Департамент по культуре Томской области
Областное государственное автономное профессиональное образовательное учреждение
«Томский Губернаторский колледж культуры и искусств»

XIV ЕЖЕГОДНАЯ ОБЛАСТНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ СО ВСЕРОССИЙСКИМ УЧАСТИЕМ «ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ»

Томск - 2026

Творческий потенциал студенческой молодежи: Материалы XIV Ежегодной областной научно-практической конференции со Всероссийским участием, Томск.- ТГККИ, 2026.- 432 с.

Настоящий сборник представляет собой статьи студентов средних специальных учебных заведений и преподавателей средних специальных учебных заведений, учреждений дополнительного образования. Авторы представляют собственные исследования различных направлений, реализованных в рамках учебной деятельности.

Сборник издан по итогам XIV Ежегодной областной научно-практической конференции со Всероссийским участием «Творческий потенциал студенческой молодежи», проходившей в Губернаторском колледже социально-культурных технологий и инноваций 10 апреля 2026 года.

Составитель, редактор: И. А. Буценко, методист научно-исследовательской деятельности.

Все тексты помещены в авторской редакции с минимальной редакторской правкой.

© ТГККИ, 2026 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ…….. 8

Секция 1. ФОТОИСКУССТВО……..... 10

1 **Абакумова Аврора Андреевна** (ТГККИ). Особенности психологического портрета на примере фотопроекта «Негатив». Руководитель: Ковалёва А.А....…… 10

2 **Васильева Влада Витальевна** (ТГККИ). Методы применения цветного света в портретной фотографии на примере проекта «Светоотражения». Руководитель: Ковалёва А.А.…….…..... 13

3 **Глазкин Евгений Николаевич** (ТГККИ). Методы применения техники смаза в street-фотографии на примере фотопроекта «Динамика улиц». Руководитель: Березнева А. Е…… 15

4 **Губарева Алёна Сергеевна** (ТГККИ). Особенности женского fashion-портрета на примере фотопроекта «Fashion Images for Magazine». Руководитель: Орлова Е.Г…….. 19

5 **Денисова Виктория Александровна** (ТГККИ). Особенности женского художественного fashion-портрета на примере проекта «Russian girls». Руководитель: Орлова Е.Г.……... 21

6 **Кокорина Антонина Анатольевна** (ТГККИ). Особенности черно-белого студийного портрета на примере проекта «Versatility». Руководитель: Ковалёва А.А.…….…..... 23

7 **Кострова Елизавета Сергеевна** (ТГККИ). Особенности предметной рекламной фотографии на примере проекта «The aroma of fruits». Руководитель: Забиняка Ю.М.…… 25

8 **Пушкарева Яна Олеговна** (ТГККИ). Особенности съёмки художественного портрета на примере фотопроекта «RUNAWAY». Руководитель: Забиняка Ю.М..…….. 28

9 **Федощук Лилия Владимировна** (ТГККИ). Особенности предметной фотографии в высоком ключе на примере проекта «Snowhite». Руководитель: Орлова Е.Г..……. 31

10 **Филиппова Анастасия Евгеньевна** (ТГККИ). Особенности съемки художественного портрета на примере фотопроекта «Созвездие взглядов».Руководитель: Березнева А. Е……... 33

11 **Фукалова Кристина Николаевна** (ТГККИ). Методы применения двойной экспозиции в фотопортрете на примере фотопроекта «Внутренний мир». Руководитель: Березнева А. Е…...… 36

12 **Чагирева Виктория Алексеевна** (ТГККИ). Особенности съемки женского художественного портрета на примере фотопроекта «Палитра времени». Руководитель: Забиняка Ю.М.……. 39

Секция 2. АНИМАЦИЯ И 3-D ГРАФИКА …… 43

1 **Валецкий Евгений Андреевич** (ТГККИ). Создание просветительского ролика об анимации для платформы ВК Видео. Руководитель: Жилякова В.А.…… 43

2 **Гредасова Мария Владимировна** (ТГККИ). Восприятие методологических границ кино и анимации студентами. Руководитель: Жилякова В.А.…… 45

3 **Калашникова Вера Георгиевна** (ТГККИ). Разработка персонажа в стиле студии Ghibli. Руководитель: Жилякова В.А. …….. 50

4 **Манакова Арина Константиновна** (ТГККИ). Создание игровой анимации в Spine. Руководитель: Медведева А.О.…….. 53

5 **Митрофанова Анастасия Станиславовна** (ТГККИ). Влияние звука на восприятие короткой нейтральной анимации. Руководитель: Жилякова В.А...…… 55

6 **Присенко Софья Алексеевна** (ТГККИ). Психология цвета в анимации. Руководитель: Медведева А.О...…… ……. 59

7 **Руднева Анастасия Алексеевна** (ТГККИ). Анимационный проект в жанре научной фантастики. Руководитель: Медведева А.О...…….. 61

8 **Савенко Маргарита Валериевна** (ТГККИ). Биомеханика полета как основа анимации крыльев. Руководитель: Медведева А.О…… 64

9 **Тумоякова Юлия Сергеевна, Кораблина Екатерина Максимовна** (ТГККИ). Создание пугающей атмосферы с помощью освещения. Руководитель: Жилякова В.А...……... 66

10 **Узыканов Лев Григорьевич** (ТГККИ). Создание 3D-окружения для анимационного проекта. Руководитель: Медведева А.О.…….. 72

11 **Чашина Любовь Николаевна** (ТГККИ). Развитие графической стилистики российской анимации. Руководитель: Жилякова В.А. …… 75

12 **Юнусова Алиса Руслановна** (ТГККИ). Этапы создания анимационного фильма на примере проекта «Звериполис». Руководитель: Медведева А.О. ……. 79

Секция 3. ЖИВОПИСЬ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО…… 83

1 **Андреева Анна Викторовна** (ТГККИ). Пленэр как форма арт-педагогики для учащихся младшего школьного возраста (7-9 лет) Руководитель: Васильева М.Н. ...…….. 83

2 **Бусс Алёна Владимировна** (ТГККИ). История фиолетовых пигментов. Руководитель: Каплинская Т.А...……. 85

3 **Баева Дарья Максимовна (ТГККИ).** Уроки изобразительного искусства для дошкольников как способ адаптации к школе. Руководители: Васильева М.Н., Баринова А.А...…… 89

4 **Ефимова Полина Юрьевна (ТГККИ).** Разработка авторского курса по мерной анатомии для начинающих в академии шитья. Руководитель: Васильева М.Н. ..…….. 93
5 **Котова Дарья Сергеевна** (ТГККИ). Художественно-стилистические особенности лубка и их актуализация в современной визуальной культуре. Руководитель: Малик Е. Ф..…… 96
6 **Объедкова Надежда Ивановна** (ТГККИ). Bleach Art как современное направление декоративно-прикладного искусства: технологические особенности и художественные возможности. Руководитель: Малик Е. Ф. ……... 99
7 **Рогова Софья Дмитриевна** (ТГККИ). Принципы разработки титульного листа для книжного издания. Руководитель: Панина Ю.С.…… 102
8 **Тарасенко Екатерина Андреевна, Погребная Дарья Александровна** (ТГККИ). Методическая последовательность создания авторской куклы. Руководитель: Панина Ю.С…… 104
9 **Филатова Александра Евгеньевна** (ТГККИ). Формирование профессиональной компетентности будущих учителей начальных классов в области изобразительного искусства. Руководитель: Васильева М.Н. …… …….. 109

Секция 4. ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО…… 114
1 **Алтадукова Елизавета Михайловна** (ТГККИ). «Память физических действий и память физических ощущений» как способ развития воображения у детей 8-10 лет на примере группы «Балаганчик» вокально-театральной студии «Маленькая камерата». Руководитель: Пегель Л. В. 114
2 **Атаджанова Динара Рустамовна** (ТГККИ). Овладение искусством импровизации как способ раскрепощения у детей младшего школьного возраста на примере группы театрального коллектива «Начало». Руководитель: Смирнов Н.А.……... 116
3 **Васильевская Мария Вячеславовна** (ТГККИ). Влияние занятий по сценическому движению на межличностные взаимоотношения при работе с детьми 11-14 лет на примере группы театральной студии «Гротеск». Руководитель: Пегель Л. В..…… 121
4 **Лютаева Оксана Игоревна** (ТГККИ). Способы развития межличностных навыков у подростков 15-19 лет через работу над сценической речью на примере театральной студии «Действие». Руководитель: Смирнов Н.А.…… 124
5 **Пинжина Анастасия Сергеевна** (ТГККИ). Формирование сценического внимания и способы его удержания на примере работы с детьми 8-10 лет группы «Балаганчик» вокально-театральной студии «Маленькая камерата». Руководитель: Пегель Л. В.……. 129
6 **Телеппнёва Екатерина Олеговна** (ТГККИ). Двигательный тренинг как способ развития умения взаимодействовать на сцене с партнером на примере работы с детьми среднего школьного возраста группы «Триумф» в вокально-театральной студии «Маленькая камерата». Руководитель: Пегель Л. В.……. 132
7 **Чесневский Ярослав Егорович** (ТГККИ). Развитие сценической свободы у детей 11-14 лет на примере группы театральной студии «Гротеск». Руководитель: Пегель Л. В..……. …….. 134

Секция 5. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ …….. 139
1 **Балакина Елизавета Дмитриевна** (НОККиИ). Литературно-музыкальная композиция «872 блокадных дня». Руководитель: Андриенко Е.С.…… 139
2 **Болотина Ксения Сергеевна** (ТГККИ). Специфика организации и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ, проживающих в доме-интернате «Лесная дача». Руководитель: Скирневская Е. Н...…….. 144
3 **Егорова Лада Максимовна** (ТГККИ). Мессенджер как современное средство социально-культурной деятельности для организации тематического досуга на примере телеграм-канала «Суеверия для всех». Руководитель: Васильева Н. Н..……... 147
4 **Ерназарова Кристина Муратовна** (ТГККИ). Мастер-класс «Голос улиц» как возможность знакомства с техниками уличного искусства в контролируемом и безопасном формате для молодежи в Томском областном художественном музее. Руководитель: Скирневская Е. Н..…….. 150
5 **Заева Маргарита Федоровна** (ТГККИ). Литературная гостиная «Деревенский детектив» по творчеству писателя – земляка Виля Липатова для формирования у молодежи любви к малой Родине. Руководитель: Скирневская Е. Н..…… 153
6 **Киланова Ксения Павловна** (ТГККИ). Музыкально-литературная гостиная «Между выстрелами и салютом» для сохранения памяти о подвиге народа в Великую Отечественную войну для студентов ТГККИ. Руководитель: Скирневская Е. Н.……. 156
7 **Корчугова Виктория Владимировна** (НОККиИ). Создание интерактивных открыток на основе народных и авторских сказок, распространение жанра.Руководитель: Борздая А. Н.. 160
8 **Лемаев Арсений Маркович** (ТГККИ). Настольная ролевая игра как эффективная форма досуга молодёжи в условиях городского клубного пространства на примере игры «Судьба». Руководитель: Васильева Н. Н.……. 164
9 **Михайлова Арина Николаевна, Муртазина Дина Руслановна** (НОККиИ). Социально-

культурный проект. Творческая лаборатория для детей и подростков «Село в ритме культуры». Руководитель: Андриенко Е.С.…….. 169
10 **Мухина Мария Алексеевна** (ТГККИ). Особенности организации литературно-публицистической программы на примере театральной зарисовки по авторскому рассказу «Во солдаты Ваньку мать провожала». Руководитель: Васильева Н. Н.…….. 174
11 **Никифорюк Вероника Валерьевна** (ТГККИ). Технологии организации гастрольного музыкального тура в сельской местности на примере ансамбля «Крылы». Руководитель: Скирневская Е. Н.…….. 177
12 **Пушкарев Александр Игоревич** (ТГККИ). Роль видеоролика "Приключения, которые тебя ждут" как средство социально-культурной деятельности в формировании интереса подростков к изучению малой Родины. Руководитель: Скирневская Е. Н…….. 181
13 **Рихтер Анастасия Александровна** (ТГККИ). «Зримая песня» в технологиях социально-культурная деятельности на примере тематической программы «Семь шагов любви». Руководитель: Васильева Н. Н…… 186
14 **Чернова Маргарита Кирилловнна** (ТГККИ). Социально-культурная деятельность как средство приобщения молодежи к основным компонентам национальной русской культуры на примере просветительского мероприятия совместно с Томским краеведческим музеем. Руководитель: Васильева Н. Н. …… 188
15 **Шекунова Арина Ильинична** (ТГККИ). Творческий номер как средство социально-культурной деятельности для создания условий реализации творческого потенциала подростков на примере тематического вечера «Гламурные 2000-е». Руководитель: Васильева Н. Н. …… 192

Секция 6. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО…… 196
1 **Гайсина Юлия Александровна** (ТГККИ). Развитие координации на уроках хореографии у детей 8–9 лет. Руководитель: Устюжина С. А..…… 196
2 **Глыбина Полина Андреевна** (ТГККИ). Развитие выносливости у детей старшего подросткового возраста 15-17 лет в современном танце. Руководитель: Кухаренок А. А.……. 199
3 **Гусева Полина Николаевна** (ТГККИ). Развитие выворотности тазобедренных суставов на уроках хореографии у детей 6-7 лет. Руководитель: Лукьяненко Н.А..…… 203
4 **Демкина Карина Николаевна** (ТГККИ). Развитие устойчивости у детей 9 - 10 лет на занятиях современного танца. Руководитель: Осташевская Е.А.…… …….. 206
5 **Егорова Надежда Сергеевна** (ТГККИ). Развитие подвижности голеностопных суставов у детей 13-14 лет на уроках классического танца. Руководитель: Устюжина С. А.…… 210
6 **Захарова Ирина Алексеевна** (ТГККИ). Развитие внимание на уроках народного танца у детей 6-7 лет. Руководитель: Устюжина С. А.…… 214
7 **Калинников Никита Анатольевич** (ТГККИ). Развитие выносливости у детей 11 - 13 лет на занятиях современного танца. Руководитель: Осташевская Е.А.…….. 219
8 **Коровина Анастасия Романовна** (ТГККИ). Развитие выносливости у детей 5- 6 лет на занятиях хореографии. Руководитель: Дьякова А.С.……... 221
9 **Морозова Екатерина Андреевна** (ТГККИ). Развитие выворотности в тазобедренном суставе на занятиях хореографии у детей 8-9 лет. Руководитель: Дьякова А.С.…… 223
10 **Угренинова Виктория Артёмовна** (ТГККИ). Техника Марты Грэм как одно из средств для создания авторской лексики в современной хореографии. Руководитель: Шматок О.Л.……. 226
11 **Ушаков Матвей Геннадьевич** (ТГККИ). Развитие силы мышц спины на занятиях хореографии у детей 13 - 14 лет. Руководитель: Дьякова А.С…… 231

Секция 7. НАРОДНОЕ ПЕНИЕ И ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО …… 234
1 **Бажакина Альбина Антоновна** (ТГККИ). Народный вокально-инструментальный ансамбль: музыкальное единство голосов и инструментов. Руководитель: Голещихина Т. Л.……. 234
2 **Бажакина Регина Антоновна** (ТГККИ). Фольклор как фактор социокультурной идентификации современного человека: влияние фольклорных песен. Руководитель: Голещихина Т. Л..……..……... 236
3 **Головенко Владислав Витальевич** (ТГККИ). Сохранение и популяризация культуры малых народов Сибири на примере Селькупов. Руководитель: Голещихина Т. Л..……..…… 237
4 **Горячева Ирина Олеговна** (ТГККИ). Региональные стили народного пения: традиции, вокальные техники и практическое освоение в современном звучании. Руководитель: Голещихина Т. Л.. …….. 238
5 **Кадышев Илья Сергеевич** (ТГККИ). Зарождение и процветание сибирской тальянки. Руководитель: Голещихина Т. Л. …….. 240
6 **Карнаухова Александра Васильевна** (ТГККИ). Особенности сибирских старожильческих говоров на примере работы фольклорных коллективов Сибири.Руководитель:Голещихина Т. Л. 243
7 **Конева Милана Александровна** (ТГККИ). Система работы по изучению русского фольклора

в образовательной школе на примере ансамбля народной песни «Туесок» СОШ№44 г. Томска. Руководитель: Голещихина Т. Л.…….. 245
8 **Моль Ксения Владимировна** (ТГККИ). Проявления фольклора в разных видах искусства. Руководитель: Голещихина Т. Л.…….. 248
9 **Тинина Екатерина Васильевна** (ТГККИ). Певческое дыхание в процессе работы народно-певческого коллектива «Ларец». Руководитель: Голещихина Т. Л. …… 250
10 **Шабанова Нина Дмитриевна** (ТГККИ). Значение распевания в народно-певческом коллективе на примере ансамбля народного пения «Туесок». Руководитель:Голещихина Т. Л... 253

Секция 8. ТУРИЗМ И ЭКСКУРСИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ…… 257
1 **Анисимова Яна Игоревна, Кальсина Полина Игоревна, Кондакова Дарья Михайловна** (НИ ТГУ). Экскурсионная методика при проведении познавательно-развлекательной экскурсии в сотрудничестве с предприятиями пищевой промышленности. Руководитель: Косова Л.С.…….. 257
2 **Васильева Елена Вадимовна** (ТГККИ). Использование в туризме древних памятников и их паранормальных легенд на территории России. Руководитель: Ефимова И. В.……... 261
3 **Верзя Валерия Викторовна** (ТГККИ). Потенциал и проблемы развития агротуризма в Центральном федеральном округе. Руководитель: Лисицына Е.Е.…….……... 263
4 **Иванова Полина Олеговна** (ТГККИ). Современное состояние и перспективы развития туризма в Северо-Кавказском федеральном округе. Руководитель: Ефимова И. В.…… 266
5 **Кузнецова Дарья Ивановна** (ТГККИ). Событийный туризм в Мурманской области. Руководитель: Лисицына Е.Е.…….…… 271
6 **Ладыгин Артур Даниилович** (ТГККИ). Проблемы внутреннего туризма в России. Руководитель: Ефимова И. В.……. 273
7 **Леонова Алина Александровна** (ТГККИ). Возможности экстремального туризма в России. Руководитель: Лисицына Е.Е.…….…….. 276
8 **Лосева Александра Денисовна, Кокорина Виктория Алексеевна, Ни Анжела Ринатовна** (НИ ТГУ). Технологическая карта как основа экскурсионного процесса на примере экскурсии «Золотая лихорадка города Томска». Руководитель: Косова Л.С.…… 278
9 **Махмутова Лилия Руслановна** (ТГККИ). Религиозный туризм в Великом Новгороде: историко-культурный потенциал и современные тенденции развития. Руководитель: Беликова Е.Ю.…….. 282
10 **Муллер Елизавета Денисовна** (ТГККИ). Жизнь и деятельность купцов Королёвых как объект для создания информационно-краеведческого буклета. Руководитель: Ефимова И. В.……. 284
11 **Насонова Алиса Сергеевна** (ТГККИ). Событийные мероприятия в сфере культуры Томской области на примере разработки этнографического фестиваля «Душа Сибири». Руководитель: Ефимова И. В. …….. 290
12 **Пивоварчикова Лора Евгеньевна** (ТГККИ). Национальное наследие как фактор развития культурного туризма в СФО. Руководитель: Лисицына Е. Е. …….. 293
13 **Ходкевич Дарина Руслановна** (ТГККИ). Влияние туризма на особо охраняемые природные территории. Руководитель: Лисицына Е. Е. ……. 297
14 **Чапская Арина Игоревна** (ТГККИ). Внедрение и реализация экологических инициатив в гостиницах на курортах Кавказа. Руководитель: Беликова Е.Ю. ……. 302
15 **Чуркина Дарья Дмитриевна** (ТГККИ). Возможности развития экологического туризма в СФО. Руководитель: Ефимова И. В. …… 307

Секция 9. РЕКЛАМА И ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН…… 210
1 **Антоненко Софья Евгеньевна** (ТГККИ). Особенности разработки фирменного стиля на примере парфюмерии «AromArt EL». Руководитель: Буценко И. А.……. 310
2 **Аулова Алиса Евгеньевна** (ТГККИ). Особенности продвижения в сети Интернет на примере цифрового художника. Руководитель: Воспитанюк Д.К..... 313
3 **Белоногова Екатерина Евгеньевна** (ТГККИ). Возможности влияния личного бренда на продвижение бьюти-товаров на примере брендов молодёжной косметики массово-премиального сегмента. Руководитель: Буценко И. А.…… 316
4 **Бузмакова Кристина Сергеевна** (ТГККИ). Цветопсихология в логотипах сухих завтраков. Руководитель: Литвинова А.Р.. ……. 322
5 **Вахитова Ева Евгеньевна** (ТГККИ). Особенности потребительских предпочтений на примере сети кофеен города Томска «BabaRoma». Руководитель: Литвинова А.Р.…… 325
6 **Комарова Наталья Романовна** (ТГККИ). Исследование выразительных средств в плакатах на

примере работ Виктора Любишкина. Руководитель: Литвинова А.Р…….. 327
7 **Лыхина Маргарита Дмитриевна** (ТГККИ). Возвращение ностальгии: ретро-цветовые палитры 70-х 90-х в современной видеорекламе. Руководитель: Каплинская Т.А…….. 330
8 **Мякшина Диана Алексеевна** (ТГККИ). Особенности разработки фирменного стиля на примере ООО «Время сильных». Руководитель: Сафронова А.С……. 335
9 **Петрова Наталья Станиславовна** (ТГККИ). Сравнение дизайна афиш для разных видов искусства в 1930-х годах. Руководитель: Литвинова А.Р…… 347
10 **Полещук Карина Павловна** (ТГККИ). Особенности продвижения в социальных сетях на примере танцевальной студии «Открытый мир». Руководитель: Сафронова А.С…….. 351
11 **Трубакова Анна Сергеевна** (ТГККИ). Особенности использования манипулятивных техник в рекламе на примере рекламных роликов детских товаров. Руководитель: Воспитанюк Д.К. …… 363
12 **Шугаева София Романовна** (ТГККИ). Особенности разработки фирменного стиля на примере ООО «Муравленковская компания». Руководитель: Сафронова А.С…….. 366

Секция 10. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ЗВУКООПЕРАТОРСКОЕ МАСТЕРСТВО…... 374
1 **Вершинина Юлиана Витальевна** (ТГККИ). Механизмы интеграции вокальных, драматических и пластических средств в музыкально-театральных сценических и экранных произведениях и их воздействие на зрителя. Руководитель: Гофман А.А... …… 374
2 **Иванова Анастасия Александровна** (ТГККИ). Звукозапись музыкальных инструментов на примере акустической гитары. Руководитель: Полеваев Ю. С……. 378
3 **Камышан Констанция Константиновна, Малкова Екатерина Георгиевна** (ТГККИ). Ключевые компоненты постановки мюзикла: роль вокально-хореографических элементов и режиссерских решений в раскрытии темы и идеи. Руководитель: Гофман А.А…….. 381
4 **Пеньков Артём Петрович** (ТГККИ). Художественные функции и специфика шумовых и фоли-эффектов в кинематографе на примере фильма «Переплетённые или обыкновенная история». Руководитель: Ревушкин С. А…….. 390
5 **Песоцкий Тимофей Дмитриевич** (ТГККИ). Аранжировка и запись народного вокала в современной популярной музыке. Руководитель: Ревушкин С. А…….…… 393
6 **Слесов Леон Сергеевич** (ТГККИ). Реставрация и обработка звука со съемочной площадки короткометражного кино. Руководитель: Полеваев Ю. С……..…….. 398
7 **Сметанина Марина Андреевна** (ТГККИ). Звукозапись барабанной установки на примере музыкальной композиции рок-группы «Лунопарк». Руководитель: Ревушкин С. А……. 403

Секция 11. КИНО- И ВИДЕОИСКУССТВО……..……. 406
1 **Великий Данила Алексеевич** (ТГККИ). Виды навесного оборудования для кинокамер. Руководитель: Липатов В.Н.…… 406
2 **Войтович Мария Дмитриевна, Колпакова Анастасия Алексеевна** (ТГККИ). Этапы производства видеопроекта от идеи до реализации на примере авторского проекта «Люди Томска». Руководитель: Черных Л.А. ……... 409
3 **Илларионов Радомир Евгеньевич, Балабанов Никита Павлович, Гуляева Дарья Матвеевна** (ТГККИ). Монтаж в кинематографе: история, функции, эволюция и потенциал для развития. Руководитель: Курушин П.Д. …….. 412
4 **Килина Серафима Сергеевна, Атакулова Мадина Улугбековна** (ТГККИ). Клиповое мышление и его влияние на восприятие информации в современном обществе. Руководитель: Черных Л.А. ……...……. 414
5 **Минниахметова Дарина Ринатовна** (ТГККИ). Психология в кино. Руководитель: Курушин П.Д. ……...…… 418
6 **Скоробогатова Полина Александровна** (ТГККИ). Как цветокоррекция влияет на восприятие фильма. Руководитель: Курушин П.Д. ……..... 421
7 **Тамбовцева Анастасия Денисовна** (ТГККИ). Феномен популярности анимационного веб-сериала «Удивительный Цифровой Цирк». Руководитель: Курушин П.Д. …….. 426

ПРЕДИСЛОВИЕ

10 апреля 2026 года в ОГАПОУ «Томский Губернаторский колледж культуры и искусств» состоялась XIV **Ежегодная областная научно-практическая конференция со Всероссийским участием «Творческий потенциал студенческой молодежи».**

Образовательные учреждения, студенты и преподаватели которых были участниками конференции:

1. ОГАПОУ «Томский Губернаторский колледж культуры и искусств» (ТГККИ)
2. ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств» (НОККиИ)
3. НИ «Томский Государственный Университет» (ТГУ)

Конференция состояла из 2-х частей: теоретическая (11 секций), где 118 студентов и преподавателей представили свои доклады, и практическая (творческая лаборатория), где было представлено 7 выступлений. Всего на конференции присутствовало более 150 студентов, преподавателей и слушателей.

Модераторы секций:

- Васильева Марина Николаевна, преподаватель ТГККИ;
- Алексеева Анастасия Алексеевна, преподаватель ТГККИ;
- Буценко Ирина Андреевна, преподаватель ТГККИ;
- Колемасов Андрей Юрьевич, преподаватель ТГККИ;
- Устюжина Светлана Андреевна, преподаватель ТГККИ;
- Голещихина Татьяна Леонидовна, преподаватель ТГККИ;
- Забиняка Юлия Михайловна, преподаватель ТГККИ;
- Жилякова Варвара Андреевна, преподаватель ТГККИ;
- Ефимова Ирина Викторовна, преподаватель ТГККИ;
- Кузьмичев Владимир Иванович, преподаватель ТГККИ;
- Курушин Павел Дмитриевич, преподаватель ТГККИ;
- Гаденов Сергей Сергеевич, заместитель директора по практическому обучению и воспитательной работе.
- **Члены жюри** - преподаватели ТГККИ.

Организационный комитет:

Железчиков Валентин Павлович	Председатель
Гаденов Сергей Сергеевич	Зам. председателя
Буценко Ирина Андреевна	Организатор конференции

В рамках конференции проходил **ОБЛАСТНОЙ КОНКУРС СТУДЕНЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ.**

Результаты конкурса студенческих исследовательских работ

Секция 1. Фотоискусство	Лауреат I степени	**Филиппова Анастасия Евгеньевна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Чагирева Виктория Алексеевна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Кокорина Антонина Анатольевна**	ТГККИ
Секция 2 Анимация и 3-D графика	Лауреат I степени	**Манакова Арина Константиновна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Савенко Маргарита Валериевна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Митрофанова Анастасия Станиславовна**	ТГККИ
Секция 3 Живопись и декоративно-прикладное искусство	Лауреат I степени	**Объедкова Надежда Ивановна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Баева Дарья Максимовна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Тарасенко Екатерина Андреевна, Погребная Дарья Александровна**	ТГККИ
Секция 4 Театральное творчество	Лауреат I степени	**Пинжина Анастасия Сергеевна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Лютаева Оксана Игоревна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Телепнёва Екатерина Олеговна**	ТГККИ
Секция 5 Социально-культурная деятельность	Лауреат I степени	**Пушкарев Александр Игоревич**	ТГККИ
	Лауреат I степени	**Михайлова Арина Николаевна, Муртазина Дина Руслановна**	НОККиИ
	Лауреат II степени	**Рихтер Анастасия Александровна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Корчугова Виктория Владимировна**	НОККиИ
	Лауреат III степени	**Заева Маргарита Федоровна**	ТГККИ
Секция 6 Хореографическое творчество	Лауреат I степени	**Калинников Никита Анатольевич**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Морозова Екатерина Андреевна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Коровина Анастасия Романовна**	ТГККИ
Секция 7 Народное пение и этнохудожественное творчество	Лауреат I степени	**Бажакина Регина Антоновна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Бажакина Альбина Антоновна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Моль Ксения Владимировна**	ТГККИ
Секция 8 Туризм и экскурсионная деятельность	Лауреат I степени	**Иванова Полина Олеговна**	ТГККИ
	Лауреат I степени	**Анисимова Яна Игоревна, Кальсина Полина Игоревна, Кондакова Дарья Михайловна**	ТГУ
	Лауреат II степени	**Насонова Алиса Сергеевна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Лосева Александра Денисовна, Кокорина Виктория Алексеевна, Ни Анжела Ринатовна**	ТГУ
	Лауреат III степени	**Муллер Елизавета Денисовна**	ТГККИ
Секция 9 Реклама и графический дизайн	Лауреат I степени	**Полещук Карина Павловна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Аулова Алиса Евгеньевна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Мякшина Диана Алексеевна**	ТГККИ
Секция 10 Музыкальное искусство и звукооператорское мастерство	Лауреат I степени	**Иванова Анастасия Александровна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Камышан Констанция Константиновна, Малкова Екатерина Георгиевна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Сметанина Марина Андреевна**	ТГККИ
Секция 11 Кино- и видеоискусство	Лауреат I степени	**Скоробогатова Полина Александровна**	ТГККИ
	Лауреат II степени	**Тамбовцева Анастасия Денисовна**	ТГККИ
	Лауреат III степени	**Великий Данила Алексеевич**	ТГККИ

Абакумова Аврора Андреевна (автор)
Ковалева Алиса Александровна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «НЕГАТИВ»

Психологический портрет-разновидность портретного жанра, которая призвана показать глубину внутреннего мира и переживаний человека, отразить полноту его личности. В отличие от традиционной портретной съёмки, акцент делается на глубине психологической характеристики. [10]

Такой портрет актуален в наше время потому, что является не только искусством, но и имеет отношение к психологии. Фотографии в данном жанре оказывают определённое влияние на человека из-за того, что человек не осознано, считывает невербальные сигналы с фотографии. Так же фотографии в этом жанре можно использовать в психотерапии.

Объект исследования - психологический портрет

Предмет исследования – Особенности психологического портрета на примере фотопроекта «Негатив».

Цель исследования – Выявить особенности психологического портрета на примере фотопроекта «Негатив».

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. Описать технику и технологию психологического портрета.
2. Изучить виды психологического портрета.
3. Изучить историю портретной фотографии.
4. Определить роль психологического портрета в фотографии.
5. Изучить фотографов, специализирующихся на психологическом портрете.
6. Создать серию фотографий на примере проекта «Негатив» отражающую особенности психологического портрета.

Портретная фотография прошла долгий путь, начиная с первых дагерротипов и заканчивая современными цифровыми снимками.

Первый в истории фотопортрет, дошедший до наших дней, был создан 1839 году американским фотографом Робертом Корнелиусом. Это был автопортрет, сделанный с помощью метода дагеротипии, который разработал Луи Дагер. [4]

Раний период(1839-1870). Как появилась фотография, так люди и начали делать портреты. И это при том, что в те времена получить снимок можно было только при очень длинной выдержке. Моделям приходилось оставаться неподвижными по 10-30 минут. Но это всё равно было дешевле и быстрее, чем написать портрет.

В 1880-х годах развитие сухих фотопластин и, позже, появление первых плёночных камер сделали фотографию массовой и удобной.

Художественный портрет или пикториализм (1885- 1915).Портрет стал менее формальным. Технологии изменились и продвинулись, выдержка стала короче. При этом фотография всё ещё считалась вторичным искусством по сравнению с живописью. Это толкало фотографов к тому, чтобы стремится добавить кадрам той самой «художественности» — копировать с картин фоны, декорации, позы и даже в обработке стараться повторить эффект нарисованности.

Модернизм или эпоха классического портрета (1910-1950). Фотографы, как творцы, почувствовали уверенность и силы отойти от живописных канонов. Теперь они старались принести в фотографии те особенности, что были свойственны только этому виду творчества.

Экспериментальная эпоха (1950-1980) . Это эпоха, когда 35-миллиметровую плёночную камеру мог позволить себе почти каждый человек. Фотографы старались совместить реализм, документальность, но экспериментировали в фототворчестве.

Цифровой период и эстетика массовой культуры(1980-210). Технологии развиваются, появляются цифровые компактные и зеркальные фотоаппараты, а плёнка постепенно отходит на второй план. На первый план выходит цвет, работа с фильтрами, тонировки.

Современный портрет (2010-2025). Постепенно зеркальные фотоаппараты уходят в прошлое — производители переходят на более компактные, но такие же мощные беззеркалки. У них появляется электронный затвор вместо механического, благодаря которому можно делать серии по несколько десятков кадров в секунду.[8]

Одним из основоположников психологического портрета считается- Питер Линберг.

Питер Линдберг- один из самых выдающихся фешен фотографов в мире. Он снимал своих моделей без макияжа и без укладки волос. Он видел силу в несовершенстве.[7]

Психологический портрет в фотографии представляет собой сложный жанр, находящийся на стыке искусства и психологии. Его ключевая задача – не просто запечатлеть внешность человека, но и передать его внутренний мир, эмоциональное состояние и личностные особенности.

В современной визуальной культуре такие портреты играют значительную роль, влияя на эмоциональные и когнитивные реакции зрителя. Это обусловлено способностью фотографии фиксировать и транслировать невербальные сигналы – мимику, позу, взгляд- которые бессознательно считываются аудиторией и формируют определённое впечатление.[10]

Мимика является важнейшим источником информации при общении лицом к лицу. По выражению лица можно достоверно определить радость, счастье, удовлетворённость-удивление, интерес-страх, ужас, стеснение, чувство вины, грусть, неприязнь, призрение, гордыню, стыд и т.д [1]

Арнольд Ньюман - его относят к числу выдающихся фотографов-портретистов 20 столетия. Он является создателем жанра «портрет в естественной обстановке».[6]

Ричард Аведон - это имя знают все ценители искусства фотографии, так как этот гениальный человек был наделен огромным талантом, стал основателем нового жанра съемки, очень тонко чувствовал свою модель и кадр. Его портрет не просто фотография, а напечатанный на листе фотобумаги внутренний мир человека.[11]

Юсуф Карш, армяно-канадский фотограф, вошел в историю как мастер портретной фотографии, способный запечатлеть нутро своих героев с полными драматизмом и выразительностью. Карш выделялся благодаря своей способности использовать свет и тень для создания драматичных, выразительных образов.[13]

Алексей Никишин, известный российский фотограф, мастер современной чёрно-белой. Если бы это было кино, — то, что между сценами. По его мнению, именно в такие моменты человек и есть «настоящий». «Своей фотографией мне хочется выразить то, что сложно передать словами», — говорит фотограф.[5]

Психологический портрет можно разделить на два вида - эмоциональный портрет и чувственный.

Эмоциональный портрет - Это фотография, где в центре внимания не столько физические параметры, сколько эмоциональное состояние. Эмоция - это рефлекс на внешний раздражитель. Самое важное показать, что чувствует человек в этот момент.

Чувственный портрет: демонстрирует чувства или настроение. Чувства - это группа эмоций, которые испытывает портретируемый. Самое важное показать почему человек чувствует себя так и что стоит за его состоянием.[9]

Для съёмки психологического портрета важно уметь запечатлеть человеческие эмоции, но также важно правильно выставить свет, подобрать фон и т.д.

Технические особенности съёмки:

Фон. Для психологического портрета стоит использовать простые фоны. Если съёмка планируется вокруг эмоций, то использование простых фонов самое лучшие решение.

Схемы света. Схема света, так же как и фон должна быть более простой. Человек во время съёмки может двигаться и по этому свет должен быть терпим к этим движениям.

Дополнительное оборудование. Штатив, что бы можно было легко запечатлеть нужную эмоцию и не упустить нужный момент.

Безусловно, эмоции во время фотосессии играют важную роль. Для фотографа важно вызвать определённые эмоции и запечатлеть их в нужный момент.[12]

Модели могут часто, смущаясь, спрашивать, как нужно сесть, что нужно сделать с руками. Задача фотографа – успокоить модель.

Для нахождения общих тем с моделью можно заранее просмотреть её профиль в социальных сетях, если он открыт. От туда можно узнать возможные темы для диалога.

Музыка может помочь модели расслабиться. Можно попросить модель составить свой плейлист для съёмки. Это простой способ для создания комфортной атмосферы. Так же музыка поможет избежать неловких пауз.

Если что-то в кадре не устраивает вас, не молчите – объясните, в чём дело.

Не критикуйте человека и не показывайте недовольства.[2]

Если человек просит показать, как он получился, покажите. Но лучше не давайте приближать снимки и рассматривать мелкие детали.

Следите за собой и своим эмоциональным состоянием. Если вы напряжены, то расслабить модель у вас, скорее всего, не получиться.

Делайте паузы. Любой человек устаёт от постоянно направленной на него камеры.

Любую эмоцию проще прочувствовать, чем изобразить. Попытки изобразить «счастливое лицо» в лучшем случае будет выглядеть наиграно и неискренне. [12]

В рамках данного исследования была проведена практическая часть – фотосъёмка психологических портретов.

Фотопроект «Негатив» — это фотографическое исследование, которое нацелено показать внутренние переживание человека. Основной задачей являлось изучение переживаний людей. Данная работа фиксирует переживание и подлинные эмоции моделей.

Перед съёмкой проходил поиск моделей для съёмки и согласования времени съёмки с их расписанием. Все четыре съёмки я проводила в студиях в колледже.

Для каждой их съёмок использовался чёрный фон. Выбран был именно этот цвет так, как он не перетягивает на себя внимание и создаёт нужную атмосферу.

Для съёмок использовался формат диалога, что бы вызвать у моделей нужную эмоцию. В съёмках 2,3 и 4 использовалась музыка для создания атмосферы и расслабления моделей.

Серия снималась на камеру Canon EOS 6D.

Обработка фотографий делалась минимальная. Модели должны были оставаться собой, поэтому убирались только несовершенства кожи. Обработка фотографий производилась в программах Adobe Photoshop и Adobe Lightroom Classic. В программе Adobe Photoshop проводилось удаление дефектов кожи. В программе Adobe Lightroom Classic выравнивалась диафрагма, баланс белого и наклон фотографии.

Цель исследования достигнута путём реализации поставленных задач.

Завершив практическую часть, можно сделать вывод, что психологический портрет сложный жанр, требующий не только технических умения, но и умения располагать к себе людей.

Список использованной литературы

1. Иржин Кулка. Психология искусства/ Пер. с чершск. – Х.: Изд-во Гуманитарный центр/ Олива И. В., 2019 - 556с.
2. Психология в фотоискусстве: социальный и визуальный аспекты : учебное пособие / Ю.В. Харлинова. – Москва : ИНФРА-М, 2026. – 196с. – (Высшие образование). – DOI 10/12737/2206785.
3. Фотография как…/ А.И.Лапин. – Изд.6-е, Treemedia Content Oy, 2020
4. Robert Cornelius at Historic Camera. [электронный ресурс] Режим доступа:https://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=1571 (Дата обращения 17.12.2025)
5. Алексей Никишин: Знакомые лица. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://interviewmg.ru/1846/ (Дата обращения 23.02.2026)
6. Известны фотографы – Арнольд Ньюман. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://fotokomok.ru/izvestnye-fotografy-arnold-nyuman/ (Дата обращения 19.02.2026)
7. Петер Линдберг: сила несовершенства в фотографии. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.peoples.ru/art/photo/peter_lindbergh/ (Дата обращения 07.02.2026)
8. Портрет как жанр фотографи. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/portret-kak-zanr-fotografii/ (Дата обращения 17.12.2025)
9. Портретные жанры. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/photo/lesson/portretnye-zhanry.html (Дата обращения 24.03.2026)
10. Психологический портрет в фотографии: методы и влияние на зрителя. [Электронный ресурс] Режим доступа : https://apni.ru/article/11911-psihologicheskij-portret-v-fotografii-metody-i-vliyanie-na-zritelya?ysclid=mja2qrx5w4430848372 (Дата обращения 19.11.2025)

11. Ричард Аведон – великий мастер портретов. [Электронный ресурс] Режим доступа:https://www.takefoto.ru/articles/fotografyi/richard_avedon_-_velikiy_master_portretov (Дата обращения 20.02.2026)
12. Эмоциональный портрет: как фотографировать. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/emocionalnyj-portret-kak-fotografirovat/ (Дата обращения 25.03.2026)
13. Юсуф Карш: как армянский фотограф из Турции сделал лучшие фото Черчилля, Хэмингуэя и Кастро. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.techinsider.ru/popmem/1674961-yusuf-karsh-kak-armyanskii-fotograf-iz-turcii-sdelal-luchshie-foto-cherchillya-hemingueya-i-kastro/(Дата обращения 23.02.2026)

Васильева Влада Витальевна (автор)
Ковалева Алиса Александровна (научный руководитель)

МЕТОДЫ ПРИМЕНЕНИЯ ЦВЕТНОГО СВЕТА В ПОРТРЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «СВЕТООТРАЖЕНИЕ»

В современном мире фотография занимает важнейшее место в системе визуальных искусств, коммуникации самовыражения. Портретная фотография является одним из наиболее востребованных и выразительных жанров в мире искусства и фотосъемки. Она позволяет передать характер, настроение и индивидуальность модели, создавая произведения, вызывающие эмоциональный отклик у зрителя.

В современном фото мастерстве особое значение приобретает использование различных методов работы с цветным светом - одного из ключевых инструментов, способных влиять на настроение, восприятие образа и эмоциональную насыщенность снимка.

Цветной свет в портретной фотографии — это не просто фон или источник дополнительного освещения, а важный элемент композиционной и художественной выразительности. Использование различных источников с насыщенными или мягкими оттенками открывает широкие возможности для творческого самовыражения фотографа и позволяет достигать уникальных эстетических решений.

Объект курсовой работы- Портретная фотография с применением цветного света

Предмет- – методы применения цветного света в портретной фотографии на примере проекта «светоотражения»

Цель работы – определить методы применения цветного света в портретной фотографии на примере проекта «Светоотражения»

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. Изучить историю развития светового оборудования.
2. Рассмотреть аспекты восприятия цветного света.
3. Изучить фотографов, специализирующиеся на цветном освещении в портретной фотографии.
4. Изучить различные схемы света и сочетания цветов в портретной фотографии для применения в практической работе.
5. Создать серию фотографий на примере проекта «Светоотражения», с применением методов цветного света в портретной фотографии.

Актуальность исследования обусловлена также тем, что в условиях постоянного развития технологий освещения и обработки изображений, знание методов работы с цветным светом становится важным профессиональным навыком для фотографов-стилистов, художников и визуальных концептуалистов.

Изучение современных методов работы с цветным светом способствует повышению качества портретных работ и их художественной выразительности. Однако, несмотря на обилие инструментов, многие начинающие фотографы сталкиваются с трудностями в правильном использовании цветного света, что приводит к неестественным, невыразительным и перегруженным снимкам.

Портреты в фотографии — это продолжающий традиции портретной живописи жанр, в котором главным объектом изображения становится человек или группа людей, а также животные.

Главное отличие жанра — стремление запечатлеть не просто фотографические черты, а характер, настроение и внутренний мир человека. Обычно смысловым центром оказывается лицо портретируемого, но это могут быть и другие части тела.[5]

Портретная фотография – это вид художественной съёмки, где всё внимание сосредоточено на лице модели. Такие снимки делают в коммерческих целях (для рекламы или обложки журнала) и для личного архива. Некоторые считают, что акцент на образе (макияж, причёска, аксессуары) и реквизите – черты уже не портретного, а фэшн-фото.[8]

Портреты в фотографии появились одновременно с изобретением фототехники. Старейшее из сохранившихся фотографических изображений человека датируется 1840 годом — американец Джон Уильям Дрейпер (John William Draper) снял свою сестру Дороти. Во второй половине XIX века фотопортреты становились все более популярными, так как получались быстрее и дешевле живописных работ. Неудобство доставляла только долгая выдержка. Проблему решали специальными устройствами-фиксаторами, которые удерживали голову и руки в неподвижном состоянии.[5]

Цвет в фотографии

Цвет является мощным средством коммуникации и может использоваться для подачи сигналов к действию, а также влияние на настроение и даже физиологические реакции. Определенные цвета связаны с физиологическими изменениями, включая повышение кровяного давления, ускоренный обмен веществ и напряжение глаз. [2]

В древности цвет использовался, чтобы подчеркнуть определенные вещи в окружающей среде, поэтому они приобретали ценность, особое значение и смысл. Окрашивание одежды и обуви; каких-либо предметов; архитектуры всегда разрабатывалось таким образом, чтобы вызывать определенные эмоции. В результате многолетних исследований ученых было выяснено, что цвет – один из основных факторов, воздействующих на настроение и самочувствие человека.[1]

Так как человек живет в мире цветов, то и воспринимает он этот мир посредством цветов. Некоторые цвета успокаивают или тонизируют и бодрят, приятны глазу – вызывают положительные эмоции. Другие же цвета могут раздражать и угнетать тем самым вызывая отрицательные эмоции. Каждый цвет носит избирательный характер и воздействует на человека по-разному.[4]

Цветное освещение в фотографии

Использование цветного света в фотографии — простой способ сделать снимки более интересными. Специальные фильтры подойдут для работы как в студии, так и на открытом воздухе.[3]

Схемы съёмки с цветным светом

Схемы с цветной вспышкой

Вариант 1. Вспышка с фолиевым фильтром используется в качестве контрового цвета. Он стоит сзади и чуть по диагонали и направлен на модель, которая стоит боком. По разные стороны от фотографа расположены портретная тарелка и серебряный отражатель. В результате объект подсвечен не ярко, но эффектно.

Вариант 2. Схема дополняется двумя вспышками, расположенными напротив моноблока с фильтром. Одна вспышка направлена на фон. Вторая — сбоку в спину модели. Это позволяет получить световое пятно за объектом съёмки и «отделить» его от фона. При этом цветной фильтр нужно использовать максимально плотный, если вы хотите получить насыщенный цвет.

Вариант 3. В этой схеме задействовано 3 цветных фильтра. Справа от фотографа нужно поставить софт-рефлектор. За моделью справа ставят одну вспышку с фильтром (направлена в спину). Слева ставят две вспышки с фильтрами, одна из которых подсвечивает модель, другая — фон. [7]

Классическая портретная схема света, которая позволит снять портрет с хорошим объёмом и выраженным светотеневым рисунком. Рисующий свет выставляется первым и настраивается так, чтобы освещённая им сторона лица была правильно экспонирована, без пересвета и недосвета. Заполняющий свет устанавливается симметрично и подсвечивает противоположную сторону лица. И последний источник — контровый свет. В данном случае это вспышка с обычным рефлектором, дающим направленный и довольно жёсткий свет. С фильтрами можно создать желаемую триаду.

Силуэтная фотография с двумя источниками. Устанавливаем боковой источник света на стойки с цветным фильтр под небольшим углом в сторону модели. Второй источник света на

стойки с другим цветным фильтром под небольшим углом в сторону модели, чуть сбоку. Тень от носа должна смотреться красиво и не резать лицо. [6]

Схема с цветным основным светом. Вспышка с фильтром стоит справа от фотографа, между ним и моделью. Она окрашивает сам фон и часть объекта съёмки. Портретная тарелка с фильтром стоит слева от фотографа и подсвечивает спину модели (которая стоит боком к фотографу). [8]

Заключение

В ходе данной работы было рассмотрено значительное влияние цветного освещения на качество и художественную выразительность портретной фотографии. Использование различных цветовых оттенков позволяет не только создавать уникальную атмосферу, подчеркнуть особенности модели, но и передавать эмоциональное состояние, придавать снимкам оригинальность и глубину. Особое значение имеет правильный подбор цветовой палитры и баланс между светом и тенью, что помогает добиться желаемого художественного эффекта. В современном мире фотография никогда не стоит на месте, и эксперименты с цветным освещением открывают перед фотографами новые горизонты творчества, расширяя границы возможного. В будущем развитие технологий и появления новых источников света будут способствовать появлению еще более выразительных и креативных решений в портретной фотографии с применением цветовых эффектов.

Список использованной литературы.

1. Волков Н.Н. / Цвет в живописи / 2-е изд., доп. — Москва: Искусство, 1984. — 320 с.

2. Галчинова Т.А. / Влияние цвета на эмоциональное состояние человека / Инновационная наука. – 2020. – № 5. – С. 172-175.

3. Энергоэффективное электрическое освещение / С.М.Гвоздев [и др.] / под ред. Л.П.Варфоломеева – М.:Издательский дом МЭИ, 2013. – 289 с.

4. Цвета в искусстве: язык эмоций [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://trendmind.space/artculture/cveta-v-iskusstve/#i (Дата обращения: 12.03.2026)

5. Портреты в фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/portrety-v-fotografii (Дата обращения: 17.03.2026)

6. Портретная фотография: техника, психология и взаимодействие фотографа с моделью [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://apni.ru/article/2815-portretnaya-fotografiya-tehnika-psihologiya-i-vzaimodejstvie-fotografa-s-modelyu (Дата обращения: 18.03.2026)

7. 7 схем света с тремя источниками света [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://raylab.ru/blog/7-skhem-sveta-s-tremya-istochnikami-sveta/ (Дата обращения: 18.03.2026)

8. Портретная фотография: как создать удачный кадр и безупречно выглядеть в объективе [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://barb.pro/ru/blog/portretnaya-fotografiya#h1 (Дата обращения: 18.03.2026)

Глазкин Евгений Николаевич (автор)
Березнева Алина Евгеньевна (научный руководитель)

МЕТОДЫ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИКИ СМАЗА В STREET-ФОТОГРАФИИ НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «ДИНАМИКА УЛИЦ»

Street-фотография, или уличная фотография, представляет собой один из наиболее динамичных и правдивых жанров визуального искусства, целью которого является отражение повседневной жизни в ее естественном, непостановочном проявлении.

Объект исследования - смаз в street-фотографии.

Предмет исследования - методы приминения техники смаза на примере проекта «Динамика улиц».

Цель исследовательской работы - выявить методы применения техники смаза в street-фотографии на примере фотопроекта «Динамика улиц».

Для достижения поставленной цели нужно выполнить следующие задачи:

1. Изучить историю становления и эволюции жанра street-фотографии.
2. Рассмотреть виды и функции смаза в фотографии.
3. Проанализировать творчество российских и зарубежных фотографов, использующих технику смаза в своей практике.

4. Изучить технические и композиционные методы создания контролируемого смаза.
5. Разработать и реализовать авторский фотопроект «Динамика улиц», применяя выявленные методы.
6. Провести анализ полученных результатов и оценить эффективность применения различных методов смаза в контексте проекта.

Зарождение жанра часто связывают с технической революцией конца XIX — начала XX века. Первые попытки съемки городской жизни предпринимали еще пионеры фотографии, такие как Эжен Атже, который в конце XIX века скрупулезно документировал улицы Парижа. Однако подлинная революция, давшая жизнь жанру в его современном понимании, произошла в 1920-х годах с появлением малоформатной камеры Leica. Компактный размер, возможность съемки на 36 кадров и бесшумный затвор освободили фотографа от громоздкого оборудования, позволив ему стать «невидимым» наблюдателем и молниеносно реагировать на меняющиеся сцены вокруг [7].

Середина XX века ознаменовалась кристаллизацией философских и композиционных принципов жанра. Французский мастер Анри Картье-Брессон, чья книга «Решающий момент» (1952) стала манифестом для поколений, сформулировал идею о том, что фотография — это искусство улавливать мимолетное совпадение формы, содержания и эмоции в едином, идеально выстроенном кадре [1].

Однако этот «классический» канон, предполагавший геометрическую гармонию и отстраненность, вскоре был подвергнут переосмыслению. «Нью-Йоркская школа» фотографии 1950-1960-х годов, представленная такими авторами, как Роберт Франк, Уильям Кляйн и Гарри Винограндд, предложила радикально иной язык: фрагментированный, зернистый, эмоционально заряженный и часто намеренно небрежный [7].

Дальнейшая эволюция жанра во второй половине XX века шла по пути расширения формальных границ. В 1970-е годы фотографы вроде Джоэла Мейеровица и Стивена Шора начали активно работать с цветом, доказав, что он является не просто атрибутом реальности, а мощным драматическим и композиционным инструментом. Мейеровиц, начинавший как черно-белый фотограф, после встречи с работами Уильяма Эглстона полностью переключился на цвет и создал новый визуальный язык, где цветовые пятна и их взаимодействие стали главными героями кадра.

Параллельно в Японии зародилось движение «провокативной» фотографии, наиболее ярким представителем которого стал Даидо Морияма. Его агрессивный, высококонтрастный стиль, сознательное использование смаза, шевеленки и нестандартных ракурсов превратили технические «ошибки» в язык для передачи тревоги и кинетической энергии послевоенного Токио [9].

В классической технической парадигме фотографии смаз (motion blur) долгое время считался свидетельством ошибки фотографа — «шевеленки» или слишком длинной выдержки для движущегося объекта. Учебники по фотографии советовали избегать этого эффекта любой ценой, используя штативы и короткие выдержки. Однако в рамках художественной и, в частности, street-фотографии этот прием был переосмыслен как мощное выразительное средство [3].

Основные виды смаза, применяемые в street-фотографии, можно классифицировать по характеру движения:

- Линейный смаз движущегося объект

Является наиболее распространенным видом. Он возникает при съемке с относительно длинной выдержкой (от 1/30 секунды и длиннее) человека, транспортного средства или другого объекта, перемещающегося относительно статичного фона. В этом случае объект размывается по траектории своего движения, создавая четкий визуальный вектор и ощущение скорости [2].

- Фоновой смаз (съемка с проводкой, панорамирование)

Представляет собой более сложный технический прием, при котором фотограф ведет камеру за движущимся объектом с синхронной скоростью. При правильно выполненной «проводке» главный объект остается относительно резким, а фон, напротив, превращается в живописные горизонтальные или диагональные полосы [5].

- Статичный смаз

Возникает в ситуациях, когда двигается сам фотограф или когда в кадре присутствует сильное движение на заднем плане при статичном переднем. Например, при съемке движущегося поезда или автомобиля фон превращается в абстрактную, часто цветовую массу, контрастирующую с резкими элементами переднего плана (например, лицом пассажира).

- Хаотический смаз

Это намеренное использование дрожания камеры или отражение сложного, многопланового движения в кадре. В отличие от предыдущих видов, здесь нет четких векторов и предсказуемых размытий.

Художественные функции смаза в визуальном повествовании многогранны. Во-первых, это функция передачи движения. Размытые следы за движущимся объектом создают ощущение скорости, которое невозможно передать статичным, резким изображением. Во-вторых, функция создания эмоционального тона и атмосферы: мягкие, плавные размытия могут передавать меланхолию, ностальгию или лиричность, тогда как резкие, рваные смазы — ажиотаж, агрессию, дезориентацию [3]. В-третьих, функция управления вниманием — контраст между резким и размытым направляет взгляд зрителя к ключевому смысловому центру кадра, играя роль визуального акцента. В-четвертых, функция абстрагирования и символизма, когда через смаз реальные формы утрачивают конкретику, превращаясь в обобщенные символы: «толпа», «поток», «время», «забвение» [6].

Анализ приемов конкретных мастеров является ключевым для понимания практического применения теоретических основ. Рассмотрим творчество трех фотографов, чьи работы демонстрируют принципиально разные подходы к использованию смаза в уличной фотографии. Каждый из них по-своему отвечает на вопрос, зачем нужен смаз и какую роль он играет в визуальном высказывании.

Михаил Сидлин — современный петербургский фотограф, чей стиль легко узнаваем благодаря активному использованию длинных выдержек и смаза. Его работы — это не просто фиксация движения, а создание цельных графических полотен, где городская среда предстает в виде динамичных абстракций. Сидлин часто снимает в сложных погодных условиях (дождь, снегопад, туман), что усиливает эффект размытия и добавляет кадрам живописности.

Маттиас Хайнрих — немецкий фотограф из Берлина, чей подход к съемке принципиально иной. Получив образование в области компьютерной лингвистики, он пришел в фотографию через эксперименты и самообучение, что во многом определило свежесть его взгляда. В своих интервью Хайнрих подчеркивает, что для него важна способность фотографии упорядочивать мир, «упаковывать его в небольшие пакеты, сложность которых обозрима», что он связывает с потребностью в гармонии [11]. Его стиль можно охарактеризовать как минималистичный, с акцентом на геометрию и чистые цвета.

Третий подход представляет Алек Сот, американский фотограф, член легендарного агентства Magnum Photos. Известный в первую очередь как мастер масштабных документальных проектов, таких как «Sleeping by the Mississippi», Сот в своих уличных и travel-работах использует технику смаза как важный психологический инструмент. Критики отмечают в его работах «тихую интимность» и способность передавать глубокие эмоциональные состояния через, казалось бы, простые сцены [12].

Сравнительный анализ показывает, что техника смаза не является универсальной. В руках разных авторов она становится инструментом для решения абсолютно разных творческих задач. Сидлин использует ее для создания атмосферного пейзажа и эмоционального портрета места, превращая конкретный город в универсальный образ северного мегаполиса. Хайнрих интегрирует смаз в строгую композицию как формальный элемент, добавляющий динамику и ритм. Сот же делает его частью повествования, инструментом психологической характеристики персонажа. Эта вариативность и способность адаптироваться к разным художественным системам окончательно подтверждает статус смаза как зрелого, содержательно нагруженного элемента современного языка фотографии.

Практическая часть курсовой работы была реализована в виде авторского фотопроекта «Динамика улиц». Основная идея проекта заключалась в том, чтобы проверить на практике теоретические положения о технике смаза и выявить наиболее эффективные методы его применения для передачи атмосферы и ритма современного города. Съемка велась в течение трёх сезонов (осень, зима, весна) в разных районах города: в центре с интенсивным пешеходным и транспортным движением, в спальных районах, в парках.

Для работы использовалось следующее оборудование: зеркальная камера, с возможностью ручной установки параметров съемки. Основная сложность заключалась в том, чтобы научиться быстро оценивать сцену и выбирать правильные настройки, не упуская при этом момент. В

процессе съемки были постепенно освоены разные технические приемы, проводились эксперименты с выдержкой и развивался навык предугадывания движений.

Сюжеты искал целенаправленными прогулками, охватывая весь город и останавливаясь у интересных мест для поимки «решающего момента». Во время съемки использовал низкое iso (светочувствительность) и высокую диафрагму (F) для устранения пересвета кадров. Выдержку чередовал от 1/4 до 1/8 в зависимости от скорости снимаемых объектов.

На этапе постобработки была использована программа Adobe Lightroom Classic для цветокорекции и Adobe Photoshop 2023 для удаления лишних элементов, отвлекающих внимание.

Проведенное исследование, сочетающее теоретический анализ и практическую реализацию, позволило комплексно изучить методы применения техники смаза в street-фотографии и достичь поставленной цели. В ходе работы было выявлено, что смаз, пройдя путь от технического брака до законного художественного приема, представляет собой сложную систему визуальных средств.

Были рассмотрены теоретические аспекты, технические и композиционные методы, а также их практическое применение. Таким образом, на основе проведенного исследования можно утверждать, что техника смаза в street-фотографии — это не единый прием, а система разграниченных методов: метод тотальной абстракции через длительную выдержку; метод изоляции и акцента через проводку; метод контекстуального противопоставления; метод субъективной выразительности через хаотичную «шевеленку». Выбор каждого из них определяется художественной задачей и техническим мастерством фотографа. Данная работа систематизирует эти подходы, предлагая практическое руководство для их осознанного использования в творческой практике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Картье-Брессон, А. Решающий момент / А. Картье-Брессон. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 128 с.
2. Тейлор, Д. Цифровая фотография. Полный курс мастерства / Д. Тейлор. – М.: Эксмо, 2021. – 480 с.
3. Фриман, М. Дао цифровой фотографии. Искусство создавать удачные снимки / М. Фриман. – М.: Добрая книга, 2019. – 192 с.
4. Лаптев, А. Визуальный язык уличной фотографии / А. Лаптев // Журнал «Фотомастерская». – 2022. – № 3. – С. 15-23.
5. The Art of Panning: A Step-by-Step Guide [Электронный ресурс] // Digital Photography School. – 2023. – URL: https://digital-photography-school.com/the-art-of-panning-a-step-by-step-guide/ (Дата обращения: 15.10.2025).
6. Using Motion Blur for Creative Effect in Photography [Электронный ресурс] // Cambridge in Colour. – 2023. – URL: https://www.cambridgeincolour.com/tutorials/motion-blur.htm (Дата обращения: 18.10.2025).
7. Hirsch, R. Seizing the Light: A Social & Aesthetic History of Photography / R. Hirsch. – 3rd ed. – New York: Routledge, 2017. – 544 p.
8. Михаил Сидлин: «Смаз — это мой способ рисовать светом» // Онлайн-журнал «Фотогора». – 2021. – [Электронный ресурс]. URL: https://fotogora.ru/interview/sidlin-blur (Дата обращения: 25.10.2025).
9. Daido Moriyama: How I Take Photographs [Электронный ресурс] // Louisiana Channel. – 2019. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=wCdV2WAzj8M (Дата обращения: 20.10.2025).
10. How to Use Motion Blur for Storytelling in Street Photography [Электронный ресурс] // Eric Kim Photography Blog. – 2021. – URL: https://erickimphotography.com/blog/ (Дата обращения: 22.10.2025).
11. Fragen an Matthias Heiderich [Электронный ресурс] // WhiteWall Magazin. – 2024. – URL: https://www.whitewall.com/de/magazin/inspiration/matthias-heiderich-street-photography (Дата обращения: 05.11.2025).
12. Alec Soth on the Quiet Intimacy of American Lives [Электронный ресурс] // The Guardian. – 2018. – URL: https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/06/alec-soth-photography-america-gathered-leaves-inte HYPERLINK "https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/06/alec-soth-photography-america-gathered-leaves-interview"rview (Дата обращения: 08.11.2025).

Губарева Алёна Сергеевна (автор)
Орлова Евгения Георгиевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО FASHION-ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «FASHION IMAGES FOR MAGAZINE»

Fashion-фотография уже давно выделилась в самостоятельное направление фотоиндустрии и сегодня присутствует практически везде. Её можно увидеть в журналах, на билбордах, ну и, конечно же, в интернете. Именно благодаря ей мы узнаём обо всех новых трендах в мире моды и современного визуального искусства. Пройдя длительный путь развития, fashion-фотография сформировала собственное видение красоты и стиля. Она выработала свои уникальные принципы работы с моделью, одеждой, аксессуарами и окружающей атмосферой вокруг них, тем самым, создав целую эстетику, воспринимаемую зрителем как эталон моды и тонкого вкуса.

Объект курсовой работы – женский fashion-портрет.

Предмет – fashion-портрет на примере фотопроекта «Fashion images for Magazine»

Цель курсовой работы – выявить особенности съемки женского fashion-портрета на примере фотопроекта «Fashion images for Magazine»

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие **задачи:**

1. Изучить историю развития жанра женского fashion-портрета.
2. Изучить творчество фотографов, специализирующихся на женском fashion-портрете.
3. Проанализировать художественные приёмы и особенности женского fashion-портрета.
4. Изучить технические приёмы и методы съёмки женского fashion-портрета в студии.
5. Изучить композиционные особенности журнальной fashion-фотографии.
6. Провести фотосъемку проекта «Fashion images for Magazine».

Fashion-фотография, как ни одно другое направление искусства, фиксирует атмосферу времени, характерный стиль и настроения каждой эпохи, воплощая идеалы, к которым культура стремится в разные исторические периоды. В узком смысле это снимки показов, backstage и презентаций одежды и аксессуаров домов моды, а в широком – целый мир глянцевого и визуального гламура. [1]

Женский fashion-портрет как отдельный жанр фотографии начал формироваться в начале XX века, когда мода и фототехника оказались в новых культурных условиях. Первые снимки моды появились ещё на рубеже веков, но они развивались из портретной фотографии и не имели массового распространения. Настоящий прорыв произошёл с выходом первого международного выпуска журнала Vogue в 1909 году, который сделал фотографии основным способом демонстрации моды, вытеснив иллюстрации.

К концу 1920-х годов fashion-фотография почти полностью заменила графику, которая доминировала в полиграфии тех лет. Дальнейшее развитие жанра было тесно связано с ведущими журналами Harper’s Bazaar и Vogue, которые стали платформой для внедрения новых художественных приёмов, включая авангард и сюрреализм. Это проявлялось в усложнённых композициях, необычных ракурсах и символичности образов.[2]

Важным этапом в развитии fashion-фотографии стал 1935 год, когда появление «портативных» камер позволило активно снимать на улице и на пленэре, отказаться от статичного позирования и использовать динамичные ракурсы. В этот период широкую известность получил снимок модели Лизы Фонссагривз на верхней смотровой площадке Эйфелевой башни, выполненный Эрвином Блуменфельдом

Во время Второй мировой войны по объективным причинам уличные съёмки моделей были ограничены. Однако были и те, кто противился нормам и ограничениям. Например, Сесил Битон, один из ведущих фотографов 1930–40-х

Историческая эволюция жанра и творческий вклад ключевых авторов способствовали формированию комплекса устойчивых художественных приёмов, определяющих специфику современного женского fashion-портрета как самостоятельной визуальной практики. [3]

Одним из ключевых художественных приёмов в данном жанре является работа со светом, поскольку именно он формирует пластическую выразительность образа, подчёркивает фактуру одежды и задаёт общее настроение кадра.

Кроме того, свет помогает создавать ощущение глубины и объёма в кадре, а также акцентировать отдельные элементы образа, усиливая эмоциональное восприятие фотографии.

Характер и цвет освещения играют не менее важную роль: мягкий рассеянный свет формирует романтичную и спокойную атмосферу, тогда как жёсткий направленный свет придаёт изображению драматизм и графичность, что является одной из ключевых задач при создании fashion-портрета.[4]

Наряду со светом, не менее важным инструментом построения образа является композиция кадра, которая определяет визуальный фокус, передаёт динамику образа и направляет внимание зрителя. Композиция включает размещение модели в пространстве, взаимодействие фигуры с фоном, выбор ракурса и сбалансированное распределение элементов, что позволяет создать гармоничное и выразительное изображение. [5]

В fashion-фотографии каждая деталь продумывается заранее: в кадре нет случайных элементов, и даже кажущаяся небрежность является осознанным художественным приёмом. Одежда, макияж, поза и детали образа работают совместно, создавая атмосферу и передавая определённую историю, где внешняя привлекательность уступает место выразительности и настроению.[6]

Одной из характерных черт fashion-съёмки становится использование нарочито грубого и смазанного макияжа. Потёкшая тушь, яркая помада, намеренно выходящая за контур, или размытые линии создают ощущение хаоса и визуального напряжения. Такие приёмы привлекают внимание зрителя, формируют дух бунтарства и отказа от классических канонов красоты.

При грамотной расстановке акцентов подобный макияж становится не недостатком, а выразительным элементом художественного образа. [7]

В рамках данного исследования была проведена практическая часть – фотосъёмка четырёх моделей в разных образах. Фотографии были созданы в стиле страниц модного журнала. Целью практической части проекта было исследовать возможности женского fashion-портрета, показать, как модная фотография может сочетать эстетику, стиль и повествование, и продемонстрировать разнообразие подходов к созданию визуального контента для журналов.

Фотопроект «FASHION IMAGES FOR MAGAZINE» – это фотографическое исследование, через которое я хотела показать разнообразие женских образов и эмоциональную выразительность моделей. Каждая съёмка создаёт собственную визуальную историю, где модель не просто демонстрирует одежду, а выступает как полноценная личность с характером и настроением. Проект объединяет разные стили, позы и образы, отражая эстетику модного журнального разворота, где каждый кадр рассказывает историю и привлекает внимание зрителя. Целью проекта было исследовать, как fashion-фотография сочетает стиль, эмоциональность и визуальный нарратив, превращая портрет в выразительное и художественное повествование.

Перед съёмкой тщательно подбирались образы и модели к ним. Серия снималась в марте 2026 года, на камеру Canon 650D и объективы Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 и Canon EF 50mm f/1.8 STM.

На этапе постобработки фотографии были обработаны в Adobe Lightroom Classic и Adobe Photoshop 2025. В Photoshop устранила недостатки кожи и удалили мелкие лишние детали с лиц моделей. В Lightroom скорректировала экспозицию, исправила технические ошибки и применила фильтры, чтобы создать атмосферу и подчеркнуть образ каждой модели.

Список использованной литературы:

1. Печерских Е. Питер Линдберг: как творчество немецкого фэшн-фотографа повлияло на индустрию модной фотографии [Электронный ресурс] Режим доступа: https://artflashmagazine.ru/piter-lindberg-kak-tvorchestvo-nemeczkogo-feshn-fotografa-povliyalo-na-industriyu-modnoj-fotografii/ (Дата обращения 25.01.2026)
2. Климанова К. Появление документальной эстетики в фэшн-фотографии США и Европы первой половины XX века/CyberLeninka. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/poyavlenie-dokumentalnoy-estetiki-v-feshn-fotografii-ssha-i-evropy-pervoy-poloviny-xx-veka/viewer (Дата обращения 17.12.2025)
3. Никишин А. Что такое фэшн-съемка [Электронный ресурс] Режим доступа: https://britishdesign.ru/about/blog/289382/ (Дата обращения 25.01.2026)
4. Титов М. Фэшн-фотография в студии [Электронный ресурс] Режим доступа: https://tellmi.ru/blog/feshn-fotografiya-v-studii/ (Дата обращения 01.02.2026)
5. Fashion-фото. Что Вы знаете об этом? [Электронный ресурс] Режим доступа: https://fsfera.ru/articles/fashion_foto/ (Дата обращения 01.02.2026)
6. Полное руководство по фэшн-фотографии [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.pixpa.com/ru/blog/fashion-photography-guide (Дата обращения 08.02.2026)

7. Что такое фэшн-фотография? [Электронный ресурс] Режим доступа: https://top100photo.ru/blog/azbuka-fotografii/chto-takoe-feshn-fotografija (Дата обращения 08.02.2026)

Денисова Виктория Александровна (автор)
Орлова Евгения Георгиевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО FASHION–ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «RUSSIAN GIRLS»

Художественный fashion–портрет давно известен миру искусства и популярен благодаря тому, что представляет собой уникальное явление на стыке искусства и модной индустрии. В отличие от типичного портрета, fashion-фотопортрет – это не обычная фиксация внешности, а повествование через образ. Это не просто изображение человека, а тщательно продуманная визуальная история, где каждый элемент работает на создание определённого образа и настроения.

Объект исследования – художественный fashion–портрет.

Предмет исследования – особенности женского художественного fashion–портрета.

Цель курсовой работы – выявить особенности женского художественного fashion–портрета.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Изучить историю возникновения и развития фотопортрета;
2. Изучить виды fashion–портрета;
3. Ознакомится с творчеством фотографов, специализирующихся на съёмке женского fashion портрета;
4. Проанализировать особенности fashion фотографии;
5. Создать фотопроект, отображающий особенности съемки художественного–fashion портрета;
6. Проанализировать полученную практическую работу.

Своеобразным прототипом fashion фотографии были гравюры печатавшиеся в модных журналах середины XIX века. Такие журналы как Le Costume Français и Journal des Dames et des Modes публиковали в своих выпусках отдельными листами гравюры с изображением девушек в различных нарядах. [3]

В начале XX века стали появляется иллюстрированные журналы, это и вызвало спрос на фотографов, которые смогут запечатлеть все тонкие детали моды. Журнал Harper's Bazaar был основан 1867 году и в основном своим расцветом был обязан появлению фотографии и появлению полутонового растра. [1]

В 1920-х и 1930-х годах в фотографию стал плавно проникать сюрреализм, тогда как картины Сальвадора Дали и Джорджо де Кирико печатались в Vogue на ровне с авангардными фотографиями Ман Рэя некоторые модные фотографы стали перенимать способы передачи бессознательного через визуальные образы.

В последствии того, как мир оправлялся от последствий войны мода хотела, вернутся к гламуру и женственности и главным показателем стала коллекция Кристиана Диора New Look, выпущенная в 1947 году. Элегантно-чувственное видение фотографа Лилиан Бассман дополняло новую моду. Она стала первопроходцем в подходе, при котором передача настроения преобладала над изображением деталей одежды.

В 1970-х фотография стала всё больше выходить за рамки стандартных модных образов, они представляли собой переосмысление обществом понятия женственности, а потенциально спорные темы религии и насилия становились центром работ.

В 2000-е на первый план в модной фотографии вышла глобализация и мультимедийные инновации, из-за чего такие новаторы как Дэвид Лашапель и Терри Ричардсон раздвинули границы творчества создав сюрреалистичные, гиперстилизованные изображения, которые покорили аудиторию по всему миру. В 2010-х началась новая эра модной фотографии, отмеченная повышенным вниманием к аутентичности и инклюзивности. [3]

Модная фотография — это динамичная и многогранная область визуального искусства, которое обособленно от картин развивалось чуть больше века. Но какой бы она не была обширной всё же её можно достаточно легко обобщить четырьмя достаточно распространёнными стилями. [4]

Street style (уличная мода) – чаще всего противопоставляется от кутюр. К street fashion относятся вещи, которые люди носят в обычной жизни: джинсы, футболки, толстовки, удобные платья и т.д. Фотографии в подобном стиле показывают стиль людей в повседневности.

Эдиториал (редакционная мода) – такие снимки чаще всего сопровождают статьи на различные темы в печатных и онлайн-журналах поэтому основное их правило – это сторителлинг. Фотография должна дополнять концепцию текста и дополнять историю, но при этом фотограф не ограничен по формату и стилю.

Каталог и лукбук – как правило изображаются модели в модной одежде. Акцент делается на изделие поэтому используется максимально броский фон и минимальное количество реквизита, а модель принимает позы, благодаря которым демонстрирует детали изделия. Лукбук отличается лишь тем, что съёмка разворачивается не в студии, а на улице, в кафе и других локациях, показывая изделие в окружении.

Высокая мода – это всем знакомые фэшн-фотографии в стиле обложек модных журналов, а также кадры с fashion week. Модели чаще всего одеты в наряды от кутюр, а в кадре продуманна каждая деталь от реквизита до макияжа. [2]

Очень важным аспектом в съёмке на улице был свет и поиск локаций. С локация особых проблем не возникло, а вот с освещением пришлось серьёзно поработать. Так как в основном творческие съёмки проводятся в студиях пришлось изучить технику работы с уличным освещением. Основной сложностью стал выбор времени съёмки, так как нужно было состыковать множество факторов; свободное время у модели, правильные погодные условия и качество освещения в разное время суток.

В рамках данного исследования была проведена практическая часть – фотосъёмка 4 моделей в разных образах, отображающих различные эпохи нашей страны.

Фотопроект «RUSSIAN GIRL» – это фотографическое исследование, показывающие на сколько сильно время влияет на то, как человек одевается и демонстрирует себя через это. Основной задачей было показать через образ историю русской девушки и приобщится к популяризации нашей культуры.

Перед съёмкой тщательно подбирались образы и модели к ним. Также не менее важным этап подготовки был поиск локации и выбор времени суток для съёмки, так как нужно было подобрать правильные погодные условия, условия освещения, которые были вытекающим из погодных условий и состыковать это всё со свободным временем модели.

Серия снималась летом и зимой 2025 года на камеру Canon 650D и объективы Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 и Canon EF 50mm f/1.8 STM.

На этапе постобработки были использованы программы Adobe Lightroom Classic и Adobe Photoshop 2025. С помощью Photoshop были убраны недостатки кожи и мелкие лишние детали с лиц моделей. В программе Lightroom были исправлены технически ошибки с экспозицией и наложены фильтры для создания атмосферы времени, которую отображал образ.

Список используемой литературы

1. Йен Хейдн Смит. Главное в истории фотографии. Жанры, произведения, темы, техники / Йен Хейдн Смит; [пер. с англ. Анны Агаповой]. – 5-е изд. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022. – 224 с.

2. Откройте для себя 9 видов модной фотографии: от редакционной до стрит-фотографии. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.wedio.com/en/learn/types-of-fashion-photography?srsltid=AfmBOopBl4bFeyZhtrYNX6rbwCJBTDkOW8tB9_Xd7vlvu-6y_lYetoCf (Дата обращения: 01.04.2026)

3. Сто лет модной фотографии. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.vam.ac.uk/articles/100-years-of-fashion-photography?srsltid=AfmBOoqA5NQJgQWJNHwnqVznvXM0WZ7i3crzYDEO8DWnWyIbAX7fCNI3 (Дата обращения: 01.04.2026)

4. Четыре основных видом модной фотографии. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://fashionstudies.ru/4-osnovnyx-vidov-modnoj-fotografii/ (Дата обращения: 01.04.2026)

5. Чечевица Е. Фотосессия на улице: советы, оборудование, подготовка. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/fotosessia-na-ulice-sovety-oborudovanie-podgotovka/ (Дата обращения: 22.03.2026)

6. Эволюция модной фотографии. [Электронный ресурс] Режим доступ: https://kisau.com/2025/02/05/the-evolution-of-fashion-photography/#1980 (Дата обращения: 08.02.2026)

Кокорина Антонина Анатольевна (автор)
Ковалева Алиса Александровна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ЧЕРНО-БЕЛОГО СТУДИЙНОГО ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «VERSATILITY»

Черно-белый портрет — это портрет, созданный в монохромной гамме с использованием только оттенков серого, от чистого черного до белого. Такой портрет акцентирует внимание на форме, свете, тени, линиях и контрасте, а также передает эмоции и характер модели, исключая отвлекающий цвет.

Черно-белый портрет — это искусство, требующее технической грамотности, но и внимательного взгляда на окружающий мир. Данная фотография дает нам возможность увидеть человека в соответствии с его ощущениями , без отвлечения на броские цвета , сосредоточив внимание зрителя на эмоциональной составляющей .[7]

Объект курсовой работы- черно-белая портретная фотография

Предмет- особенности съемки черно-белого портрета на примере фотопроекта “versatility ”

Цель работы - выявить особенности съемки студийного портрета на примере фотопроекта “ versatility ”.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. Описать технику и технологию портретной фотографии.
2. Изучить виды портретной фотографии.
3. Определить роль портретной фотографии.
4. Изучить творчество фотографов, специализирующиеся на портретной фотографии.
5. Рассмотреть особенности портретной фотографии.
6. Создать серию фотографий на примере проекта «versatility» , отражающая особенности портретной фотографии.

Световой рисунок как главный инструмент монохромной эстетики

В черно-белом студийном портрете свет перестает быть просто средством освещения и становится основным изобразительным веществом. Поскольку цвет не несет инормационной нагрузки, именно распределение плотности теней и яркости бликов формирует психологизм кадра.

Для реализации высокохудожественного портрета используются следующие типы источников:

- Рисующий свет (Key Light). Это базовый источник, формирующий объем. Его положение относительно лица модели определяет «характер» портрета. В монохромной фотографии часто применяется схема Рембрандта, характеризующаяся световым треугольником на затененной щеке. Использование жесткого рисующего света (без модификаторов или с узкими насадками) позволяет подчеркнуть драматизм и фактуру кожи, что невозможно в цветной фотографии без потери естественности [1].
- Заполняющий свет (Fill Light). Служит для управления общим контрастом. В классическом черно-белом портрете, вдохновленном работами Ричарда Аведона, заполняющий свет часто сводится к минимуму или полностью исключается для создания глубоких, провальных теней, что придает снимку брутальность и графичность.[4]
- Контровой и моделирующий свет (Rim/Hair Light). Критически важный элемент при работе на темном фоне. Создавая световую окантовку, он отделяет темные волосы или одежду модели от заднего плана, превращая двухмерное изображение в трехмерное.
- Фоновый свет (Background Light). Позволяет фотографу управлять пространством за моделью, создавая градиенты, которые направляют взгляд зрителя к композиционному центру кадра.

Роль световых модификаторов

Важной частью работы в студии является использование модификаторов, которые меняют качество светового потока:

- Софтбоксы и октабоксы: создают мягкий, обволакивающий свет, минимизируя дефекты кожи.
- Рефлекторы и портретные тарелки (Beauty Dish): обеспечивают направленный, но умеренно мягкий свет, идеально подходящий для черно-белых бьюти-снимков.
- Соты и шторки: позволяют ограничивать световой поток, создавая узкие акценты на глазах или деталях лица.

Таким образом, студия предоставляет фотографу неограниченные возможности для экспериментов. В черно-белом портрете контроль над светотенью превращается в главный художественный язык, позволяя создавать вневременные образы, лишенные отвлекающего влияния цвета[2]

Эстетика формы и контраста Ирвина Пенна

Ирвин Пенн (Irving Penn) внес в студийную фотографию ювелирную точность и графичность. Его работа с черно-белым портретом отличалась особой строгостью композиции. Знаменитый прием Пенна — съемка моделей в «углу», сконструированном из двух серых щитов — позволял физически ограничить пространство и заставить модель чувствовать себя более естественно или, наоборот, напряженно, что давало уникальный психологический результат.

Пенн был мастером платиновой печати, которая позволяла получать бесконечное количество оттенков серого между глубоким черным и чистым белым. Его портреты Марлен Дитрих и Пабло Пикассо являются эталонами того, как свет может моделировать форму лица, превращая его в скульптурный объект[3]

Позировка

Позировка в студийном портрете является процессом сознательного выстраивания геометрии человеческого тела для передачи определенного эмоционального состояния или характера. В черно-белой фотографии значение позировки возрастает многократно: если в цветном снимке внимание зрителя может быть захвачено ярким платьем или макияжем, то в монохроме на первый план выходят силуэт, изгиб линий и пластическая выразительность[6]

Психологический аспект и подготовка модели

Успешная позировка начинается не с физических команд, а с установления доверительного контакта. В рамках проекта Versatility первостепенной задачей является достижение естественности. Фотограф выступает в роли режиссера, помогая модели преодолеть скованность (так называемый «зажим»).

Метод «открытой позы»: использование положений тела, которые транслируют уверенность и дружелюбие.

Работа с дыханием: контроль дыхания позволяет расслабить плечевой пояс, что критично для портретов крупным планом.

Эмоциональный резонанс: использование ментальных образов (например, просьба «вспомнить что-то важное») для получения искреннего взгляда, который в ЧБ-портрете становится смысловым центром кадра[5]

Специфика позировки в проекте Versatility

Особенность проекта заключается в поиске «универсальной пластики». Это означает отказ от вычурных, «каталожных» поз в пользу естественной анатомии. Основные приемы включают работу с переносом веса тела на одну ногу (создание S-образной линии), контроль за положением локтей (чтобы они не «резали» кадр) и использование наклона головы для изменения светотеневого рисунка на лице.

Таким образом, позировка в черно-белом студийном портрете — это инструмент визуальной архитектуры, позволяющий превратить физическое тело в графический символ, наполненный психологическим содержанием

Подводя итоги, можно утверждать, что ее цели достигнуты. Теоретический анализ показал: черно-белый студийный портрет — это не дань традиции, а инструмент, акцентирующий светотеневой рисунок, текстуру и внутренний мир модели. Ключевая особенность монохрома — работа с тональным контрастом, а не с цветом, где свет играет решающую роль.

Практическая часть — проект «VERSATILITY» — подтвердила выводы. На примере одного человека через смену световых схем доказано, что черно-белое решение заставляет зрителя концентрироваться на эмоциях и характере, раскрывая многогранность личности.

Список использованной литературы.

1. Дыко, Л. П. Основы композиции в фотографии / Л. П. Дыко. — Москва : Высшая школа, 2021. — 250 с.
2. Лапин, А. И. Плоскость и пространство, или Жизнь квадрата / А. И. Лапин. — Москва : ЭКСМО, 2022.—380с
3. Пенн, И. Анатомия моды и портрета / И. Пенн. — Лондон : Thames & Hudson, 2020. — 216 с.
4. Эстетика Ричарда Аведона и Ирвина Пенна. История модной и портретной фотографии [Электронный ресурс] https://magisteria.ru/archeology-of-glamour/irving-penn-and-richard-avedon
5. Техника черно-белой фотографии. Контраст, форма и свет[Электронный ресурс] https://fotoshkola.org/school/blog/foto_istorii/cherno_belaya_fotografiya?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F
6. Жесткий и мягкий свет в студийном портрете[Электронный ресурс] https://skillhub.by/tpost/crlkh6kox1-zhestkii-ili-myagkii-svet-dlya-studiinog
7. Крупнейший российский портал о фотографии. Статья: «Искусство черно-белой фотографии: как видеть свет и форму».[Электронный ресурс] https://prophotos.ru

Костровая Елизавета Сергеевна (автор)
Забиняка Юлия Михайловна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДМЕТНОЙ РЕКЛАМНОЙ ФОТОГРАФИИ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «THE AROMA OF FRUITS»

Предметная фотография – жанр фотографии который используется в рекламе для демонстрации продукции из различных сфер жизни. На данный момент является одним из самых актуальных и прибыльных жанров на современном фотографическом рынке и всё чаще подразумевает создание изображений рекламного характера.

Такие фотографии используются на сайтах, в интернет-магазинах, рекламных макетах и дизайне различных упаковок, также основными заказчиками являются производители различных товаров. Основной задачей предметной рекламной фотографии является демонстрация предлагаемого товара, с максимально подчёркнутыми достоинствами и завуалированными возможными недостатками, создание картинки которая вызывает у потребителя желание приобрести рекламируемый продукт.

Фото в каталоге или на сайте – это практически единственная возможность для покупателя оценить все преимущества предмета, поэтому потребитель должен получить представление о фактуре и текстуре предмета, а иногда ощутить его вкус и запах. Фотографу необходимо максимально точно передать основные свойства снимаемого предмета и выбрать наиболее выигрышный ракурс, также фотография должна иметь качественное изображение, для этого необходимо профессиональное оборудование и техническое оснащение.

Высокое качество снимков особенно важно для брошюр, каталогов и интернет-магазинов, поскольку до покупки клиент лишен возможности подробно осмотреть товар в ручную.

Объект исследования - предметная рекламная фотография

Предмет - особенности предметной рекламной фотографии на примере проекта «The aroma of fruits»

***Цель* исследовательской работы** - выявить особенности предметной рекламной фотографии на примере проекта «The aroma of fruits».

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие ***задачи:***

1. Ознакомиться с историей появления предметной фотографии.

2. Изучить развитие предметной фотографии в современном мире.

3. Рассмотреть творчество фотографов, специализирующихся на съемке предметной рекламной фотографии.

4. Описать технику и технологию создания предметной фотографии в рекламе.

5. Создать серию фотографий, отображающих особенности предметной рекламной фотографии.

После появления фотографии, именно натюрморт как жанр живописи заложил начало предметной фотографии. Натюрморт – это изображение неодушевленных предметов в изобразительном искусстве. Предметная фотография является особым видом художественной фотографии, в котором снимки предмета или целой группы предметов создаются, объединяясь в изображении целостной композиции. Ей занимались в помещении, но также съемку производили и на улице при естественном освещении. Фототехника в то время обладала очень низкой светочувствительностью, и поэтому фотографы занимались созданием натюрмортов в садах и оранжереях. В качестве реквизита использовались различные предметы быта, а в нынешнее время в жанре предметной фотографии делают снимки отдельных объектов - как маленьких, например ювелирных изделий, так и крупных — мебели или экспонатов в музея.

В количественном плане фотографический натюрморт сильно уступает другим жанрам, он может иногда появляться в творчестве различных авторов. Именно поэтому листая различные книги о истории фотографии и каталоги коллекций крупных музеев, шанс найти отдельный раздел, посвященный натюрморту, крайне мал.

В предметной фотографии, как и в живописи, художнику-фотографу важно уметь выделить форму предмета, конструкцию, дизайн, важные элементы. Но основным источником для создания предметной фотокартины служит свет и фотокамера, которая способна запечатлеть кадр.

Также немало важным моментом является цель предметной фотографии, это может быть как коммерческое использование так и желание автора донести с помощью своей фотографией определенную мысль, такие как сценки из жизни людей, разыгранные при помощи различных бытовых предметов. Очень важно продумать композицию и в каких характерных “позах” расставить предметы, посмотреть на обычные предметы под новым углом или в необычной построенной обстановке, чтобы придать им новый смысл или красоту.

Предметная фотография как самостоятельное и более значимое в коммерции направление фотоискусства зародилось в начале 2000-х годов вместе с появлением интернет-магазинов. Она приобрела повышенную значимость для бизнеса и рекламы, поскольку покупатель может составить мнение о товаре только при помощи фотографии и текстового описания — от фотографа требуется предоставить продукцию в самом выгодном ракурсе, то есть подчеркнуть все достоинства товара и скрыть недостатки.

А для этого, помимо основных навыков коммерческой фотосъёмки, нужно обладать необходимыми знаниями из сферы дизайна и продвижения. Также следует помнить, что главное — это показать привлекательность объекта за счет правильно выстроенной композиции, светового рисунка и постобработки.

В современном мире большую роль в развитии творческих способностей играет художественная фотография. Фотоискусство стало частью жизни людей, потому что фотография технически доступна каждому.

Предметная фотосъемка является особым видом фотоискусства, который применяют для создания изображений объектов, товаров или продуктов. Основной целью предметной фотосъемки является формирование комплекта высококачественных, привлекательных и информативных изображений, которые в дальнейшем будут использоваться в различных целях, таких как реклама, маркетинг, электронная коммерция и т.д.

Популярность этого жанра съёмки растёт с развитием маркетплейсов, продавцы заинтересованы в том, чтобы демонстрировать свои товары с лучших сторон. Обычно в современном мире предметные фото делают с целью презентовать преимущества и качество вещей, привлечь внимание покупателя и мотивировать к покупке.

Сегодня профессиональная предметная фотосъемка в широко востребована в рекламной индустрии. Причина этому проста: качественная и содержательная фотография необходима каждому рекламному продукту – начиная от каталогов, листовок и заканчивая веб-сайтами и презентациями.

Благодаря высокой востребованности предметной фотографии на рынке, для удобства съёмочного процесса было создано множество различных видов оборудования, от стандартных до компактных. С каждым годом они совершенствуются и становятся более доступными.

Кроме коммерческого применения, предметная фотосъемка часто используется и вне рамок рекламы. Например, в искусстве и науке: качественные снимки нужны для иллюстрирования альбомов живописи и скульптуры, оформления статей и исследований.

Среди профессионалов предметной съёмки встречаются специалисты, активно использующие нейросети, разрабатывая сложные текстовые подсказки для улучшения качества генерируемых изображений. Этот процесс зачастую требует значительных временных затрат, сравнимых с подготовкой к профессиональной фотосессии, потому что необходимо провести множество экспериментов с различными вариантами текста.

Современные нейросети обладают способностью создавать изображения на основе текстового описания, что в определённых обстоятельствах служит хорошей заменой традиционной фотографии. Если потребуется уникальное изображение распространенного предмета для оформления веб-сайта, а доступные стоковые изображения не устраивают, нейросеть справится с задачей.

Результат может выглядить реалистичным и с соответствующими свойствами, однако если необходимо запечатлеть особый продукт — то возникают определенные сложности. Основная причина - ограниченная управляемость структурами нейросети, несмотря на весь прогресс в данной сфере, получение чётко заданного результата всё ещё остаётся непростой задачей.

Тем не менее, развитие нейросетей представляет собой мощный инструмент, который способствует экономии времени и облегчению рабочего процесса.

Фотография сохранится и продолжит развиваться, освоив новейшие технологии и инструменты, став более эффективной, но её основа останется неизменной - создание кадра зависит от человеческого мастерства.

Искусственный интеллект найдёт свое место в системе фото редакции подобно тому, как ранее прижился Photoshop. Нейросети облегчат труд фотографов, автоматизируют определенные процессы и предложат удобные решения, но выбор конечного результата и создание эмоционально насыщенных изображений останутся правом профессионалов.

Клиент нуждается не просто в изображении, а в эффективном инструменте для продвижения бренда. В таком контексте искусственный интеллект выступает помощником, но не тем кто заменит фотографа.

Таким образом, перспективы фотографии заключаются не в противостоянии искусственному интеллекту, а в разумном его применении.

Будущее фотографии заключается в синергии человека и технологий. Фотограф, обладающий глубокими знаниями света и композиции, совместно с возможностями искусственного интеллекта способен раскрыть новые горизонты творчества. Несмотря на помощь технологий, ключевую роль продолжает играть именно видение автора.

Предметная рекламная фотография окружает нас каждый день и является одним из популярных видов предметной фотографии. Также с каждым годом она усовершенствуется и становится только интереснее.

На данный момент задачей предметной рекламной фотографии является запечатление объекта с лучших сторон. Во время съемки важно передать товар во всей красе, чтобы показать его потребителям. Каждый вид предметной съемки требует своих приспособлений и подручных средств, но есть определенный список оборудования, которые используется в работе. Выстраивая композицию можно по правилу третей: разделите кадр на три равные части по вертикали и горизонтали. Предметы, которые расположены в точках пересечения — самые броские для восприятия человеком, то есть на них будет обращено внимание зрителя в первую очередь. Если главный объект расположить ближе к центру, получится симметричная композиция, а если сместить ближе к правым или левым точкам пересечения — асимметричная [16].

Завершив практическую часть приходим к выводу, что предметная рекламная фотография-трудоёмкий и тяжелый процесс, требующий внимания к деталям и тщательной подготовки. Цель курсового исследования достигнута путём реализации поставленных задач. В результате проведённого исследования по теме Особенности предметной рекламной фотографии на примере

проекта «The aroma of fruits» можно сделать вывод, что особенностями рекламной предметной съемки являются:

1. Сложность подбора реквизита соответсвующим к ароматом духов
2. Умение составлять правильную композицию
3. Правильный выбор построения света к каждой композиции
4. Правильный выбор цветов для того или иного объекта
5. Качественная техника

Список использованной литературы

1. Плотников И. Предметная фотография в рекламе. Схемы цвета спецэффекты–М.:Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2017. – 288 с.
2. Тауск П. Из истории фотографии. (Изобретение фотографии с точки зрения потребностей человеческого общества) // Revue fotografie. – 1979. – 35 с.
3. Щербачёва, М. И. Натюрморт в голландской живописи / Государственный Эрмитаж. — Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1945. — 72 с.
4. Вкусная мода Фульвио Бонавиа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://kulturologia.ru/blogs/190610/12655/ (Дата обращения: 07.03.2026)
5. Глубина резкости в фотографии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://top100photo.ru/blog/azbuka-fotografii/glubina-rezkosti-v-fotografii (Дата обращения: 21.03.2026)
6. Золотое сечение в фотографии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://top100photo.ru/blog/azbuka-fotografii/osnovy-kompozicii2 (Дата обращения: 05.03.2026)

Игорь Сахаров. Глава фотографического Олимпа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://prophotos-ru.livejournal.com/1598350.html (Дата обращения: 22.02.2026)

7. Игорь Сахаров. Фотографы. [Электронный ресурс].Режим доступа: http://www.photogeek.ru/photographers/igor_saharov.html (Дата обращения: 06.12.2025)
8. Изображение фактуры. Фотокомпозиция. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://design.wikireading.ru/3091 (Дата обращения:15.02.2026)
9. Как фотографировать стекло и прозрачные предметы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/kak-fotografirovat-steklo-i-prozracnye-predmety/ (Дата обращения:15.02.2026)
10. Основы фотосъемки духов- секреты успешной презентации парфюма. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://wb-photo.ru/osnovy-fotosyemki-duhov (Дата обращения: 13.12.2025)
11. Постоянный или импульсный свет? [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://my-photocamera.ru/uroki/postoyannyj-ili-impulsnyj-svet-v-fotografii.html (Дата обращения: 10.01.2026)

Предметная съемка стекла. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photowebexpo.ru/learning/photo/Subject-photography-of-glass-Lesson (Дата обращения: 30.01.2026)

13. Предметная фотография как жанр искусства. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://kostromka.ru/photo/thing/ (Дата обращения: 16.11.2025)
14. Фотографии флаконов парфюма как отдельный вид искусства. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dzen.ru/a/ZcHP2AP6cSA7HcDX (Дата обращения: 16.01.2026)

Пушкарева Яна Олеговна (автор)
Забиняка Юлия Михайловна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ СЪЁМКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «RUNAWAY»

Изначально фотография задумывалась как научное изобретение, с помощью которого можно достоверно фиксировать реальность. Ей пришлось продолжительное время добиваться признания общества как одного из видов искусств, терпя дискриминации на мировых выставках и скептические высказывания критиков и искусствоведов.

Начиная свой путь искусства с нуля, художественная фотография брала за основу живопись и графику, а первыми жанровыми фотографиями являлись пейзаж и натюрморт. Чуть позднее стали развиваться портреты, постепенно вытесняя живописный портрет как основную форму портретного искусства [1].

Художественный портрет - это отражение внешней или внутренней сути изображаемого человека, его души, состояния, переживаемых эмоций, и также является отражением внутреннего мира фотографа. Это про стремление отобразить на фото то, чем модель живёт, взяв во внимание каждую деталь его натуры: от позы до небольших аксессуаров.

Объект исследования **–** художественный портрет.

Предмет **–** особенности съёмки художественного портрета на примере фотопроекта «Runaway»

Цель исследовательской работы **–** Выявить особенности съёмки художественного портрета на примере фотопроекта «Runaway»

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие ***задачи:***

1. Изучить историю возникновения и развития художественной фотографии.
2. Рассмотреть течения художественной фотографии.
3. Выявить художественный портрет как жанр художественной фотографии.
4. Создать фотопроект, отображающий особенности съёмки художественной фотографии.
5. Проанализировать полученную практическую работу.

Истоки самого жанра портрет уходят далеко в прошлое, так как люди с древних времён стремились к изображению людей: будь это портреты святых, актуальные во времена Средневековья, или же индивидуальный портрет, который подчёркивал особый статус например, людей с высоким статусом и правителей. В те времена они изображались через живопись, требующая большего количества времени на выполнение итогового результата, часто была нужда в долгих и утомительных сессиях для заказчиков.

С появлением фотографии портретное искусство приняло некоторые новаторства. Фотография по сравнению со станковой живописью более практична, меньше потребляет времени для получении готовой работы, получила более широкую аудиторию в связи с наибольшей доступностью позволить себе данную услугу.

С развитием фототехники изображения становились художественно и символически наполненными, фотографы уже могли позволить себе экспериментировать с более экспрессивными визуальными образами и отходить от привычных рамок, созданные многовековой академической живописью. В этот же промежуток времени стали развиваться такие направления, как «приватный портрет», на смену статичным позам и концепции транслирование статуса и привилегированности стали приходить более интимные и спонтанные съёмки [3].

Портреты в современности стали неотъемлемой частью фотографии и нашей повседневной жизни, их можно увидеть в СМИ практически везде, особенно когда речь идёт о знаменитостях. Как жанр портрет продолжил модернизироваться с помощью появившихся гаджетов, где есть доступ к камере, а автопортрет стал намного удобнее благодаря селфи, которое за последнее десятилетие становится всё более популярной. В век интернета настало активное использование цифровых технологий, фотомонтаж стал одним из самых распространённых инструментов художественного выражения в фотографии. Постмодернизм и диджитализация разрушают классические, общепринятые границы между жанрами, происходит активное смешивание стилей и использование иронии и элементов пародии. Влияние массовой культуры, социальных сетей, популярной и субкультурной эстетики, возрастающее внимание к медийным личностям также отражаются на современном художественном портрете.

Художественная фотография – это форма визуального искусства, в которой фотограф использует технику, композицию и авторское видение для создания выразительных снимков. В отличие от репортажной или бытовой фотосъёмки, этот вид фотографии не стремится к объективному изображению действительности. Её главная цель это передача эмоций, идей и смыслов через изображение [14] .

Классический художественный фотопортрет – один из жанров в изобразительном искусстве, сочетающий в себе творческое мастерство фотографа и глубокое понимание человеческой натуры. Этот вид портрета основан на принципах традиционной эстетики и стремится запечатлеть не только внешние черты модели, но и её внутренний мир, характер, настроение и индивидуальность. В отличие от документальной или случайной съёмки, классический фотопортрет предполагает тщательный подбор освещения, позы, композиции и фона, чтобы создать гармоничный и выразительный образ.

Такой портрет стремится подчеркнуть достоинства модели, передать её уникальность, а также вызвать эмоциональный отклик у зрителя. Важной составляющей является использование светотеневых эффектов, которые помогают моделировать черты лица, создавать глубину и объем. В классическом художественном фотопортрете большое значение придаётся мастерству фотографа и его способности почувствовать и понять внутренний мир человека на этапе съёмки. В итоге создаётся образ, сродни классическому живописному портрету, где каждая деталь играет свою роль в создании целостного и выразительного образа.

Основная цель такого портрета — не просто зафиксировать внешность, а раскрыть многогранность личности, показать её характер и внутреннюю эмоциональную палитру. Современные художники-фотографы используют традиционные методы и при этом внедряют новые технологии, что позволяет создавать уникальные и запоминающиеся произведения. В итоге классический художественный фотопортрет остаётся актуальным и востребованным жанром, пронизанным духом времени и уважением к человеческой индивидуальности [6].

Постановочный фотопортрет — это вид фотографической съёмки, в которой основное внимание уделяется созданию заранее продуманного и тщательно организованного образа человека или группы людей. В отличие от уличного портрета или других спонтанных портретов, постановочная фотография сосредоточена на использование сценария, декораций, макияжа, костюмов и специально подобранных элементов освещения, чтобы полностью срежиссировать кадр, подчеркнуть определённую тему, концепцию или настроение..В результате получается не просто изображение, а художественный рассказ, передающий определённую идею или эмоцию, часто с элементами театра или кинематографа. Постановочный фотопортрет наиболее востребован в модной индустрии, рекламе, кино и искусстве, поскольку он позволяет моделировать любой образ и передавать сложные идеи через визуальные средства.

Это искусство создавать иллюзию и спектакль на фотографии, превращая обычный портрет в произведение, наполненное смыслом и художественным стилем, а также проявляет мастерство фотографа в управлении визуальными средствами.

Постановочный фотопортрет отличается от классического художественного портрета прежде всего уровнем ресурсов и подходом к созданию образа. В постановочном фотопортрете основной акцент делается на искусственную организацию и сценическое представление, где фотограф или художник создаёт целостную сцену, включает реквизит, костюмы, макияж, специально подобранное освещение и фон для достижения определённой идеи или образа [10].

Фэшн-портрет – это жанр художественной фотографии, который сочетает в себе эстетику моды и творческое самовыражение, образ и художественную подачу. Фэшн-портрет уходит от чётких и достоверных фиксаций и строится вокруг художественного образа. Фотограф работает как режиссёр: придумывает настроение, стиль, драматургию света, ритм кадра.

В этом жанре важно не только изображение человека, но и подчеркивание его стиля, характера и индивидуальности через одежду, аксессуары, макияж и причёску. В отличие от классического художественного портрета, где важна экспрессия модели или её внутренний мир, фэшн-портрет ориентирован на демонстрацию последних тенденций моды и дизайнерских решений.

Этот вид портретной фотографии часто используется в рекламных кампаниях, модных журналах, каталогах и рекламных материалах для брендов. Особенность фэшн-портрета – его театральность, продуманная композиция и зачастую яркое, запоминающееся изображение. Фотографы и стилисты работают в тесной связке, создавая образы, которые вызывают эмоции и формируют ассоциации с определённым стилем жизни и ценностями. Фэшн-портрет это не просто изображение человека в одежде, а целая история, переданная через визуальные средства [8].

Кроме того, в фэшн-портрете важна роль освещения, цвета, позы и фона, которые помогают подчеркнуть индивидуальность модели и вместе с тем представить продукцию или стиль так, чтобы он воспринимался как часть модной культуры. Этот жанр постоянно развивается, интегрируя новые техники, тренды и идеи, оставаясь при этом мощным инструментом маркетинга, искусства и самовыражения [2].

Ключевым аспектом композиции в художественном портрете является понимание того, как разместить все элементы так, чтобы их взаимодействие усиливало эмоциональный окрас кадра и рассказывало о человеке. Хорошая композиция не только красива, она помогает передать внутренний мир модели и донести смысловую идею зрителям. В результате, гармоничная и

тщательно продуманная композиция превращает обычную фотографию в произведение искусства, насыщенное смыслом и эмоциями.

Подводя итоги, можно сказать, что художественная фотография в последнее время стала намного культурно-массовым искусством, которое имеет множество векторов и пересечений и с другими сферами культуры и СМИ, нежели полтора века назад. Цифровая культура позволяет огромному количеству населения планеты узнать об фотографии и искусстве в целом, и также тысячи фотографов, в том числе и любителей, публикуют своё творчество, создавая новые тенденции и направляя художественный портрет на приобретение инновационных свойств, творя историю [11].

Список использованной литературы

1. Генри Кэролл. «Сними свой лучший портрет. Советы 50 легендарных фотографов.».2016 г. – 130 с.
2. Александр Лапин «Фотография как…». 2003 г. – 307 с.
3. Джек Дайкинга. «Магия кадра. Учимся видеть и строить композицию». 2014 г. – 189 с.
4. Виды портретов: короткий, но полезный разбор для фотографов [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://videoforme.ru/wiki/iskusstvo-fotografii/vidy-portretov-korotkij-no-poleznyj-razbor-dlja-fotografov (Дата обращения: 17.03.2026)
5. Виды художественной фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photohotel.ru/pages/blog/1809 (Дата обращения: 15.03.2026)
6. Гений портретной фотографии Филипп Халсман [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://artpark.gallery/ru/PhilippeHalsman?ysclid=mn35hzx2x0791463218 (Дата обращения 13.03.2026)
7. Значение постобработки в современной фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа:https://alltophoto.ru/ru/posts/the-importance-of-post-processing-in-contemporary-photography (Дата обращения 28.02.2026)
8. Инструкция по освещению для портретной съемки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cameralabs.org/3031-instruktsiya-po-osvescheniiu-dlya-portretnoy-semki?ysclid=mm9dg2aoih922229820 (Дата обращения 21.01.2026)
9. ИСТОРИЯ ФОТОПОРТРЕТА. светопись фотография искусство фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://fotopanteleev.ru/my-worlds/photography-school/photography-technique/the-history-of-the-portrait?ysclid=mjah5123rt990072291 (Дата обращения 16.12.2025).
10. Композиция в фотопортрете [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studfile.net/preview/5298592/page:2/ (Дата обращения 27.02.2026)
11. .Концептуальная фотография: Путешествие сквозь идеи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.photographer.ru/cult/theory/9271.htm?ysclid (Дата обращения: 14.03.2026)
12. Меняющиеся лица истории: прослеживание увлекательного пути портретной фотографии — хронология [Электронный ресурс].Режим доступа: https://allchronology.com/2023/10/08/the-shifting-faces-of-history-tracing-the-fascinating/. (Дата обращения 17.12.2025).
13. О композиции фотографического портрета [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photographerslib.ru/books.php?book_id=0016.0006&ysclid=mm9i5wjpul58819311. (Дата обращения 19.01.2026).
14. Очень краткая история портретной фотографии | Изучите BeFunky [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.befunky.com/learn/a-history-of-portrait-photography/. (Дата обращения 16.12.2025).

Федощук Лилия Владимировна (автор)

Орлова Евгения Георгиевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПРЕДМЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ В ВЫСОКОМ КЛЮЧЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «SNOWHITE»

Предметная фотография — важный инструмент маркетинга, дизайна и брендинга. В условиях перегруженного информационного поля качественные и привлекательные изображения товаров помогают конкурировать и привлекать клиентов. Высокий ключ позволяет выделиться в коммерческой среде, где визуальное восприятие имеет решающее значение.

Объект исследования - предметная фотография в высоком ключе.

Предмет - предметная фотография в высоком ключе на примере проекта “Snowhite”.

Цель - выявить особенности предметной фотографии в высоком ключе.

Для достижения результата нужно выполнить следующие **задачи**:

1. Определить технику и технологию создания предметной фотографии.
2. Ознакомиться с творчеством фотографов, снимающих в технике “высокий ключ”.
3. Проанализировать характеристику освещения в предметной фотографии в технике “высокий ключ”.
4. Описать основные принципы съемки предметной фотографии в высоком ключе.
5. Подготовка фотографий проекта “Snowhite”, в котором отображаются особенности предметной фотографии в высоком ключе.

В современном обществе предметная фотография занимает важное место в коммерции. Она сосредоточена на отдельных предметах, подчеркивая детали, текстуру и эстетику. В цифровую эпоху она стала мощным инструментом презентации товаров и формирования первого впечатления о продукте и решения о покупке.

Предметная фотография также рассматривается как самостоятельное художественное направление. Художники и фотографы используют ее для создания концепций, арт-объектов или экспериментов со стилями.

Для предметных съемок выделяют несколько главных **аспектов**: оформление изделий с помощью реквизита, использование студийного оборудования, использование схем света, важный доп. инвентарь для предметной съемки.

В пример и для вдохновения я изучила творчество фотографов, которые снимали в технике “высокий ключ”. Александр Китаев - автор серии “Тихий ангел пролетел…”. В ней используется черно-белая гамма с акцентом на высокий ключ и сюжеты - тихие и воздушные.

Джузеппе Кавалли - создатель снимков, характеризующихся использованием яркого, равномерного освещения, которое создает эффект обесцвечивания, превращая тени в призраков.

Ключевая идея любой схемы освещения “высокого ключа” – создать вокруг объекта “световой кокон”. Свет должен равномерно и мягко охватывать объект со всех сторон, чтобы минимизировать или устранить тени. Это достигается за счет применения нескольких источников света, направленных не только на модель, – если это съемка с моделью, – но и на фон, чтобы сделать его максимально белым и лишенным любой информации.

Выбор объектов и гардероба также имеет существенное значение. Высокий ключ идеально подходит для натюрмортов с хрупкими и нежными предметами (стеклянные, фарфоровые, цветы), а также для рекламной продукции, ассоциирующейся с чистотой и легкостью (парфюмерия, косметика, молочные продукты). Одежда и аксессуары должны быть светлыми или в пастельных тонах. Яркие и темные цвета создают лишний контраст и “пробивают” общую светлую тональность кадра, нарушая целостность восприятия.

Классическая схема с тремя источниками света является золотым стандартом для студийной съемки высокого ключа. Она включает в себя рисующий свет, заполняющий свет и фоновый свет.

Ради достижения цели была необходима практическая часть для закрепления теоретической. При ее выполнении проводились следующие этапы:

1. Выбор предметов.

Как уже упоминалось ранее, цвет и материал объекта съемки очень важны для высокого ключа. Для разнообразия кадров подбирались референсы и были нарисованы эскизы. Для задумки была немало значима эстетичность подобранных предметов и их расположение в кадре.

2. Подготовка к съемке.

Для реализации идеи нужно было заняться подготовкой реквизита: лед, кефир, белая кружка, светлые цветы, белый шелковый бант, бокал, яйца, столовые приборы, книги с белой обложкой, лепестки, белые резиновые перчатки. Сложность возникла с сохранением льда в его форме. Цветы, использующиеся в съемке, выбраны так, чтобы их не могла испортить кислотная среда кефира. На эскизах я изобразила примерную композицию кадров, и как должен ложиться свет.

3. Процесс работы.

Съемка проводилась в формате RAW на камеру sony nex-7 с объективом Sony 18-200mm f./3.5-6.3 E OSS (SEL18-200). Я использовала предметный столик с закрепленным на нем белым виниловым фоном. Источниками света выступили два софтбокса, т.к. их было достаточно, чтобы осветить небольшие предметы, а также убирать тени помогал отражатель. Для жидкости я взяла

отдельную емкость, чтобы было удобнее создать кадры с кефиром в движении. Натюрморт был составлен и сфотографирован внутри лайт-куба. Затруднением стало сохранение идентичного баланса белого, а на этапе постобработки корректировалась экспозиция, общая контрастность фотографии, проводилась ретушь и чистка, исправлялись недочеты.

Фотопроект «Snowhite» — это идейная демонстрация полного контроля над светом, глубокого понимания экспозиции и кропотливой работы с деталями.

Целью данной исследовательской работы было выявление особенностей предметной фотографии в высоком ключе на примере проекта “Snowhite”. Цель была достигнута, особенности выявлены и успешно применены на практике.

Список использованной литературы

1. Александр Александрович Китаев. [Электронные ресурсы]. Режим доступа: https://mrf.museumart.ru/collection/aleksandr-kitaev

2. “Высокий ключ” [1989 Шеклин А. В. - Фотографический калейдоскоп]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://istoriya-foto.ru/books/item/f00/s00/z0000010/st024.shtml

3. Джузеппе Кавалли — основоположник итальянской фотографии XX века. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.livemaster.ru/topic/1317625-giuseppe-cavalli-osnovopolozhnik-italyanskoj-fotografii-xx-veka

4. Предметная съемка: кому и зачем нужна, какие навыки и оборудование потребуются фотографу на старте карьеры в этой нише. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://netology.ru/blog/03-2024-object-photography-1https://aleksandr-kitaev.photographer.ru/about-me

5. Съемка с высоким ключом: настройки света. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://capturemotion.ru/blog/sieemka-s-vysokim-kliucom-nastroiki-sveta/

6. Фотосклад. Высокий ключ: что такое, как снимать, схемы света. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/vysokij-kluc-cto-takoe-kak-snimat-shemy-sveta/

Филиппова Анастасия Евгеньевна (автор)
Березнева Алина Евгеньевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ СЪЕМКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «СОЗВЕДИЕ ВЗГЛЯДОВ»

Художественный портрет является одним из наиболее значимых и сложных жанров в искусстве фотографии. В отличие от своих разновидностей-документального или репортажного портрета, - художественный портрет ставит перед собой задачу не просто зафиксировать внешнее сходство, но и раскрыть внутренний мир личности, передать её характер, эмоции и душевное состояние через призму видения автора.

Этот жанр представляет собой соединение множества факторов съемки для превращения фотографии из способа документирования в форму высказывания. Актуальность данной темы обусловлена растущим интересом к особенной фотографии в эпоху множества селфи в различных социальных сетях. В условиях, когда каждый может сделать снимок, именно художественный портрет сохраняет свою ценность как уникальное произведение искусства, требующее глубокого осмысления и профессионального подхода.

Объект исследовательской работы - художественный портрет.

Предмет - особенности художественного портрета.

Цель исследовательской работы - выявить особенности съемки студийного художественного портрета на примере проекта «Созвездие взглядов».

Для осуществления обозначенной цели необходимо выполнить следующие ***задачи:***

1. Познакомиться с историей художественного портрета.
2. Определить особенности художественного портрета.
3. Описать технологию создания художественного портрета.
4. Создать фотопроект, отображающий особенности съемки художественного портрета.
5. Проанализировать полученную практическую работу.

Художественный портрет — один из фундаментальных жанров в мировом искусстве, воплощающийся в живописи, скульптуре, графике и фотографии. Его главная задача — не просто зафиксировать внешнее сходство, а передать внутренний мир человека, его характер и

эмоциональное состояние. Фотография, объединяющая науку, технику и искусство, прошла значительный путь развития, сформировав уникальный художественный язык портретной съёмки.

Портреты в фотографии появились одновременно с изобретением фототехники. Старейшее из сохранившихся фотографических изображений человека датируется 1840 годом — американец Джон Уильям Дрейпер (John William Draper) снял свою сестру Дороти. Во второй половине XIX века фотопортреты становились все более популярными, так как получались быстрее и дешевле живописных работ. Неудобство доставляла только долгая выдержка. Проблему решали специальными устройствами-фиксаторами, которые удерживали голову и руки в неподвижном состоянии.

Портреты, как и другие жанры фотоискусства, сильно изменились после массового распространения маленьких камер с 35-мм пленкой. С этого момента появилась возможность снимать человека незаметно. С одной стороны, это стало предметом этических споров, с другой — такие изображения получаются более живыми и естественными. Также компактная техника дает возможность проводить съемку где угодно и без подготовки. [6]

В России пионером фотопортрета считается Алексей Федорович Греков. Весной 1840 года, после серии экспериментов, ему удалось получить качественные снимки, и уже в июне он открыл «художественный кабинет» для всех желающих обзавестись своим портретом.

С 1860-х и вплоть до 1910-1920-х годов жанр фотопортрета переживал не самый яркий период. Тем не менее, в это время многие талантливые фотографы продолжали экспериментировать, стремясь к большей выразительности. Как отмечал С.Л.Левицкий, произошёл переход от ростовых и поколенных портретов к поясным, чтобы крупнее показать самое характерное - лицо человека. [4]

Но далеко не всякий удачно снятый портрет заслуживает звание художественного. Право на такое определение имеют лишь снимки, отвечающие всем требованиям, предъявляемым к произведению реалистического искусства.

Хороший фотопортрет, сделанный художником-реалистом, позволяет зрителю увидеть в чертах конкретной личности образ-тип, персонифицирующий собой людей определенной социальной категории. Такой снимок показывает типическое через индивидуальное, раскрывает за внешним внутреннее. [1]

Съёмка художественных портретов не требует от фотографа дорогой техники или множества оборудования. Хороший художественный портрет может быть снят на старую мыльницу, банку и другие альтернативы, к которым относится даже скановые снимки у принтера. Художественный портрет будет таковым с любым оборудованием, если он отражает заложенную идею. Он включает в себя совокупность различных нюансов, которые стоит учитывать, главные из них – образ и свет. Искусство фотопортрета ставит перед художником в качестве обязательного условия сходство, при котором внутреннее содержание снимка лег-ко читается зрителем по внешним признакам.

Перед организацией съемки необходимо проанализировать то, что входит в вашу идею. Грамотное формирование идеи и мыслей — это самый важный пункт в съемке художественного портрета. От идеи строится план следующей подготовки. Если фотограф хочет снять художественной портрет с темой «Вне времени», то для его идеи необходима работа с образом, подготовка нужной локации, подготовка мягкого света, который поможет создать эффект «картины». Если же идея портрета состоит в том, чтобы передать определенный образ, то в этом случае фотограф более детально работает над макияжем и одеждой модели.

Следующий этап подготовки – поиск модели и подбор образа. Зачастую вы видите модель и к вам приходит идея того, как можно изобразить человека в художественном портрете. Но иногда первой приходит идея и уже в этом случае нам необходимо выбрать человека, который будет соответствовать душевно новой интерпретации. Образ в художественном портрете очень важен. Любая деталь, украшение и иные предметы должны быть частью идеи и нести свой смысл, а не быть подобранными случайно. Одежда зачастую без ярких надписей и принтов, только если их наличие не обязательно для реализации задумки. Образ модели подбирается заранее, с учетом деталей.

Не менее важна и техническая часть в создании художественного портрета. Необходим подбор локаций, выбор света, передающего нужное настроение, выбор фона при студийной съемке. Часто для осуществления своей задумки фотограф использует разные ракурсы. Если его художественный портрет повествует о мистическом образе и ему необходимо создать ощущение

грозности, силы, то ракурс снизу поможет исказить в пропорциях фигуру в большую сторону. По тому же принципу фотографы выбирают ракурс сверху создавая миниатюрные образы.

Композиция портрета — это выражение отношения к человеку, осмысленное размещение фигуры в кадре. Когда в поле зрения видоискателя более резкие полуобороты, то расстояние по направлению взгляда до рамки кадра должно быть больше, чем в другой части кадра. Очень важно из всех положений лица найти единственное, самое выигрышное, которое и сможет пере-дать в портрете индивидуальные черты характера человека [5].

В рамках данного исследования была проведена практическая часть – фотосъёмка четырех моделей, отображающих образ одного знака зодиака из каждой стихии.

Фотопроект «Созвездие взглядов» — это фотографическое исследование, которое передает современную интерпретацию всем и известных образов. Основной задачей являлось формирование собственного видения. Данная работа воплощает в себе совокупность работы с образом и идеей.

Перед съёмкой подбирались модели под каждую стихию и после проводилась глубокая работа над образом каждого знака зодиака. Обдумывались и подбирались дополнительные детали к образам для полной узнаваемости. Так как все модели в моей работе были девушками, я ориентировалась на распространенные суждения о характере девушек выбранных знаков зодиака и интерпретировала их под своим видением.

Первая модель отображала образ знака льва, огненной стихии. Как правило девушки львы очень горды и часто обладают лидерскими качествами. В совокупности цветовой палитры огненной стихии – оранжевый/красный цвет, был подобран образ дерзкого красного платья, которое передает пламенный характер девушек этого знака. К тому же такой откровенный образ помогал передать любовь к вниманию. Девушки-львы любят быть в центре внимания, четко выстраивая свой образ в обществе.

Вторая модель несла в своем образе знак зодиака девы, стихии земли. Для большей передачи природной темы стихии в образе дев был использован креативный макияж с настоящими цветами. Платье модели легкое, отображающее нежность образа девушек-дев. Девушки-девы скромны и вежливы, мечтательны и вдумчивы. Поэтому позирование было подобрано соответствующее – модель часто касается себя проводя небольшую границу, при этом каждое касание несет в себе легкость. На одной из фотографий серии подобрана закрытая поза, предающая задумчивость и глубокое сознание.

Образ третьей модели, отображающей знак зодиака весы, воздушной стихии, непрост. Девушки-весы очень эмоционально сдержаны. По одним глазам можно определить настроение человека, поэтому в образе модели глаза скрывает повязка. Также повязка символизирует присущую весам аналитичность. Девушки-весы очень романтичны. Они наделены любовью к красоте и эстетике, поэтому образ несет в себе романтическую строгость с деталями аристократии – нежный декоративный корсет, длинная юбка.

Заключительный образ четвертой модели является знаком зодиака рыбы, водной стихии. Девушки-рыбы мечтательны, поэтому образ был нацелен на восприятие некой сказочности. Был подобран креативный макияж и одежда близкая к морской тематике. Девушкам-рыбам присуща резкая смена настроения. Эта черта характера и некоторая наивная игривость рыб была передана через мимику модели. На одном кадре модель выглядит по-детски расслабленной, на другом же глубоко серьезной.

Несмотря на то, что не все модели имели обширный опыт позирования, съемка проходила легко. Для более легкого восприятия съемка была разделена структурно на задачи: съемка крупных портретов, победренных и полноростовых. Когда кадры на каждую категорию были точно и модель могла не волноваться за результат позирования, в кадре становилось спокойнее и модель брала во многом инициативу, предлагая свои варианты дополнительно. Также были использованы заранее найденные референсы с интересными позами, которые были адаптированы под особенности каждой модели.

Освещение также играло не только ключевую роль, но и вспомогательную для восприятия образа. Помимо рисующего источника с октобоксом, я использовала жесткий контровой/фоновый свет определённого цвета. Цвет подбирался под стихии. Стихия огня – оранжевый, стихия земли – зеленый, стихия воды – синий, стихия воздуха – без цветовых фильтров. Этот прием помогал создать особенную атмосферу и каждого образа, а также натолкнуть на точное восприятие информации, так как различные цвета являются маркером для ассоциативной памяти человека.

Серия снималась зимой 2026 года на камеру Canon EOS 550D, а также на Sony ILCE-7M3. На этапе постобработки была использована программа Adobe Lightroom Classic и Adobe Photoshop 2025. Была выполнена художественная ретушь, а также общая цветокоррекция для индивидуальных черт каждого образа.

Целью данной исследовательской работы было выявление особенностей съемки художественного портрета на примере фотопроекта «Созвездие взглядов». Цель была достигнута, особенности выявлены и успешно применены на практике.

Список использованной литературы

1. Волков-Ланнит Л.Ф. В67 Искусство фотопортрета. Изд. 2е, доп., М., «Искусство», 1974. – 89с.
2. Генри Кэролл. К98 Сними свой лучший портрет: советы 50 леген-дарных фотографов: [перевод с английского] / Генри Кэролл. – Москва: Эксмо, 2022.
3. Франц Фидлер. Портретная фотография. Перевод с немецкого, Все-союзное Кооперативное издательство, Москва, 1960.
4. История фотопортрета [Электронный ресурс]. Режим доступа - https://studfile.net/preview/5298592/ (Дата обращения 31.03.2026)
5. Особенности художественного фотопортрета. [Электронный ресурс]. Режим доступа - https://bstudy.net/804819/iskusstvo/hudozhestvennye_osobennosti_fotoportreta (Дата обращения 31.03.26);
6. Портреты в фотографии — направление фотоискусства [Электронный ресурс]. Режим доступа - https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/portrety-v-fotografii (Дата обращения 31.03.2026)

Фукалова Кристина Николаевна (автор)
Березнева Алина Евгеньевна (научный руководитель)

МЕТОДЫ ПРИМЕНЕНИЯ ДВОЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ В ФОТОПОРТРЕТЕ НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «ВНУТРЕННИЙ МИР»

«Фотография сформировала свой особый язык, который необходимо научиться понимать. Язык этот постоянно совершенствуется со времени возникновения фотографии. Он приобрел образность, а сама фотография стала не безучастным изображением чего-либо, а обрела положение искусства, выполняет те же функции, которые свойственны любому другому его виду.» – цитата из книги Панфилова Н.А и Панфиловой М.Н «Искусство фотографии». [1]

В настоящее время фотографическое искусство насчитывает в себе сотни уникальных жанров, фотопортрет можно назвать старейшим из них, возникшим наравне с изобретением фототехники. Данный жанр предоставляет широкий простор фантазии и выбор творческих решений, ведь сам по себе портрет это нечто большее, чем изображение лица.

Главным объектом в фотопортрете выступает лицо человека, его настроение, показываемые эмоции и переживания, но как упоминалось раннее-мало просто показать лицо. Здесь следует упомянуть такой приём как двойная экспозиция. Благодаря сочетанию двух, казалось бы, разных жанров, таких как портрет и пейзаж, можно добиться фантастического эффекта, изобразив духовный мир модели на ассоциативном уровне.

Объект – портретная фотография.

Предмет – методы применения двойной экспозиции в фотопортрете на примере проекта “Внутренний мир”.

Цель работы – выявить особенности индустриального пейзажа на примере фотопроекта «Внутренний мир».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить историю портретной фотографии, виды и жанры портретной фотографии.
2. Изучить фотографов, использовавших в своих работах двойную экспозицию в фотопортрете.
3. Описать технологию съемки фотопортрета с применением двойной экспозиции.
4. Создать фотопроект “Внутренний мир”, применив двойную экспозицию.
5. Проанализировать полученную практическую работу.

В начале своего зарождения портретная фотография воспринималась массовым зрителем как более доступный вариант весьма дорогостоящей на тот момент живописи, нежели что-то уникальное и принципиально новое. Чтобы стать тем, чем является фотографический портрет на сегодняшний день, он претерпел множество изменений, ведь фотография-это явление, сложившееся в результате множества опытов.

За изобретением Дагерротипии и Гелиографии в XIX веке (процессы, являющимися ключевыми в создании фотографии, а в следствии и фотографического портрета) стоят Луи Даггер и Жозеф Нисефор Ньепс.

Процесс Дагера был дорог и сложен, так как фотографирование производилось на мокрые коллоидные пластинки. В 1871 году произошло революционное по тому времени открытие. Англичанин Ричард Мэддокс нашел способ фотографирования на сухих светочувствительных броможелатиновых пластинках. Это открытие позволило фотографии вступить в новую фазу своего развития: вся современная фотография черно-белая и цветная производится на сухих броможелатиновых слоях. [1]

Позднее процесс Дагера усовершенствовал химик Роберт Корнелиус.

Он специализировался на серебрении и полировке металлов; приобрёл репутацию умелого мастера-серебрильщика. В 1839 году американский изобретатель Джозеф Сэкстон обратился к Корнелиусу с заказом на посеребрённую пластину для дагеротипа. Встреча с Сэкстоном зародила в Корнелиусе интерес к фотографии.

При поддержке химика Пола Бека Годдарда, установившего, что воздействие парами брома на сенсибилизированную иодом посеребрённую дагеротипическую пластину позволяет сократить время выдержки до минуты, Корнелиус попытался усовершенствовать изобретение Луи Дагера.

Дагеротипический автопортрет, полученный Корнелиусом не позднее октября 1839 года, стал первым в истории отчётливым фотопортретом человека. [2]

Помимо разновидностей портрета, распространённых в живописи, портретная фотография со временем обзавелась новыми видами и поджанрами.

Основными жанрами портретной фотографии являются:

1. Постановочный портрет

Это тщательно спланированная и организованная фотосессия, где фотограф контролирует все аспекты: позу, освещение, выражение лица и окружение.

Основная цель — создать красивое, художественное изображение модели, часто в идеализированной форме.

2. Документальный портрет

В этом жанре фотограф запечатлевает реальных людей в их естественной среде, фокусируясь на передаче их характера, истории или социального контекста.

Документальный портрет отличается от постановочного тем, что не требует искусственной постановки и акцентирует внимание на правдивом, нефильтрованном изображении человека.

3. Репортажный портрет

Это жанр, который возникает в процессе репортажной съемки. Портреты делаются в реальных ситуациях, где фотограф не вмешивается в происходящее, а захватывает момент.

Такие портреты могут выражать сильные эмоции или рассказывать историю в контексте события или действия.

Репортажный портрет используется в журналистике, свадебной и событийной фотографии. [3]

Виды портретной фотографии:

1. Классический портрет на однотонном фоне: Обычно снимается в студии на однотонном фоне, который не отвлекает внимание зрителя от модели. [3]
2. Пленэрный портрет: Фотография, сделанная на открытом воздухе при естественном освещении.
3. Групповой портрет: Фотография, на которой изображено от трёх и более людей.
4. Семейный портрет: Фотография, на которой главным объектом выступает семья.
5. Fashion-портрет: Фотография, сделанная для модных журналов или рекламных кампаний. [4]

Фотографы, специализирующиеся на съемке портретной фотографии с применением двойной экспозиции:

- Франческо Палеари – Популярный итальянский фотограф показал Милан через фотопортреты с двойной экспозицией. Он совместил силуэт человека с архитектурными шедеврами города. Эта серия фотографий вдохновляет многих креативных специалистов. Здесь нет призыва к обществу, но сохраняются интересная композиция и идея. Фотограф сохранил внешность каждого человека и гармонично подставил городские пейзажи. [5]
- Мики Такахаси – визионер в этой области, она гениально сочетает в своих шедеврах двойной экспозиции элементы природы, городских пейзажей и человеческих эмоций. Один из самых завораживающих аспектов работ Такахаси - органичная интеграция человеческого элемента в окружающую среду. Капли дождя, листья и мерцающие огни ночного города становятся продолжением мимики, которую они подчеркивают, намекая на глубокую внутреннюю связь между людьми и окружающим миром. [7]
- Сара К. Бирн – Фотограф из Портленда создает завораживающие сюжеты с помощью портретов в технике двойной экспозиции. В этих очаровательных снимках она органично сочетает элементы природы – в основном цветы и деревья – с городской средой. В результате получается гармоничное сочетание естественной красоты и рукотворных сооружений. Ее работы заставляют зрителей остановиться, оценить хрупкий баланс между природой и человеческим существованием и найти утешение в изящном танце света и тени. [8]

Методы применения двойной экспозиции в портрете:

1. Лицо в природе. Наложение пейзажа на портрет, природу или элементы, которые символизируют связь человека с окружающим миром. Например, лицо, встроенное в воду, может ассоциироваться с глубиной и эмоциональностью, или листья – символизируя спокойствие и умиротворение.
2. Глаза как «окна». Использование теней или особенностей взгляда для создания метафорического смысла. Например, глаза могут символизировать «окна в мир», а их сочетание с определённым фоном – передачу внутреннего состояния.
3. Волосы как текстура. Наложение текстур (например, листьев, волн, городских узоров) на волосы или лицо, что добавляет визуальной метафоры.
4. Цветовая контрастная двойная экспозиция. Комбинирование портрета с контрастным фоном или элементом для создания выразительного визуального эффекта.
5. Формы тела как архитектура. Наложение силуэта человека на архитектурные элементы, что может подчёркивать форму тела как часть структуры.
6. Время как слой. Использование временных элементов (например, движения времени, смены сезонов) в сочетании с портретом для создания динамичного эффекта.

Процесс создания и разработки проекта «Внутренний мир» заняли несколько месяцев. Его задачей ставилась раскрыть зрителю сути моделей через различные образы, пейзажи и фрагменты. Начальным этапом стал подбор моделей. Были приглашены участницы, соответствующие тематике и задуманной концепции проекта.

Далее с моделями была проведена беседа с обсуждением локаций города, с которыми у них имеется эмоциональная связь или с которыми они себя ассоциируют.

После этого следовал длительный процесс изучения локаций и их съемка, кадрирование и обработка полученных фотографий.

Следующим этапом стала съемка моделей. В качестве дресс-кода была выбрана однотонная одежда черного и белого цветов, нейтральный макияж с акцентом на глаза. Всё это нужно для того, чтобы силуэт модели не перетягивал на себя слишком много внимания, но при этом не терялся на фоне. В качестве источников света были выбраны:

1. Рефлектор для силуэтных снимков.
2. Софт-бокс и окто-бокс для снимков с лицами моделей.

Данные три насадки чаще всего рекомендуются для съемки фотографий с применением двойной экспозиции. Рефлектор даёт четкое очертание силуэта, софт-бокс придаёт глазам округлые блики, имитирующие естественный свет и окто-бокс – рассеянное освещение с мягкими переходами от света к тени на лице.

Серия была снята на камеру Canon EOS 600D. Этап постобработки был выполнен в программах Adobe Lightroom Classic и Adobe Photoshop 2024. Цветокоррекция в черно-белых тонах была выбрана для того, чтобы внешность моделей смотрелась нейтрально, а основной акцент приходился на их “суть” в виде пейзажных и других элементов.

Целью данной исследовательской работы было выявление методов применения двойной экспозиции на примере фотопроекта «Внутренний мир». Цель была достигнута, особенности выявлены и успешно применены на практике.

Список использованной литературы

1. Панфилов Н.А и Панфилова Н.А-История фотографии (1 стр) https://psv4.userapi.com/s/v1/d/QlB59IGen_Ke8YSVyNg0VaevFIGmJHdtvuGDNu5ZU7XOq9jnyKAH0SvJLh9QptSYUZkKXIYU__580NIC9rp9P5KGn8rPINqrk23dqS_csuii0X7YBm_qPw/Panfilov_N_D_Panfilova_M_N_-_Iskusstvo_fotogr.pdf (Дата обращения: 01.04.2026)

2. Музей Истории Фотографии (МИФ)-Коротко о Роберте Корнелиусе [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://vk.com/wall-967667_4577 (Дата обращения 01.04.2026)

3. Руслан Орлов. Классификация в портретной фотографии. [Электронный ресурс] – Режим доступа:https://fotoshkola.org/school/blog/foto_istorii/klassifikacziya_v_portretnoj_fotografii?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (Дата обращения 01.04.2026)

4. Анатолий Север. Портретные фотографии: Искусство запечатлеть душу [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://lifeonphoto.com/2024/04/portrait-photography-the-art-of-capturing-the-soul/ (Дата обращения: 01.04.2026)

5. Лика Жуйкова. Как создать эффект двойной экспозиции в Photoshop: пошаговое руководство для любителей и дизайнеров. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://media.contented.ru/opyt/instrukcii/kak-sozdat-effekt-dvoinoi-ekspozicii-v-photoshop-poshagovoe-rukovodstvo-dlya-lyubitelei-i-dizainerov/ (Дата обращения: 01.04.2026)

6. Екатерина Елизарова. Прием мультиэкспозиции: 15 лучших мастеров. [Электронный ресурс] – Режим доступа:https://hang.by/60130.html(Дата обращения 01.04.2026)

7. Элла Левин. Эмоциональные снимки с двойной экспозицией от японского фотографа Мики Такахаси. [Электронный ресурс] Режим доступа:https://www.internetvibes.net/2016/03/08/emotional-photo-manipulations-by-japanese-photographer-miki-takahashi/ (Дата обращения: 01.04.2026)

8. Леандро Лима. Портреты с двойной экспозицией Сары К. Бирн: слияние с природой и городом. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.visualflood.com/post/wonderful-double-exposure-portraits-by-sara-k-byrne (Дата обращения: 01.04.2026)

Чагирева Виктория Алексеевна (автор)
Забиняка Юлия Михайловна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ СЪЕМКИ ЖЕНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТА НА ПРИМЕРЕ ФОТОПРОЕКТА «ПАЛИТРА ВРЕМЕНИ»

Художественный портрет является одним из древнейших жанров изобразительного и фотографического искусства, отражающий индивидуальность и внутренний мир модели. Однако женский художественный портрет требует особого внимания и подхода, поскольку женский образ обладает уникальными характеристиками, такими как эмоциональность, грациозность и утонченность. В современном мире фотографии художественный портрет имеет особую значимость, так как он предоставляет возможность фотографу и модели для самовыражения по средству различных художественных приемов и техник доступных техническому процессу фотосъемки, которые способны создавать яркие визуальные образы, привлекающие зрителя [3].

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами.

Во-первых, возросший интерес к женскому образу в искусстве и культуре требует глубокого изучения особенностей его отображения в фотографическом жанре.

Во-вторых, развитие технологий цифровой обработки изображений позволяет экспериментировать с новыми техниками и стилями съемки, что расширяет возможности фотографов и художников. Наконец, современные тенденции моды и красоты делают съемку женских художественных портретов востребованной в профессиональной среде, будь то реклама, искусство или личные проекты.

Объект исследования – женский портрет.

Предмет – особенности съемки женского художественного портрета на примере фотопроекта «Палитра времени»

Цель исследовательской работы – выявить особенности съемки женского художественного портрета на примере анализа фотопроекта «Палитра времени».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Изучить историю развития фотопортрета;
2. Ознакомится с видами художественного фотопортрета и их отличиями;
3. Ознакомиться с творчеством фотографов, снимающих в жанре женского художественного портрета;
4. Проанализировать особенности освещения в женском фотопортрете;
5. Изучить композиционные правила и их применение в женском фотопортрете;
6. Провести фотосъёмку проекта «Палитра времени», который отображает особенности женского художественного портрета.

Жанр портрета в фотографии прошел долгий путь развития начиная с момента изобретения первой фотокамеры в XIX веке и вплоть до современности. Рассмотрим основные этапы эволюции фотографического портрета подробнее.

Ранний период (1839-1870).

Как появилась фотография, так люди и начали делать портреты. В те времена получить снимок можно было только на длинные выдержки. Моделям приходилось сидеть в одном положении без движений около 30 минут. Чтобы легче было позировать, руки и голову фиксировали с помощью подпорок. Позы выбирались стандартные: сидя, руки на колени, взгляд в камеру или чуть в сторону [7].

Первый в истории фотопортрет женщины был сделан в 1840г. Им стал снимок девушки Дороти, сестры американского ученого, философа и фотографа Джона Уильяма Дрейпера.

Художественный портрет или пикторализм (1885-1915).

Технологии изменились выдержка стала короче. При этом фотография считалась вторичным искусством по сравнению с живописью. Поэтому у фотографов была цель в кадре добавить той самой «художественности»-копировать с картин декорации, фоны и повторить эффект нарисованности. Так и получился пикториализм использование технических приёмов, сближающих фотографию и живопись [7].

Эпоха классического портрета (1910-1950).

Теперь фотографы пытались привнести те особенности, что были свойственны только этому виду творчества. Например, максимальную резкость и чёткость изображения. В этот период фотографы пытались передать человека на снимке наиболее «живым». Портрет стал частью медиа. Появились снимки актеров, политиков, а также различные рекламные кампании. Тогда же появилась схема света «бабочка»: источник направляли в лоб модели, но чуть поднимали над ней, чтобы свет падал сверху вниз. Так под носом человека появлялась маленькая тень в форме бабочки. Это часто использовали в портретах звёзд Голливуда 30-40-х годов

Экспериментальная эпоха (1950–1980).

Фотографы старались совместить реализм и документальность, но не отказывались и от экспериментов в фототворчестве. Например, делали фотомонтаж, экспериментировали с контрастом, снимали фрагментарно части тела, текстуры. Передача эмоций и идеи стала важнее идеального качества.

Распространились такие жанры, как уличный портрет в движении на фоне города, чтобы добавить динамики, психологический портрет, когда модель сажали на нейтральный не отвлекающий фон в естественной позе и при помощи беседы фиксировали ее искренние реакции на те или иные темы диалога [4].

Цифровой переход (1980–2010).

Технологии развиваются, появляются цифровые компактные и зеркальные фотоаппараты, а плёнка постепенно отходит на второй план. На первый план выходит цвет, работа с фильтрами и тонировка. Например, тени перекрашивают в холодный, а блики — в тёплый. Светом активно прорабатывают фон и расставляют акценты. Например, подсвечивают волосы. В моде всё, что приближает фотографию к обложке глянцевого журнала: студийные съёмки, импульсный свет, мощная ретушь, сильный макияж, стилизация съёмок.

Если говорить про свет, в моду входят схемы высокого и низкого ключа. Предпочтение отдают импульсным источникам с софтбоксами, октобоксами и портретными тарелками. В ходу как «классический» свет сверху-сбоку, так и «свет в лоб», чтобы картинка и лицо на ней получались

плоскими, светлыми, свежими, где не видно несовершенств кожи. При этом иногда ещё снизу добавляют отражатель или ещё одну вспышку, чтобы заполнить тени.

Художественный фотопортрет включает разнообразные подходы и стили, каждый из которых отличается своим характером, композицией и техникой исполнения. Вот некоторые из основных видо:

Классический художественный портрет

Этот вид стремится передать внутренний мир человека, подчеркнуть характер и настроение субъекта. Часто используется мягкая световая схема, минималистичные декорации и плавные линии. Цель такого портрета — показать личность человека вне контекста времени и пространства. Пример классических художественных портретов можно увидеть в работах знаменитых русских фотографов конца XIX — начала XX веков, таких как Карелль или Брейткопф .

Психологический портрет

Психологические портреты стремятся раскрыть глубинные эмоции и внутренние переживания человека. Они часто изображают задумчивость, печаль, радость или напряженность, делая акцент на выражении глаз, жестах рук и мимике. Этот тип портрета популярен среди профессиональных фотографов и артистов театра и кино. Например, многие современные русские режиссёры и актёры сотрудничают с фотографами именно для реализации психологически насыщенных образов [5].

Фешн-портрет

Фешн-портрет широко распространён в индустрии моды и рекламы. Эти снимки подчёркивают внешний облик человека, детали костюмов, аксессуары и атмосферу вокруг. Важна тщательная подготовка макияжа, причёски и аксессуаров, которые помогают создать идеальный образ для каталога или журнала. Такого рода портреты создают известные российские дизайнеры и фотографы, работающие с известными моделями.

Документальный или lifestyle портрет

Такие портреты делают на улице или в общественных местах. Здесь важно поймать естественный момент и выражение лица, показывая жизнь героев в её повседневности. Главное отличие документального портрета от классического заключается в отсутствии специально организованного процесса съёмки. Для репортажа важны динамика и живость момента. Ярким примером может служить творчество Александра Родченко, чьё искусство стало основой для многих будущих поколений уличных фотографов [1].

Концептуальный портрет

Концептуальные портреты связаны с определённой идеей или концепцией, которую хочет выразить художник. Такие фотографии могут содержать символику, метафоричность и аллегории, позволяющие зрителю интерпретировать изображение индивидуально. Примером могут служить проекты российских арт-групп вроде «Арт-Мастерская», которые сочетают элементы перформанса и изобразительного искусства.

Семейный портрет

Семейные портреты передают дух семейного единства, родственных связей и любви. Обычно это групповые фотографии, включающие всех членов семьи. Особенное значение придаётся атмосфере, эмоциям и взаимодействию участников. Современный семейный портрет стал предметом интереса не только профессионалов, но и любителей, создающих собственные истории семей на камеру

Beauty-портрет

Beauty один из современных и наиболее ярких жанров фотоискусства, который уделяет особое внимание красоте и индивидуальности макияжа модели. Жанр раскрывает работу стилиста, визажиста, подчеркивает макияж и показывает его как часть искусства, креативного и актуального. На фотографиях запечатлена косметика и макияж разных степеней сложности и с разными акцентами. Основная задача – красивый портрет крупным планом, преображение лица при помощи косметических средств. А основное отличие от обычного портрета – передача стиля, глянца, красоты и роскоши, без учета психологических нюансов, отображения характера и сложных эмоций. Чаще всего фотографии в стиле beauty используются в рекламе косметики и косметических услуг, а также для создания красивых и привлекательных образов в рекламе ювелирных украшений [11].

Арт-портрет

Арт-портрет это особый жанр художественной фотографии, целью которого является творческое выражение индивидуальности модели через искусство фотографии. От традиционного портрета арт-портрет отличается большей свободой интерпретации, использованием художественных приёмов и элементов креативного подхода. Отсутствие строгих рамок и стандартов традиционной фотосъёмки. использование необычных ракурсов, освещения, цветовых решений, реквизитов и постобработки для достижения желаемого художественного эффекта.

Автопротрет

Автопортрет в фотографии — это снимок, на котором фотограф запечатлен сам собой. Такой вид снимков называется также селфи Термин появился ещё задолго до появления смартфонов и фронтальных камер, хотя широкое распространение получил именно благодаря современным технологиям. Фотографы используют собственные снимки для выражения своего настроения, эмоций, отношения к миру, окружающей среде или событию.

Эти виды художественных фотопортретов представляют собой лишь малую долю возможных вариантов и стилей, существующих в современной фотографии. Каждый фотограф выбирает тот способ подачи образа, который наилучшим образом соответствует его творческим целям и задаче, поставленной перед ним заказчиком или самим героем портрета [1].

В заключении можно сделать вывод, что особенностями женского художественного портрета являются:

- Предварительная подготовка, модель должна знать, как она будет одета как накраситься, и с каким настроением придёт;
- Тщательная обработка после съёмки, так как подобные фотографии требуют небольшого искажения лица модели и её идей при самой фотоссесии;
- Обязательное использование психологических трюков и работы с моделью, помощь ей и т.д;
- Следует делать упор не на том, чтобы в кадре казалось идеальным, а на том, чтобы картинка в целом выглядела интересной и манящей, а женщина на ней любимой.

Портреты требуют большого количества креативной работы, ведь здесь больше важна необычная задумка и интересная подача фотографии и самой модели [6].

Список использованной литературы

1. Иофис Е. А. Фотокинотехника /Шебалин И. Ю. — М., «Советская энциклопедия», 1981. — 447 с.
2. Фриче В. Социология искусства., глава «Портретный жанр». М.-Л., 1926. —150 с.
3. Хеджкоу. Д. Фотография. Энциклопедия /Привалова М. Ю. — М.: «РОСМЭН-ИЗДАТ», 2004. — 264 с.
4. Виды художественной фотографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photohotel.ru/pages/blog/1809 (Дата обращения: 15.01.2026)
5. Виды художественной фотографии: Направления фото с примерами. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photohotel.ru/pages/blog/1809 (Дата обращения: 11.12.2025)

Женский портрет. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ynikolay.ru/blog/zhenskiy-portret/ (Дата обращения 06.01.2026)

6. Женский фотопортрет (жанр фотографии женского портрета в фотоискусстве). [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.fotoprizer.ru/articles/ganry (Дата обращения: 21.03.2026)
7. Женские образы в портретной живописи русских художников. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.webkursovik.ru/kartgotrab.asp?id=-130366 (Дата обращения: 23.02.2026)
8. О композиции фотографического портрета. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://photographerslib.ru/books.php?book_id=0016.0006&ysclid=mm9i5wjpul58819311. (Дата обращения 19.01.2026).
9. Портрет как жанр фотографии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.fotosklad.ru/expert/articles/portret-kak-zanr-fotografii/ (Дата обращения: 01.03.2026)
11. Самый красивый женский портрет в мировом искусстве. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://shakko.ru/1412406.html?from=sds (Дата обращения:17.03.2026)

Валецкий Евгений Андреевич (автор)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

СОЗДАНИЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО РОЛИКА ОБ АНИМАЦИИ ДЛЯ ПЛАТФОРМЫ ВК ВИДЕО

В настоящее время требования к информации, её подаче сильно изменяется. В современном мире все развивается настолько быстро, что уже невозможно представить себе современного автора или учреждение не использующие социальные сети и не распространяющие через них свой контент. Современные цифровые платформы настолько глубоко вошли в нашу жизнь, что без постоянной подпитки внимания аудитории даже самый качественный контент теряется в информационном шуме. Поэтому анализ и исследование коммуникаций на образовательном рынке, а также адаптация под темп развития информационной сферы актуальны в высшей степени.

Объект – Современные успешные/ популярные видеоролики, набравшие большие охваты аудитории.

Предмет – элементы, делающие ролик успешным, принципы соединения их между собой.

Важные этапы в создании ролика

1. Выбор темы;
2. Написание сценария;
3. Темпоритм и подача информации;
4. Запись Звука;
5. Подбор Футажей;
6. Прочие элементы;
7. Монтаж;

Выбор Темы

Сценарий

Схема Сценария для ролика похожа на стандартную трехактовую схему сценария.
Но к завязке, кульминации, развязке добавляются новые элементы: Хук и Дисклеймер.
Хук – «Крючок», который должен зацепить зрителя;
Дисклеймер – Отказ от ответственности;
Сценарий ролика на YouTube и вк видео может включать следующие этапы:

1. **Выбор темы**. Для того, чтобы ролик был актуальным, нужно затронуть актуальные вопросы, при этом видео должно вписываться в общую тематику канала. Можно изучить популярные запросы, почитать новости ниши, посмотреть раздел «В тренде» на YouTube.
2. Формулировка задачи. Нужно определить, как видео должно повлиять на зрителя. Например, во время просмотра человек захочет купить товар, разберётся в проблеме, получит новые знания или навыки, просто посмеется.
3. Изучение аудитории. Нужно составить примерный портрет зрителя: пол, возраст, интересы, насколько человек разбирается в теме. От этого будет зависеть содержание ролика, манера подачи и стиль общения с аудиторией.
4. Определение формата. Популярные форматы на YouTube: обзоры, новости, интервью, видеоуроки, распаковки, документалки. Также нужно решить, будет ли в кадре блогер или только видеоряд.
5. Подбор примеров. Можно посмотреть ролики других авторов по теме, но не стоит копировать чужой контент или подачу, чтобы не потерять доверие подписчиков.
6. Работа с источниками. Особенно актуально, если создаётся познавательный контент или новости. Нужно подобрать надёжные источники информации, пообщаться с экспертами, сделать фактчекинг.
7. Выбор локации. Можно снимать видео в студии, дома, на улице или в популярных местах города. Можно менять локации — это поможет удержать внимание зрителей.
8. Составление тезисного плана. Нужно кратко записать основные мысли, которые планируется донести в ролике.

Скорость и тайминг

Для современного зрителя Быстрый и Динамичный ролик приоритетнее длинной лекции. У зрителей часто не находится достаточное количество времени для долгого просмотра, вдобавок снижается привычка подолгу вникать в одну тему, уже необходимы перерывы и перебивки.

По этой причине приоритетной длинной ролика я выбрал 10-15 минут, что бы было время донести всю необходимую информацию, при этом не утомив зрителя.

Работа с темпоритмом повествования

Темпоритм повествования — это сочетание скорости подачи информации (темпа) и ритма текста. Темп определяет скорость развития сюжета, а ритм — действия персонажей и их взаимодействие. Управление темпоритмом позволяет поддерживать интерес читателя, создавать напряжение, передавать эмоциональное воздействие и достигать композиционной целостности произведения.

Факторы, влияющие на темп повествования:

1. Динамичность сцены. Как правило, быстро сменяющиеся события и действия героев описываются в более быстром темпе: короче предложения, исчезают лишние детали, метафоры, размышления. Неспешные сцены (прогулки, размышления) требуют более медленного темпа.
2. Эмоциональная составляющая. Эмоциональное напряжение ускоряет темп повествования как для героев, так и для автора и читателя.
3. Значимость сцены. Чем важнее момент, тем медленнее может быть темп, чтобы привлечь внимание читателя.
4. Жанр. Динамичные жанры (боевики, комедии, приключения) обычно предполагают более быстрый темп, а драмы, трагедии, философские романы — более медленное повествование.
5. Структура текста. Длина предложений, абзацев, чередование динамичных и статичных сцен влияют на общий ритм и темп.

Мною был выбран неформальный способ донесения информации с целью показать, что я являюсь обычным человеком и сблизить себя с аудиторией.

Звук и дикция

Звук и дикция важны при записи голоса, так как качество речи напрямую влияет на восприятие контента.

Некоторые рекомендации по звуку при записи голоса:

Настроить микрофон. Оптимальное расстояние от микрофона до рта — 15–20 см. Микрофон следует располагать слегка сбоку от линии рта (на 45°) — это уменьшит взрывные согласные. Для устранения взрывных согласных (особенно «п», «б», «т») можно использовать поп-фильтр.

Контролировать дыхание. Рекомендуется использовать диафрагмальное дыхание (дышать животом, а не грудью). Также нужно учиться делать вдохи, которые не попадают в запись.

Планировать паузы. В тексте следует отмечать места для вдохов.

Контролировать темп речи. Оптимально 150–160 слов в минуту для комфортного восприятия.

Несколько советов по дикции при записи голоса:

1. Разминать речевой аппарат перед записью (губы, язык, челюсть).
2. Произносить скороговорки для тренировки чёткости согласных.
3. Уделять внимание окончаниям слов — не «проглатывать» их.
4. Контролировать темп речи.
5. Неформальный Тон

Цифровой Аватар

Цифровой аватар — это виртуальный персонаж, созданный на основе реального человека или готовой модели, который синхронизирует губы с текстом или аудио, воспроизводит мимику и движения головы. Его можно использовать в роликах на YouTube для автоматизации создания контента, экономии времени и ресурсов.

Цифровой Аватар был использован мной с целью вызвать доверительное отношение со зрителем, так как я не планировал показывать свое настоящее лицо.

Монтаж

Монтаж ролика — это процесс обработки видео, который включает обрезку, склейку фрагментов, добавление музыки, текста, переходов и других элементов для создания цельного и интересного контента.

Этапы монтажа

Планирование. Стоит учитывать возможности монтажа уже на этапе создания сценария. Нужно продумать ракурсы, движение камеры, начало и конец видео, ключевые моменты сюжета. Для длинных роликов можно составить монтажный лист с описанием всех кадров, которые нужно снять.

Выбор программы для монтажа. Стоит учитывать технические возможности оборудования, бюджет, требуемый функционал и уровень сложности задач.

Базовое редактирование. Включает обрезку, склейку фрагментов, синхронизацию видео и аудио, добавление спецэффектов.

Добавление дополнительных элементов. Можно использовать музыку, титры, переходы, фильтры, эффекты.

Экспорт готового видео. Важно учитывать требования YouTube к форматам и разрешению. В 2025 году оптимальным считается контент в разрешении не ниже 1080p с поддержкой HDR, а для продвинутых каналов — 4K с битрейтом не менее 45–50 Mbps.

Советы

Учитывайте темп. Подумайте, какой темп лучше выбрать для видео: быстро чередовать кадры для подчёркивания волнения или позволить зрителям постепенно погружаться в историю.

Анализируйте успешные видео. Если у вас уже есть загруженные ролики, изучите отчёт об удержании аудитории в YouTube Аналитике. Это поможет понять, какие элементы монтажа работают лучше всего.

Изучайте сочетания клавиш. Запомните их для самых частых операций в вашем видеоредакторе.

Экспериментируйте. Пробуйте разные подходы, комбинируйте элементы, чтобы найти уникальный стиль монтажа.

Заключение

Создание успешного ролика — это комплексный процесс, требующий внимания к деталям на каждом этапе. Необходимо умело балансировать между множеством элементов для того, чтобы донести нужную мысль и вызвать желаемую реакцию. Однако, можно с уверенностью утверждать, что работа с видеороликами положительно сказывается на охваты аудитории.

Список использованной литературы:

1. Говард Дэвид М., Мабли Эдвард. «Как работают над сценарием в Южной Калифорнии»/ Издательство Альпина PRO, 2022. – 621 с. [Книга]. (Дата обращения: 01.03.2025);

2. Митта А.Н. «Кино между раем и адом»/ Издательство АСТ, 2023 – 496 с. [Книга]. (Дата обращения: 01.03.2025);

3. Кэти Мари Уэйланд «Создание арки персонажа. Секреты сценарного мастерства: единство структуры, сюжета и героя»/ Издательство Альпина нон-фикшн, 2023. – 266 с. [Книга]. (Дата обращения: 01.03.2025);

Гредасова Мария Владимировна (автор)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

ВОСПРИЯТИЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ГРАНИЦ КИНО И АНИМАЦИИ СТУДЕНТАМИ

Современная экранная культура переживает этап глубокой гибридизации: технологии производства стирают технические границы между игровым кино и анимацией, а в художественной практике появляется всё больше произведений, сознательно работающих на пересечении этих методологий. Однако, несмотря на технологическую интеграцию, в профессиональном образовании кино- и анимационных направлений сохраняются дисциплинарные перегородки.

Актуальность исследования обусловлена трансформацией экранной культуры, в условиях которой происходит стирание технических границ между игровым кино и анимацией (гибридные

формы, VFX, стоп-моушен). Данное исследование обращается к восприятию двух фильмов, намеренно размывающих границу между кино и анимацией, чтобы изучить восприятие пограничных текстов студентами, находящимися в процессе получения профессионального образования.

Цель работы: выявить теории студентов кино- и анимационных направлений о различиях в методологии на основе их оценок двух экспериментальных фильмов.

Задачи:

На основе анализа сформировать рамку для описания различий кино и анимации.

Подобрать материал для анализа студентами и разработать опросный инструментарий.

Провести опрос студентов кино- и анимационных направлений после просмотра фильмов «Чудесная история Генри Шугара» и «Жибаро».

Осуществить анализ ответов.

Сформулировать выводы о содержании теорий студентов, о специфике восприятия пограничных текстов и о значении полученных результатов для медиаобразования.

Объект — процесс профессиональной рефлексии студентов, обучающихся по направлениям «кино» и «анимация», в отношении методологий в экранных искусствах.

Предмет — имплицитные теории студентов кино- и анимационных направлений о различиях между кинематографической и анимационной методологиями.

Теоретическая часть

Дискуссия о том, что отличает кино от анимации, имеет долгую историю. В рамках данной статьи мы выделим три концептуальные позиции: от классического реализма через позитивную онтологию анимации к современной медиаархеологии.

Французский теоретик Андре Базен в сборнике «Что такое кино?» сформулировал онтологию кино, основанную на индексальности. Кинофильм, по Базену, является «отпечатком» реальности, существовавшей перед камерой. Анимацию же Базен рассматривает как искусство, родственное живописи: она рукотворна, условна и несёт на себе печать субъективного выбора. Для Базена анимация лишена той «онтологической связи» с реальностью, которую он ценит в кино.

Прямо противоположную позицию занимает Сергей Эйзенштейн в эссе «Дисней». Анализируя ранние работы Уолта Диснея, Эйзенштейн вводит понятия «плазматичности» — способности формы к бесконечным метаморфозам, перетеканию, нарушению анатомии — и «анимизма», то есть оживления нарисованного мира, возвращения к до-логическому, мифологическому восприятию. Для Эйзенштейна анимация — не «недо-кино», а самостоятельная онтология, обладающая собственными выразительными возможностями, которых лишён кинематографический реализм. Именно гротеск и свобода формы составляют её сильную сторону.

Третий подход — медиаархеологический — предлагает Лев Манович в книге «Язык новых медиа». Он показывает, что исторически кино произошло от анимации, но затем индустриализация и идеология «реализма» вытеснили анимационные методы на периферию, создав иллюзию «окна в реальность». В цифровую эпоху, однако, эта иллюзия рушится: любой кадр может быть изменён покадрово, а монтаж и спецэффекты объединяются. Манович вводит различие между «окном», где кино представлено, как прозрачная поверхность, и «холстом», где искусственность явна. Сегодня анимация становится «ключевой технологией» экранной культуры, а гибридные фильмы делают эту трансформацию предметом рефлексии.

Из трех этих подходов мы можем выделить некие «точки», или границы, где кино и анимация принимают разные решения о том, как создавать движение, пространство, время и отношение со зрителем.

Индексальность – свойство изображения быть «отпечатком» реально существовавшего объекта. В кино изображение возникает вместе с щелчком затвора камеры; в анимации же каждый кадр создаётся вручную, и прямой связи с физическим референтом нет.

Телесность – способ представления человеческого (или антропоморфного) тела. Кино работает с живым актёром, чьё тело имеет биографию; анимация конструирует тело покадрово, допуская гротеск, деформацию, плавные метаморфозы – то, что Эйзенштейн называл «плазматичностью».

Камера и точка зрения – характер движения камеры и её отношение к изображаемому пространству. Кино исторически стремится к динамичной, «невидимой» камере, имитирующей

человеческий взгляд; анимация часто использует статичную камеру или, наоборот, нарочито активную, но всегда с акцентом на искусственность.

Монтаж – способ соединения кадров и управления временем. В кино монтаж обычно служит нарративной непрерывности и отделён от внутрикадровых эффектов; в анимации монтаж же является внутрикадровым процессом, подчинённым ритму.

Временная структура – отношение к течению времени внутри кадра и между кадрами. Кино фиксирует непрерывное время съёмки; анимация конструирует время покадрово, что даёт возможность произвольно менять темп, останавливать или зацикливать движение, нарушать линейность.

Эстетическая доминанта – главная художественная ценность, к которой стремится медиум. Для кино это реализм, иллюзия присутствия, объективность; для анимации – условность, гротеск, свобода формы, способность сделать зримым то, чего нет в реальности.

По заданной аналитической сетке можно оценивать восприятие пограничных фильмов.

Практическая часть.

Для эмпирической проверки были выбраны два фильма, сознательно работающих на пересечении методологий. «Чудесная история Генри Шугара» Уэса Андерсона — игровое кино, использующее анимационные композиционные принципы, такие как статичная камера, фронтальные планы, иллюстративные вставки, анимированные шрифты. «Жибаро» Альберто Мьелго — анимация, имитирующая кинематографическую документальность: трясущаяся камера, наезды, имитация ошибок фокусировки. Оба фильма провоцируют зрителя на рефлексию о том, где проходит граница между кино и анимацией, что делает их хорошим материалом для выявления имплицитных теорий.

Исследование проводилось в форме группового показа фильмов с последующим анкетированием. В просмотре и опросе приняли участие 28 студентов Томского Губернаторского колледжа культуры и искусств: 11 обучающихся по направлению «Кино и телевидение» и 17 — по направлению «Анимация и анимационное кино». После просмотра каждого фильма респонденты заполняли онлайн-анкету, содержащую закрытые вопросы и открытые вопросы, направленные на выявление аргументации. Анкета также включала паспортичку. Такой дизайн позволил собрать как количественные оценки, так и качественные данные.

Таблица 1.

Показатель	Студенты кино (11)	Студенты анимации (17)
Уровень знакомства с дискуссиями о кино и анимации (по шкале 1–5, где 1 – совсем не знаком, 5 – глубоко изучал)	1,82	2,53
Оценка фильма «Чудесная история Генри Шугара» (1 – чистое кино, 5 – чистая анимация)	2,73	2,53
Оценка фильма «Жибаро» (1 – чистое кино, 5 – чистая анимация)	3,73	3,59

Таблица 2.

Параметры	Студенты кино	Студенты анимации
Индексальность	Кино = живые актёры, «факт живости». Иммерсия, погружение. Ценят реализм. Кино должно быть прозрачным.	Анимация = рукотворность, декорации, статичная камера. Гибридность — органичное расширение. Дистанцирование, «экспериментальность» — ценности. Условность как данность. Обнажение приёма — плюс. «Поломка четвёртой стены», «эффект театра» — достоинства.

Телесность	Главное — актёрская игра, живое тело.	Ценят плазматичность, гротеск.
Камера	Для кино важна динамичная, невидимая камера.	Статичная камера — традиция анимации.
Монтаж	Монтаж — нарративная склейка.	Монтаж — ритмическая структура.
Эстетическая доминанта	Реализм, объективность.	Условность, гротеск, свобода формы.
Временная структура	Книжные вставки разрывают повествование.	Время конструируемое. «Тайминги», «структура книжного повествования» — естественны.

Анализ ответов проводился в два этапа. Сначала были подсчитаны средние оценки по шкалам и выполнено сравнение групп. Затем открытые ответы были подвергнуты анализу с опорой на аналитическую сетку, выведенную из теоретической части. Это позволило выделить устойчивые категории признаков, которые студенты используют для различения кино- и анимационной методологии.

Так, студенты кино в качестве главного маркера кино указывают наличие живых актёров и «факт живости». Анимационные вставки, нарисованные декорации и анимированные шрифты в фильме «Чудесная история Генри Шугара» воспринимаются ими как инородные элементы, нарушающие онтологическую чистоту игрового кино. Напротив, студенты анимации видят в рукотворности естественную норму. Гибридность фильма Андерсона они оценивают как органичное расширение языка, а не как нарушение.

Киношники ценят реализм и объективность. В «Генри Шугаре» они отмечают нарушение реализма за счёт театральности, сказочности и «показывай, а не рассказывай»; в «Жибаро» видят попытку анимации имитировать реальность через кинематографическую камеру. Аниматоры, напротив, воспринимают условность как данность: в «Генри Шугаре» они выделяют «наслоение реальности на саму себя» и «кукольный мир», а в «Жибаро» гиперреализм считают сознательным художественным приёмом, а не недостатком.

Для студентов кино ключевым является актёрская игра и живое тело. В «Генри Шугаре» они акцентируют взаимодействие актёров; в «Жибаро» неестественность движений воспринимается как анимационная условность, которая при переносе в игровое кино была бы утрачена. У аниматоров, напротив, в фокусе плазматичность и гротеск. Они отмечают в «Генри Шугаре» «работу с актёрами как с игрушками», а в «Жибаро» — «анатомию», «манеру движений», «типажность». Гротеск для них — позитивное свойство анимации, позволяющее выразить то, что недоступно живому телу.

Киношники считают, что кино требует динамичной, «невидимой» камеры. В «Генри Шугаре» статичность камеры и фронтальные композиции воспринимаются как нарушение кинонормы. В «Жибаро», наоборот, «реалистичная» камера оценивается как успешное заимствование из кино. Для аниматоров статичная камера — традиционная черта анимации; её отсутствие воспринимается как заимствование, но не как нарушение. В «Жибаро» они высоко оценивают имитацию документальной камеры как сознательную игру с границами.

Студенты кино видят в монтаже нарративную склейку, подчинённую непрерывности. В «Генри Шугаре» быстрая смена титров и иллюстративные вставки отмечаются как непривычные для кино, нарушающие плавность. Аниматоры воспринимают монтаж как ритмическую и графическую структуру: в «Генри Шугаре» они ценят переходы, композицию кадра. В «Жибаро» монтаж почти не комментируется, что говорит о его восприятии как подчинённого кинематографической логике.

Киношники ориентированы на прозрачность кино. В «Генри Шугаре» «показывай, а не рассказывай», театральность, статичность камеры воспринимаются как нарушение, хотя и «правильное». В «Жибаро» они замечают обнажение анимационной природы, но не считают это негативом. Аниматоры, напротив, приветствуют обнажение приёма как часть анимационной эстетики. В «Генри Шугаре» они выделяют «поломку четвёртой стены», «эффект театра», «показывай, а не рассказывай», как достоинства, а в «Жибаро» ценят «графику» и «гротеск» как явные маркеры рукотворности.

Для студентов кино главные эстетические ориентиры — реализм и объективность. Они считают, что кино лучше передаёт «живость», «реальность истории», «драматургию реальных людей». Эстетика анимации воспринимается как «эффектная», но вторичная. Аниматоры, напротив, ценят условность, гротеск и свободу формы. По их мнению, анимация лучше раскрывает эмоции, пластику, абстрактные идеи, позволяет «изменить восприятие». Эстетику они считают сильной стороной анимации.

Киношники ожидают от кино непрерывного, линейного времени. В «Генри Шугаре» книжные вставки и остановки воспринимаются как разрывы повествования. Аниматоры, напротив, видят время как конструируемое: они отмечают «тайминги», «структуру книжного повествования», возможность не менять пространство во времени. Цикличность и дискретность времени для них естественны.

Различия в ответах между группами статистически значимы по параметрам «онтологическая основа», «телесность», «степень обнажения приёма» и «отношение к зрителю» (качественный анализ). Это подтверждает гипотезу о том, что обучение на кино-или анимационном направлении формирует устойчивые имплицитные теории, которые становятся фильтром для восприятия любых экранных текстов. Студенты кино смотрят на «Генри Шугара» глазами кинематографистов, а студенты анимации — глазами аниматоров, даже когда оценивают один и тот же материал.

Вывод

Полученные количественные и качественные данные выявили устойчивые различия в имплицитных теориях студентов кино и анимации, а также обозначили важные педагогические проблемы. Студенты кино оценивают гибридные фильмы через призму «нормы и нарушения»: для них кино — это живой актёр, динамичная камера, непрерывное время и прозрачность производства. Любое отступление воспринимается как нарушение киноязыка, а анимация как искусство вторичное, условное. Студенты анимации, напротив, мыслят в категориях свободы формы: анимация для них это плазматичность, гротеск, конструируемое время, обнажение приёма. Гибридные фильмы они видят как органичное расширение анимационного языка, а кинематографические заимствования — как игру с границами.

Эти различия подтверждают, что профессиональное образование формирует устойчивые имплицитные теории, становящиеся фильтром восприятия. Однако ответы студентов обнаружили и серьёзные педагогические проблемы. Во-первых, выраженную дисциплинарную замкнутость: фильммейкеры не владеют понятиями анимационной специфики, аниматоры используют интуитивный язык, не переводя его в общетеоретические категории. Во-вторых, отсутствие метаязыка: большинство студентов испытывали затруднения при попытке артикулировать различия вне бытовых категорий («живое»,

«нарисованное»), редко обращаясь к теоретическим конструктам. В-третьих, недостаточную насмотренность: пограничные фильмы стали для многих откровением, что говорит о доминировании в учебных программах «чистых» жанровых образцов и формировании нормативного, а не рефлексивного отношения к медиуму.

Таким образом, без знакомства с пограничными текстами и без освоения общего понятийного аппарата профессиональное образование рискует закреплять искусственные перегородки там, где индустрия давно требует гибридного мышления.

Список использованной литературы

1. Эйзенштейн С. М. Дисней / С. М. Эйзенштейн // Эйзенштейн о Диснее. — Москва : Музей кино, 2001. — С. 10–87.
2. Базен А. Что такое кино? / Андре Базен ; перевод с французского М. М. Ямпольского [и др.]. — Москва : Искусство, 1972. — 382 с.
3. Манович Л. Язык новых медиа / Лев Манович ; перевод с английского Д. Кульчицкой. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. — 400 с. — (Серия «GARAGE PRO»).
4. Макларен Н. О создании движения / Норман Макларен // Анимация как искусство : сборник статей / составитель В. А. Петров. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2015. — С. 45–62.
5. Эльзессер Т., Хагнер М. Теория кино: глаза, эмоции, тело / Томас Эльзессер, Мальте Хагнер ; перевод с английского А. Рыкуна. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2016. — 312 с.

Калашникова Вера Георгиевна (автор)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

РАЗРАБОТКА ПЕРСОНАЖА В СТИЛЕ СТУДИИ GHIBLI

Актуальность работы: Студия Ghibli это феномен в мире анимации, чьи работы стали эталоном качества и глубины. Обращение к наследию Хаяо Миядзаки и Исао Такахаты возможность понять, как через визуальный язык передается «одушевленность» персонажа, что позволит в будущих работах использовать эти приемы для большего эмоционального отклика зрителя.

Цель работы: выявить и систематизировать ключевые принципы дизайна персонажей студии Ghibli, а также применить их в практической разработке авторского персонажа.

Задачи:

1. Провести анализ визуального кода студии Ghibli через просмотр соответствующих референсов.
2. Определить, как создается эффект «воздуха» и живости в статичном дизайне
3. Разработать персонажа, следуя выявленным принципам.
4. Вывод

Объект исследования - визуальное наследие анимационной студии Ghibl

Предмет исследования–принципы построения характера персонажа через графические средства выразительности в контексте стиля Ghibli.

Теоретическая часть

Стиль персонажей студии Ghibli узнаваемы с первого взгляда. Даже статичные изображения с ними выглядят наполненными жизнью и как будто «воздушными». Несмотря на то, что родиной студии является Япония, персонажи не выглядят как типичные представители стиля аниме, персонажи Ghibli отличаются более простыми, даже европейские чертами лица. Даже милые персонажи у Ghibli милы, естественно, а не нарочито. Студия избегает гипертрофированной миловидности, которая часто используется в коммерческих аниме для продажи. Но всё же какие элементы стиля Ghibli нас побуждает его распознавать?

1. Лайн

Лайн — *ровная линия, контур.*

В отличие от четкого, «замкнутого» контура американской школы или ломаной линии в некоторых направлениях аниме, линия в Ghibli живая и «дышащая». Толщина линии меняется в зависимости от пластики формы. В местах сгиба или напряжения, например, локтях или челюсти линия может утолщаться, а на освещенных участках, таких как скулы или кончики волос — истончаться или вовсе исчезать. Это создает ощущение, что персонаж существует не в вакууме, а в пространстве с воздухом.

2. Форма персонажа

Форма персонажа в студии Ghibli строится на принципе использовании базовых геометрических фигур для передачи характера еще до того, как герой начнет действовать. Круг доминирует в образах добрых и безопасных персонажей, таких как Тоторо или Чихиро, вызывая чувство уюта и доверия.

Квадрат и прямоугольник наделяют героев стабильностью, силой или авторитарностью, например, как Юбаба. Треугольник и острые углы привносят динамику, агрессию или опасность, часто появляясь в облике антагонистов или «диких» существ. Но ключевая тонкость Ghibli это редкое использование чистой формы: персонажи строятся на комбинации фигур с четкой доминантой, где даже круглые герои получают треугольные детали, например, уши и когти Тоторо, что не позволяет образу стать приторным. Форма также связана с повествовательной функцией: фоновые персонажи геометрически проще. Бессловесные духи «угольные чертики» строятся исключительно на круге.

3. Пропорции тела персонажей

Пропорции персонажей в студии Ghibli отличаются гибкостью. В реалистичных драмах используется подход, близкий к натуральным пропорциям (рост около 6–7 голов), что усиливает достоверность и погружает зрителя в бытовую повседневность.

В фэнтезийных фильмах или при изображении детей пропорции укорачиваются до 3–4 голов, например, рыбка Поньо, при этом голова увеличивается, но конечности сохраняют анатомическую логику и не превращаются в условные «палочки» что создает баланс между декоративностью и правдоподобием.

Важной особенностью Ghibli является работа с лицом: несмотря на увеличенные глаза, они никогда не гипертрофируются до уровня чиби-аниме, а плотно «посажены» в анатомию черепа. Лицо занимает около трети высоты головы, причем акцент часто смещен на нижнюю часть.

4. Цветовая палитра

В студии Ghibli выбор цветов для персонажа это интуитивный, но глубоко продуманный процесс, которым на протяжении десятилетий руководила легендарный колорист Митиё Ясуда. Основополагающий принцип, который Ясуда описывала в интервью, звучит просто: «Когда начинается производство, я выбираю цвета для каждого персонажа. У цветов нет конкретного значения — я просто выбираю тот цвет, который подходит персонажу». При этом выбор никогда не бывает случайным — он опирается на природу героя (например, Поньо получила розово-красный цвет потому, что она основана на красной золотой рыбке), а также на исторический контекст и доступность материалов и красителей в изображаемую эпоху.

Цвета для персонажей в Ghibli преимущественно натуральные и приглушенные, без «кислотных» оттенков, причем каждый образ строится на ограниченном наборе из 1–3 основных цветов, организованных по принципу первичного, вторичного и акцентного. Выбор цвета в Ghibli всегда подчинен задаче сделать персонажа не просто визуально привлекательным, а «осязаемым» и эмоционально понятным зрителю.

5. Внимание к деталям и «эффект воздуха»

Одежда персонажа никогда не выглядит застывшей: складки рисуются не как набор случайных линий, а как отражение движения воздуха и веса ткани.

Пряди волос не склеены, имеют разную длину и не прилегают плотно к голове, создавая микрозазоры между волосами и кожей.

Лицо отличается особой выразительностью: брови, в отличие от стандартного аниме, обладают высокой подвижностью и часто рисуются отдельно от глаз, что позволяет тонко передавать эмоции.

Технически «эффект воздуха» достигается через несколько приемов: во-первых, в местах соединения рук с телом, воротника с шеей, складок между собой часто оставляется микро зазор (не залитый цветом), создающий иллюзию объема и циркуляции воздуха.

Во-вторых, даже внутренние линии (складки, пряди) могут быть прерывистыми или переменной толщины, имитируя движение воздуха. Именно эта «дышащая» графика в сочетании с тщательно проработанными деталями создает тот самый феномен Ghibli, когда двухмерный персонаж кажется существующим в реальном пространстве, наполненный жизнью.

Практическая часть

Большая часть главных героев аниме Миядзаки — девушки. Его работы наполнены сильными женскими персонажами, не только находящимися наравне с мужчинами, но и превосходящими их в смелости и упорстве. Поэтому для разработки персонажа я решила взять девушку- почтальона, чья история сочетает утрату и внутреннюю силу. Рано потеряв родителей, она вынуждена самостоятельно зарабатывать на жизнь, работая на почте. Ее характер определяют любознательность, ответственность и скрытая уязвимость, которая проявляется лишь в моменты одиночества.



При создании своего персонажа в стиле студии Ghibli я попыталась повторить их методику, которую выявила ранее. Для начала необходимо было выявить общую форму, которая бы подходила, поэтому за основу была взята комбинация круга (голова, щеки) и трапеции (пальто, расширяющееся к низу), что задало персонажу одновременно детскую открытость и устойчивость, необходимую для самостоятельной девочки.

Затем я приступила к лайну, используя для получения эффекта похожего на живую линию цифровую кисть, имитирующую кисточку с краской, которая реагирует на степень нажима.

Выбраны пропорции 5,5 головы, промежуточный вариант между детской (3–4 головы) и реалистичной (6–7 голов). Это решение позволило сохранить юный возраст героини 14-15 лет, но при этом подчеркнуть ее вынужденную взрослость и самостоятельность.

Цветовая палитра была выбрана одна из трех вариантов. В нее входят достаточно яркие, но не кислотные оттенки. Бирюзовое платье-пальто, являющееся первичным оттенком, темно-зеленая фуражка (вторичный цвет). Волосы персонажа короткие, персикового оттенка, что создает мягкий цветовой контраст с бирюзовым пальто, добавляя образу теплоту и нежность. Сумка и туфельки цвета охры стабилизируют дизайн, а золотые пуговички и рубиновый ободок вносят туда акценты. Одежда героини практична и подходит под ее род деятельности, как и делают обычно в работах студии Ghibli.

Также я постаралась придать одежде героини воздуха за счёт объемных складок и оставления места, чтобы одежда «дышала». Волосы выглядят развивающимися на ветру, чтобы придать образу еще больше живости. Глаза большие, но не гипертрофированные, плотно «посажены» в анатомию черепа, также в них добавлены блики, создающие эффект живого, осмысленного взгляда. Нос и рот минималистичны, но достаточно выразительны, чтобы передавать смену настроений.

Выводы

Проведенная работа позволила систематизировать ключевые принципы дизайна персонажей студии Ghibli и применить их в практической разработке авторского образа. Опыт разработки показал, что для студента-аниматора обращение к наследию студии является глубоким освоение визуальной грамоты, где каждое решение имеет смысл и работает на раскрытие персонажа. В результате удалось создать целостный образ, который сохраняет дух Ghibli, но при этом обладает уникальными чертами, отражающими авторское видение. Также попробовав разработать персонажа в стиле заслуженных мастеров, я открыла для себя некоторые приемы, которые смогу в будущем применить в своих работах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Неповторимый стиль Хаяо Миядзаки: мистика, полеты и взросление https://clck.ru/3StVZg
2. Стиль Гибли: что это такое, его главные особенности и отличия от аниме https://clck.ru/3StVc4
3. КАК СОЗДАТЬ РИСУНОК В СТИЛЕ СТУДИИ «ГИБЛИ» https://clck.ru/3StVc4

Манакова Арина Константиновна (автор)
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

СОЗДАНИЕ НАБОРА КОСТНЫХ АНИМАЦИЙ ДЛЯ ИГР В SPINE

Ветвь игровой анимации уже долгое время является актуальной в творческой среде и несмотря на то, что 3D анимация в игровой индустрии используется всё чаще и чаще – костная анимация от этого не менее востребована. В своей статье я на ней, а точнее – на создании костной анимации для игр.

Актуальность моего исследования состоит в том, что костная анимация используется во многих проектах, не ограничиваясь игровой индустрией. Полученные в процессе обучения подобной анимации знания помогут во множестве направлений, включая рекламу, создание мультфильмов и авторские проекты.

Цель работы: создать набор из костных анимаций для игры.

Задачи:

1. Изучить различия между анимацией для игр и анимацией для кино или ТВ
2. Определить основные принципы игровой анимации
3. Нарисовать персонаж и подготовить его к анимации
4. Изучить принцип создания анимации в программе Spine
5. Применить полученные знания на практике и создать собственные анимации

Объект исследования - создание игровой анимации.

Предмет исследования – принцип создания игровой анимации в Spine.

Теоретическая часть

Для начала работы нам следует установить различия между анимацией для игр и анимацией для кино.

Анимация для кино может быть куда более красочной, проработанной и затратной по множеству ресурсов, чего не может позволить себе в полной мере анимация для игр. Анимация для игр ограничена в ресурсах тем, что должна быть максимально оптимизирована и для ПК, и для игровых консолей, рендеринг изображение в игре происходит в реальном времени и то, насколько тяжелая по весу, к примеру, игровая модель дерева, может сильно сказаться на игровом процессе.

Также анимация для кино – фиксированная вещь, над которой у зрителя нет никакого контроля, ни в движении, ни в том, как будет поставлен ракурс камеры. В игре же у игрока есть контроль над повествованием, передвижением и, в большинстве случаев, ракурсом камеры.

Анимация для игр меньше прощает ошибок в работе, по сравнению с кино или ТВ. Из-за большого количества интерактивных элементов и математических вычислений ошибки вычисляются медленнее.

Что требуется от игровой анимации, чтобы она таковой на самом деле была? Иметь такие фундаментальные признаки как:

1. Отзывчивость к действиям игрока
2. Плавность переходов от одной анимации к другой
3. Читаемость силуэта с любого ракурса
4. Контекст используемой анимации

Практическая часть

Перед тем, как приступить к анимации в Spine я нарисовала собственного персонажа, разделив все его части, какие будут двигаться в анимации, по разным слоям и папкам, назвав в соответствии с частями тела. Английский язык – стандарт в обращении с подобными программами, не все программы хорошо воспринимают кириллицу, поэтому всё было сделано на английском языке.

После того, как я подготовила персонажа, я загрузила его в Spine и приступила к созданию рига.

Риг – это скелет, который позволяет изображению двигаться с помощью созданных костей.

Но сначала нужно создать сетку на каждом изображении. Сетка состоит из множества точек, которые можно двигать с помощью костей или самостоятельно. Создание сетки – важный этап перед анимацией, так как от того, насколько правильно она будет создана, будет зависеть сама анимация. В работе важно учитывать положение точек и их количество, возвращаясь к тому, что анимация для игр ограничена в ресурсах – чем меньше нагрузки, тем лучше.

Создание самого рига в Spine происходит также, как и в других программах, где возможна костная анимация. У костей есть иерархия и зависимости, вроде “родитель-ребенок”, где кость “ребенок” следует за костью “родителем”. После всего этого к костям привязываются элементы персонажа и начинается настройка весов.

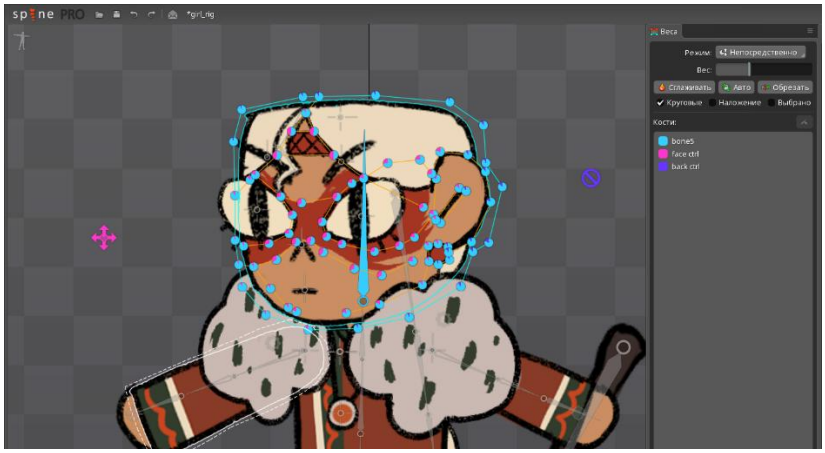


Рисунок 1

Веса в Spine позволяют выставить степень влияния кости на отдельные точки в сетке для достижения лучшего результата в плавности сгибов. Я также использовала веса на голову, сделав три кости, которые влияют на поворот:

1. Основная кость головы
2. Кость контроля головы
3. Кость затылка

Точки сетки в области носа были привязаны к кости контроля головы, кости затылка – к самой задним частям, а основная кость головы влияла на все точки сразу. Кость затылка следовала за движением кости контроля головы на расстоянии, что позволяло сделать эффект 2.5D с помощью всего одного спрайта лица.

После создания рабочего рига я приступила к анимации персонажа. Анимация в Spine интуитивно понятна и работает по тому же принципу, что другие программы, поддерживающие 2D анимацию.

За основу своих анимаций я брала множество примеров с 2D игр, выделив для себя список основных анимаций, которые необходимы в минимальном наборе для игры:

1. Цикл бега
2. Покой
3. Обычная атака
4. Усиленная атака

При создании анимаций я учитывала принципы, как игровой анимации, так и основные 12 принципов, чтобы движения выглядели правдоподобным и выразительными.

Выводы

С помощью данного исследования мне удалось разобраться в том, как работает программа Spine и как я могу создавать игровые анимации, каких принципов мне для этого необходимо придерживать и что иметь ввиду, при работе над этим в будущем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. “Animating – Spine User Guide” [Электронный ресурс]: сайт про анимацию. Режим доступа — https://ru.esotericsoftware.com/spine-animating (дата обращения: 25.03.2026)

2. Томас, Ф. Иллюзия жизни: анимация Диснея / Ф. Томас, О. Джонстон — Нью-Йорк: Abbeville Press, 1981. — 576 с. — ISBN 0-89659-232-4.

3. “Как анимация помогает в создании и развитии видеоигр” [Электронный ресурс]: YouTube. Режим доступа — https://animation.su/news/kak-animacziya-pomogaet-v-sozdanii-i-razvitii-videoigr (дата обращения: 03.04.2026)

Митрофанова Анастасия Станиславовна (автор)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

ВЛИЯНИЕ ЗВУКА НА ВОСПРИЯТИЕ КОРОТКОЙ АНИМАЦИОННОЙ СЦЕНЫ

Введение

Актуальность работы. Мы живём в мире, где анимация используется повсеместно. Она уже давно вышла за пределы анимационного фильма, демонстрируемого в кинотеатре, где над звучанием каждой сцены старательно работают режиссёр и саунд-дизайнер. Сегодня мы можем встретить огромное количество анимационных произведений короткого формата, где упор на визуал сделан, а звук подобран интуитивно – в рекламе, шортсах, клипах, заставках, обучающем материале. Исследования того, как разные типы и жанры звука формируют значение анимационной картины, существуют в контексте полного метра, но почти отсутствуют, когда мы говорим про короткие нейтральные сцены. А ведь грамотное использование звука влияет на продвижение, передачу смысла, идеи и эмоции. Данное исследование даёт наглядный материал, полезный для любого аниматора, который хочет перейти от интуиции к пониманию звука. Кроме того, ритм жизни меняется, и восприятие зрителя становится иным, чем 10, 20, 30 лет назад, поэтому подобные исследования актуальны в своей периодичности и срезе современных реакций.

Объект исследования: Зрительское восприятие анимационного произведения.

Предмет исследования: Зависимость смысловой и жанровой интерпретации короткого нейтрального анимационного действия от характера его звукового сопровождения.

Цель работы: На основе экспериментального сопоставления нескольких вариантов одного анимационного действия установить, как звук трансформирует его восприятие и наделяет различными жанровыми и эмоциональными смыслами.

Задачи:

6. Провести теоретический анализ литературы по вопросам теории звука, его связи с анимацией, влияние звука на эмоции и определение жанрового смысла анимационного действия.
7. Разработать и создать анимационный этюд с нейтральным действием в качестве материала для экспериментальной части.
8. Подобрать и смонтировать серию звуковых дорожек (семь вариантов), репрезентующих различные жанровые и эмоциональные контексты.
9. Провести экспериментальное исследование восприятия анимационного этюда с использованием метода анкетирования для фиксации субъективных оценок респондентов.
10. Обработать и проанализировать полученные эмпирические данные, сформулировать выводы о подтверждении или опровержении выдвинутой гипотезы.

Теоретическая часть

Анимация появилась на экранах немногим раньше кинематографа – в 1892 г. Эмиль Рейно продемонстрировал публике свои «светящиеся пантомимы». Эти первые мультфильмы шли в сопровождении музыки, которую Рейно написал сам. Однако с появлением кино его мультфильмы были забыты. А первое музыкальное сопровождение к киноленте зафиксировано 28 декабря 1895 г. Музыка помогала заглушить шумевший в кинотеатре проектор и погрузить зрителя в атмосферу происходящего. Когда анимация вернулась на экраны 17 августа 1908 г. («Fantasmagoria»), никто уже не смотрел визуальный ряд без музыкального сопровождения. Мультфильмы показывали перед началом сеанса кино, поэтому тапёры играли музыку и для того, и для другого, поначалу не делая между ними различий. Часто музыканты отставали от движущейся картинки или забегали вперёд. Режиссерам кинолент и анимаций это не нравилось, к тому же музыкальное сопровождение, предоставляемое тапёрами, не всегда соответствовало задумке авторов. Многие совершали попытки соединить звук и картинку в одно целое, но настоящего успеха добился лишь Ли де Форест со своей системой «Фонофильм», запатентованной в 1919 г. Однако к системе «Фонофильм» киностудии не проявляли особого интереса, так как внедрять её было попросту неудобно и дорого. Спустя время Фореста представили братьями Флейшерами, и они начали сотрудничество. В 1923 году они организовали студию «Red Seal Pictures Corporation», обладающую широкой сетью кинотеатров. Первые ленты («Song Car-Tunes»), которые они выпускали, сложно назвать анимацией – это показ слайдов с текстами песен, которые зрители исполняли хором перед началом сеанса. По буквам прыгал мячик (световой пучок), помогая зрителям держать темп. Технология синхронизации

совершенствовалась очень быстро. Вскоре на экранах появились развлекающие зрителей анимационные герои, которые прыгали по тексту песен и разыгрывали сценки в музыкальных паузах. Главным достижением Флейшеров стала лента «Приходи путешествовать на моём дирижабле», вышедшая в 1925 г. В ней была показана короткая 25 секундная анимация с полностью синхронизированным звуком. «Эта лента попала в книгу рекордов Гиннеса «The Guinness Book of Movie Facts» как первая звуковая анимация, демонстрируемая на киноэкране» [1, С. 127]. Ленты в жанре «пой вместе с нами» имели колоссальный успех. Именно благодаря им музыка и анимация стали прочно связаны в сознании людей. Анимационные персонажи того периода двигались точно в такт музыке, что позже назовут термином «микки-маусинг».

С того времени, как звук закрепился в кино и анимации, было проведено множество исследований в области того, как именно то или иное звуковое сопровождение влияет на восприятие смысла картинки и эмоцию зрителя. В исследовании IRCAM [8] было выделено две категории звуков: преднамеренные и непреднамеренные. Непреднамеренными названы реалистичные звуки физических объектов. А преднамеренными - те, что передают некую информацию и являются способом коммуникации. В кино и анимации используются обе категории, но за передачу эмоций и смысла произведения отвечают преднамеренные звуки. В этой категории, в рамках данного исследования, будут выделены звуки, выполняющие жанрообразующую функцию. То есть те, что задают определённое настроение произведению или конкретной сцене. Подбор таких звуков основывается на идеи автора произведения. Звук вызывает эмоции сам по себе: например, от напряженной музыки с диссонансами возникает чувство тревоги [3]. А во взаимодействии с визуальным рядом звук способен не просто усиливать эмоцию, но и трансформировать зрительскую интерпретацию [8]. Это происходит в том случае, когда демонстрируемое изображение уже что-то говорит нам о происходящем – видно эмоции на лице, жесты, место действия – нам ясен контекст. Но в рамках данного исследования рассматриваемая анимация не заряжена эмоцией и смыслом визуально, поэтому она становиться пустой оболочкой, которую и заполняет звук – то есть нейтральной. В данном случае именно звук задаёт жанровый и эмоциональный контекст происходящему на экране. За подбор звуков к картинке обычно отвечает саунд-дизайнер (он же звукорежиссер). Он опирается на, возможно не известный зрителю, контекст и пожелания режиссера относительно того, что должен понять зритель и какую эмоцию испытать. Мы уже говорили о том, что преднамеренные звуки несут в себе определённую информацию. Для обработки и верной интерпретации этой информации, необходимо обладать опытом - знанием о связи звука с определенными действиями или объектами. Чтобы получить эти знания человек совершает действие, а для направления своего действия он пользуется восприятием. Но так как действие меняет окружающую среду, то петля восприятие-действие повторяется [5, 6, 7, 8]. Наш мозг автоматически связывает звуки с действиями, которые их производят. И звук действия, и само действие становятся настолько прочно связаны в нашей голове, что прослушивание этих звуков, для мозга равняется совершению действия. Именно таким образом, задействуя опыт зрителя через звуки, саунд-дизайнер передаёт информацию, продиктованную ему режиссёром. Получается, что в кино и анимации, зритель, являясь лишь наблюдателем, воспринимает демонстрируемый ему аудиовизуальный ряд так, как если бы сам принимал в нём участие.

Практическая часть

Основываясь на теоретическом материале, можно предположить, что при просмотре нейтральной анимации зритель будет определять контекст происходящего, опираясь на музыкальное сопровождение. И что эта интерпретация будет меняться вместе с изменением музыкального сопровождения.

Для того чтобы проверить данную гипотезу, было принято решение создать короткий нейтральный анимационный ролик и найти семь вариантов для его музыкального сопровождения. А далее провести опрос и подтвердить или опровергнуть выдвинутое предположение.

Создание анимации. Для начала было необходимо определиться с нейтральным действием. Из трёх вариантов: катящийся мячик; человек, ставящий на стол коробку; ноги, наступающие в лужу; был выбран последний. Создание анимации происходило в четыре этапа:

1. Создание раскадровки.
2. Поиск референсов.
3. Создание аниматика.
4. Создание чистовой анимации в цвете.

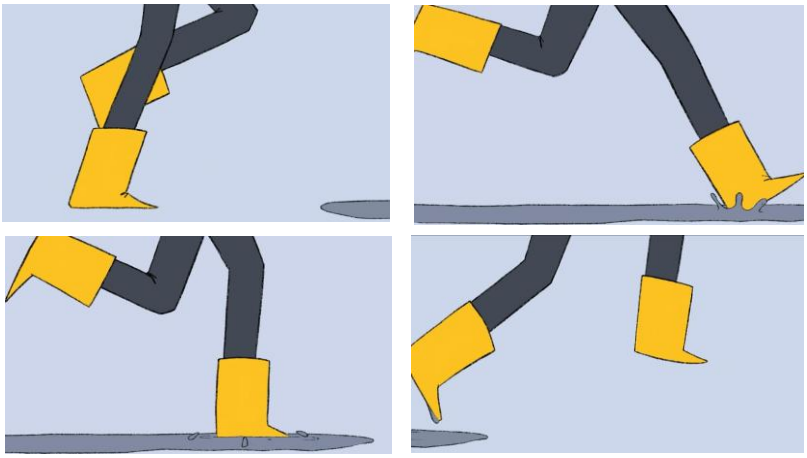


Рисунок 1 – Кадры чистовой анимации в цвете

Звуковое сопровождение. Далее к созданной анимации было подобрано семь звуковых дорожек с учётом следующих пунктов:

1. Варианты контрастные по жанру и эмоциональности;
2. Каждый из вариантов характерен для своего жанра;
3. Звуки подбираются не к конкретному содержанию картинки, а к возможным контекстам, которые могут быть «навешаны» на нейтральное действие;

Одна из семи звуковых дорожек является не музыкальным сопровождением, а реалистичным отображением действия – топот ног, всплеск воды. Это вариант послужил контрольной точкой, которая помогла определить, насколько сильно музыка меняет восприятие по сравнению с «чистой реальностью». Остальные варианты: спокойный, комичный, героический, эпичный, нагнетающий и жуткий.

Проведение опроса. В опросе приняли участие 20 добровольцев (73,3% - женского пола и 26,3% - мужского). Каждый из семи роликов было необходимо оценить по пяти критериям:

1. Настроение ролика. От 1 до 9, где 1 – самое негативное, 9 – самое позитивное, а 10 – нейтральное.
2. Напряжённость. От 1 до 9, где 1 – самый напряжённый, 9 – самый спокойный.
3. Жанр. Варианты: драма, комедия, боевик (экшн), триллер, ужастик и ответ «другое», в котором респондент мог указать жанр не из списка.
4. «Опишите, что, по-вашему происходит?» - текстовые ответы респондентов.
5. Эмоциональность персонажа. Варианты: негативные (страх, тревога, ужас) и позитивные (спокойствие, волнение, радость).

Результаты опроса по тестовым вопросам, в которых указываются доминантные значения:

Параметры (доминанты)	Ролик №1 реалистичный	Ролик №2 спокойный	Ролик №3 комичный	Ролик №4 героический	Ролик №5 эпичный	Ролик №6 нагнетающий	Ролик №7 жуткий
Настроение	Нейтральное (57,9% - 10)	Биполярное (31,6% - 8)	Позитивное (63,2% - 9)	Амбивалентное (55,6% - 5 и 6)	Биполярное (31,6% - 5)	Негативное (31,6% - 3)	Негативное (84,2% - 1 и 2)
Напряжённость	Спокойное (52,6% - 9)	Спокойное (50% - 9)	Спокойный (57,9% - 9)	Напряженный (55,5% - 3 и 4)	Напряжённый (36,8% - 3)	Напряжённый (52,6% - 1)	Крайне напряжённый (78,9% - 1)

Жанр	Отсутствует (58,8%)	Драма (57,9%)	Комедия (88,2%)	Боевик и героический боевик (89,4%)	Боевик, драма (36,8%)	Триллер, ужасы (31,6%)	Ужасы (68,4%)
Эмоции персонажа	Смешанные	Позитивные (84,2%)	Позитивные (61,1%)	Позитивные (57,9%)	Позитивные (47,4%)	Негативные (89,5%)	Негативные (94,7%)

Участникам опроса не было известно название роликов, однако, как видно из таблицы, доминирующие ответы респондентов совпадают с авторской жанровой интерпретацией.

Результаты текстовых ответов (самые показательные, обобщающие):

Ролик №1 (реалистичный) – «бег от одной точки к другой, механическое перемещение».

Ролик №2 (спокойный) – «добрая меланхолия».

Ролик №3 (комичный) – «комедийная погоня».

Ролик №4 (героический) – «торжественный и отважный момент».

Ролик №5 (эпичный) – «бежит навстречу приключениям».

Ролик №6 (нагнетающий) – «спасается от опасности», «время на исходе».

Ролик №7 (жуткий) – «убегает от убийцы», «что-то серьёзное и непоправимое».

На этот вопросов ответили только 15-17 респондентов и всё же этого достаточно для выявления тенденции.

Выводы. Результаты опроса показывают, что вместе с изменением звука менялось и восприятие контекста действия. Особенно показательными являются текстовые ответы, в которых респонденты, в большей степени, одинаково восприняли и описали происходящее на экране. Таким образом, подтверждается выдвинутая гипотеза о том, что один и тот же нейтральный анимационный ролик будет интерпретироваться зрителями по-разному, в зависимости от звукового сопровождения.

Также были получены отзывы респондентов о качестве опроса. Для будущих исследований в этой области, стоит учесть следующее: расширить выборку жанров, уточнить или переформулировать вопросы, использовать более наглядную и точную шкалу оценки.

Литература

1. Кривуля Н. Г. К истории создания первой звуковой анимации. Песенные серии братьев Флейшеров // Вестник ВГИК. – 2018. – № 1. – С. 119-130.
2. Русинова Е. А. Формирование звуковых пространств в кинематографе: дис. ... д-ра иск. наук / Е. А. Русинова. – М., 2021. – 308 с.
3. Хваталь Е. К. Воздействие звукового оформления фильма на эмоциональное состояние и восприятие зрителя // Научный аспект. – 2023. – № 12. – URL: https://na-journal.ru/12-2023-kultura-iskusstvo/7237-vozdeistvie-zvukovogo-oformleniya-filma-na-emocionalnoe-sostoyanie-i-vospriyatie-zritelya?ysclid=mmlm2mdgi7436378764 (дата обращения: 02.04.2026).
4. Эмоциональное восприятие разномодальных и разновалентных аудиовизуальных стимулов / А. П. Петухов, С. А. Полева, И. В. Лоскот [и др.] // Экспериментальная психология. – 2025. – Т. 18, № 2. – С. 34-49.
5. Castiello U., Giordano B.L., Begliomini C., Ansuini C., Grassi M. When Ears Drive Hands: The Influence of Contact Sound on Reaching to Grasp // PLOS ONE. – 2010. – Vol. 5, № 8. – e12240. – DOI: 10.1371/journal.pone.0012240.
6. Giordano B.L., McDonnell J., McAdams S. Hearing living symbols and nonliving icons: Category specificities in the cognitive processing of environmental sounds // Brain and Cognition. – 2010. – Vol. 73, № 1. – P. 7-19. – DOI: 10.1016/j.bandc.2010.01.005.
7. Kohler E., Keysers C., Umiltà M.A., Fogassi L., Gallese V., Rizzolatti G. Hearing Sounds, Understanding Actions: Action Representation in Mirror Neurons // Science. – 2002. – Vol. 297, № 5582. – P. 846-848. – DOI: 10.1126/science.1070311.
8. Susini P. Sound design: An applied, experimental framework to study the perception of everyday sounds / P. Susini, O. Houix, N. Misdariis // The New Soundtrack Journal. – 2014. – Vol. 4, № 2. – P. 103-121. – URL: http://architexte.ircam.fr/textes/Susini14b/index.pdf (дата обращения: 02.04.2026).

Приложение:

Митрофанова А. С. Нейтральный анимационный ролик в семи вариантах озвучивания: https://drive.google.com/drive/folders/1RScKwDlLaMgFLg8KUjcaCUoWrzWpF3Od

Полная таблица результатов опроса: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1H2yNRd3ec_zC4f3IAtUTuKcDOOU-Cupb2vZTDLMsavQ/edit?usp=drivesdk

Присенко Софья Алексеевна (автор)
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

ПСИХОЛОГИЯ ЦВЕТА В АНИМАЦИИ

Введение

Актуальность работы. Анимация является одним из самых влиятельных видов аудиовизуального искусства, особенно в контексте формирования мировоззрения детей и подростков. В современном мире, где визуальный контент доминирует над текстовым, понимание инструментов его воздействия становится критически важным. Цвет в анимации — это не просто декоративный элемент, а мощный инструмент семиотики и психологии восприятия. Как отмечается в исследованиях, 80% цвета и света «поглощаются» нервной системой и только 20% — зрением, что доказывает его физиологическое влияние на человека . В условиях растущей конкуренции на рынке медиа (мировой рынок анимации достиг $400 млрд), успешность проекта на 70% зависит от грамотного использования цвета для усиления повествования .

Объект исследования — цвет в анимации.

Предмет исследования — психологическое влияние цвета на эмоциональное восприятие анимационных сцен и персонажей.

Цель работы — выявить и систематизировать механизмы влияния цветовых решений на эмоциональное и когнитивное восприятие зрителя в анимации.

Задачи:

1. Рассмотреть физиологические и психологические основы восприятия цвета человеком.

2. Проанализировать семиотику цвета как знаковой системы в костюме и окружении персонажей.

3. Изучить цветовые схемы (колористику) и их роль в построении драматургии анимационного фильма.

Провести анализ использования цвета в работах ведущих анимационных студий (Disney, Pixar, Studio Ghibli, DreamWorks) на конкретных примерах.

Теоретическая часть

1.1 *Физиология и психология цветовосприятия*

Воздействие цвета на человека носит двойственный характер: физиологический и психологический.

С физиологической точки зрения, различные участки спектра по-разному влияют на организм. Теплые тона (красный, оранжевый) способны учащать пульс и повышать активность, тогда как холодные (синий, зеленый) — успокаивать. Научные исследования подтверждают, что синий и зелёный цвета вызывают усиленное образование серотонина в крови, что способствует снятию стресса и благотворно влияет на нервную систему .

Психологический аспект более сложен. Цвета способны вызывать устойчивые ассоциации, закрепленные в культуре или личном опыте. Например, красный может символизировать как страсть и энергию, так и опасность и агрессию . Важно отметить, что эмоциональное воздействие цвета является универсальным для большинства людей, что позволяет использовать его как своеобразную «управляющую программой» для создания нужного настроения у зрителя

1.2 *Основы колористики и цветовые схемы*

Фундаментом для работы с цветом в искусстве служит теория цвета, систематизированная Иоханнесом Иттеном. В ее основе лежит цветовой круг, позволяющий строить гармоничные сочетания. Основные схемы включают :

Монохромная схема: Использование оттенков одного цвета (варьирование насыщенности и яркости). Создает ощущение цельности, сплоченности и передает одну доминирующую эмоцию (например, ностальгия в «Вверх»).

Аналоговая (родственная) схема: Использование цветов, расположенных рядом на круге (например, синий и зеленый). Обеспечивает плавность, гармонию и комфорт для глаз, подчеркивая разнообразие без конфликта («Зверополис»).

Комплиментарная (контрастная) схема: Сочетание противоположных цветов (например, синий и оранжевый, красный и зеленый). Создает визуальное напряжение, конфликт и динамику. Делает изображение очень сочным и ярким, приковывая внимание зрителя («Человек-паук: Через вселенные»).

Триада и Тетрада: Использование трех или четырех равноудаленных цветов. Сложные схемы, создающие богатое, многогранное визуальное впечатление, но требующие высокого мастерства для соблюдения баланса, чтобы не создать хаос.



2.1 *Создание характера и семиотика костюма персонажа*

В анимации, особенно ориентированной на детскую аудиторию, внешность персонажа должна мгновенно считываться зрителем. Цвет костюма или тела героя играет в этом первостепенную роль. Он служит «языком мотивов», помогая понять сущность персонажа без слов .

Анализ персонажей студии Disney показывает устойчивую связь между цветом и личностной характеристикой :

Положительные герои часто облачены в светлые, чистые тона, либо цвета, вызывающие симпатию (голубое платье Золушки).

Злодеи маркируются темными, насыщенными или «ядовитыми» цветами. Например, фиолетовый цвет в анимации часто ассоциируется с коварством, магией или амбициозностью (Урсула из «Русалочки», злодейка из «Белоснежки»).

Энергия и комедия: Ярко-желтый цвет миньонов в одноименном мультфильме выбран не случайно. Желтый олицетворяет радость, энергию и оптимизм, что усиливает комедийный эффект и привлекает детскую аудиторию .

Уникальность: Зеленый цвет Шрека (болотный огр) подчеркивает его связь с природой, его «инаковость» и грубоватость, что в итоге повышает симпатию к герою, так как цвет гармонирует с его средой обитания .

2.2 *Создание атмосферы и эмоционального фона (Фоны и окружение)*

Фон в анимации не просто место действия, а полноценный участник сцены. Он задает настроение, влияет на темп повествования и направляет эмоциональный путь зрителя . Психология цвета здесь работает напрямую: теплые тона (желтый, оранжевый) создают ощущение уюта, радости или даже напряженности (огонь), а холодные (синий, серый) — спокойствия, грусти или отчуждения .

Студия Pixar мастерски использует цвет для управления эмоциями:

В «Головоломке» (2015) каждый персонаж-эмоция имеет свой цвет, который окрашивает «интерфейс» управления в голове девочки. Когда грусть (синяя) прикасается к воспоминаниям, они из золотистых (радость) становятся синими.

В «В поисках Немо» бескрайние синие просторы океана передают спокойствие и величие, а затем смена цвета на темно-синий или черный сигнализирует об опасности и глубине .

В фильме «Коко» (2017) мир живых и Мир мертвых имеют принципиально разную цветокоррекцию, а теплые, насыщенные тона Мира мертвых делают его не пугающим, а манящим и сказочным, что подводит зрителя к основной идее фильма — смерти не стоит бояться.

Практическая часть

Какие действия:

1. Создать простого по дизайну персонажа (хамелеон)

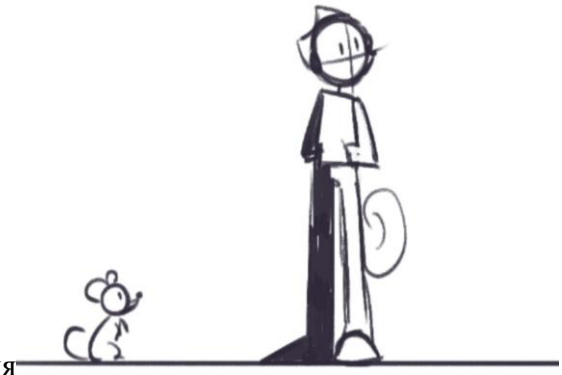




2. Нарисовать бесцветный аниматик в котором персонаж увидев маленькую мышку испугается, и от испуга изменит цвет (от зелёного до жёлтого, в момент падения красный)

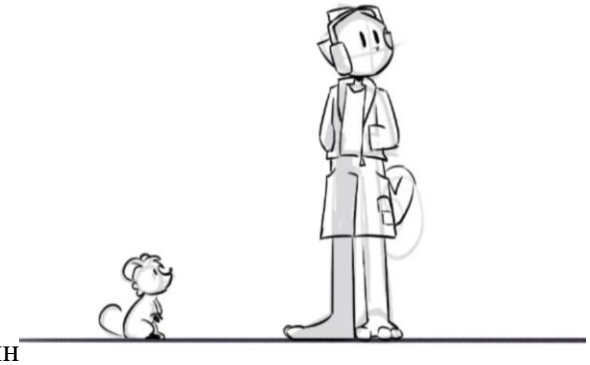
2.1 этапы создания:

1.скетчевая

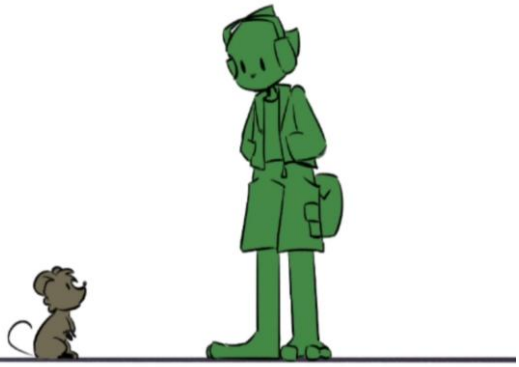


анимация

2. прорисованный чистый



лайн



3.покрас

Руднева Анастасия Алексеевна
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

АНИМАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ В ЖАНРЕ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Введение

В современном мире анимация занимает важное место в визуальной культуре, а научная фантастика позволяет авторам исследовать сложные темы взаимодействия человека и технологий, моделировать миры будущего и поднимать философские вопросы. Создание анимационного фильма — трудоёмкий процесс, требующий тщательной подготовки на начальных этапах. Особое

значение имеет предпроизводственный этап. Одним из ключевых инструментов здесь является аниматик, позволяющий оценить ритм, тайминг и драматургию до начала финальной визуализации.

Предмет исследования: аниматик в жанре научной фантастики

Объект исследования: концепция жанра научной фантастики и процесс создания аниматика

Цель работы: создать аниматик в жанре научной фантастики, используя основные правила и приёмы предпроизводственного этапа анимации.

Задачи:

1. Изучить понятие научной фантастики и её ключевые характеристики.
2. Рассмотреть терминологию, связанную с созданием раскадровки и аниматика.
3. Описать концепцию анимационного проекта.
4. Охарактеризовать этапы разработки с применением терминологии.
5. Создать аниматик и сформулировать выводы.

Теоретическая часть

Научная фантастика (Sci-Fi) — жанр, характеризующийся использованием фантастического допущения в области науки и технологий. В рамках жанра выделяют два направления: твёрдая научная фантастика (Hard SF), где особое внимание уделяется научной достоверности, и мягкая (Soft SF), акцентирующая внимание на психологии персонажей и социальных отношениях. Яркие примеры анимации в этом жанре — «ВАЛЛ-И» и «Город героев», а среди российских проектов — мультсериал «Новаторы».

Раскадровка (storyboard) — это статичный прототип мультфильма, состоящий из серии набросков с указанием происходящего в кадре текстом и стрелками.

Аниматик (animatic) — смонтированная в хронологической последовательности раскадровка, синхронизированная с черновой звуковой дорожкой (реплики, музыка, шумы). Аниматик позволяет оценить тайминг, а также ритм.

Сценарий — литературная основа фильма, содержащая описание сюжета, диалогов и действий персонажей. Для анимационного проекта он требует детальной проработки визуальных образов и мизансцен.

План (shot scale) определяет масштаб изображения объекта в кадре: общий, средний, крупный план.

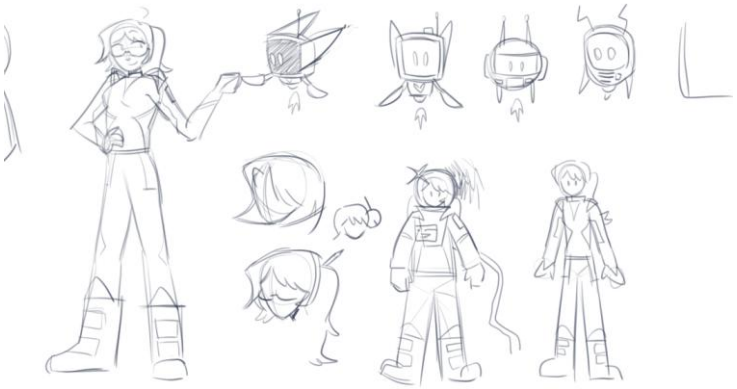
Мизансцена (mise-en-scène) — размещение актёров и объектов в пространстве, их взаимодействие и движение относительно друг друга и камеры.

Тайминг (от англ. time «время») — расчёт времени выполнения действия. Один и тот же жест с разным таймингом может передавать разный смысл (например, энергичный взмах против вялого).

Практическая часть

Для практической реализации был создан аниматик авторского проекта в жанре мягкой научной фантастики.

Этапы разработки:



1. **Сценарий.** На первом этапе был написан сценарий и определена структура повествования.

Концепция проекта: сюжет строится вокруг девушки — единственного человека на борту космического корабля. Основной конфликт — внутренняя борьба с одиночеством. Героиня создаёт из подручных материалов робота-помощника, который постепенно становится для неё не просто механизмом, а компаньоном. История исследует взаимодействие человека и искусственного интеллекта.

2. **Создание примерных дизайнов персонажей**. На основе сценария разработаны эскизы главной героини и робота. При разработке учитывалось, что персонажи должны легко считываться зрителем.

3. **Создание раскадровки (storyboard)**. На основе сценария разработана подробная раскадровка ключевых сцен. Учитывались:

Композиция кадра: для передачи ощущения пустоты и масштаба использовались общие планы, для передачи эмоций — крупные планы.

Мизансцены: прорабатывалось расположение персонажей, их движение и взаимодействие.
Условные обозначения: на раскадровку наносились стрелки, указывающие направление движения камеры и персонажей.



4. **Подбор музыкального сопровождения**. В соответствии с жанром была подобрана мистическая, загадочная музыка.
5. **Создание аниматика**. Работа выполнена в программе Storyboard Pro. Кадры раскадровки синхронизированы с выбранной музыкой. При работе с таймингом длинные паузы на общих планах корабля усиливают ощущение пустоты, а быстрый монтаж в сценах с роботом передаёт динамику процесса.

Вывод

За время работы над проектом были изучены основные понятия жанра и приёмы создания анимационного проекта на этапе предпроизводства: научная фантастика (твёрдая и мягкая), сценарий, раскадровка, план, мизансцена, аниматик, тайминг. Полученные знания применены на практике при создании аниматика. Аниматик подтвердил свою эффективность как инструмент проверки драматургии и ритма повествования и может служить основой для дальнейшего производства анимационного фильма.

Список литературы:

1. Научная фантастика https://ru.wikipedia.org/wiki/Научная_фантастика
2. «Твердая» и «мягкая» научная фантастика https://dtf.ru/cinema/99002-tverdaya-nauchnaya-fantastika-vs-myagkaya
3. От замысла к кадру. Как продумать каждый шаг анимации https://videouroki.net/razrabotki/ot-zamysla-k-kadru-kak-produmat-kazhdyi-shagh-animatsii.html

4. Аниматик и лэйаут. Как сделать мультфильм за 12 шагов https://riavrn.ru/news/animatik-i-leyaut-kak-sdelat-multfilm-za-12-shagov-v-voronezhskoy-lektsii-ot-wizart-animation/
5. Терминология по анимации https://cgmichael.wordpress.com/2014/10/04/терминология-по-анимации/
6. Раскадровка и сценарий https://convertmonster.ru/blog/marketing-blog/raskadrovka/

Савенко Маргарита Валериевна (автор)
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

БИОМЕХАНИКА ПОЛЕТА КАК ОСНОВА АНИМАЦИИ КРЫЛЬЕВ

Биомеханика **—** это раздел естественных наук, который с помощью законов и методов механики изучает свойства живых тканей, органов и всего организма, а также процессы движения и действия внутренних и внешних сил.

Цель работы: изучение биомеханики полета с целью повышения реалистичности и убедительности анимации полёта крылатых существ.

Задачи:

1. Изучить теоретические материалы по биомеханике полета птиц, млекопитающих и насекомых

2. Раздробить процесс полета на отдельные части

3. Создать простую и понятную инструкцию с учетом всех особенностей

4. Создать анимацию полета различных крылатых мифических существ

Объект исследования – биомеханика полета.

Предмет исследования – влияние анатомических особенностей и законов физики на метод анимации крылатых существ.

Актуальность работы обусловлена наличием существенных пробелов в понимании аниматора ми биомеханики и физики полёта, что приводит к снижению реалистичности анимационных сцен с участием летающих существ. Систематизация знаний в этой области позволит создать научно обосн ованные рекомендации для аниматоров и повысить качество визуальной реализации подобных дви жений.

Теоретическая часть.

Для создания анимации полёта любого существа с крыльями нужно понимать механику этого действия хотя бы поверхностно. В русских интернет-источниках весьма не просто найти детальные пошаговые инструкции, особенно если планируется сделать полет своего существа более правдоподобным и живым.

Для этого нужно углубиться в биомеханику. Данная наука изучает процессы движения живых существ, действия всех внутренних и внешних сил. В первую очередь я бы хотела изучить полет именно птиц. В основном буду делать акценты на тех фактах, которые скажутся на будущей анимации.

Полет птицы представляет собой сложный процесс, основанный на аэродинамике, анатомии строения крыла и работы их мышц. Крыло птицы является видоизмененной передней конечностью, покрытой маховыми перьями, которые создают подъемную силу. Также для полета важны развитые грудные мышцы, обеспечивающие один из двух основных этапов полета - взмах вниз. Так как взмах вверх (или возвратный ход) является более энергозатратным процессом, он выполняется быстрее, чем взмах вниз (рабочий ход).

Характеристика полета очень сильно зависит от крупности птицы. Чем меньше птица, тем быстрее она машет крыльями. Траектория движения имеет форму восьмёрки, что сглаживает смену ходов и поддерживает непрерывное поддержание подъемной силы.

Этап планирования в полете в данной работе не рассматривается, в нем крылья расправлены и практически не двигаются, в анимации не будет никаких сложностей.

В планах у меня также было изучить механику полета рукокрылого (летучей мыши) и насекомого (пчелы), однако, несмотря на визуальные различия, принцип движения их крыльев очень похож визуально на крылья птиц, что не добавило бы моей работе ничего принципиально нового. Хотя для анимации насекомых я бы хотела уточнить, что частота взмаха настолько высокая, что для анимации обязательным пунктом будет использование спидлайнов (графический прием,

представляющий собой множество параллельных линий, прорисованных позади движущегося объекта), так как на 24 кадрах в секунду будет сложно показать 200 взмахов крыльев.

Практическая часть.

Анимировать мифическое существо с крыльями птицы будет более удачным примером для того, чтобы показать, как применять данные теоретические знания. В качестве первого персонажа был выбран пегас. Крылья для него являются третьей парой конечностей. В идеале стоило бы дать персонажа усиленную грудную мышцу и киль как у птиц, однако, это скорее дело вкуса, на анимацию особо не влияет.

Скорость анимации 24 кадра в секунду, всего 16 кадров. Рабочий ход (вниз) занимает 10 кадров, возвратный - шесть, так как существу физически сложнее сопротивляться воздушному пространству и силе притяжения земли, значит это займет больше времени. Заранее перед рисованием крыльев была создана анимация вспомогательной линии, которая будет показывать наклон крыла в каждом кадре. После уже сделаны крылья.

Туловище птиц приспособлено к полету, во время махов оно остается довольно неподвижным, но для пегаса было решено сделать зацикленные движения в конечностях, хвосте и голове, основываясь на одном из 12 принципов анимации “Захлест” (Overlapping Action). Хвост должен продолжать движение воздушного потока, который будет представлен как волна. На изображении (рис. 1) показаны кадры анимации пегаса с одной парой крыльев, вид сбоку.

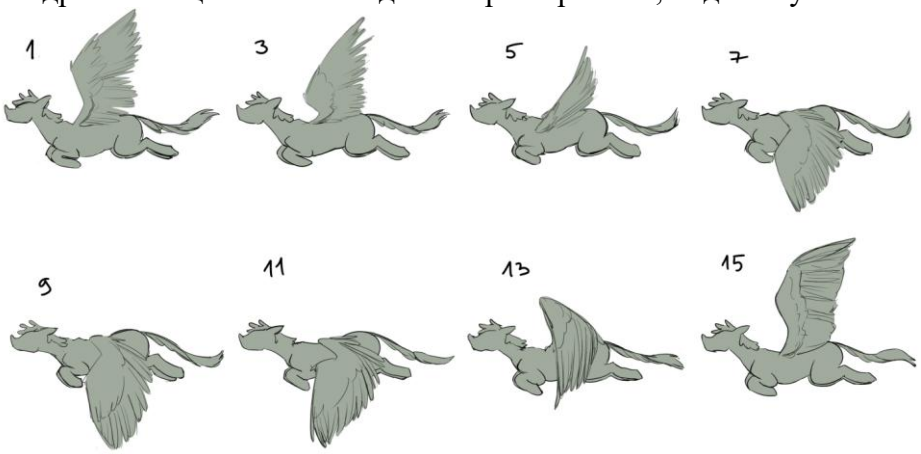


Рисунок 1. Полет пегаса

Если с одной парой крыльев разобраться было относительно легко, то теперь нужно усложнить задачу. Используя те же знания и навыки, я создам анимацию мифического существа с тремя парами крыльев, так же выберу вид сбоку. В самом начале задаю, в какой момент и под каким наклоном будет каждая из пар крыльев. Вместо раздельных вспомогательных линий я буду использовать одну единую линию, которая будет визуализировать воздушный поток в виде волны (рис. 2). Волна воздуха движется слева направо. Таким образом, каждые последующие крылья будут запаздывать. Если первая пара крыльев (считая от головы) имеет самую верхнюю позицию, пара номер два достигнет этой позиции спустя два кадра, пара номер три через четыре и так далее.

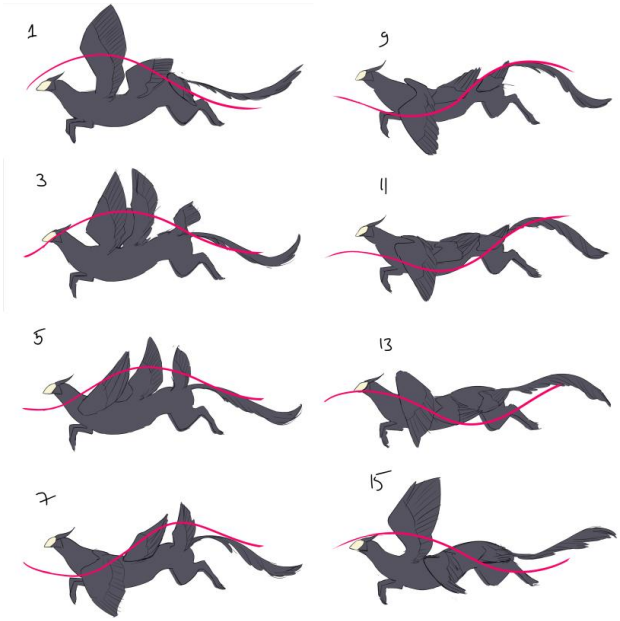


Рисунок 2. Полет шестикрылой птицы

Скорость такого существа была выбрана в два раза меньше скорости пегаса, так как это существо задумывалось гораздо крупнее и массивнее, а значит скорость взмаха крыла будет меньше.

По такому же принципу можно создать анимацию абсолютно нетипичного крылатого существа (рис.3). Весьма похоже на морского слизняка. Это наводит на мысль, что полет очень схож с процессами, происходящими в морском мире. Вода, как и воздух, имеют свою плотность и свои потоки, но нужно уметь видеть разницу и уметь показать ее.

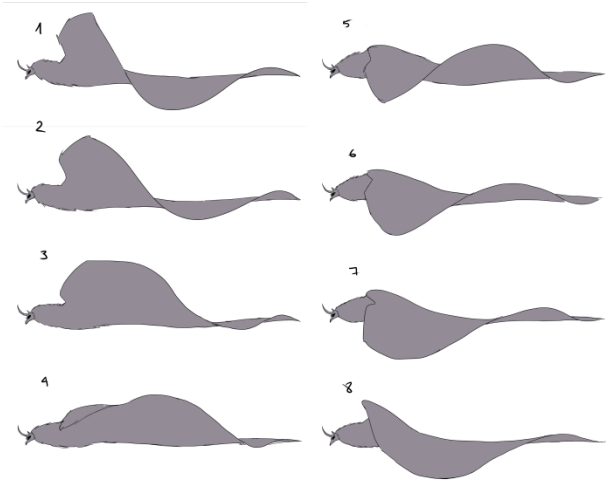


Рисунок 3. Полет слизняка

Выводы

Изучив биомеханику полета, были улучшены навыки создания реалистичной анимации и выразительной анимации крылатых существ. Мне удалось упростить сложный материал до понятных и доступных схем, которые помогли не только с анимацией реальных существ, но и мифических.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Полет птиц - Рувики: интернет-энциклопедия https://ru.ruwiki.ru/wiki/Полёт_птиц
2. Физика в мире животных - колибри и ее полет https://habr.com/ru/articles/372677/
3. Летучие мыши обладают самой лучшей аэродинамикой https://web.archive.org/web/20121106175745/http://www.membrana.ru/particle/11070

Тумоякова Юлия Сергеевна, Кораблина Екатерина Максимовна (авторы)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

СОЗДАНИЕ ПУГАЮЩЕЙ АТМОСФЕРЫ С ПОМОЩЬЮ ОСВЕЩЕНИЯ

Введение

Освещение играет ключевую роль в создании эмоционального восприятия сцены в анимации, позволяя формировать чувство тревоги, напряжения и страха. С помощью света и тени можно усилить атмосферу и глубже погрузить зрителя в происходящее. Тема актуальна, так как визуальное повествование становится все более значимым, особенно в жанрах хоррора и триллера. Умение грамотно работать с освещением делает сцены более выразительными и запоминающимися.

Цель проекта: изучить, как с помощью освещения можно создать пугающую атмосферу, и применить эти знания на практике.

Задачи проекта:

1. Изучить теоретические основы освещения
2. Проанализировать приемы создания пугающей атмосферы с помощью освещения
3. Рассмотреть примеры сцен с тревожным освещением
4. Сделать практическую работу, используя полученные знания

Объект исследования: пугающие сцены в анимационных фильмах

Предмет исследования: пугающее освещение

1. Теоретические основы освещения

На начальном этапе мы познакомились с базовыми понятиями освещения, такими как источник света, его направление, интенсивность и цвет. Узнали, что освещение может быть естественным и искусственным, а также мягким и жестким, и каждый из этих типов по-разному влияет на восприятие изображения. Например, мягкий рассеянный свет делает сцену спокойной и безопасной, тогда как резкий направленный свет создает контраст и усиливает напряжение. Также мы изучили, как важна работа с тенями. Тени помогают не только передать объем объектов, но и создать ощущение глубины и неизвестности. Искаженные и удлиненные тени часто используются для создания тревожной атмосферы. Также рассмотрели влияние цвета: холодные оттенки вызывают чувство страха и одиночества, а теплые могут создавать обманчивое ощущение уюта.

Кроме того, мы изучили различные схемы освещения, такие как контровой свет, боковое освещение и нижний свет. Например, освещение снизу часто используется для создания пугающего образа персонажа, так как оно искажает привычные черты лица. Боковой свет подчеркивает текстуры и создает глубокие тени, что делает сцену более напряженной и драматичной.

В результате мы сделали вывод, что освещение — это важный художественный инструмент, который помогает передавать настроение и эмоции без слов.

2. Анализ приемов создания пугающей атмосферы с помощью освещения

На втором этапе мы изучили основные приемы, которые помогают создать ощущение страха:

Контраст света и тени - освещается только часть сцены, остальное скрыто в темноте, создается эффект неизвестности. Также это придает драматичности.

Низкий уровень освещенности - мало света, преобладают темные участки, детали теряются, возникает напряжение.

Свет снизу - искажает форму и лицо, делает образ непривычным и пугающим.

Контровой свет - свет находится позади персонажа, из-за чего он превращается в силуэт. Детали почти не видны, и это усиливает чувство неизвестности. Иногда вокруг появляется светящийся контур, что добавляет «зловещий» эффект.

Мерцающий свет — нестабильное освещение вызывает тревогу и ощущение ожидания.

Ограниченный источник света - один источник света, всё остальное в темноте, создается чувство неизвестности и замкнутости.

Цвет освещения – Синий цвет создаёт ощущение холода, отчуждения и пустоты, ассоциируется с ночью, одиночеством, неизвестностью. Голубовато-зеленый цвет добавляет в атмосферу мистику, сверхъестественное и отвращение. Зеленый - ощущение неземного, инопланетного и ассоциируется с ядом, магией. Тусклый жёлтый - тревожное и ощущение старого заброшенного места. Красный - ассоциируется с опасностью и агрессией.

Длинные и искажённые тени. Тени могут выглядеть даже страшнее самих объектов. Если они слишком длинные или искажённые, появляется ощущение угрозы. Иногда тень выглядит «живой», что усиливает страх.

Частичное освещение. В этом случае освещается только одна важная деталь — например, лицо или глаза. Остальное остаётся в темноте, из-за чего сцена кажется загадочной и напряжённой

4. Примеры сцен с пугающим освещением



Кадр из мультфильма «Коралина в стане кошмаров»

В данной сцене пугающая атмосфера создаётся за счёт освещения. Используется низкий уровень света: большая часть пространства затемнена, что вызывает ощущение неизвестности.

Преобладает зелёный оттенок, который делает изображение неестественным и усиливает тревогу. Также используется сильный контраст между светом и тенью, что добавляет драматичности.

Свет находится снизу, на дальнем плане, из-за чего искажается форма объектов. Мы не знаем, что является источником освещения, так как он скрыт от глаз зрителя, и это добавляет напряжения. Персонаж освещён частично, что делает его более загадочным.

Фон также освещён неравномерно, создавая ощущение глубины и скрытой угрозы.

В целом сцена выглядит пугающей благодаря сочетанию темноты, контраста, цвета и направления света.



Кадр из мультфильма «Принцесса-лягушка»

Низкое освещение.

В сцене много тёмных участков, а свет есть только в центре. Из-за этого пространство вокруг кажется неизвестным и немного пугающим.

Свет снизу.

Основной источник света находится под персонажами (от стола). Свет падает снизу на лица и создаёт необычные тени, из-за чего персонажи выглядят более зловеще. Такой же эффект наблюдается у падающих теней, они вытянуты и искажены, что создает ощущение угрозы.

Контраст света и тени.

Яркий стол сильно выделяется на фоне тёмной комнаты. Такой контраст усиливает напряжение в сцене.

Красное освещение. В сцене используются красные и оранжевые оттенки. Такие цвета создают тревожную и опасную атмосферу.

Силуэты по краям кадра. По краям сцены видно тёмные силуэты предметов. Это создаёт ощущение, что персонажей что-то окружает и усиливает чувство опасности.



Кадр из мультфильма «Геркулес»

В сцене используется низкий уровень освещения: большая часть пространства находится в глубокой тени, освещены только отдельные элементы. Основной источник света — голубой поток света в центре композиции. Он освещает пространство пещеры и создаёт сильный контраст между светом и тенью. Вся сцена выполнена преимущественно в холодных синих оттенках. Такой цвет усиливает ощущение холода, мрачности и опасности. Скелеты по сторонам освещены слабым боковым светом, благодаря чему их формы становятся более выразительными и немного зловещими. В центре композиции также присутствует небольшой красный источник света, который контрастирует с холодным окружением и сразу привлекает внимание зрителя. Этот цвет усиливает тревожность сцены.

Практическая часть

Работа началась с разработки эскизов, в которых были определены общая композиция сцены, расположение источников света и настроение будущего кадра.

Эскизы: https://disk.yandex.ru/d/NWbw_J2hy9_vHg

После этого были выбраны наиболее подходящие варианты эскизов и началась их дальнейшая проработка. На этом этапе уточнялись детали сцены, усиливался контраст света и тени, а также подбирались цвет и интенсивность освещения для создания более напряжённой и тревожной атмосферы. Работы выполнялись в разных программах и в разных стилистиках. При этом настраивались отдельные параметры освещения, такие как цвет, яркость и направление света. Несмотря на различие инструментов, принципы создания пугающего освещения остаются схожими, так как основную роль играют контраст, ограниченное освещение и цветовое решение сцены. В результате была создана серия изображений, демонстрирующих, как освещение может формировать атмосферу и усиливать эмоциональное восприятие сцены.



Рис.1. Интерьер. Использование хаотичного освещения, основной источник освещения неопределен/скрыт, сцена подсвечена снизу и в середине, создавая зловещий эффект. Низкая освещенность, контрасты света и тени, придают драмы и загадочности, ощущение неуюта, а чередование светотени - передает тревогу. Ближе к центру есть светоцветовой красный акцент, вызывающий неожиданное напряжение, чувство опасного присутствия. Красный контрастирует с основным желто-зеленым освещением. Этот салатовый свет наводит на мысли о мистике, чужом пространстве, старом и недружелюбно ядовитом месте. Темные провалы в арках и между колоннами, а также повторяющееся пространство, уходящее в глубину и черноту создает ощущение нескончаемого безвыходного коридора, и со временем доводит до истерической паники.

Использованные программы:

Blender- для создания предметов и света. Ibis Paint - наложение текстур, редактирование общих параметров светотени и цвета картины



Рис.2. В данной работе пугающая атмосфера создаётся за счёт использования ограниченного света. Основной источник — фонарик, который освещает только небольшую часть пространства, а всё остальное остаётся в темноте. Это создаёт ощущение неизвестности и напряжения. Также используется низкий уровень освещённости: большая часть леса затемнена, из-за чего пространство кажется небезопасным. Важную роль играет контраст света и тени. Яркий луч фонарика резко выделяется на тёмном фоне и направляет внимание, усиливая страх перед тем, что скрыто. Длинные тени деревьев уходят в глубину и создают ощущение давления. Освещение холодное, что усиливает чувство одиночества и дискомфорта. В целом сцена выглядит пугающей за счёт сочетания темноты, контраста, холодного света и теней.

Использованные программы: Krita



Рис.3. Интерьер. Основной источник освещения скрыт за предметом, свет идет снизу сбоку. Достаточно низкая освещенность, на переднем плане средняя. Контраст света и тени. Слабое чередование светотени и отсутствие деталей на переднем плане погружают в ощущение пустоты. Тени и темные участки создают впечатление неясности/неизвестности и опасности.

Также опасность и тревогу передают красные световые акценты в центре и наверху композиции. Основной цвет света - серо-голубой/грязный бирюзовый. Вызывает ощущение холода, одиночества, отстранения и неприязни, меланхолии. А в местах вхождения в тень еще и жути. Холодность и схождение снизу от неясных источников делает свет потустороннем и неживым. Размытые тени на дальнем плане придают глубины и неясности.

Использованные программы:

Blender - построение предметов и света

Ibis Paint - редактирование нюансов и общей светотеней картины.

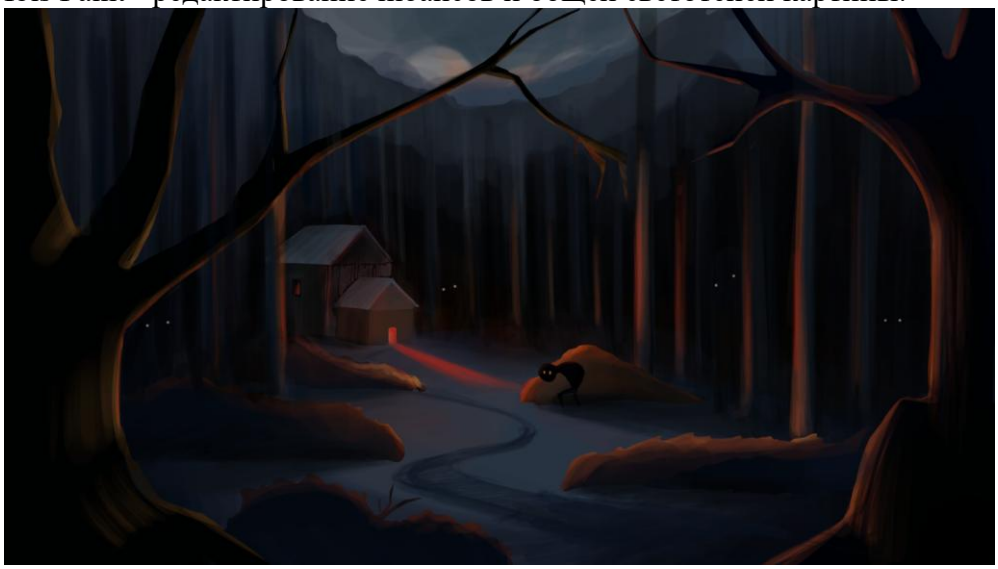


Рис.4. Основная часть сцены выполнена в тёмной цветовой гамме, что соответствует приёму низкого уровня освещённости. Большая часть леса находится в тени, из-за чего пространство просматривается не полностью. Темнота скрывает детали и создаёт ощущение неизвестности и опасности. В изображении используется контраст холодного и тёплого света. Основное освещение сцены имеет холодный синий оттенок, который освещает лес и дальний план. Такой свет создаёт ощущение ночи, холода и одиночества, усиливая напряжённую атмосферу.

При этом в композиции присутствует тёплый красный источник света, исходящий из двери дома. Он резко контрастирует с холодным окружением и сразу привлекает внимание зрителя. Луч света направлен наружу и образует длинную световую дорожку, которая направляет взгляд в сторону дома. Красный цвет усиливает тревожность сцены, так как часто ассоциируется с опасностью и угрозой.

Использованные программы: Krita

Вывод: в ходе проекта было изучено, как освещение влияет на эмоциональное восприятие сцены и каким образом с его помощью можно создать пугающую атмосферу. Были рассмотрены основные принципы освещения и проанализированы примеры из анимации. В практической части были разработаны эскизы и создан ряд изображений с различными вариантами освещения. В результате было показано, что с помощью света, цвета и контраста можно усиливать напряжение и формировать нужное настроение сцены.

Список литературы:

1. Освещение и рендеринг: объяснение основных принципов освещения и создания реалистичных рендеров. | Марианна Якимова | Дзен

2. Lighting in Animation: Techniques & Trends 2025

Узыканов Лев Григорьевич (автор)
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

СОЗДАНИЕ 3D-ОКРУЖЕНИЯ ДЛЯ АНИМАЦИОННОГО ПРОЕКТА

Введение

Актуальность работы. Создание качественного 3D-окружения является критическим этапом в производстве анимационных проектов, напрямую влияющим на визуальный стиль, атмосферу и скорость разработки. В условиях растущих требований к фотореализму и уникальному художественному стилю, а также внедрения технологий реального времени (Unreal Engine) и процедурной генерации (Houdini), тема становится чрезвычайно актуальной, так как позволяет обсудить методы оптимизации ресурсов, баланс между детализацией и производительностью, а также интеграцию окружения с персонажной анимацией, что напрямую отвечает потребностям индустрии в ускорении пайплайна без потери качества.

Объект исследования - разработка локации для анимационного проекта.

Предмет исследования - поэтапная разработка окружения для анимационного проекта

Цель работы - Создание высококачественного 3D-окружения в векторном графическом редакторе для последующей интеграции в анимационный проект.

Задачи:

- Анализ референсов и создание концептуальной основы.
- Эффективная сборка сцены (блокинг ассетов).
- Разработка визуального стиля через текстурирование.
- Техническая оптимизация сцены.
- Рендеринг или финализация итогового кадра.

Теоретическая часть

1. Что такое 3D-окружение и зачем оно нужно в анимации

Когда мы смотрим анимационный фильм, наше внимание обычно приковано к персонажам. Но мир вокруг них — леса, города, комнаты, небо, свет, тени — это и есть 3D-окружение. Оно создаёт атмосферу, подсказывает зрителю, где происходит действие (в сказке, будущем или реальном мире), и даже может влиять на сюжет (например, разрушающийся мост или тесная комната, где герой не может развернуться).

В 3D-анимации окружение — это не просто «фон». Это полноценная цифровая сцена, состоящая из трёхмерных моделей, текстур, источников света и эффектов (туман, дождь, пыль). В отличие от видеоигр, в анимации окружение не должно работать в реальном времени интерактивно, но оно обязано выглядеть красиво в каждом кадре и соответствовать замыслу режиссёра.

2. Два главных подхода к созданию окружения

В современной индустрии сложилось два подхода, которые полезно знать художникам.

Первый — ручной. Художник сам моделирует каждый камень, каждое дерево, каждую стену и вручную расставляет их на сцене. Плюс: полный контроль над композицией и деталями. Минус: очень долго. Так делают только для ключевых сцен, где важно уникальное расположение объектов.

Второй — процедурный. Программа сама генерирует ландшафт, лес или город по заданным правилам. Например, вы указываете: «на склоне горы растут сосны, а у реки — берёзы, и все деревья повёрнуты к солнцу». Алгоритм создаёт это за минуты. Плюс: скорость и масштаб. Минус: сложно добиться уникальной художественной выразительности.

На практике студии используют смешанный метод: процедурно делают основу (рельеф, распределение объектов), а затем вручную дорабатывают те зоны, где будут двигаться персонажи или где камера окажется близко.

3. Этапы создания окружения (производственный пайплайн)

1. Сбор референсов и концепт-арт – поиск фотографий, картин, набросков, чтобы понять стиль и цвета.

2. Блокировка (blockout) – создание очень простых геометрических форм (кубов, сфер), чтобы проверить масштабы и расположение камеры. Это как набросок карандашом.

3. Моделирование деталей – проработка объектов (домов, деревьев, камней) с высокой детализацией.

4. Оптимизация – упрощение геометрии там, где детали не видны. Важно для того, чтобы компьютер не зависал при рендеринге.

5. Текстурирование – наложение цвета, материалов (дерево, металл, трава), настройка отражений и шероховатости.

6. Освещение – самый важный этап для атмосферы. Один и тот же лес может выглядеть дружелюбным при солнечном свете и страшным в сумерках.

7. Интеграция с персонажами – проверка, не проваливается ли герой сквозь пол, падает ли от него правильная тень.

8. Рендеринг – превращение сцены в финальные кадры (самый долгий этап).

4. Почему эта тема важна для художников прямо сейчас

Технологии быстро меняются. Появляются движки реального времени (Unreal Engine), которые позволяют видеть свет и тени мгновенно, не дожидаясь рендеринга. Это сокращает производство мультфильмов с месяцев до недель. Процедурные инструменты (Houdini, геометрические узлы в Blender) становятся доступны каждому художнику. Нейросети уже помогают генерировать текстуры и даже грубые 3D-модели.

Поэтому знание теории создания 3D-окружения сегодня — это не просто учебная дисциплина. Это база, которая позволяет художнику не потеряться в многообразии инструментов, осознанно выбирать методы под свою задачу и быть конкурентоспособным на рынке анимации.

5. Краткий вывод

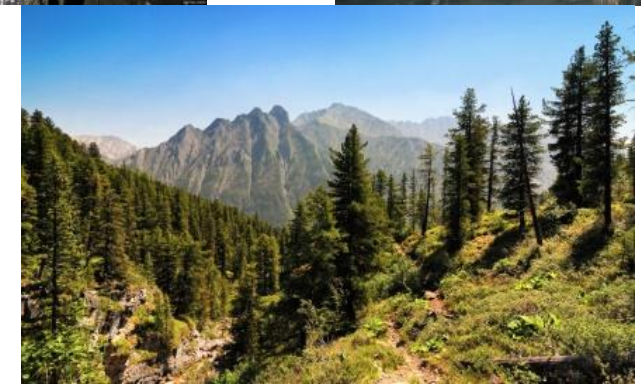
3D-окружение в анимации — это не «задний план», а активный художественный и технический слой производства. Оно выполняет сюжетную, композиционную и атмосферную роль. Для его создания используют ручной, процедурный или смешанный подходы. Художнику важно освоить базовый пайплайн (от блокировки до рендеринга), избегать типичных ошибок (перегрузка деталями, плохое освещение) и следить за новыми технологиями, которые меняют индустрию прямо сейчас.

Практическая часть

РЕФЕРЕНСЫ:



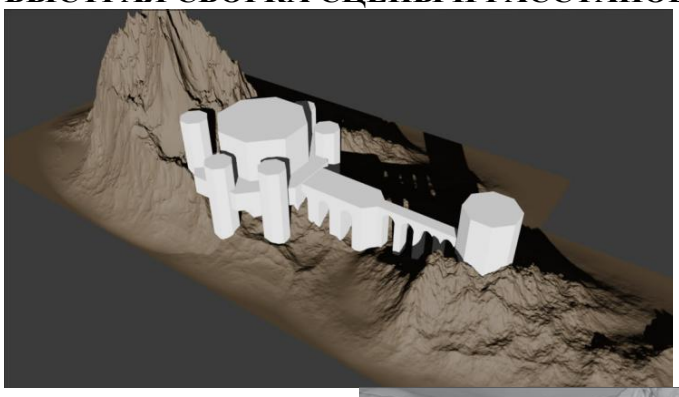


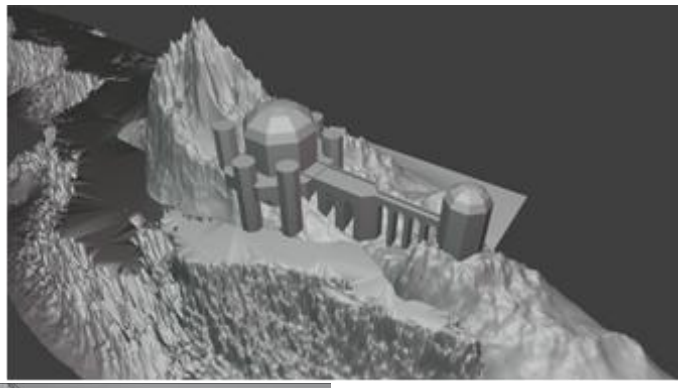


СКЕТЧ:



БЫСТРАЯ СБОРКА СЦЕНЫ И РАССТАНОВКА:







НАЛОЖЕНИЕ ТЕКСТУР И МАТЕРИАЛОВ:

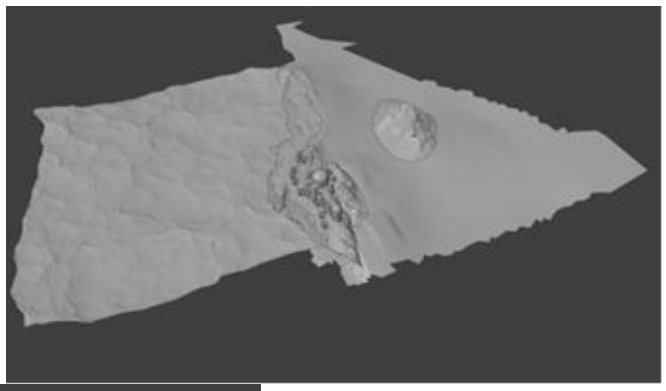


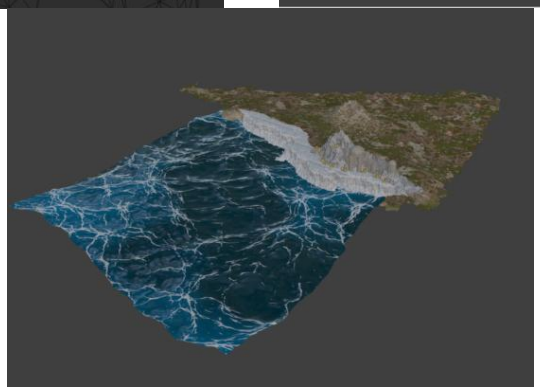




ОПТИМИЗАЦИЯ СЦЕНЫ:







РЕНДЕР:



Список литературы.

1)https://www.tripo3d.ai/ru/blog/explore/3d-background-modeling/
2)https://www.mirf.ru/science/srednevekovye-zamki/
3)https://moluch.ru/archive/99/22166/
4)https://sky.pro/wiki/digital-art/optimizaciya-raboty-v-blender/
5)https://sky.pro/wiki/digital-art/kak-sozdat-realistichnyj-landshaft-v-blender-instrukciya-dlya-novichkov/

Чашина Любовь Николаевна (автор)
Жилякова Варвара Андреевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ГРАФИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКИ РОССИЙСКОЙ АНИМАЦИИ

Российская анимация находится на этапе активного развития. Интерес к российским мультфильмам обусловлен уникальным стилем, оригинальными образами и сюжетами, что позволяет конкурировать с зарубежными проектами. Графическая стилистика играет ключевую роль в формировании художественного образа мультфильма, оказывая влияние на восприятие зрителя и визуальный стиль произведения. Изучение современных тенденций в графике помогает выявить новые подходы и техники, способствующие дальнейшему развитию анимационной индустрии, укреплению позиций российского кинематографа среди других стран.

Цель работы **-** исследование развития графической стилистики российской анимации с учётом исторических, культурных и технологических факторов.

Задачи:

1. Изучить этапы развития отечественной анимации с точки зрения нашей истории и культуры.

2. Определить характерные черты русской анимации на разных этапах развития.

3. Исследовать влияние мировой истории и культуры на отечественную анимацию

4. Проанализировать современное состояние и развития стилистики отечественной анимации.

Объект: Отечественные анимации разных эпох

Предмет: Особенности графической стилистики анимационных работ отечественных авторов.

1. История и особенности русской мультипликации

1.1 Зарождение

Первооткрывателями российской анимации стали Александр Ширяев и Владислав Старевич. В 1906 году балетмейстер Александр Ширяев хотел подробно объяснить своим ученикам особенности танца, поэтому свои анимации он использовал, как учебный справочник для юных танцоров. Для своих работ он изготавливал кукол из папье маше высотой 20-25 см. Александр Ширяев фиксировал на плёнку балетные партии и характерные танцы. Благодаря его глубоким знаниям анатомии и балета, движения персонажей отличались невероятной для того времени реалистичностью и пластикой. Но официально Днём рождения российской анимации считается 8 апреля 1912 года, когда Владислав Старевич выпустил короткометражный фильм «Прекрасная Люканида». Старевич начал экспериментировать с покадровой съёмкой кукол ещё в 1910 году - будучи энтомологом-самоучкой, он хотел снять документальный фильм о борьбе жуков-оленей. Однако насекомые замирали под светом ламп, и Старевич решил заменить их чучелами, покадрово перемещая их лапки. Так родился метод «стоп-моушн». Фильм «Прекрасная Люканида» считается первым русским кукольным мультфильмом и одним из первых примеров анимации. Владислав Старевич создавал удивительные мультфильмы, используя насекомых в качестве персонажей. Его анимации привлекли внимание зрителей и критиков по всему миру и потому его часто называют «Русским Уолтом Диснеем» за революционный вклад в мультипликацию.

1.2 Начало развития российской анимации

После революции 1917 года советская власть взяла под контроль кинематограф, включая анимацию. Государственное финансирование позволило создать новые студии и привлечь талантливых художников и режиссёров. Одной из важнейших фигур стал Николай Петрович Ходатаев, основатель первой советской мультипликационной мастерской при киностудии "Госкино", художник и режиссёр, который внёс огромный вклад в формирование основ советской анимации. Под руководством Хлодатаева было создано много ярких работ, посвящённых революционным событиям и социалистическим лозунгам, например «Китай в огне»

В 1930-е годы советские мультфильмы начали активно развиваться. Так в 1936 году была создана студия "Союзмультфильм" по инициативе Иосифа Сталина, которая стала главной студией советского мультфильма. Одним из ключевых персон раннего этапа студии советской анимации стал Иван Петрович Иванов-Вано. Создавая мультфильмы по мотивам русских народных сказок и произведений классической литературы, он привнёс новый уровень качества и эстетического восприятия в отечественный кинематограф. Иванов-Вано положил начало созданию целого ряда легендарных мультфильмов, таких как "Конёк-Горбунок" (1947), "Цветик-Семицветик" (1948) и "Снегурочка" (1952). Но мультипликаторы студии искали вдохновение не только в народном фольклоре, сказках Пушкина и литературных произведениях классиков, но и в работах самого Уолта Диснея. Наши мультипликаторы создали яркие образы героев и ввели характерные черты русского стиля в мировую анимацию.

1.3 Союзмультфильм

В первые годы главная студия советского мультфильма ориентировалась на стандарты Уолта Диснея. Использовалась техника **«эклера»** (ротоскопирование) — когда живых актеров снимали на пленку, а потом покадрово обрисовывали. Это давало очень реалистичные, «человеческие» движения. В визуале большую роль играли мягкие линии, детализированные фоны, антропоморфные животные. Например, мультфильм «Золотая антилопа», который был создан режиссёром Львом Атамановым в 1954 году. В этом мультфильме персонажи двигаются максимально естественно и грациозно благодаря технике «эклера», стиль вдохновлён индийскими миниатюрами и искусством, используются богатые, насыщенные цвета, орнаменты,

детализированные архитектурные элементы, так же в мульфильме особую роль играет контраст персонажей: Антилопа изящная, светящаяся, с четкими линиями, она очень выделяется на фоне и среди других персонажей - золотой цвет антилопы и монет противопоставлен мрачным, темным тонам, сопровождающим Раджу. Тем временем как Раджа: гротескный и грозный, одет в роскошную, но в то же время «тяжёлую» одежду, подчеркивающую его жадность. Мальчик – союзник Золотой антилопы, символизирует чистоту и доброту, выглядит он просто, с мягкими чертами лица. Таким образом, визуальное решение мультфильма направлено на создание сказочной, но при этом эстетически достоверной атмосферы индийской легенды.

Одним из самых удавшихся мультфильмов главной отечественной студии является «Ну, погоди!». Его история началась в 1969 году, когда киностудия «Союзмультфильм» заказала сценаристам Александру Курляндскому, Аркадию Хайту и Феликсу Камову создать «что-нибудь смешное». Первые образы героев появились в альманахе «Весёлая карусель» №1. Режиссёром выступил Геннадий Сокольский, но его Волк и Заяц заметно отличались от привычных нам персонажей. Режиссёр Вячеслав Котёночкин переработал образы, сделав Волка более «хулиганистым», в облике волка подчёркнута небрежность: сутулость, тонкие ноги, вечная папироса, тельняшка или розовая рубашка на выпуск. В его графике много острых углов, что подчеркивает агрессивность и нескладность. А заяц – противоположность Волку, в нём заложен образ идеального советского школьника-активиста. Он симметричный, с большими добрыми глазами. В его дизайне преобладают плавные линии, символизирующие дружелюбие и неуязвимость. Стиль Котёночкина опирается на утрированную мимику и пластику: тело Волка способно принимать невозможные формы, что характерно для жанра погони, а художники-постановщики уделяли огромное внимание микро-реакциям – испуганно встающим дыбом волосам, «бегающим» зрачкам или нервному подёргиванию хвоста. Не менее важную роль в особенностях стилистики этого мультфильма играет фон. В отличие от многих сказочных мультфильмов, «Ну, погоди!» помещен в реалистичную среду: для фонов часто использовались приглушённые, пастельные тона, на которых ярко выделялись герои. Это создавало эффект глубины и реалистичности пространства, а зрители узнавали типовые хрущёвки, интерьеры магазинов, парки аттракционов и стадионы.

Шли, годы, студия росла и активно развивалась. На свет появились всеми любимые серии «Троих из Простоквашино», «Чебурашки и крокодила Гены», «Ёжик в тумане», «Тайна третьей планеты» и другие мультфильмы. Но в начале 90-ых годов студия «Союзмультфильм» потерпела крах в связи с большим кризисом. На мультфильмы просто не хватает средств, поэтому они перестают выпускаться.

1.4 Современность

С наступлением 21 века начинают развиваться новые технологии во всех сферах деятельности. У каждого появляются сенсорные телефоны, портативные компьютеры, а тем временем в России начинает быстро развиваться компьютерная анимация. Появляются другие более профессиональные анимационные студии, такие как Рики, Анимакорд, Аэроплан, Мельница. Именно эти студии взяли на себя ответственность за жизнь российской мультипликации. Благодаря им, первыми высокомасштабными современными российскими мультфильмами стали «Смешарики», «Маша и медведь», «Фиксики», «Три Богатыря».

В 2019 году на экраны телевизоров возвращается «Союзмультфильм» со своим перезапуском «Простоквашино», возвращение студии привлекло большое внимание зрителей, и производство «Нового Простоквашино» продолжилось и продолжается в настоящее время. Как для «Нового Простоквашино», так и для других современных мультфильмов характерна достаточно насыщенная и красочная палитра, которая делает картинку приятной и яркой одновременно. Так же популяризация минимализма очень отражается на графической стилистике мультфильмов, детализация персонажей стала максимально простой, но при этом образы героев сохраняют свою уникальность. Но по большей части, простая детализация связана с характерным для подрастающего поколения клиповым мышлением. Клиповое мышление опирается на быстрое восприятие яркой картинки, нежели на логическое осмысление полученной информации. Поэтому чтобы не загружать основную детскую аудиторию анализом деталей и сложностями морали, мультики производят в достаточно простой и яркой картинке. После перезапуска «Простоквашино» началось производство новых оригинальных мультфильмов, таких как «Оранжевая корова», «Крутиксы», а также продолжение классики и перезапуск «Ну, погоди», «Чемпионы», «Умки» и др.

2. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Для практической работы я посмотрела ряд старых и новых анимационных работ студии «Союзмультфильм». Хорошим примером развития стилистики будут проекты-перезапуски, такие как:

- «Новое Простоквашино»
- «Чемпионы»
- «Умка»

Стоит отметить, что мультсериал «Чемпионы» не является прямым проектом-перезапуском. Но был вдохновлён старыми работами Бориса Дёжкина: «Необыкновенный матч», «Шайбу! Шайбу!», «Матч-реванш», «Метеор на ринге»

Проанализировав и сопоставив стилистику тогда и сейчас, я отметила самые ключевые особенности:

- Цветовая гамма
- Композиция и гармония заднего и переднего планов
- Рисовка персонажей
- Связь визуала с реальностью

Собрав и обобщив данные об особенностях стилистики, продуктом работы является мой персонаж, стилизованный под данные мультфильмы.

3. Заключение

Особенности развития стилистики отечественной анимации зависят от многих факторов. Это внешние – приход новых технологий, изменение менталитета, развитие других сфер деятельности. И внутренние – открытие новых методов создания анимации, ориентир на то, что нужно аудитории и поиск оригинальных идей, которые не оставят зрителей равнодушными

С приходом в жизнь компьютеров и телефонов, появилось много разных возможностей, которые облегчают работу, в том числе и в мультипликации. Появилась компьютерная анимация, которая разделилась на виды 2D и 3D. Мультфильмы стали более насыщенных цветов, 3D мультфильмы обладают сложной детализацией, которая придаёт естественность визуалу, а 2D анимация зачастую простая, но несмотря на это очень интересная. Развитие клипового мышления у подрастающего поколения тоже способствовало производству и задумке современной анимации, яркая картинка стала важнее логического осмысления и анализа сюжета.

Таким образом при создании мультфильмов авторы опираются на положение человека в мире, они подстраиваются под существующие особенности культурного кода страны, аудиторию и другие факторы, чтобы завоевать интерес зрителей к проделанной работе.

Список использованной литературы:

1) https://www.kinopoisk.ru/name/1121623/?utm_referrer=www.google.com
2) https://archive.org/details/kotenochkin_book
3) https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%83,_%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8!
4) https://history.ru/read/articles/kak-poiavilas-i-razvivalas-otiechiestviennaia-multiplikatsiia
5) https://www.culture.ru/live/movies/8193/zolotaya-antilopa
6) Книга В.М. Котёночкина «Ну, Котёночкин, погоди!» (1999)
7) Словарь-справочник современных анимационных терминов (2015, под ред. Б.А. Машковцева)





Юнусова Алиса Руслановна (автор)
Медведева Анастасия Олеговна (научный руководитель)

ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЗВЕРОПОЛИС»

Введение

Актуальность работы. Необходимость понимания базовых принципов создания мультфильма. На примере проекта "Зверополис" можно проследить все ключевые этапы производства: от зарождения идеи и написания сценария до раскадровки, аниматика и финального результата. Эти этапы универсальны и применены в любой технике анимации, включая 2D. Изучение успешного опыта студии Disney позволяет не только систематизировать знания о процессе, но и использовать их при создании собственных творческих проектов. Таким образом, работа может быть полезна для начинающих аниматоров.

Объект исследования - Проект «Зверополис»

Цель работы - Проанализировать ключевые этапы производства анимационного фильма на примере «Зверополис» для систематизации знаний и применения их на практике.

Задачи:

1. Сбор информации.
2. Изучение процесса визуализации: от концепт-артов до создания раскадровки и аниматика.
3. Анализ этапов создания мультфильма (раскадровка, аниматик, озвучка и др.).
4. Систематизация полученных данных для формирования рекомендаций для работы над собственным проектом.
5. Используя рекомендации создать свой мультик.

Теоретическая часть

Про «Зверополис»

«Зверопóлис» (англ. Zootopia; дословно — «Звериная утопия») — американский компьютерно-анимационный комедийно-приключенческий фильм о друзьях-полицейских в формате 3D[11][12] производства Walt Disney Animation Studios, выпущенный Walt Disney Pictures.

История создания:

1) Пре-продакшн

Идея:

Байрон Ховард (один из режиссёров проекта) выразил желание создать мультфильм, который был бы похож на диснеевского Робина Гуда, в котором главными героями также были антропоморфные животные.

Сбор референсов/информации и её изучение:

Аниматоры посетили Царство животных Диснея, а также побывали в Кении, где наблюдали за поведением животных, а также изучали окраску их меха. На создание Зверополиса создатели фильма были вдохновлены крупными городами, включая Нью-Йорк, Сан-Франциско, Лас-Вегас, Париж, Шанхай, Гонконг, а также городом Бразилиа.

Концепт-арт:

Создание мира и персонажей так, чтобы картина смотрелась слаженно.

В ходе разработки города с резкими климатическими зонами, в котором будут проживать млекопитающие от 2 дюймов (5 см) до 27 футов (8.23 м), создатели консультировались со специалистами по Americans with Disabilities Act и разработчиками систем HVAC. Несмотря на то, что Зверополис является городом млекопитающих, подразумевается, что в этом мире есть города и для других животных, например для птиц или пресмыкающихся.

2) Сценарий

Сценарий может меняться очень много раз.

Для написания сценария для мультфильма «Зверополис» ушло около 5лет.

Сценарий долго не складывался, пока создатели не поняли, что нужно сместить фокус с «безумного кота-доктора» или шпионских игр на тему предрассудков.

3) Раскадровка и аниматик

4) 3D моделирование персонажей и окружения

5) Анимация

5) Монтаж

Термины

Концепт-арт — направление в искусстве, предназначенное для того, чтобы визуально передать идею произведения, но не форму или внешние атрибуты. Как правило, создаётся на начальной стадии разработки проекта и предназначается для использования в фильмах, компьютерных играх, комиксах до создания финальной версии.

Пре-продакшн - Предпроизводство, ключевой подготовительный этап для создания фильма/мультфильма/рекламы

Раскадровка - это последовательность рисунков, служащая вспомогательным средством при создании фильмов. Она помогает визуально представить, каково видение режиссёра, каким образом снимать фильм.

Аниматик - важнейший инструмент, используемый в процессе создания анимированных роликов и фильмов. По сути, это предварительная версия фильма, позволяющая качественно оценить динамику сцен, движения персонажей и общее восприятие ролика.

Сценарий - литературно-драматическое произведение, написанное как основа для постановки кино/мультфильмов/сериалов.

Рендеринг- (англ. rendering — «визуализация») — термин в компьютерной графике, обозначающий процесс получения изображения по модели с помощью компьютерной программы.

Монтаж - это процесс сборки отдельных рисованных или 3D-сцен в цельный фильм, определяющий ритм, темп и смысл повествования.

Практическая часть

План:

1) Референсы

2) Персонажи и мир/локация

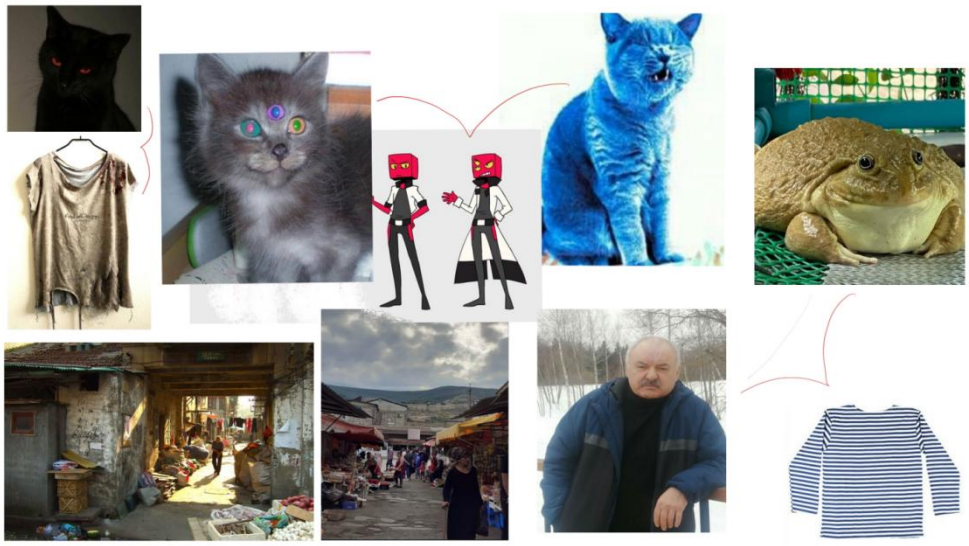
3) Сценарий, раскадровка и аниматик

4) Анимация

5) Монтаж

1. Референсы

2.



Референсы персонажей и мира.

3. Персонажи и мир/локация



Персонажи:

1) Нэо

Мне хотелось показать, как персонаж отличается от остальных, кто находится рядом: он ярко выглядит, он опрятный, а по сравнению с теми, кто его окружает - выглядит дорого и богато. Имя Нэо кажется мне таким необыкновенно космическим и ярким, поэтому я решила так его назвать. Характер - спокойный, молчаливый.

2) Жабодед

Был нужен ворчливый дедуля - продавец, так и появился Жабодед. Его характер и возраст я решила подчеркнуть массивными бровями и усами.

Имя Жабодед всплыло само довольно быстро, и мне кажется, что оно ему подошло.

Характер - жадный, ворчливый, строгий.

3) Бродяжка/Воришка

Сиротка, который ворует для того, чтобы прокормиться. Чтобы показать его статус, я одела его в плохую одежду.

Имени нет.

Локация: Рынок, на котором ходят не люди, а разные/необычные прямоходящие существа.

4. Сценарий, раскадровка и аниматик (и озвучка)

Сценарий:

Бродяжка хочет стащить рыбу у Жабодеда, но Жабодед замечает его. Бродяга хватает рыбу и бежит, но, увы, врезается в проходящего мимо незнакомца — Нэо.

Нэо хватает воришку и подходит к Жабодеду. Жабодед всё ещё недоволен, но тут Нэо спрашивает:

— Сколько?

Жабодед думает, что у него хотят купить эту рыбу, и пытается загнуть цену повыше.

Концовка: Жабодеду отдают рыбу и деньги, после чего уходят (получается, купили не рыбу, а бродяжку).

Жабодед слегка удивлён такому повороту событий, но тут вдруг рыба в его руке открывает глаза. Жабодед пугается.

Раскадровка :



Аниматик и озвучка:

Я взяла раскадровку и подставила под неё звук.

5. Анимация



Прорисовка, лайн и покрас.

Было добавлено больше промежуточных кадров.

6. Монтаж

Соединение всех сцен в одно сплошное видео.

Вывод: Изучив этапы создания «Зверополиса» - от сценария до монтажа, - я систематизировала процесс производства анимации и применила его на практике. Работа подтвердила, что даже сложный анимационный проект можно разбить на последовательные этапы, что помогает избежать хаоса и добиться результата. Таким образом, цель проекта достигнута.

Список литературы.

1. Про создание мира/локации - https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fwww.filmpro.ru%2Fmaterials%2F45171&utf=1
2. Интервью с создателями мультфильма «Зверополис» -
3. https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fdeadline.com%2Fprint-article%2F1201869655%2F&utf=1
4. Интервью с художником по визуальной разработке мультфильма «Зверополис» -
5. https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fwww.indiewire.com%2Ffeatures%2Fgeneral%2Finside-zootopia-an-interview-with-visual-development-artist-nick-orsi-122366%2F&utf=1
6. Интервью с одним из аниматоров проекта «Зверополис» -
7. https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fwww.kinopoisk.ru%2Fmedia%2Farticle%2F2784209%2F&utf=1
8. Приложение: Короткометражный мультфильм - https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fdisk.yandex.ru%2Fd%2FbXju_fa-9ogKGA&utf=1

Секция 3. ЖИВОПИСЬ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Андреева Анна Викторовна (автор)
Васильева Марина Николаевна (научный руководитель)

ПЛЕНЭР КАК ФОРМА АРТ-ПЕДАГОГИКИ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (7-9 ЛЕТ)

В современные дни, когда цифровая среда доминирует, а непосредственный контакт человека с природой снижается, всё более актуальным становится поиск педагогических подходов, способных компенсировать сенсорный дефицит и эмоциональные перегрузки. Особенно остро эта проблема стоит в отношении подрастающего поколения. Одним из таких подходов может являться арт-педагогика, а одной из её форм — пленэрная практика. *Актуальность* исследования обусловлена необходимостью переосмыслить роль пленэра: от традиционной учебной дисциплины по изобразительному искусству к комплексному арт-педагогическому методу, направленному на целостное развитие личности. Особое значение это приобретает в контексте внеклассной работы в начальной школе, где пленэрная практика может стать эффективным средством сенсорного развития, эмоциональной разгрузки и формирования ценностного отношения к природе.

Цель работы — теоретическое обоснование и разработка возрастно-ориентированной модели пленэрной практики как формы арт-педагогики. *Объектом исследования* выступает процесс арт-педагогического сопровождения развития личности учащихся. *Предметом* — методика организации пленэрной практики, адаптированная к психолого-педагогическим особенностям различных возрастных групп. Для достижения цели необходимо решить следующие *задачи*: раскрыть сущность и понятийный аппарат арт-педагогики; выявить специфику пленэра как арт-педагогической формы; проанализировать возрастные особенности учащихся для определения соответствующих задач и разработки вариативных методик пленэрных занятий.

Арт-педагогика представляет собой интегративное направление, сформировавшееся на стыке искусствоведения, педагогики и психологии. В отличие от арт-терапии, которая ориентирована преимущественно на коррекцию психологических проблем и использует искусство как инструмент исцеления, арт-педагогика предполагает приоритетность образовательных и развивающих задач. Её ключевая цель — гармоничное развитие личности через приобщение к художественной культуре и включение в творческую деятельность. Кроме того, арт-педагогика обеспечивает «разработку теории и практики педагогического процесса художественного развития детей и формирование основ художественной культуры через искусство и художественно-творческую деятельность» [1]. Принципиальное отличие арт-педагогического подхода заключается в смещении акцента с конечного художественного продукта на сам процесс творчества. Именно в процессе творчества происходят самопознание, самовыражение и внутренние личностные изменения. Эстетические качества результата при этом рассматриваются как значимый, но не единственный критерий успешности. Таким образом, арт-педагогика создаёт условия, в которых художественная деятельность становится источником развития когнитивных процессов, эмоциональной сферы и социальных навыков обучающихся.

Пленэр (от фр. *en plein air* — «на открытом воздухе»), исторически сложившийся как метод работы художников-импрессионистов второй половины XIX века, в педагогике традиционно рассматривался преимущественно как средство освоения живописных и графических навыков при естественном освещении. Пленэрная практика в целом определяется как необходимый элемент системы подготовки художников, решающий задачи развития умения видеть и передавать состояние натуры, овладения приемами быстрого рисования и постижения тональных отношений [2]. Однако потенциал пленэра значительно шире традиционного академического понимания. Теоретической базой для расширенного осмысления пленэра служит концепция средового подхода в педагогике, разработанная Ю.С. Мануйловым. Согласно этой концепции, образовательная среда оказывает формирующее воздействие на личность, и задача педагога — создавать условия, при которых среда становится источником развития обучающихся [3]. Природная среда пленэра обладает уникальным развивающим потенциалом, обеспечивая богатство сенсорных стимулов и эмоциональную насыщенность переживаний. Кроме того, исследования в области экопсихологии, в частности работы Р. Каплан и С. Каплан, экспериментально доказывают, что пребывание в природной среде снижает

уровень стресса, восстанавливает произвольное внимание и способствует ощущению психологического благополучия [4]. Эти данные подтверждают целесообразность использования пленэра не только как учебной формы, но и как средства психологической разгрузки и оздоровления.

Специфика пленэра как формы арт-педагогики заключается в ряде уникальных характеристик: во-первых, это многоканальность сенсорного опыта, когда зрительные образы дополняются звуками, тактильными ощущениями, запахами, что обеспечивает наиболее полное познание окружающего мира; во-вторых, работа с динамичной, постоянно изменяющейся натурой формирует гибкость мышления и способность к импровизации; в-третьих, неформальная обстановка пленэра создает условия для психологической раскрепощенности, снижая характерную для аудиторных занятий тревожность и страх ошибки; наконец, пленэр обеспечивает естественную интеграцию наблюдения, эстетического переживания и творческой деятельности, что создает условия для формирования целостного отношения к миру.

Организация пленэрной практики в арт-педагогическом ключе требует строгого учета возрастных особенностей обучающихся. Каждый возрастной период характеризуется определённым уровнем развития когнитивных процессов, эмоциональной сферы, социальных навыков и изобразительных способностей, что определяет выбор целей, содержания и методов работы.

Для *младшего школьного возраста (7–9 лет)* характерны яркость и монолитность восприятия, ведущая роль игровой деятельности, недостаточная устойчивость внимания (продолжительность концентрации составляет 15–25 минут). Изобразительная деятельность детей этого возраста находится на стадии перехода от «интеллектуального реализма» (рисование того, что знает ребенок) к «визуальному реализму» (рисование того, что видит). Исходя из этих особенностей, основной целью пленэра становится обогащение чувственного опыта и формирование эмоционально-ценностного отношения к природе. Методика строится на игровых, коротких заданиях, направленных на исследование мира через тактильные ощущения, наблюдение и экспериментирование с различными материалами. Педагог выступает в роли «проводника», который не дает готовых образцов, а направляет внимание детей, задает вопросы, помогает увидеть красоту в обычных вещах, поддерживает инициативу.

Рассмотрим пример арт-педагогического занятия на пленэре, построенного с учетом возрастных особенностей детей 7–9 лет. Тема занятия — «Палитра осеннего парка» — ориентирована на развитие цветовосприятия и наблюдательности через непосредственное взаимодействие с природным окружением.

Занятие выстраивается поэтапно, начиная с фазы эмоционального погружения. Первый этап — наблюдение (7 минут) — предполагает прогулку по парку, в ходе которой дети собирают листья различных оттенков и составляют «живую палитру» на бумажных тарелках. Организация этой деятельности позволяет актуализировать сенсорный опыт участников. Сопровождающее обсуждение («Сколько оттенков желтого мы нашли? А красного?») способствует развитию дифференцированного цветовосприятия и введению в активный словарь детей терминов, обозначающих цветовые нюансы.

На этапе практической деятельности организуется выполнение двух творческих заданий. Первое задание (15 минут) заключается в создании осеннего этюда с использованием только тех цветов, которые были выявлены детьми в собранных листьях. Данный методический прием, ограничивающий палитру наблюденными оттенками, направлен на преодоление стереотипности цветовых решений и формирование навыка осознанного выбора цвета в соответствии с натурой.

Смена вида деятельности обеспечивается посредством игровой паузы (5 минут): подвижная игра «Листопад» выполняет функцию психоэмоциональной разрядки и одновременно поддерживает тематическое единство занятия.

Второе творческое задание (10 минут) включает создание отпечатков собранных листьев на бумаге с последующей дорисовкой до фантазийного существа. Этот этап сочетает технику монотипии с развитием воображения, позволяя перевести природную форму в художественный образ.

Завершающий этап — рефлексия (5 минут) — проводится в формате мини-выставки работ на скамейке с обсуждением вопроса «Что было самым удивительным сегодня?». Такая форма рефлексии способствует формированию у детей навыков самооценки и вербализации эмоционально-эстетического опыта.

Представленная структура занятия иллюстрирует поэтапное построение арт-педагогического процесса: от эмоционально-чувственного погружения в природную среду через практическую художественную деятельность к осмыслению полученного опыта в рефлексивной фазе. Логика развертывания занятия обеспечивает последовательное решение задач развития восприятия, технических навыков и творческого воображения в их единстве.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о значительном арт-педагогическом потенциале пленэрной практики для детей младшего школьного возраста (7–9 лет) в условиях внеклассной работы. В данном контексте пленэр может рассматриваться не только, как учебное занятие по живописи, направленное на освоение технических навыков, но и использоваться как комплексный метод гармоничного развития личности, где природная среда выступает катализатором сенсорных, эмоциональных и познавательных процессов.

Теоретический анализ показал, что эффективность пленэра как арт-педагогической формы обусловлена его ключевыми характеристиками: многоканальностью сенсорного опыта, работой с динамичной натурой, психологической раскрепощенностью учащихся и естественной интеграцией наблюдения, эстетического переживания и творческой деятельности. Для возрастной группы 7–9 лет, отличающейся целостностью восприятия, наглядно-образным мышлением, высокой эмоциональной отзывчивостью и значимостью игровой деятельности, именно эти характеристики являются наиболее значимыми. Природная среда предоставляет богатейший материал для развития сенсорной культуры, а игровая форма занятий позволяет удерживать неустойчивое внимание детей и формировать у них устойчивый интерес к творчеству.

Разработанная в ходе исследования возрастно-ориентированная модель пленэрной практики для детей 7–9 лет базируется на следующих принципах: приоритет процесса над результатом, опора на игровые методы, разнообразие материалов и техник, позиция педагога как «проводника» и наблюдателя. Представленное занятие «Палитра осеннего парка» демонстрирует практическую реализацию этих принципов, сочетая наблюдение, тактильное исследование, творческое задание, игру и рефлексию. Такая структура позволяет решить комплекс задач арт-педагогики: обогащение чувственного опыта, развитие наблюдательности и воображения, формирование эмоционально-ценностного отношения к природе, обеспечение психологического комфорта и условий для свободного самовыражения.

Предложенные методические рекомендации ориентированы на применение в системе внеклассной работы общеобразовательных школ. Они могут быть использованы учителями начальных классов, педагогами дополнительного образования, воспитателями групп продлённого дня, а также студентами педагогических специальностей.

Список использованной литературы:

1. Медведева, Е.А. Арт-педагогика и арт-терапия в специальном образовании: учебник / Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко, Л.Н. Комиссарова, Т.А. Добровольская. — М.: Академия, 2001. — 248 с.

2. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Н.Н. Ростовцев. — М.: АГАР, 2000. — 256 с.

3. Мануйлов, Ю.С. Средовой подход в воспитании / Ю.С. Мануйлов. — М.: Педагогическое общество России, 2002. — 157 с.

4. Kaplan, R. The Experience of Nature: A Psychological Perspective / R. Kaplan, S. Kaplan. — Cambridge: Cambridge University Press, 1989. — 340 p.

Баева Дарья Максимовна (автор)

Васильева Марина Николаевна и Баринова Анна Александровна (научные руководители)

УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКОВ, КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ К ШКОЛЕ

Введение

Актуальность: Современная школа требует от первоклассника не только обладания первичными знаниями, но и умение концентрироваться, проявлять усидчивость и саморегуляцию. Эти новые ожидания создают дополнительные трудности для дошкольников, поскольку ранее они не сталкивались с необходимостью развивать подобные навыки одновременно. На этом фоне у ребёнка появляется тревожность в связи с поступлением в школу, которая часто остаётся с ним и во

время обучения. Изобразительная деятельность в таком случае выступает эффективным инструментом развития когнитивных умений и мелкой моторики.

Гипотеза: Уроки ИЗО для дошкольников помогут им адаптироваться к школе, потому что структура урока ИЗО приближена к школьному уроку, а творческая свобода и отсутствие жёстких требований поможет ребёнку побороть тревожность перед новым этапом жизни и на собственном практическом опыте почувствовать себя в роли ученика.

Целью исследовательской работы является теоретическое обоснование и экспериментальная проверка эффективности занятий изобразительным искусством как средства социальной адаптации дошкольников к обучению в школе.

Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

Выявить психологические особенности адаптационного периода при переходе из детского сада в школу.

Определить потенциал методов арт-педагогики в развитии навыков, необходимых первокласснику (мелкая моторика, усидчивость, эмоциональный интеллект, саморегуляция).

Разработать и опробировать программу уроков ИЗО, направленную на снижение уровня тревожности и формирования «позиции ученика».

Оценить динамику готовности детей к школе до и после реализации предложенной программы.

Объект исследования: учебно-воспитательный процесс на уроках изобразительного искусства.

Предмет исследования: психологические особенности детей дошкольного возраста.

Теория исследования

В этом возрасте 6-7 лет ребёнок переживает так называемый «кризис 7-ми лет». Этот кризис отличается от других возрастных кризисов тем, что он единственный запланированный обществом в связи с поступлением в школу, в то время как другие кризисы - биологически обоснованы.

В остальных кризисах ведущую роль играет разрешение внутренних противоречий, а в этом - проблема готовности к школе. До 60% детей имеют низкий показатель адаптации, трудности в обучении или не освоили новую социальную реальность и нуждаются в помощи. Если ребёнка принудить к

переходу из дошкольного периода - в школьный, то у него появляется дезадаптивное поведение 4х видов: пассивный протест, активный протест, соматизация (бегство в болезнь), невротизация [1].

Причины кризиса: поступая в школу, ребёнок становится объектом учебной деятельности. Социальное взаимодействие «ребёнок - взрослый» распадается на «ребёнок - близкий взрослый» и «ребёнок - социальный взрослый». Представитель общества, обладающий всеми его полномочиями, становится для ребёнка учителем. Он - носитель социальных норм, правил, критериев оценки. Общественный характер правил и требований диктует обязательность их выполнения.

Симптомы кризиса: непослушание; хочет казаться взрослее (отказ от детских игр); не отвечает на просьбы; упрямство, капризы; не переносит критику; копирование взрослых, подражание их манерам; потеря спонтанности в поступках и словах; переживания приобретают смысл (сердящийся ребёнок понимает, что он сердит); возникает обобщение переживаний, логика чувств (многократно повторяющаяся ситуация обобщается ребёнком).

Основной теоретической базой исследования была взята «Периодизация психического развития» Д.Б. Эльконина, так как она наиболее точно отражает психофизиологию ребёнка.

Согласно Д.Б. Эльконину, всё детство разделяется на 3 эпохи: эпоха раннего детства (0-3 лет), эпоха детства (3-11 лет), эпоха подростничества (12-15 лет), а эти эпохи, в свою очередь, разделяются на периоды. Дети возраста 6 лет относятся к эпохе детства, а также к периоду дошкольного детства (3-7 лет).

Эльконин выделил факторы, по которым оценивается каждый возраст:

Ведущая деятельность - это основная деятельность ребёнка в определённый период; посредством ведущей деятельности происходит развитие других видов деятельности и обеспечивается появление психологических новообразований. Ведущая деятельность ребёнка 7-ми лет - учебная. Ребёнок должен овладеть обобщёнными способами действий в системе научных понятий.

Возрастные новообразования - новоприобретённые навыки, новый тип строения личности и деятельности, психические и социальные изменения, которые впервые возникают на конкретной

возрастной стадии и которые определяют сознание ребёнка, его отношение к среде, его внутреннюю и внешнюю жизнь, весь ход развития в данный период. Новообразования у детей дошкольного возраста: преодоление эгоцентризма; усвоение первых этических категорий добра и зла, формирование наглядно-образного мышления, появление первичной иерархии мотивов; возникновение внутренней позиции школьника (высокая познавательная мотивация, желание учиться); окончательное формирование воображения; формируется самооценка, осознание себя как отдельной личности в семье и в социуме, осознание места в обществе.

Социальная ситуация развития - это особая, специфическая для каждого возраста система отношений между ребёнком и социальной средой. Социальная ситуация развития у дошкольников проявляется в виде распада совместной деятельности со взрослым; поведение взрослого выступает образцом, который моделируется ребёнком в совместной со сверстником деятельности. Рассмотрим этот кризис с точки зрения психологии детского рисунка. Чувствительность ребёнка к цвету, форме, композиции в этом возрасте является показателям эмоционального состояния. Яркие и тёплые цвета обычно

указывают на высокий уровень жизненной энергии, радость, общительность. Холодные и тёмные тона - могут отражать потребность в спокойствии или внутреннюю сосредоточенность. Но такая теория не всегда верна, например, использование чёрного цвета может использовать для создания контраста или контура и не иметь под собой эмоционального подтекста [2].

Чтобы обосновать данную теорию, были проведены занятия по изобразительному искусству и опробированы различные методы арт-педагогики.

Психологическая диагностика группы.

В нескольких месяцев преподавания в детском центре чтения и дополнительного образования «Читайкин» в г.Томске, который специализируется на подготовке детей к школе, сформировалась постоянная группа учеников на уроках ИЗО. Группа состоит из 7 детей: 5 девочек и 2 мальчика. Уровень предварительной подготовки у всех детей относительно одинаковый, все любят рисовать и проявляют интерес к изучению нового. На основе опыта проведения уроков была составлена диагностика детей, наиболее часто посещавших занятия.

Алина: Внимательная, тихая, творческая, имеет особенности зрения. Из-за застенчивости часто молчит и не отвечает на вопросы. Вовлекается в диалог только когда идёт оживлённый разговор со всей группой и в нём участвует её сестра. Если разговаривать с ней наедине, то она будет молчать. Появилось предположение, что это может быть связано со страхом авторитета преподавателя, поэтому с помощью дружелюбия, уважения и открытости, педагогу удалось наладить контакт, пусть и минимальный.

Нонна: Сестра Алины, чуть более разговорчивая чем Алина. Очень боится совершить ошибку, поэтому выбирает не предпринимать никаких действий совсем. Чтобы побороть этот страх, педагог брал её руку в свою и таким образом помогал нарисовать затруднительный для неё элемент рисунка. Во избежание того, чтобы ученица не начала пользоваться такой помощью чтобы не рисовать сложные элементы, пришлось заменить такое рисование на психологическое подбадривание. Оно занимает чуть больше времени, но зато Нонна чаще стала рисовать сама и справляться с этим страхом.

Кира: С Кирой заметно чаще занимаются родители, так как в психологическом плане эта девочка заметно отличается от других детей. У неё нет проблемной самооценки, она с радостью изучает предложенные ей темы и не боится пробовать новое.

Лиза: Хорошо рисует, молчаливая и застенчивая. Общается только с педагогом и отвечает кратко на конкретно поставленный вопрос, к общению с другими детьми в группе интереса не проявляет. Коллективной деятельности дошкольников должно уделяться не меньшее значение, чем рисованию.

Готовясь к школе, ребёнок знакомится с навыками группового общения и коллективной работы [4]. Решением этой проблемы стало вовлечение Лизы в общий диалог с группой. Такому ребёнку следует часто задавать вопросы, таким образом она будет отвечать на них с каждым разом более развёрнуто и привыкать к социальному взаимодействию. Под конец программы начала самостоятельно заводить диалог с детьми.

Вова: Активный, любознательный, общительный ребёнок, без каких-либо ярко-выраженных психологических проблем. Ученик заводит разговор с другими детьми и вовлекается в процесс рисования.

Практическая часть

Были использованы техники рисования разными материалами: гуашь, акварель, карандаши, а также совмещённые техники, например - акварель с карандашами. Обучение изобразительной деятельности без формирования таких мыслительных операций как анализ, сравнение и обобщение невозможно [3].

Поэтому на уроках большое внимание уделялось формированию осмысленных действий. Чтобы понять динамику развития навыков в рисунке, были взяты первые и крайние рисунки детей на занятиях.



Рис. 1. Сравнение первых и последних рисунков.

При сравнении рисунки не слишком отличаются друг от друга, так как в этом возрасте дети только начинают делать первые шаги в интересующей их деятельности. Но тем не менее, можно проследить, что последние рисунки отличаются большей старательностью и аккуратностью. Больше всего видно отличия у ученицы Алины.

На первых занятиях Алина хоть и проявляла интерес к урокам, но делала рисунки по-своему, из-за чего часто получался рисунок не с узнаваемой формой, а просто набор пятен. В процессе обучения она научилась выполнять конкретные действия, которые от неё требуются и образы рисунков стали более узнаваемы. Что примечательно, если предоставить Алине полную свободу творчества без конкретных заданий, то у неё получаются интересные характерные рисунки, что не часто встречается среди детей 6-ти лет.

Результаты и выводы

Гипотеза, поставленная в начале исследования подтвердилась - дошкольником действительно проще адаптироваться к школе посредством дополнительных занятий. Благодаря программе по рисованию и структуре проведения уроков, приближенной к школьным урокам, шестилетним детям гораздо проще преодолеть описанный ранее «кризис 7-ми лет». Так как динамику развития ученики показали в психологическом аспекте больше, чем в практическом, можно сделать вывод, что социальное взаимодействие, принцип проведения и структура урока гораздо важнее, чем сам предмет, изучаемый детьми в 6 лет. В этом возрасте ведущей деятельностью детей является сюжетно-ролевая игра, поэтому в усвоении навыков социального взаимодействия они показывают больший прогресс, чем в изучении наук.

Рисование положительно влияет на развитие мелкой моторики, помогает научиться концентрироваться на задаче, развивает усидчивость и благоприятно влияет на нервную систему в целом. Также развитие мелкой моторики способствует развитию навыков, необходимых для овладения письмом.

Самоанализ педагогической деятельности: после преподавания уроков в течении длительного времени у дошкольников удалось подробно изучить поведение детей в этом возрасте, углубиться в их психологию и природу проблем, с которыми они сталкиваются. На основании этого опыта были составлены рекомендации педагогам и родителям, которые помогут детям пережить «кризис 7-ми лет» и пройти подготовку к школе более правильным образом.

Гибкий распорядок дня, чтобы не перегружать ребёнка.

Личностное пространство - ребёнок, это человек со своими интересами, к которым нужно прислушиваться.

Давать ребёнку право на ошибку.

Соблюдать режим учёбы и отдыха - предсказуемая среда способствует укреплению психического здоровья.

Быть ребёнку правильным примером для подражания.

Во время спорных ситуаций (например, когда ребёнок отказывается выполнять обязанности) важно спокойствие и твёрдость. Настаивание с объяснением причин, без эмоционального накала.

Единство требований всех членов семьи.

Использовать юмор для разрядки напряжённых ситуаций, так как дети в этом возрасте принимают любую критику «близко к сердцу».

Представленная тема имеет большие перспективы для дальнейшего изучения. Для педагогической деятельности - это опыт, который повлияет на качество проводимых уроков в будущем. Для детей, посещавших занятия по ИЗО - это первый опыт взаимодействия в формате «учитель-ученик», который в долгосрочной перспективе может положительно повлиять на успешность адаптации в начальной школе.

Список использованной литературы:

1. Возрастная периодизация Д.Б Эльконина - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://nsportal.ru/detskiy-sad/materialy-dlya-roditeley/2019/02/16/vozrastnaya-periodizatsiya-d-b-elkonina-v-pomoshch (Дата обращения: 17.01.26)
2. Психология детского рисунка - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://47sarov.dounn.ru/sites/default/files/Психология%20детского%20рисунка.pd f (Дата обращения: 17.01.26)
3. Изобазительное искусство как средство адаптации детей к обучению в школе
4. - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazitelnoe-iskusstvo-kak-sredstvo-adaptatsii-detey-k-obucheniyu-v-shkole/viewer (Дата обращения: 02.02.26)
5. Влияние изобразительного искусства на успешность подготовки старших дошкольников к процессу обучения в школе - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://nsportal.ru/shkola/izobrazitelnoe-iskusstvo/library/2014/04/23/vliyanie-izobrazitelnogo-iskusstva-na-uspeshnost (Дата обращения: 02.02.26)
6. Подготовка детей к школе посредством художественно-изобразительной деятельности - [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://doshkolnik.ru/skoro-v-shkolu/9062-podkotovka-detey.html (Дата обращения: 02.02.26)
7. Изобразительная деятельность как средство подготовки дошкольников к школе - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.maam.ru/detskijsad/izobrazitelnaja-dejatelnost-kak-sredstvo-podgotovki-doshkolnikov-k-shkole.html (Дата обращения: 02.02.26)
8. Использование изобразительной деятельности в адаптационный период - [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://abibullaeva-ddu113.edusev.ru/articles/post/2989743 (Дата обращения: 02.02.26)

Бусс Алёна (автор)

Каплинская Татьяна Анатольевна (научный руководитель)

ИСТОРИЯ ФИОЛЕТОВЫХ ПИГМЕНТОВ

Фиолетовый — цвет, соответствующий наиболее коротковолновому монохроматическому излучению, которое способен воспринимать человеческий глаз (диапазон длин волн 380–440 нм). Образуется при сочетании основных двух цветов – синего и красного. Название цвета «фиолетовый» произошло от латинского слова viola (фиалка) через французское «violet».

Точного места происхождения этот цвет не имеет, так как фиолетовый — один из самых древних цветов, используемых человеком. Следы темно-фиолетовой краски, полученной путем растирания минерала марганца, смешанного с водой или животным жиром, а затем нанесенного на стену пещеры кистью или пальцами, были найдены в доисторических наскальных рисунках в Пеш-Мерль, во Франции, возраст которых составляет около 25 000 лет. Они также были найдены в пещере Альтамира и Ласко. Иногда его использовали в качестве альтернативы черному углю. Палочки из марганца, используемые для рисования, были найдены в местах обитания неандертальцев во Франции и Израиле. Судя по шлифовальным инструментам, найденным в

различных местах, можно предположить, что его также использовали для окрашивания тела и украшения шкур животных.

Личность первооткрывателя этого цвета неизвестна. Цвет имеет длинную историю и использовался в разных местах нашей планеты разными народами. Например, древние египтяне получали фиолетовую краску, смешивая сок шелковицы с измельченным зеленым виноградом. Римский историк Плиний Старший сообщал, что галлы использовали фиолетовую краску, полученную из черники, для окрашивания одежды рабов. Эти красители давали насыщенный фиолетовый цвет, но он быстро выцветал на солнце и при стирке.

Фиолетовый цвет из ракушек — это легендарный тирский пурпур, древний краситель, получаемый из секрета морских брюхоногих моллюсков — иглянок (рисунок 1). Он ценился на вес золота, так как для 1 грамма краски требовалось переработать около 10 000 улиток, получая оттенки от темно-фиолетового до багряного. Сырьём служила слизь, которую улитки используют для защиты от хищников. Она была зелёной, но при контакте с воздухом становилась фиолетовой. Для превращения сырья в краситель, который было бы трудно вывести из ткани, требовалось провести несколько химических реакций. Производство началось около 1600–1200 гг. до н.э. финикийцами, краска символизировала власть и богатство в Древнем Риме. Оттенки этого красителя варьировались от темно-фиолетового до ярко-алого, причем краситель не выцветал. Из-за трудоемкости производства краситель был чрезвычайно дорогим.

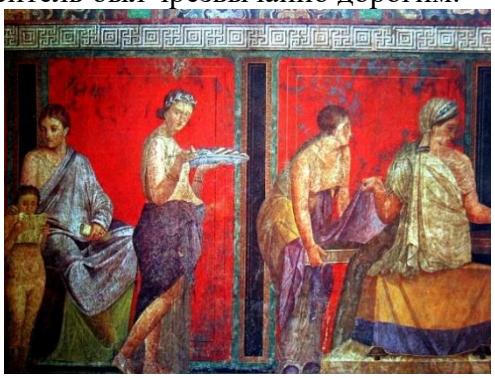


Рисунок 1. Древнеримские фрески

Также фиолетовые пигменты получали из растений, ягод и минералов, например: фиолетовая краска из черники — ягоды раздавливают, процеживают через марлю, добавляют квасцы для закрепления цвета и воду. Краситель из свекольного сока — свёклу натирают, отжимают сок через марлю, для усиления фиолетового оттенка добавляют несколько капель лимонного сока. Пигмент из лишайника — лишайник рода Рочелла измельчают, заливают щелочным раствором (можно использовать раствор соды) и настаивают 2–3 недели в тёмном месте.

Современные фиолетовые пигменты — это в основном продукты сложного химического синтеза. Например, кристаллический фиолетовый — органическое соединение из класса триарилметановых красителей. Представляет собой мелкий порошок с насыщенным фиолетовым оттенком. В зависимости от концентрации и растворителя, цвет может варьироваться от светло-фиолетового до глубокого тёмно-фиолетового.

Рисунок 2. Хинакридон фиолетовый (pv19/pv42)



Рисунок 3 Диоксазин фиолетовый (PV23)



Рисунок 4 Ультрамарин фиолетовый (PV15)

Рисунок 5 Марганцевый фиолетовый (PV16)

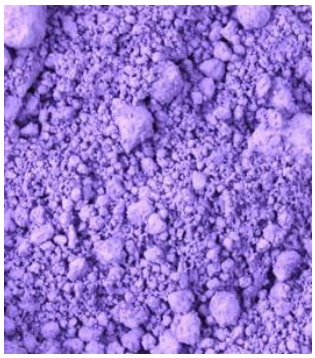


Рисунок 6 Периленовый фиолетовый (PV29)



Рисунок 7 Кобальт фиолетовый (PV14)





Диоксазин фиолетовый — органический пигмент, сочетающий фиолетовый и красный оттенки. Синтезируется из углеводородов т.е. из нефти. Диоксазин Виолет (PV23): «Король» современных фиолетовых. Это органический пигмент с невероятной красящей способностью. Он настолько мощный, что даже микроскопическая капля может окрасить галлоны белой краски. Его используют везде — от пластика до элитных художественных масел.

Минеральные (неорганические) пигменты — например, кобальтовые фиолетовые (на основе фосфата или арсената кобальта), марганцевые фиолетовые (на основе диоксида марганца). Их получают путём прокаливания при высоких температурах точно рассчитанных смесей оксидов металлов и других компонентов.

Случайное открытие первого синтетического красителя: В 1856 году 18-летний химик Уильям Перкин пытался синтезировать лекарство от малярии, но случайно получил ярко-фиолетовое вещество. Это вещество Перкин позже назвал мовеин (от английского названия цветка мальвы). Молодой студент сразу осознал значение своего изобретения, и уже через год, в июне 1857 года организовал промышленное производство. До изобретения этого первого искусственного пурпурного красителя пурпурная краска добывалась только из особых моллюсков. Процесс был очень трудоёмким; получаемая таким способом краска была очень дорогостоящей — на один грамм требовалось обработать около десяти тысяч моллюсков, и ткани в подобных цветах могли себе позволить только августейшие особы. Изобретение Перкина лишило пурпурный цвет ореола царственности и привело к появлению тканей нежных оттенков лаванды, сирени, вереска, душистого горошка, их популярности и доступности широким массам на протяжении последних десятилетий XIX века. Этот период моды получил название «сиреневая эпоха». Из-за слабой светопрочности мовеин утратил своё значение в красильной промышленности еще в XIX веке, будучи вытесненным другими более прочными и доступными красителями. Это открытие положило начало современной химической промышленности и сделало фиолетовый цвет доступным для всех. Хинакрдоны (PV19): Эти пигменты обладают исключительной светостойкостью. Раньше фиолетовые краски быстро выцветали на солнце, но хинакридоны позволили создавать картины и окрашивать автомобили, которые сохраняют яркость десятилетиями.

Фиолетовый цвет исторически использовался как символ власти, богатства и духовности, начиная с Древнего Египта и Рима, где пурпур носили императоры, а также в Средние века духовенством. Из-за дороговизны красителя из моллюсков он был недоступен простым людям до XIX века. В искусстве популярен у импрессионистов (Моне).

В 1881 году Эдуард Мане объявил своим друзьям, что он наконец обнаружил истинный цвет атмосферы. «*Это фиолетовый, - сообщил художник. – Цвет свежего воздуха – фиолетовый. Не пройдет и трех лет, как все будут работать фиолетовым*» [3].

Фиолетовый цвет в живописи символизирует мистику, роскошь и творчество, особенно активно используясь для передачи света, тени и атмосферы. Импрессионисты (Клод Моне) применяли его для изображения атмосферных теней, заменяя черный, а постимпрессионисты (Ван Гог) — для усиления эмоционального драматизма. Этот цвет стал знаковым для импрессионистов, символизируя переход к новому, свободному искусству и передаче атмосферного света. Художники (Моне, Писсарро, Сезанн) часто использовали его для окрашивания теней, следуя принципу дополнительных цветов (тень от желтого солнца) и идее, что «цвет атмосферы — фиолетовый»

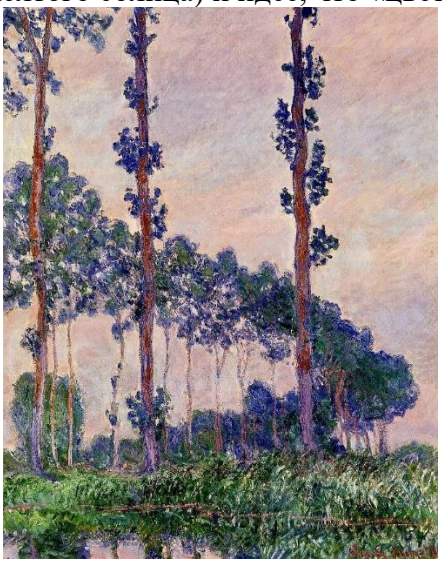


Рисунок 8 Клод Моне. Три дерева в пасмурную погоду.

Фиолетовый (пурпурный) цвет в литургии символизирует покаяние, смирение, ожидание и воздержание. Он используется в католической и православной традициях в периоды Великого поста, Адвента, а также в заупокойных службах, напоминая о страданиях Христа и духовном очищении.

Основные аспекты и примеры использования:

- Великий Пост и Адвент: Это основные периоды, когда используется фиолетовое облачение, символизирующее подготовку и покаяние.
- Заупокойные богослужения: Фиолетовый (или черный) цвет подчеркивает скорбь и молитву об усопших.
- Страстная седмица: в католической традиции фиолетовый цвет часто используется во время Страстной недели, символизируя страдания и царское достоинство Христа.
- Символизм: в отличие от черного, который означает траур, фиолетовый символизирует покаяние, но с оттенком надежды.

Психология фиолетового цвета может быть трудно определена, поскольку, по сравнению с другими оттенками, фиолетовый относительно сложен. Это вторичный цвет, что означает, что он сочетает в себе два различных основных оттенка и соединяет их символизм и влияние. Более того, фиолетовый цвет может иметь различные оттенки и тона, которые влияют на наше эмоциональное воздействие, когда мы его видим.

В зависимости от типа рассматриваемого фиолетового цвета, этот цвет может символизировать силу, амбиции и креативность. Он также может использоваться для передачи чувства таинственности и глубины, магии или духовности. Психология фиолетового цвета также зависит от того, где вы находитесь в мире. Чаще всего цветовая психология определяет фиолетовый как оттенок, связанный с роскошью и королевской властью. Однако фиолетовый может быть также

символом женственности и сострадания, храбрости и независимости. Этот цвет исторически использовался для чествования жертвенности и доблести, что отражает его глубокое и резонансное воздействие на человеческий дух.

На психологическом уровне фиолетовый цвет может оказывать успокаивающее действие на разум и нервы. Он может помочь снять беспокойство, принося чувство покоя тем, кто с ним взаимодействует. Несмотря на свои умиротворяющие качества, фиолетовый цвет также способен заряжать энергией и бодрить дух. Он способствует балансу между физическим и умственным расслаблением и стимуляцией, создавая уникальную атмосферу, которая может улучшить самочувствие.

Фиолетовый может быть:

- Успокаивающий: более светлые оттенки фиолетового часто считаются расслабляющими цветами.
- Креативный: более яркие оттенки фиолетового считаются креативными и убедительными.
- Таинственный: более темные оттенки фиолетового цвета ближе к черному и более загадочны.

Фиолетовый цвет действительно имеет глубокую историю и такой же глубокий смысл несет. Особенный вклад предоставил фиолетовый цвет в искусство, а особенно в импрессионизм.

Список литературы:

1. Статья «Фиолетовый цвет в психологии» [Электронный ресурс] Режим доступа: https://ippt.ru/biblioteka/stati_po_psihologii_i_kouchingu/psihologiya_tvorchestva_artterapiya/fioletovyj_cvet_v_psihologii/#chto-oznachaet-fioletovyy-cvet-v-psihologii] Дата обращения 20.03.2026
2. Статья свободной энциклопедии «Википедия», [Электронный ресурс] Режим доступа. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%80%D0%BF%D1%83%D1%80 Дата обращения 15.03.2026
3. Оксана Копенкина «Цвет в живописи. Фиолетовый» [Электронный ресурс] Режим доступа. [https://www.arts-dnevnik.ru/zvet-zhivopis-fioletovy/] Дата обращения 15.03.2026
4. Тайная жизнь цвета / Кассия Сен-Клер ; [пер. с англ. А. В. Соловьева]. – Москва : Эксмо, 2019. ISBN 978-5-04-116776-9

Ефимова Полина Юрьевна (автор)

Васильева Марина Николаевна (научный руководитель)

РАЗРАБОТКА АВТОРСКОГО КУРСА ПО МЕРНОЙ АНАТОМИИ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ В АКАДЕМИИ ШИТЬЯ

В современной индустрии моды и швейного производства наблюдается дефицит специалистов, обладающих не только навыками работы с тканью, но и глубоким пониманием анатомического строения человека. Актуальность проблемы заключается в недостаточном понимании «эскизного дела» и его реализации в проектной работе дизайнера одежды, когда специалист имеет задумку, но не может качественно построить план выполнения задач и реализовать готовый продуманный продукт «с нуля».

Академия шитья им. Колесниковой Я. Ю., на базе которой проводится исследование, сталкивается с запросом обучающихся на углублённое изучение «мерной анатомии» — системы знаний об антропометрических точках, пропорциях тела и их влиянии на посадку изделия, а также на правильное изложение своих мыслей через эскиз и «доску визуализации» (mood board) без последующих погрешностей при изготовлении изделия. Актуальность исследования обусловлена востребованностью академических навыков шитья и кроя как промежуточного связующего звена, без которого процесс проектирования может затянуться на неопределённые сроки.

Цель работы — ознакомить обучающихся разных возрастных категорий с последовательностью выполнения дизайнерского проекта. В процессе обучения ставятся такие задачи, как: изучение теории различия изображения тела человека и одежды в пространстве, освоение широкого спектра материалов для изобразительной работы, а также «доска визуализации», упрощающая весь творческий процесс.

Теоретические основы эскиза в дизайне одежды

Эскиз (от франц. esquisse — набросок) — это предварительный, быстрый рисунок, фиксирующий замысел художественного произведения, конструкции или дизайнерского проекта [1, с. 412]. Эскизы относительно недороги и позволяют художнику сделать наброски и попробовать другие идеи, прежде чем воплощать их в материале [2, с. 88].

Карандаш или пастель более предпочтительны для эскизов из-за ограничений во времени, но быстро сделанный набросок акварели или даже смоделированный макет из глины или мягкого воска также может считаться эскизом в более широком значении слова. Графитные карандаши — сравнительно новое изобретение; художники эпохи Возрождения делали эскизы, используя серебряное перо на специально подготовленной бумаге [3].

В работе над эскизом может использоваться ластик для удаления линий построения или смягчения слишком резких штрихов.

Эскиз, как правило, является обязательной частью обучения студентов, изучающих искусство. Обычно это включает создание рисунков с живой модели (croquis), чья поза меняется каждые несколько минут. «Эскиз» подразумевает быструю и слабо проработанную работу, в то время как связанные термины (исследование, модель, подготовительный рисунок) относятся к более законченным и тщательным работам, которые будут использоваться как основа для окончательного произведения, часто в другой среде [1].

Подрисовка — это рисунок под финальной работой, который иногда может оставаться видимым или просматриваться современными методами (например, рентгеном). Большинство художников в большей или меньшей степени используют эскиз как метод записи или отработки идей. Альбомы для набросков отдельных художников стали очень хорошо известны, включая книги Леонардо да Винчи и Эдгара Дега, которые сами превратились в предметы искусства [3].

Эскиз также используется как форма коммуникации в таких областях, как промышленный дизайн. Он может применяться для сообщения замысла проекта или составления планов. Способность быстро записывать впечатления с помощью эскизов нашла различные цели в современной культуре: эскизы зала суда запечатлевают сцены в судах, составные эскизы помогают властям найти разыскиваемых людей, а уличные художники в туристических зонах рисуют портреты за считанные минуты [2].

Организация обучения эскизу одежды с учётом возрастных особенностей

Организация курсов по эскизу одежды в педагогике в первую очередь ориентируется на возрастные и профессиональные особенности учащихся: когнитивные процессы, уровень сформированности навыков шитья, изобразительные и коммуникативные компетенции. Это определяет цели работы и методы обучения [4; 5].

В Академии шитья им. Колесниковой Я.Ю. группы формируются в зависимости от набора учащихся, однако практика показывает, что наибольшее внимание уделяется коммуникативным навыкам и индивидуальному подходу к каждому ученику при единой информационной базе. В исследовании рассматриваются три основные возрастные категории: 15–18 лет, 18–30 лет и 30–60 лет.

Возрастная категория 15–18 лет

Обучающиеся 15–18 лет, как правило, проявляют более высокую инициативность и устойчивость к процессу обучения. Они чаще выполняют дополнительную домашнюю работу для качественного закрепления материала. В психолого-педагогической литературе отмечается, что в этом возрасте формируется произвольность и саморегуляция учебной деятельности, возрастает потребность в равноправном диалоге с преподавателем [6; 7]. Старшеклассники более расслаблены в процессе работы, открыты к диалогу, не боятся задавать вопросы и изучать новую информацию [8, с. 215].

Возрастная категория 18–30 лет

Взрослые от 18 до 30 лет нередко приходят на занятия для получения релаксации и отдыха в большей степени, чем для изучения принципиально нового материала. Они менее склонны к систематическому изучению теории и более сконцентрированы на художественной деятельности. По разным причинам (высокая занятость, утомляемость, семейные обязательства) снижается уровень подготовки к уроку и инициативность, наблюдается более закрытое поведение [9].

У этой возрастной категории возникает высокий запрос на интенсивное информативное наполнение занятий, а также проявляется «боязнь чистого листа» — страх перед началом творческой работы, связанный с перфекционизмом и боязнью оценки [10]. В соответствии с

принципами андрагогики (науки об обучении взрослых), для данной группы необходимы практико-ориентированные задания, чёткая структура и опора на имеющийся жизненный опыт [11].

Возрастная категория 30–60 лет

Обучающиеся 30–60 лет, как правило, имеют устойчивую учебную мотивацию, связанную с конкретными профессиональными или личными целями (смена профессии, пошив одежды на себя, открытие ателье). Для них характерна высокая требовательность к практической применимости знаний и низкая толерантность к «отвлечённым» теоретическим темам [9]. В то же время у этой категории могут наблюдаться инерционность мышления и трудности в освоении новых изобразительных приёмов, что требует от преподавателя особого такта и постепенного усложнения заданий.

Результаты апробации авторского курса (анкетирование и обратная связь)

Для оценки эффективности разработанного курса было проведено анкетирование и сбор обратной связи от учеников по окончании обучения. Полученные данные позволили сделать следующие выводы.

Формирование осознанного подхода к проектной работе. Обучающиеся отметили, что курс способствовал более осознанному подходу к проектной деятельности дизайнера. Учащиеся приобрели более обширные познания в швейной сфере, научились спокойно формулировать свои мысли и чётко, структурированно выражать их на листе бумаги [12].

Преодоление «боязни чистого листа» и трансформация перфекционизма. В процессе обучения «боязнь чистого листа» отошла на второй план. Перфекционизм приобрёл более педантичную, конструктивную структуру: ученик перестал бояться нового и начал самостоятельно, более углублённо изучать пройденный материал [10].

Различия в восприятии курса по возрастным группам (подтверждены данными анкетирования):

Возрастная категория 15–18 лет продолжила использовать в своих работах структуру обучения, самосовершенствуясь и беря во внимание каждый аспект курса. Это согласуется с данными о высокой обучаемости и рефлексии в юношеском возрасте [6; 8].

Возрастная категория 18–30 лет отнеслась к данному виду курса «постольку поскольку», так как изначальная направленность курса воспринималась ими как отвлечение и релаксация. Это подтверждает наблюдения о снижении учебной мотивации в ранней взрослости при отсутствии прямой практической пользы [9; 11].

Возрастная категория 30–60 лет разделилась на две подгруппы:

Первая подгруппа (активно работающие) активно использует полученные знания в своих проектах и идёт чётко по структуре курса.

Вторая подгруппа (более преклонного возраста в рамках данной категории) требовала большего внимания и концентрации со стороны преподавателя на протяжении всего времени обучения, что характерно для возрастных изменений когнитивной сферы [10].

Общая удовлетворённость курсом. Все три возрастные группы были более чем удовлетворены обучением. По окончании курсов участники отметили положительные результаты по следующим направлениям:

-коммуникативные (улучшение диалога с преподавателем и внутри группы);

-теоретические (усвоение понятий мерной анатомии и эскизирования);

-психоэмоциональные (снижение тревожности, преодоление страха «чистого листа»);

-творческой направленности (развитие визуального мышления и навыков проектирования).

Разработанный авторский курс по мерной анатомии для начинающих показал свою эффективность на базе Академии шитья им. Колесниковой Я.Ю. Результаты анкетирования и обратной связи подтвердили, что учёт возрастных и психологических особенностей обучающихся (15–18 лет, 18–30 лет, 30–60 лет) позволяет достичь высокого уровня удовлетворённости и сформировать устойчивые навыки проектной работы.

Для категории 15–18 лет наиболее эффективны методы проблемного обучения и проектной деятельности с высокой степенью самостоятельности. Для взрослых 18–30 лет — интенсивные практикумы с элементами арт-терапии для преодоления «боязни чистого листа» и чёткой алгоритмизацией действий. Для категории 30–60 лет необходим дифференцированный подход с учётом индивидуального темпа и повышенного внимания к части обучающихся.

Перспективы дальнейшего исследования включают: расширение выборки, сравнительный анализ результатов разных потоков, а также разработку методических рекомендаций для преподавателей швейных дисциплин по работе с каждой возрастной категорией.

Список используемой литературы:

1. Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь. — СПб.: Икар, 1993. — 520 с.
2. Козлова Т.В. Художественное проектирование костюма. — М.: Легпромбытиздат, 1987. — 144 с.
3. История рисунка и эскиза: от эпохи Возрождения до современности / под ред. А.Н. Иванова. — М.: Искусство, 2010. — 312 с.
4. Зимняя И.А. Педагогическая психология. — М.: Логос, 2017. — 384 с.
5. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. — М.: Юрайт, 2016. — 460 с.
6. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. — СПб.: Питер, 2008. — 400 с.
7.Фельдштейн Д.И. Психология развития человека как личности. — М.: МПСИ, 2005. — 568 с.
8.Кон И.С. Психология юношеского возраста. — М.: Просвещение, 1979. — 286 с.
9.Зеер Э.Ф., Сыманюк Э.Э. Психология профессиональных деструкций. — М.: Академический проект, 2005. — 240 с.
10. Крайг Г., Бокум Д. Психология развития. — 9-е изд. — СПб.: Питер, 2019. — 940 с.
11.Ноулз М. Андрогогика: теория и практика обучения взрослых. — М.: Эксмо, 2007. — 352 с.

Котова Дарья Сергеевна (автор)
Малик Евгения Фёдоровна (научный руководитель)

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛУБКА И ИХ АКТУАЛИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Лубок — это искусство, чьи образы знакомы каждому с детства, но чьё истинное название и значение для русской культуры часто остаются в тени. Лубок часто называют «прадедушкой» современных комиксов и рекламных плакатов. И это не преувеличение: он объединил в себе дерзкую графику и острый текст задолго до появления современных медиа.

Многие века лубочные листы заменяли народу и газеты, и телевизор. Это был главный источник новостей и любимое развлечение. В лубке яркая картинка всегда шла рука об руку с резким, часто политическим словом, что делало его мощным инструментом влияния. Рассмотрим, как простая народная гравюра заложила основы того, что мы привыкли видеть в лентах социальных сетей и на рекламных щитах сегодня.

Актуальность работы: Лубок это наша история и главное наследие прошлого, который влияет на многие сферы культуры и не теряет при этом актуальности.

Цель работы: На основе анализа изученного материала создать авторское произведение в жанре лубка.

Объект: Русская народная картинка (лубок) как специфический вид графического искусства и массовой коммуникации.

Предмет: Художественно-стилистические особенности лубка, его жанровое своеобразие и эволюция его принципов в контексте современного визуального дизайна (плакатов, комиксов).

Задачи:

1. Изучить виды лубков и особенности работы над ними.
2. Определиться с каким видом и техникой будет вестись дальнейшая работа.
3. Определить идею и разработать эскизы.
4. Создать авторские лубки.

Что такое лубок?

Лубок («луб» - верхний слой липовой древесины) – это вид графики, изображение с подписью и забавными сюжетами. Лубок выполнялся в различных техниках: ксилографии, гравюры на меди, литографии и дополнялся раскраской от руки. Для лубка также характерны грубоватые штрихи, яркая раскраска, простота, доступность образов и пояснительные надписи, которые повествуют сюжет картинки. Есть сходства с популярным жанром искусства комиксом. Можно

сказать, лубок тоже является неким комиксом, только отличается техникой выполнения и внешним видом, но смысл не меняется.

Лубок смотрели через специальный аппарат – раёк. Раёк представлял из себя большой деревянный ящик с двумя линзами, внутри были склеены картинки и раёшник (владелец ящика) крутил ручку, чтобы картинки перематывались. Зритель же тем временем смотрел через линзы и слушал стихи и рассказы в шуточной формате. Подобный принцип можно увидеть в диапроекторе, только вместо склеенных картинок, были картриджи, но существовали модели и с плёнками.

История возникновения лубка.

Лубок возник далеко не в России, он дошёл до нас в период XVI - XVII вв. Самые древние лубки возникли в Китае. Точное появления неизвестно, известно, что до VIII века они рисовались от руки, но начиная в этом же веке гравюры выполнялись на дереве. Лубок дошел и до Европы – в XV веке. А позже в Россию стали ввозить картинки фривольного характера из Франции и Голландии.

Широкое распространение получило в России в XVI веке. Изначально они назывались «фряжские листы» или «немецкие потешные листы». Слово лубок возник благодаря тому, что рисунки печатались на досках, которые носили название луб. Приобретали лубки не только крестьяне, но и знать, они покупали их не только для развлекательных целей, но и для образовательных – царевичи и царевны с помощью лубков узнавали некоторые факты истории, географии и естествознания. В конце XVII века в Верхней типографии был установлен печатный станок для печати «фряжских листов» (рис.1) на меди, такие станки облегчили работу мастеров.



Рис. 1

На рубеже XVIII – XIX вв. несли агитационные цели, затрагиваются множество тем от вакцины от оспы до вреда пьянства, несшие идеологическую революционную направленность.

В XX веке лубок становится окончательным инструментом пропаганды, это заметно в годы Первой Мировой войны. Весной 1917 года издательство «Парус», которые придерживались антивоенной политики, стали выпускать антисамодержавные лубки, над которыми работали Владимир Маяковский (рис. 2) и художник Алексей Радаков. После гражданской войны первые советские лубки стали выпускаться Госиздатом РСФСР в 1923, однако аудитория отреагировали холодно и выпуск в итоге прекратился. Лубок потерял к себе интерес, но он стал источником вдохновения для авангардистов (Малевич, Гончарова, Ларионов и др.).



Рис. 2

Сегодня же лубок никуда не исчез и существует во множественных формах. Многие современные художники используют стиль лубка – простую композицию, яркие цвета и подписи. Подобное можно увидеть в дизайне, иллюстрации, комиксах, плакатах и др. Особо часто лубок встречается в комиксах, мемах и иллюстрациях, они заимствуют простоту стиля и шуточные надписи. Так же простой стиль лубка активно используется на сувенирах, открытках и календарях.

Основные виды и техники лубка.

Лубок разделяется на основные жанры:

- Духовно-религиозные:

Изображения икон, житий святых, притчи, виды монастырей и тексты поучений святителей.

- Сатирические (потешные):

Карикатуры, высмеивающие общественные пороки, пьянство.

- Сказочные и былинные:

Сюжеты о богатырях, волшебные сказки.

- Исторические:

Изображения военных событий, битв, а также портреты правителей.

- Нравоучительные/Философские:

Листы, повествующие о добродетелях, семейной жизни и вреде человеческих пороков.

- Информационные (календари/карты):

Лицевые святцы (минеи), топографические карты, "азбуки".

Также лубок отличается по технике создания:

- Ксилография (Гравюра на дереве):

Самая ранняя техника. Художник вырезал рисунок на липовой доске, покрывал краской и делал оттиск на бумаге.

- Гравюра на меди (Резцовая гравюра/Офорт):

Позволяла создавать более тонкие и детализированные линии по сравнению с деревом. Была популярна в XVIII–XIX веках.

- Литография:

Техника плоской печати, при которой изображение переносилось с камня. Стала популярной позже, позволяя делать более качественные и массовые оттиски.

- Ручная раскраска:

Почти все лубочные картинки после печати черно-белого контура раскрашивались от руки народными мастерами с использованием ярких, ограниченных палитр.

Практическая часть.

После изучения теории, структуры, виды и особенности работы над лубком, были созданы авторские лубки по песням рок-группы «Король и Шут» такие как «Дурак и молния», «Два вора и монета» и «Наблюдатель». Было решено взять жанр, который называется песенный лубок (иллюстрации к песням), техника выполнения – ручная раскраска акриловыми маркерами. Были соблюдены основные правила композиции и все характерные черты лубка - простота, ясность изображения и яркие цвета.

Заключение.

Таким образом, лубок — это не просто «потешная картинка», а картина истории нашей страны, которая оказала большое влияние на современное искусство. Лубок прошёл огромный путь от графики с забавным сюжетом до серьёзного инструмента пропаганды. На первый взгляд лубок кажется смешной картинкой, где есть сатира и юмор, но часто за маской юмора скрываются проблемы, печали, надежды простых людей. Практическая часть не вызвала трудностей в плане разработки идей и сюжет. Несмотря на то что, жанр комикса уже был знаком, было трудно подстроиться под стилистику самого лубка, сохранив национальный колорит. Через анализ теоретического материала и практическую работу удалось подтвердить, что лубок, трансформировавшись, продолжает гармонично вливаться в современную жизнь, сохраняя свою актуальность.

Список литературы

1. «Лубóк» — происхождение и значение слова [Электронный ресурс] Режим доступа : https://share.google/euzNHl1zPpUJjFKzg (Дата обращения: 02.03.2026 г.)

2. «Лубок как явление российской массовой культуры XIX века» Захарова М.Е [Электронный ресурс] Режим доступа : https://share.google/I9VHtMPs02mon1UWF (Дата обращения: 02.03.2026 г.)

3. «Лубок как культурный текст» Кузнецова Е. А. [Электронный ресурс] Режим доступа : https://journals.uspu.ru/attachments/article/1919/%D0%A1%D1%82%2014.pdf (Дата обращения: 31.03.2026 г.)

4. «Понятие «Лубочное»: проблемы терминологии» Нор Н.В. [Электронный ресурс] Режим доступа : https://share.google/zb7fIuA9fJmBappgq (Дата обращения: 02.03.2026 г.)

Объедкова Надежда Ивановна (автор)
Малик Евгения Фёдоровна (научный руководитель)

BLEACH ART КАК СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Роспись ткани при помощи отбеливателя - доступный вид кастомизации (модификации) одежды или аксессуаров при помощи удаления пигмента, окрашенной ранее ткани. Это достаточно новый вид росписи ткани, но уже есть художники, добившиеся большого мастерства в этой сфере. В данной статье рассмотрим историю возникновения данного вида декоративно-прикладного искусства и разберёмся в технологии создания, выполнив все необходимые этапы работы самостоятельно.

Актуальность темы обусловлена тем, что техника «Bleach Art» является современным направлением в декоративно-прикладном искусстве, находящимся на стыке дизайна, химии и ручной работы. Несмотря на кажущуюся простоту, данный метод требует глубокого понимания технологических нюансов для достижения качественного и эстетически выразительного результата, что определяет необходимость его научного и практического осмысления.

Цель работы заключается в разработке и практической апробации авторского художественного изделия, выполненного в технике росписи ткани отбеливателем, для выявления специфики данного метода декорирования и демонстрации его эстетического потенциала.

Объект исследования — процесс художественной обработки текстильных изделий, а именно — технология модификации окрашенной ткани путём селективного удаления пигмента.

Предмет исследования — технологические особенности, художественные возможности и эстетические характеристики техники кастомизации одежды и аксессуаров методом нанесения отбеливающих составов (на основе гипохлорида натрия) на предварительно окрашенную ткань.

Задачи:

1) Выяснить что это такое техника Bleach Art и истоки её появления.

2) Изучить тонкости и этапы создания росписи.

3) Создать собственное изделие в технике Bleach Art.

Определение:

Рисование белизной (отбеливателем) на ткани — это современный метод кастомизации одежды, зародившийся как DIY-искусство (Do It Yourself) на фоне популярности стиля хиппи и панк-культуры. В отличие от более ранних методов росписи одежды, этот метод стал доступен широкой публике только в конце XX века.

Основные этапы истории и развития:

Традиционное окрашивание и набойка (XII-XIX вв.) использовали природные красители (индиго, сажа) для нанесения темных узоров на светлое. Отбеливатели же как хлорные бытовые вещества получили свое распространение в XX веке, но для творческих нужд их не использовали. С появлением хиппи в 1960-70-х в моду входят яркие принты, нашивки и другие виды кастомизации одежды и аксессуаров, позволяющие участникам этого движения самовыражаться. Путем экспериментов, окрашивание темных тканей стало популярным, так как такой метод декорирования является простым и доступным и за короткое время и минимальные усилия давал уникальный результат. Распространение получил тай-дай (техника, в которой ткань скручивают и завязывают в узлы для получения определённых абстрактных орнаментов), в отличие от классического рисунка в данной технике, отбеливатель позволял выполнять его на темных тканях.

Рисование белизной (Bleach Art) выделилось в отдельное направление, когда творческие люди стали использовать кисти, маркеры и загустители, чтобы создать точные рисунки, выжигая краску на черных и цветных футболках.

Тонкости техники и этапы создания изделия:

Гипохлорид натрия (NaClO или NaOCl) — сильное окисляющее средство и популярный дезинфектант, выпускаемый в виде желтовато-зеленого раствора. Активно применяется для обеззараживания воды (бассейны, стоки), отбеливания и промышленной дезинфекции. Содержит активный хлор, требует осторожности из-за токсичности и коррозийной активности.
Поэтому метод декоративной росписи с использование жидкостей, содержащих гипохлорид натрия, требует защиты кожи и дыхательных путей. Работа без перчаток, респиратора и других методов и средств защиты, может привести к химическим ожогам, головокружению и аллергическим реакциям. Важно помнить, что работу нужно проводить в хорошо проветриваемом помещении, не подпускать к работе детей и животных, следить за тем, чтобы хлор содержащие вещества не попали на слизистые глаз, в ротовую полость и т.п.

Этапы работы:

Подготовка необходимых материалов:

Выбор ткани: При изучении данной технике часто встречался материал о том, что для качественной росписи нужен текстиль с более натуральным составом (с хлопком), но опробовав разные ткани, предпочтение было отдано тем, у которых в составе около 20% синтетики. Рисунок тогда получается с оранжевыми оттенками, на натуральных тканях оттенок получается желтым. Брать полностью синтетическую ткань не стоит, так как она не осветлится. В данной работе используется ткань с небольшим количеством синтетических нитей в составе. Выбор кистей: кисти нужны синтетические, так как натуральные разрушаются под действием отбеливателя. В ходе выполнения работы выяснилось, что удобнее всего работать плоскими кистями, на них легче контролировать количество геля и равномерно наносить его на ткань.

Подготовка рабочей поверхности:

Поверхность, на которую будет наносится рисунок (фрагмент футболки, джинс, обрезка ткани и т.п.), следует закрепить на твердой подложке. В данном случае роль твердой подложки выполнял планшет из дерева. Для защиты планшета от влаги нужно обернуть его пищевой плёнкой. Ткань на планшете можно закрепить прищепками.

Перевод рисунка:

Рисунок лучше перевести белым мелом, чтобы потом его можно было легко стереть. Методы перевода рисунка могут быть разными: отрисовать прямо на ткани, перевести иллюстрацию через сетку, проектор или через кальку. Выбор метода в данном случае индивидуален, в нашем была использована калька.

Процесс рисования белизной:

В вопросе выбора жидкости для работы, было два варианта - Белизна или Доместос. Предпочтение было отдано Доместосу т.к., он имеет текстуру геля, что упрощает его нанесение. Некоторые мастера этой техники ничем не разбавляют отбеливатель и в работе используют только его, получая растяжки путем контролирования количества материала на кисти. Нам не подошёл данный метод. Мы воспользовались другим способом. В разные баночки был налит Доместос и смешан с водой в разных пропорциях (10/90, 30/70, 50/50, 80/20 100/0, где первое значение это Доместос, а второе вода) это бытовое средство оседает на дно, из-за чего его нужно постоянно перемешивать. Нанесение рисунка начинается с самого неконцентрированного раствора и в дальнейшем его концентрация повышается. Рисунок изначально получается бледный, затем появляются более светлые элементы. Можно вести работу и по другому принципу, от светлого к всё более темному. Выбор ведения работы индивидуален, нужно найти более удобный для самого автора.

Советы:

Лучше просушивать работу между этапами, для того чтобы проще контролировать светлоту рисунка. Излишки материала на кисти промокают кусочком ткани.

Во время нанесения отбеливателя, стоит контролировать его концентрацию в одном и том же месте, это бытовое средство может прожечь ткань и испортить изделие.

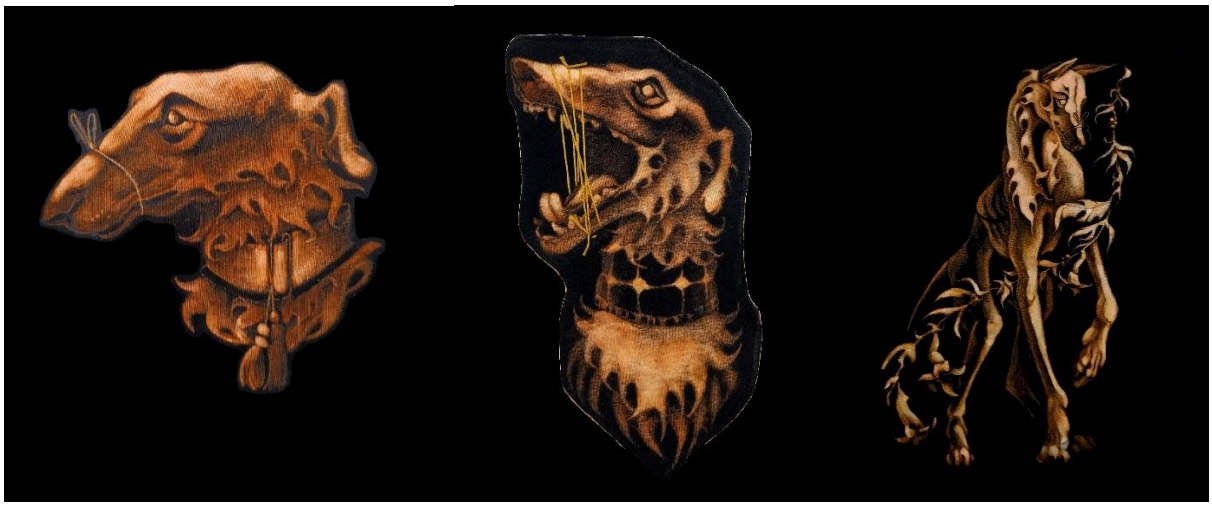
После выполнения рисунка изделие нужно постирать любым способом или прополоскать большим количеством воды.

Практическая часть:

Ранее был опыт в использовании техники росписи ткани отбеливателем. Сначала создавались небольшие пробные рисунки. Затем с этой техникой был представлен видеоматериал в формате мастер-класса, подготовленный к фестивалю визуальных искусств им. Александра Невского в 2025 в ТГККИ г. Томск.

При подготовке данной статьи было решено выполнить серию работ. Для каждой из работ были выбраны три разные ткани: тонкий трикотаж с разным содержанием синтетики, из-за чего оттенки изображений получились разными. Были старательно выполнены все условия работы - соблюдена техника безопасности и технология выполнения изображения. По размерам они отличаются: два выполнены в небольшом формате нашивок (для одежды или аксессуаров), и последняя работа из серии выполнена более крупно, оформлена в раму и может стать украшением интерьера. Все этапы при выполнении работы были выполнены на необходимом уровне, изображения получились эстетически выразительными. Во время освоения технологического процесса возникло желание повышать свои навыки в данном виде искусства.

В рамках изучения теоретического материала и выполнения практической части работы были выполнены все поставленные задачи и достигнуты цели исследования, а именно: изучена история и техника росписи Bleach Art, создана работа в данной технике. Глубже изучены процессы и технологические особенности данного вида искусства, позволяющие профессионально и качественно выполнять изделия на высоком художественном уровне.



Готовые изделия

Список литературы

1. Демшина, А. Н. Трансформация практик потребления в современной визуальной культуре: феномен кастомизации / А. Н. Демшина // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. — 2020

2. Михайлова, Т. DIY-культура и эстетика «сделай сам» в цифровую эпоху / Т. Михайлова // Теория моды: одежда, тело, культура. — 2019

3. Савельева, И. Апсайклинг в дизайне одежды: от экологической повестки к эстетике / И. Савельева // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2022.

4. Как рисовать белизной. Способы нанесения отбеливателя. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://tezro.ru/qw/kak-pokrasit-futbolku-beliznoj-sposoby-naneseniya-otbelivatelya/ (Дата обращения: 26.03.2026 г.)

5. Как Рисовать Белизной На Одежде. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://zigzag-24.ru/blog/kak-risovat-beliznoy-na-odezhde/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Дата обращения: 26.03.2026 г.)

Рогова Софья Дмитриевна (автор)
Панина Юлия Сергеевна (научный руководитель)

ПРИНЦИПЫ РАЗРАБОТКИ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА ДЛЯ КНИЖНОГО ИЗДАНИЯ

Актуальность: титульный лист занимает особое место в оформлении книги, поскольку именно он первым знакомит читателя с изданием, отражает его тематику и стиль. В условиях обострившейся конкуренции на книжном рынке и растущей роли дизайна, грамотное оформление титульного листа становится важным фактором успешного продвижения книги и формирования её имиджа.

Цель работы – создание собственного уникального титульного листа.

Задачи:

1. Обозначить функции титульного листа в книге
2. Ознакомиться с историей титульного листа
3. Исследовать методы и приемы проектирования титульного листа
4. Создать титульный лист

Функции титульного листа

Титульный лист — это первая важная страница книги, содержащая основные сведения. Несмотря на кажущуюся простоту, он выполняет ряд важных функций, влияющих на восприятие книги читателями, её идентификацию и продвижение на рынке, это – информационная, идентификационная, эстетическая, организующая. Так же он служит ориентиром для библиотекарей, книжных магазинов и помогает отличить основное издание от адаптации, переводов, сборников и других типов публикации.

История титульного листа

Титульный лист прошёл путь от декоративного и художественного элемента к функциональному и стандартизированному, отражая развитие книгопечатания и культуры в целом.

Первые упоминания о титульнике можно найти у Древних римлян. «Они помещали свитки в особый футляр, к которому прикреплялся яркий ярлык с названием произведения. Он и назывался "titulus", что буквально значит "надпись" или "название".

Непосредственным предшественником титульного листа был колофон — запись в конце книги с указанием автора, переписчика, места и времени создания. Даже после изобретения печати эта информация некоторое время сохранялась там. Первым печатным титулом считается «Bulla cruticiata» (1463) Петера Шеффера. Именно в нем появляются датировка и издательская марка. Далее в 1476 году в календаре Регионтана, напечатанным Эрхардом Ратдольдтом, первая страница была украшена ксилографической рамкой с листьями и вазами. Название находится в стихотворении, а не является отдельным элементом.

В XVI–XVII веках барокко в титульном листе появилось деление текста, различие шрифтов, декоративные рамки и иллюстрации. Он стал не только информативным, но и рекламным элементом. В эпоху Просвещения (XVIII — начало XIX века) оформление упростилось: акцент сместился на ясность, симметрию и удобство чтения. Сформировалась устойчивая структура титула (название, автор, издательство). В XIX веке благодаря литографии и развитию печати титульные листы стали более декоративными (особенно в викторианскую эпоху), а затем, с приходом модерна, — более художественно целостными. В XX–XXI веках титульный лист приобрёл стандартизированный и лаконичный вид. Сегодня он выполняет прежде всего информационную функцию, отличается минимализмом и чёткой типографикой, адаптируется и к цифровым форматам.

Методы и приемы проектирования титульного листа

Композиционные и дизайнерские подходы

Для создания титула, важно исходить из параметров страницы — пропорций полей и расположения набора. Он должен «заполнять» страницу, быть достаточно крупным: обычно главная строка — не менее чем на два кегля больше основного шрифта. Но во всем необходимо соблюдать чувство гармонии, а не жесткие правила. Хороший титул, даже если он по размерам меньше страницы, должен гармонировать по пропорциям с остальной книгой. Иначе возникает ощущение дисбаланса.

Современная классификация титульных листов включает однополосный и двухполосные титулы. Двухполосные делятся на разворотный и распашной. Разворотный используется в многотомных и серийных изданиях, а также в переводных. Разворотный титул отличается от распашного тем, что страницы разворотного композиционно самостоятельны, а текст на распашном размещается таким образом, что как бы перетекает с одной станицы на другую.

К числу дополнительных элементов титульной страницы относятся авантитул, контртитул, фронтиспис и шмуцтитул.

Авантитул — первая страница двойного титульника, зачастую остающаяся пустой либо содержащая название и логотип издательства.

Контртитул — вспомогательный титульный лист, размещаемый на одной странице с основным, предназначен для упрощения композиции основной страницы и отображения информации меньшей насыщенности.

Фронтиспис — иллюстративная страница, объединённая с лицевой стороной титульника, на которой обычно присутствует портрет автора или иллюстрация, связанная с содержанием издания.

Информационное наполнение

Титульная страница представляет собой важнейший элемент полиграфической продукции, несущей обязательную идентифицирующую информацию о произведении. Согласно ГОСТ Р 7.0.4–2006, данная составляющая обеспечивает систематизацию и классификацию материала путём отражения следующих обязательных атрибутов: авторства, названия, места публикации, даты выхода в свет, имени организации-изготовителя и иных необходимых сведений.

На последней странице книги, называемой концевой, располагаются учетно-регистрационные сведения, которые также относятся к титульным элементам книги. Обычно они включают данные об авторе, названии книги, месте издания, названии издательства, годе издания, количестве страниц и т.д.

Применение шрифта

Выбор шрифта определяет визуальный характер титульного листа, его выразительность и удобство восприятия. В европейской книжной традиции особая роль принадлежит латинскому шрифту, ставшему основой типографики и породившему многообразие гарнитур, применяемых в книгах. Выбор шрифта должен соответствовать общей концепции книги и обеспечивать удобочитаемость. Основные аспекты, влияющие на выбор шрифта: назначение книги**,** размер шрифта, цветовое решение, типографическая композиция.

Принципы подбора шрифтов для титульного листа

Правильный выбор шрифта для титульного листа предполагает соблюдение нескольких правил:

- Иерархичность. Название книги должно быть выделено крупным и выразительным шрифтом, имя автора — меньшим размером, а информация об издательстве — самой мелкой.
- Контрастность. Полезно сочетать разные типы шрифтов, например, антикву для названия и гротеск для вспомогательной информации.
- Соответствие жанру. Классические произведения требуют традиционных шрифтов, тогда как современная литература допускает эксперименты.

Кроме того, важно учитывать психологическое воздействие шрифта на читателя. Некоторые шрифты создают ощущение серьезности и надежности, другие — легкость и игривость. Правильно подобранный шрифт способен усилить эмоциональное восприятие книги и повысить её привлекательность для потенциального покупателя.

Создание титульного листа

Этап 1. Композиция листа и кегля. Оформить титульный лист было решено к произведению А. П. Чехова «Вишневый сад». Перед началом работы над титульным листом необходимо определить его формат и структуру. Чтобы буквы в тексте было удобнее выводить и уточнять особенности шрифта, работа выполняется на А3 в вертикальном положении.

В структуру титульного листа вошли следующие элементы: имя автора (фамилия и инициалы), заглавие (название книги), подзаголовочные данные (жанр), символ издательства, год издания. Удалось разделить лист на пять уровней шрифта, размер которых зависит от значимости информации. Например, самая важная строка — название книги — выделена крупнее остальных (около 3 см), поскольку именно по нему ищется издание. Имя автора всегда приоритетнее

дополнительных сведений, поэтому оно отображается в более крупном шрифте (1.5 см), а остальные данные — мельче, чтобы не отвлекать от главного (по 1 см).

Межстрочное расстояние выполняет не только смысловую, но и композиционную функцию. Чтобы сохранить гармоничный визуальный образ, избегала чрезмерной плотности, оставляя фон слегка проступающим.

Так же лист был поделен поровну по вертикали, что бы ровно разместить текст.

Этап 2. Шрифт. Одним из важнейших аспектов создания титульного листа является правильный выбор шрифта. Шрифты делятся на две основные категории: с засечками (serif) и без засечек (sans-serif). Для классической литературы, такой как произведение А.П. Чехова, предпочтительнее использовать старые антиквы, которые придают работе традиционный и элегантный вид.

На данном этапе могут возникнуть ожидаемые трудности. Перед началом работы полезно провести тренировки с различными шрифтами, чтобы определить наиболее подходящий вариант. Окончательный вид текста можно перенести на чистый лист с наброска с помощью кальки.

В случае необходимости можно воспользоваться калькой для переноса набросков на титульный лист.

Этап 3. Обводка. Завершающим этапом создания титульного листа является обводка шрифта. Этот процесс позволяет придать тексту завершенный и профессиональный вид. При выборе материала для обводки предпочтение следует отдавать инструментам, которые минимизируют риск загрязнения работы. Одним из таких инструментов является гелевая ручка, которая обеспечивает точность и чистоту линий.

В ходе процесса важно учесть советы, которые помогут завершить титульный лист в желаемом виде:

1. Работайте медленно и осторожно, чтобы избежать смазываний.
2. Регулярно проверяйте качество линий, чтобы убедиться в их равномерности.
3. Обводите, начиная с верхней строчки к нижней и с самой левой буквы к самой правой (для левшей наоборот), чтобы не задеть рукой закрашенные буквы.
4. Позвольте чернилам полностью высохнуть перед продолжением работы.

Заключение

Данный способ создания титульного листа применяется на начальных стадиях знакомства с оформлением книги. Поэтому его основные задачи, содержания и правила будет легко учесть и запомнить начинающим в этом деле. Процесс создания титульного листа включает несколько этапов: композиция листа, подбор шрифта и обводка текста. Каждое действие должно выполняться внимательно и последовательно, чтобы достичь наилучшего результата. Главное, что такой подход обеспечивает гармонию и профессиональный внешний вид книги и становится основой для дальнейших экспериментов.

Список литературы:

1.Ян Чихольд. Облик книги. М.: Студия Артемия Лебедева, 2010. – 228 с.

2.Издательство «Науокемкие технологии»: Внутренние элементы книги. / Электронный ресурс – Режим доступа: https://publishing.intelgr.com/index.php/staii/792-vnutrennie-elementi-knigi (Дата обращения: 01.04.2026)

3.Книжная индустрия: История титульного листа. / Электронный ресурс – Режим доступа: https://www.bookind.ru/categories/cultureofpublishing/2954/ (Дата обращения: 01.04.2026)

Тарасенко Екатерина Андреевна, Погребная Дарья Александровна (авторы)
Панина Юлия Сергеевна (научный руководитель)

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ КУКЛЫ

Введение

Актуальность – создание куклы способствуют развитию мелкой моторики, воображению и учит искать нестандартные решения для воплощения собственной задумки. В последствии, эти навыки могут пригодится в учебе, расширяя кругозор учащихся.

Цель работы – создание авторской куклы.

Задачи:

1. Ознакомится с историей возникновения кукол
2. Провести анализ различных видов кукол в современном мире
3. Выбрать понравившийся стиль для создания авторской кухни.
4. Создать собственную куклу.
5. Описать методическую последовательность создания куклы.

Объект – методика изготовления куклы.

Предмет – кукла.

Теоретическая часть

1. История возникновения кукол, их значение и виды

История кукол насчитывает столько же столетий, сколько существует человеческая цивилизация. Археологические открытия говорят о том, что первые подобные фигурки появились около 40 тысяч лет назад. Тем не менее в древности они не предназначались для игр детей, а несли религиозное значение.

Первые куклы изготавливались из подручных материалов: дерева, глины, кости, льна или воска. В Древнем Египте находят плоские фигурки из дерева с «прическами» из нитей бисера. В античной Греции и Риме куклы делились на два типа: дешевые восковые фигурки для игр девочек и дорогие статуэтки, которые приносились в жертву богиням при достижении совершеннолетия.

Значение куклы в традиционной культуре было многогранным:

1. Ритуальное (культовое). Куклы служили вместилищем духов, идолами, заменой человеческих жертвоприношений. Славянские тряпичные куклы (например, «Берегиня», «Зольная») были оберегами дома и семьи.
2. Социализирующее. Через игру в куклы дети усваивали модели взрослого поведения. Девочки учились ведению хозяйства, материнству, а мальчики — основам ремесел и войн.
3. Декоративно-прикладное. Куклы демонстрировали уровень мастерства рукодельницы. В дворянской среде XVIII–XIX веков куклы стали предметом роскоши: их шили из дорогих тканей, заказывали фарфоровые головы в Европе.

2. Какие виды кукол существуют в современности

Современный мир кукол чрезвычайно разнообразен. Сегодня кукла перестала быть исключительно детской игрушкой; она превратилась в объект коллекционирования, искусства и самовыражения. Основные виды современных кукол:

Интерьерные и текстильные куклы: Создаются для украшения дома. Отличаются мягкостью форм, использованием натуральных тканей и часто имеют стилизованную, упрощенную анатомию. Сюда относятся примитивы, чердачные куклы, снежки, а также куклы в стиле Тильда.

Авторские художественные куклы: Это высокое искусство, где каждая работа уникальна. Используются сложные техники: скульптурный текстиль, папье-маше, запекаемый пластик (полимерная глина), комбинированные материалы. Такие куклы создаются либо для галерей, либо для частных коллекций.

Игровые фабричные куклы: Сегмент, лидируемый компаниями (Mattel, MGA). Сюда входят культовые Братц, Монстр Хай, а также реалистичные «реборны» (куклы-младенцы), которые находятся на стыке игровой и коллекционной культуры.

Библиотечные (BJD) и коллекционные куклы: Ball-jointed dolls (шаровые шарнирные куклы) — элитный сегмент. Они обладают высокой подвижностью за счет шарнирного соединения деталей. Это направление, пришедшее из Японии и Кореи, сейчас популярно во всем мире.

Куклы в национальных костюмах и сувенирные: Сохраняют этнографическую ценность, передавая традиции народа через детали одежды и антропологию.

3. Вид кукол «Тильда»

Особое место в современном текстильном мире занимают куклы Тильда. Это не просто игрушка, а целое направление в рукоделии, имеющее свою философию и эстетику

История возникновения Тильда была придумана в 1999 году норвежским дизайнером Тоне Финнангер. Начиная с шитья одной куклы, она создала одноименный бренд «Tilda», который сейчас представляет собой империю товаров для творчества: выкройки, ткани, краски, книги и журналы. Название «Тильда» (сокращенное от Матильда) было выбрано за его мягкое, «уютное» звучание.

Особенности внешнего вида и стиля Куклы Тильда обладают мгновенно узнаваемым стилем:

1. Условная анатомия: у них очень длинные ноги и руки, маленькое туловище и непропорционально маленькая голова.

2. Лицо у них либо полностью отсутствует (гладкое), либо имеет минимальную прорисовку — две маленькие точки-глаза и яркий румянец. Рот обычно не изображается. Это создает эффект «чистого листа», позволяя зрителю проецировать на куклу любые эмоции.

3. Колорит используются исключительно природные, пастельные тона. Предпочтение отдается натуральным тканям (хлопок, лен, шерсть).

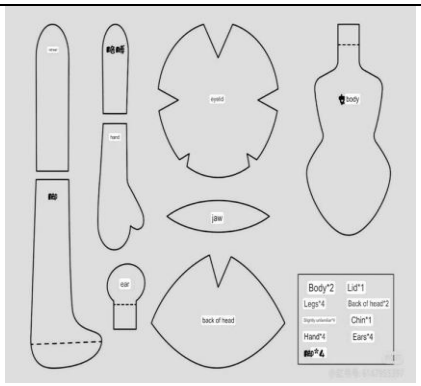
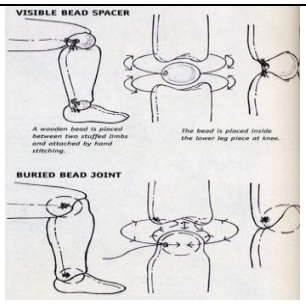
4. Одежда у куклы делается в стиле «кантри» или «прованс». Характерны пышные юбки, фартучки, чепчики и «деревенские» платья с мелким цветочным принтом. Каждая деталь костюма выглядит «состаренной» и уютной.

Философия и значение Куклы Тильда не предназначены для активных детских игр. Из-за длинных конечностей и декоративных элементов они являются яркими представителями интерьерной куклы. Их главная функция — создание атмосферы домашнего тепла, уюта и спокойствия. В отличие от аристократичных фарфоровых кукол или реалистичных BJD, Тильда демонстративно «простая». Это подчеркивает ценность ручного труда и возвращение к истокам домашнего творчества.

Тильда стала символом феномена «хобби-кукол», когда сам процесс создания куклы (выкройка, тонировка, шитье) является столь же важным, как и конечный результат. Благодаря простоте выкройки и доступности материалов, Тильда открыла мир кукольного мастерства для миллионов людей по всему миру, не имеющих художественного образования.

Практическая часть

Этап 1	**Эскиз**	**Фотография**
	В создание образа куклы, было решено опираться на мифологию и культуру народов севера. За основу образа куклы был взят один из Якутских духов (Урунай Туутчут), покровитель оленеводства и охоты. В кукле он предстал в виде антропоморфного оленя в накидке с бахромой. На этом этапе первоначальный эскиз может претерпевать множество изменений.	
Этап 2	**Закупка и подбор материалов**	**Фотография**
	Здесь возникают первые трудности, так как продумать заранее все материалы оказалось не так просто, поэтому некоторые элементы эскиза пришлось адаптировать под материалы, имеющиеся в наличии. Также кое какие детали захотелось добавить уже в процессе закупки, при виде материалов в магазинах. В итоге было решено добавить несколько шаманских амулетов, изменить нижний слой одежды с легкой блузы на традиционную куртку «таҥалай», и поменять каштановые кудрявые волосы на прямые и черные. Для куклы выбирались натуральные и природные материалы. Тело было принято решение выполнять из льняной ткани, а для декора натуральный авантюрин.	
Этап 3	**Процесс шитья и сборки тела**	**Фотография**

	Было решено слегка отойти от канонов и выбрать выкройку похожую на эскиз, с большой круглой головой, чтобы воплотить идею с глазами-пуговицами. Процесс шитья ничем не отличался от других подобных изделий. Половинки деталей обводились на ткани с небольшим припуском, врезались, и сшивались вместе, но не до конца что бы их можно было вывернуть и набить синтепоном.	
	После сшивания нужно было определиться каким образом скреплять конечности куклы. На выбор у нас было два варианта. Однако хотелось, чтобы бусину было видно, так как удалось отыскать красивые бирюзовые, керамические бусины. И для первого раза лучше было взять способ полегче.	
	На этапе сборки обнаружился небольшой просчет, тонкая шея не держала голову, поэтому пришлось расшивать и внедрять небольшой металлический каркас из проволоки.	
	Декор головы	**фотография**
	*Прошивка волос д*ля прошивки волос использовались черные пряжа и шерсть. Черная пряжа пришивалась нитками в три ряда по верхней половине линии роста волос. Остальное заполнялось тонким слоем черной шерстью с помощью иглы для валяния. Передние пряди заплелись в косички и завязались на затылке, перевязались коричневой ниткой.	
	Роспись лица. Сначала пришились пуговицы, затем делалась роспись красками по ткани.	
	Создания рогов. Для рогов использовалась проволока и нитки мулине. На каркас из проволоки намотались нитки, и закрепились клеем. Затем эта конструкция вшивалась в голову.	
Этап 4	**Пошив одежды и создание аксессуаров**	**фотография**
	a. Для росписи накидки использовался национальный круглый орнамент «Күн ойуу», а также ленточные орнамент «муравей». b. На куртку не добавлялись мелкие детали, чтобы не перегружать образ, поэтому обошлось небольшим декоративным элементом с левого края. c. Туника вышла чуть коротковата, пришло решение добавить небольшие шорты.	

	9. Для аксессуаров не было конкретной задумки. Для амулетов были использованы символы луны и солнца, а также камни авантюрина. Для рогов использовались керамические бусины в виде мухоморов и листьев, как символы леса. Также добавились маленькие сережки с бисером в ухо. 10. Гетры, как и тонкий пояс были взяты с шаманских костюмов. Они также были украшены бисером и натуральными камнями.	
Завершающий этап		
Этап 5	Сборка куклы	

Заключение

Путь от зарождения идеи до рождения уникального персонажа проходит через ряд логически выстроенных этапов, каждый из которых играет свою, незаменимую роль.

Первый важный шаг – это концептуализация образа. На этом этапе рождается идея, формируется характер куклы, определяется ее история, возраст, настроение. Наброски, эскизы, коллажи – всё это помогает зафиксировать первоначальное видение и служит отправной точкой для дальнейшей работы.

После определения концепции следует выбор материалов и технологий. Выбор зависит как от желаемого результата, так и от личных предпочтений мастера.

Далее формируется основа куклы. Это может быть каркас, тело из синтепона или другие конструктивные элементы, определяющие будущую форму и подвижность изделия.

Следующий блок работы – оформление лица и тела. Здесь мастер проявляет свое скульптурное и живописное мастерство. Детализация черт лица, тонирование, придание коже нужной текстуры – всё это привносит в куклу жизнь и индивидуальность.

Неотъемлемой частью образа куклы являются одежда и аксессуары. Они не только дополняют образ, но и зачастую диктуют его, подчеркивая характер и эпоху, в которую "живет" кукла. Продумывание костюма, его фактуры, цвета, каждая пуговичка или шёлковая лента – всё имеет значение.

Завершающий этап – финальная сборка и доводка. Здесь все элементы соединяются воедино, вносятся последние штрихи, проверяется гармоничность образа. Важно не упустить мелкие детали, которые зачастую и придают кукле завершенность и неповторимость.

Список литературы:

1. BurdaStyle.ru- сайт для тех, кто шьёт. [Электронный ресурс] – сайт об шитье URL: https://burdastyle.ru/master-klassy/igrushki/15-kukolok-tild-v-kotorye-vy-vlyubites_20531/
2. MAAM.ru: «Куклы Тильды»- международный образовательный портал. [Электронный ресурс] – сайт об образовании URL: https://www.maam.ru/obrazovanie/tild
3. Инфоурок: «История появления куклы Тильда» [Электронный ресурс] – презентация URL: https://infourok.ru/prezentaciya-k-kursu-vneurochnoj-deyatelnosti-tekstilnaya-kukla-na-temu-istoriya-poyavleniya-kukly-tilda-5-klass-6647463.html

4. Мастер-класс «Куклы Тильда» [Электронный ресурс] – сайт об образовании URL: https://masterclassy.ru/page/1499/
5. КиберЛенинка: «История кукол: традиции и современная жизнь» [Электронный ресурс] – научная статья сайт об образовании URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-kukol-traditsii-i-sovremennaya-zhizn

Филатова Александра Евгеньевна (автор)
Васильева Марина Николаевна (научный руководитель)

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» отмечается необходимость «развития системы поиска, поддержки и сопровождения талантливых детей», развития творческой среды «для выявления особо одаренных ребят в каждой образовательной школе», «создания условий для их художественного образования и эстетического воспитания, приобретения ими знаний, умений, навыков в области выбранного вида искусств, опыта творческой деятельности» [1]. В решении этих задач большая роль отводится учителям изобразительного искусства, готовым на высоком уровне осуществлять процесс обучения изобразительному искусству, художественного образования и эстетического воспитания школьников, «вести научные исследования, осваивать новые технологии, информационные системы, воспитывать у обучающихся духовность и нравственность» (Национальная доктрина образования в Российской Федерации) [2]. В этой связи становится актуальной проблема повышения уровня подготовки будущих учителей изобразительного искусства начальной школы.

Актуальность заключается в том, что исследование направлено на качественное улучшение подготовки будущих учителей к профессиональной деятельности по эстетическому воспитанию детей, на формирование творческой личности будущего учителя как человека широкой эрудиции и высокой культуры.

Таким образом, формулируется проблема исследования, каковы педагогические условия, необходимые и достаточные для формирования профессиональной компетентности будущих учителей начальных классов в области изобразительного искусства?

Цель исследования – выявление особенностей развития творческих способностей обучающихся в системе среднего профессионального образования по специальности преподавание в начальных классах.

Задачи исследования:

1. Выявить сущность определить основные критерии и содержание профессиональной компетентности будущего учителя начальных классов в области изобразительного искусства;
2. Определить роль и место учебных дисциплин эстетического цикла в развитии творческих способностей будущего учителя начальной школы;
3. Измерить исходный и итоговый уровни развития творческих способностей студентов в системе среднего педагогического образования;
4. Теоретически обосновать педагогические условия развития творческих способностей у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки.

Объектом исследования является профессиональная подготовка будущих учителей начальных классов в педагогическом колледже.

Предмет исследования - процесс развития творческих способностей у студентов педагогического колледжа.

Согласно ФГОС СПО в содержание профессиональной компетентности будущего учителя начальных классов входят общекультурные и профессиональные компетенции. Общекультурные компетенции (интеллектуальные, социокультурные, информационные, коммуникативные) необходимы для широкого круга профессий, формируются в процессе изучения общеобразовательных дисциплин [3]. Профессиональные компетенции формируются в процессе изучения общепрофессиональных дисциплин и дисциплин предметной подготовки, обеспечивают осознанное и качественное осуществление педагогической и художественной деятельности.

Главным показателем, позволяющем судить о наличии профессиональной компетентности у будущего учителя начальных классов, в области изобразительного искусства выступают профессиональные компетенции.

П.В. Пайдуков выделяет в содержании профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства следующие ведущие профессиональные компетенции: педагогическую, проектную, научно-исследовательскую, изобразительную, рефлексивную [12].

Изобразительная компетенция будущего учителя изобразительного искусства предполагает наличие практического компонента. Туда входит совокупность умений и навыков писать гуашью, акварелью, маслом, работать углем, сангиной и другими художественными материалами, компьютерными графическими программами, создавать произведения искусства, изделия несколькими техниками, приемами и средствами декоративно-прикладного и изобразительного искусства (лепка, резьба, роспись, художественные шрифты и др.), компьютерные графические изображения, оформлять изделия и экспонировать их на выставке-просмотре и др. [10]. Таким образом, одно из центральных мест в профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства занимают творческие способности. Они проявляются как на уровне личностных качеств, так и в профессиональных компетенциях, необходимых для успешного осуществления педагогической и художественной деятельности.

Творческие способности являются основой для формирования художественного вкуса. Они превращают пассивное созерцание искусства в активный процесс его осмысления. Развивая креативность, студенты учатся глубже понимать законы композиции, оттачивают эстетическое чутье и способность к анализу. Это позволяет им перейти от простой оценки «нравится/не нравится» к осознанному восприятию и пониманию высоких художественных стандартов.

Для выявления уровня развития творческих способностей студентов мы провели анализ творческого задания, проверяющего умения обучающихся включаться в деятельность, самостоятельно и технологично выполнять определённые действия для получения оригинальных конечных результатов деятельности.

Показателями диагностики можно определить как количественные (качественные) характеристики сформированности каждого качества, свойства, параметра реализуемого процесса, в нашем случае – художественно-образные критерии развития творческих способностей обучающихся.

К показателям, характеризующим вышеназванные критерии, относятся:

1. Композиция – гармоничное расположение объекта на листе;
2. Перспектива и пропорциональность;
3. Тональная проработка (наличие градаций света и тени)
4. Владение техникой исполнения (линии, штриховка)

При рассмотрении перечисленных критериев и показателей мы исходили из уровневого подхода – уровневой шкалы. Это минимальный (низкий) уровень, общий (средний) и продвинутый (высокий). Уровни представляют собой последовательность стадий сформированности соответствующих показателей творческого развития студентов.

При выполнении творческого задания по теме «тональный рисунок гипсовой фигуры куб», материал графит, формат А4, при анализе всех вышеперечисленных критериев, удалось выявить исходный уровень развития творческих способностей студентов, который представляет следующие данные: 5 человек имеют минимальный (низкий) уровень развития творческих способностей, 16 – общий (средний) и 4 человека продвинутый (высокий) уровень. Студентам с низким уровнем шкалы тяжело давалось построение предмета на плоскости, допущены ошибки в перспективном сокращении линий. Данные ошибки можно связать со слабым развитием пространственного мышления, недостаточным владением функций мелкой моторики, низким степенью насмотренности. Студенты с высоким уровнем развития творческих способностей имеют начальное художественное образование, такое как детская художественная школа. Большинство студентов с низким и средним уровнем развития творческих способностей проявляют стремление и имеют сильную мотивацию к творческому росту и художественно-эстетическому развитию.




Рис.1. Творческое задание для определения уровня творческих способностей (входная диагностика).

В завершающем этапе дисциплинарного курса итоговая диагностика развития творческих способностей включала те же критерии, что и при входной диагностике. При выполнении творческого задания по теме «тональный рисунок натюрморта из предметов быта», материал графит, формат А4, при анализе всех вышеперечисленных критериев, удалось выявить уровень развития творческих способностей студентов, который представляет следующие данные: 3 человека имеют минимальный (низкий) уровень развития творческих способностей, 14 – общий (средний) и 8 человека продвинутый (высокий) уровень.




Рис.2. Творческое задание для определения уровня творческих способностей (итоговая диагностика).

Полученные результаты свидетельствуют о положительной динамике развития уровня творческих способностей студентов, а значит и позитивном уровне формирования их профессиональной компетентности как будущих учителей изобразительного искусства в начальной школе.

Практические занятия играют особую роль в формировании профессиональной компетентности. Студенты осваивают законы композиции, основы цветоведения, технику работы с различными материалами (гуашь, акварель), учатся передавать объём, светотень, перспективу. Выполнение натюрмортов, пейзажей, портретов и декоративных композиций требует не только технических навыков, но и умения мыслить образно, экспериментировать с цветом и формой. Особое внимание уделяется модульному обучению, где студенты знакомятся с различными видами и жанрами изобразительного искусства: графикой, живописью, скульптурой, декоративно-прикладным искусством. Такой подход не только расширяет их художественный кругозор и позволяет находить индивидуальный стиль, также имеет параллель с федеральной рабочей программой начального общего образования.

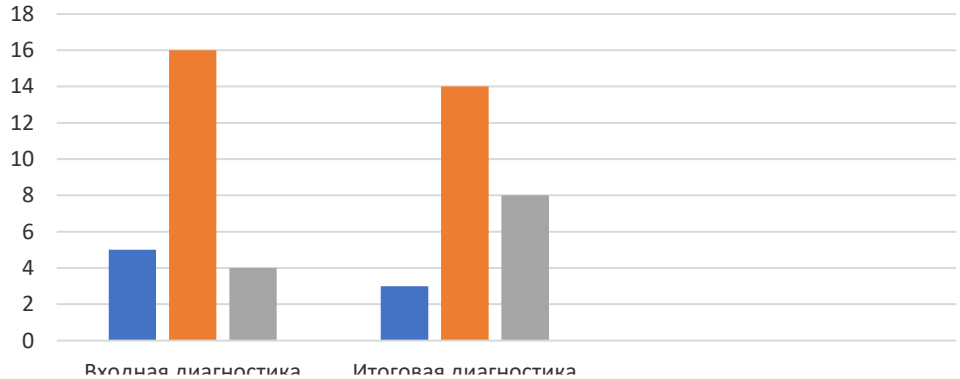


Рис. 3. Уровни развития творческих способностей студентов на входной и итоговой диагностике.

Таким образом, формирование профессиональной компетентности студентов в системе педагогического образования требует комплексного подхода, сочетающего теоретическую подготовку и практическую реализацию. Анализ психолого-педагогических особенностей этого процесса показывает, что успешное формирование творческих способностей возможно только при создании специальных условий: поддержки инициативы, внедрения интерактивных методов обучения, поощрения самостоятельности и рефлексии. Важную роль играет личность преподавателя, способного не только передавать знания, но и вдохновлять на поиск нестандартных решений. В целом, интеграция теоретических основ и практических инструментов способствует формированию у будущих педагогов не только профессиональных компетенций, таких как творческие способности, но и устойчивой мотивации к творческому развитию, что является залогом их успешной профессиональной деятельности и личностного роста.

Список литературы

1. Закон Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (статья 12 ФЗ-273 Об Образовании. Образовательные программы)
2. Национальная доктрина образования в Российской Федерации: утв. Постановлением Правительства РФ от 4 октября 2000 г. № 751.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 44.02.02 «Преподавание в начальных классах»: утв. приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 17 августа 2022 г. № 742
4. Адольф, В.А. Теоретические основы формирования профессиональной компетентности учителя: дис. докт. пед. наук: 13.00.01 / В. А. Адольф. – М., 1998. – 357 с.
5. Коджаспирова, Г.М. Педагогический словарь: учеб пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2005. – 176 с.
6. Козлова, Н.Б. Развитие профессиональной компетентности будущего учителя иностранного языка в процессе иноязычной подготовки в вузе: дис. канд. пед. наук: 13.00.08 / Н.Б. Козлова. – Магнитогорск, 2003. – 148 с.
7. Краснокутская О.А., Диагностика готовности будущих учителей начальных классов к развитию эстетических чувств младших школьников // Вектор науки ТГУ. Серия: Педагогика, психология. - No 2, 2014. – С.113-115.
8. Малинская, Л.Л. Педагогические условия подготовки будущих учителей изобразительного искусства к руководству художественно-творческой деятельности школьников: дис. канд. пед. наук: 13.00.08 / Л. Л. Малинская. – Уфа, 2010. – 198 с
9. Мокроусов, С.И. Развитие профессиональной компетентности учителей изобразительного искусства в процессе обучения компьютерному моделированию: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / С. И. Мокроусов. – Екатеринбург, 2010. – 179 с.
10. Муллина Э.Р., Мишурина О.А. диагностический инструментарий для определения качества учебной деятельности, ориентированной на развитие творческой активности студентов

бакалавриата // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 11-6. С. 1204-1207.

11. Никитина, А.В. Развитие творческой направленности личности будущего учителя средствами предметов эстетического цикла: специальность 13.00.01 — Общая педагогика, история педагогики и образования: диссертация ... кандидата педагогических наук / Никитина Анастасия Владимировна. — Казань, 2001. — 223 с.

12. Пайдуков П.В., Пайдуков А.В., Пайдуков Д.В. Ведущие профессиональные компетенции в содержании профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 6.

13. Педагогический словарь: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.И Загвязинский, А.Ф. Закирова, Т.А. Строкова и др.; Под ред. В.И. Загвязинского, А.Ф. Закировой. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.

14. Хайруллин, А.Р. Развитие художественно-творческих способностей будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения курса компьютерной графики: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.08. / А. Р. Хайруллин. – Уфа., 2010. – 23 с.

Секция 4. ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Алтадукова Елизавета Михайловна(автор)
Пегель Любовь Васильевна (научный руководитель)

ПАМЯТЬ ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ И ПАМЯТЬ ФИЗИЧЕСКИХ ОЩУЩЕНИЙ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ ВООБРАЖЕНИЯ У ДЕТЕЙ 8-10 ЛЕТ НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ «БАЛАГАНЧИК» ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «МАЛЕНЬКАЯ КАМЕРАТА»

В современном мире, ориентированном на виртуальную коммуникацию и клиповое мышление, проблема развития творческого потенциала личности становится особенно острой. Для детей младшего школьного возраста (8–10 лет) характерны высокая познавательная активность и эмоциональная восприимчивость, однако их воображение часто развивается стихийно, под воздействием готовых медиа-образов. В этой связи обращение к театральной педагогике, а именно к методу памяти физических действий и памяти физических ощущений, открывает уникальные возможности для формирования осознанного и активного воображения.

Актуальность В современном мире велика потребность в людях умеющих мыслить креативно. Развитие воображения в детском возрасте помогает в дальнейшем развивать нестандартные пути решения задач. Кроме этого стимулирует познавательный интерес, заставляя искать причинно-следственные связи. В современном мире высоко ценятся люди обладающие умением мыслить креативно. Такая способность позволяет человеку быть успешным как в профессиональной сфере так и других сферах жизни. Работа с соматической памятью позволяет ребёнку перейти от пассивного фантазирования к активному моделированию реальности. Через припоминание и воспроизведение мышечных, тактильных и болевых ощущений дети учатся выстраивать логику поведения персонажа, наполнять форму содержанием. Это развивает не только профессиональные актёрские навыки, но и важнейшие жизненные компетенции: способность к эмпатии, внимательность к деталям, умение концентрироваться на своих ощущениях «здесь и сейчас». В дальнейшей жизни это помогает ребёнку лучше понимать собственные эмоции, развивает психологическую устойчивость и креативность в решении нестандартных задач, что является фундаментом успешности в любой сфере деятельности.

Объект - соматическая память

Предмет - взаимосвязь между соматической памятью и воображением

Цель курсовой работы заключается в выявлении эффективности влияния на развитие воображения у детей 8–10 лет посредством использования упражнений, направленных на активизацию памяти физических действий и памяти физических ощущений (на примере группы «Балаганчик» вокально-театральной студии «Маленькая камерата»).

Работа состоит из введения, двух глав, которые делятся на разделы, заключения, списка использованной литературы и приложений.

В **первой главе** даётся определение памяти, перечисляются его виды, рассматриваются особенности соматической памяти и способы её формирования, а также выявляются возрастные особенности детей школьного возраста.

Во **второй главе** описывается процесс создания и проведения тестирования детей дошкольного возраста на уровень памяти физического действия, а также приводится комплекс упражнений, составленный на основе выявленных проблем, для его развития.

В **заключении** делается вывод о том, что развитие соматической памяти необходимы для общего развития детей, так как развитие соматической памяти способствует развитию многих полезных для жизни навыков; также делается вывод об эффективности упражнений и тренингов на развитие воображения у детей 8-10 лет.

Для выявления уровня развитости воображения обучающихся было применено тестирование и разработаны критерии оценивания для каждого этапа. Дети проходили три этапа с разными заданиями.

1 Этап

● На первом этапе обучающемуся предлагалось запомнить последовательность движений выполненных различными частями тела (хлопнуть, выполнить поворот и т. д.), которые демонстрирует экспериментатор. Дети запоминают последовательность определённых движений,

которые экспериментатор показывает 2 раза. После чего дети самостоятельно повторяют эту последовательность в точности. Тестирование проводилось по группам до 3 человек.

3/3 баллов - ребёнок не сделал ни одной ошибки и выполнил всё верно.

2/3 баллов - было сделано пару ошибок в последовательности, но в целом всё верно.

1/3 баллов - большинство движений перепутанно, ребёнок повторял за другими и не запомнил почти ничего.

2 Этап

● Во втором этапе дети закрывали глаза, а экспериментатор водил их руку в геометрическую фигуру. На что дети открыв глаза должны были самостоятельно повторить ту же фигуру, того же размера и в той же последовательности линий. Тест проходил так же в группах до 3-х человек. Этот этап был разделён на две попытки. В первой давались лёгкие геометрические фигуры (звезда, шестиугольник, трапеция), а во второй уже были хаотичные фигуры разных размеров, длинны и форм.

3/3 баллов - ребёнок не сделал ни одной ошибки и выполнил всё верно.

2/3 баллов - одна из попыток была сделана верно, а вторая с ошибками.

1/3 баллов - во всех попытках было сделано множество ошибок и движения были максимально не чёткими.

3 Этап

● Третий этап проходил индивидуально, и выявлял у детей уровень соматических ощущений. Перед ребёнком было предоставлено четыре бутылки с разным количеством воды. Дети закрывали глаза и поднимали последовательно каждую из бутылок, после чего выставляли их в порядке возрастания по весу.

3/3 баллов - все бутылки были выстроены верно

2/3 баллов - 1-2 бутылки были не на своих местах

1/3 баллов - больше 3-х бутылок было поставлено не на свои места.

После проведения комплекса упражнений с детьми и развития памяти физический действий, было проведено повторное тестирования и подведены итоги работы.

Сравнительная таблица первого и второго тестирования

Фамилия	**1 Этап**		**2 Этап**		**3 Этап**	
	1 тест	2 тест	1 тест	2 тест	1 тест	2 тест
Сидоренко	2	2	3	3	2	3
Болтырова	2	2	2	2	2	2
Громовник	3	3	2	2	3	3
Бажин	1	1	1	2	1	3
Некрасов	2	2	2	2	2	2
Старажук	3	3	2	2	2	3
Азовцев	2	3	2	3	1	3
Лучинин	1	3	1	2	2	2
Фёдорова	3	3	2	2	3	3
Ванке	1	3	1	2	2	3
Болдырева	3	3	2	2	3	3
Глухов	1	3	2	3	3	3
Денисова	1	3	1	3	2	3
Сиберякова	1	3	2	3	2	3
Ошорко	1	3	2	3	2	3
Итого	27	40	27	36	30	42

Заключение. Проведённое в рамках курсовой работы исследование было посвящено актуальной проблеме развития воображения у детей младшего школьного возраста (8–10 лет) посредством активизации памяти физических действий и памяти физических ощущений (соматической памяти). Работа выполнялась на базе группы «Балаганчик» вокально-театральной студии «Маленькая камерата».

В ходе теоретического анализа психолого-педагогической и физиологической литературы были решены задачи исследования. Рассмотрены основные понятия и виды памяти, выявлена сущность соматической памяти как способности организма фиксировать и воспроизводить информацию о мышечных усилиях, тактильных, температурных и иных телесных ощущениях. Установлено, что физиологической основой соматической памяти является работа проприоцептивной системы и моторных зон коры головного мозга.

Источники:

1. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. — М.: Искусство, 1951. — Ч. 1–2.
2. Чехов, М. А. О технике актера. — М.: АСТ, 2016
3. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера. — М.: Просвещение, 1978.
4. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. — СПб.: Союз, 1997.
5. Виды памяти у детей и способы её тренировки https://siriusfuture.ru/blog/vidy-pamyati-u-detey-i-sposoby-ee-trenirovki

Атаджанова Динара Рустамовна (автор)
Смирнов Никита Александрович (научный руководитель)

ОВЛАДЕНИЕ ИСКУССТВОМ ИМПРОВИЗАЦИИ, КАК СПОСОБ РАСКРЕПОЩЕНИЯ У ДЕТЕЙ 7-13 ЛЕТ НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА «НАЧАЛО»

В современном мире, где технологии стремительно развиваются, вопросы развития коммуникативных навыков, социальных навыков и эмоциональной раскрепощенности у детей приобретают особую значимость. Период 7-13 лет характеризуется активным формированием социальных навыков, коммуникативных навыков и эмоциональной сферы ребёнка. В этом возрасте дети особенно чувствительны к оценке окружающих, что часто проявляется в застенчивости и страхе публичных действий. Психологические исследования подчёркивают, что младшие школьники и подростки младшего возраста нуждаются в безопасной среде для самовыражения, где ошибки воспринимаются как часть обучения. Именно здесь импровизация становится ключевым инструментом, позволяющим через игровые формы снизить психологические зажимы. Спонтанное творчество в актерской импровизации выполняет двойную функцию: оно развивает когнитивную гибкость через необходимость быстро реагировать на измененные условия и одновременно создаёт атмосферу для эмоциональной разрядки. Как отмечают педагоги-психологи, импровизационные тренинги моделируют реальные коммуникативные ситуации в упрощённой форме, что помогает детям постепенно преодолевать страх неправильных действий.

В работе рассматривается актерская импровизация с детьми 7-13 лет, которые необходимы в формирования навыков в современном мире: креативности, критического мышления, умения работать в команде и адаптивности. Они учат детей быть здесь и сейчас, слушать партнера, достраивать его идею и вносить свой вклад в общий процесс. Это не просто игра, а тренинг жизненных навыков, который подготавливает ребенка к успешной социализации и самореализации. Таким образом, включение актерской импровизации в досуговую деятельность детей представляет собой своевременную и крайне актуальную меру.

Цель исследования: Освоение особенностей развития импровизации подростков на занятиях по актерскому мастерству в театральном коллективе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1.Анализ теоретических основ развития импровизационных способностей у подростков в контексте актерского мастерства.

2.Выявление возрастных особенностей и психологических аспектов, влияющих на процесс формирования импровизационных навыков у подростков.

3.Разработка методов и приемов обучения импровизации, адаптированных к возрастным особенностям подростковой аудитории.

4.Проведение экспериментальной работы с целью оценки эффективности предложенных методов в условиях театрального коллектива.

5.Обобщение полученных результатов и формулирование рекомендаций для преподавателей и руководителей театральных коллективов.

Объект исследования: Актёрское мастерство

Предмет исследования: Овладение искусством импровизации, как способ раскрепощения у детей 7-13 лет на примере группы театрального коллектива «Начало»

Актёрская импровизация

Импровизация – создание художественного произведения в момент исполнения. В театре она проявляется в игре актера через жесты, интонации, мимику, а также в сценических формах без фиксированного текста. Сценическая импровизация – способность исполнителя создавать сценический образ, действовать и говорить на заданную тему без предварительной подготовки.

Ключевые качества для импровизации:

Управление эмоциями: способность проявлять нужные эмоции.

Вера в обстоятельства: полное погружение в историю.

Речь: выразительность, быстрая работа воображения.

Перевоплощение: создание и удержание образа персонажа.

Станиславский считал этюд-импровизацию высшей формой творческого процесса, требующей детальной разработки обстоятельств. Главная цель импровизации – творчество, спонтанность и живое взаимодействие. Механизм импровизации в театре включает вариативность сценических решений, позволяющих создать ощущение живого процесса. Импровизация развивает воображение, спонтанность, учит включать тело и речь для выражения эмоций, делая человека более гибким и свободным.

Уточнение – важный инструмент импровизации, подразумевающий добавление деталей в сцену. Опытные импровизаторы отличаются тем, что привносят в сцену множество деталей.

Импровизация не должна быть авантюрной. Хорошей считается импровизация, которая добавляет образу и смыслу, обогащает первоисточник. Первый признак качественной импровизации – её лёгкость, развитие благодаря раскрепощённости актёрского интеллекта. Второй важный признак – реакция зрителя.

Г. А. Товстоногов считал импровизацию главным принципом театрального творчества, который можно и нужно воспитывать.

Психологические особенности подросткового возраста

Подростковый возраст (7-13 лет) – период значительных личностных и психических изменений. Это время поиска себя, формирования идентичности, становления системы ценностей и развития абстрактного мышления.

Ключевые задачи периода:

- Достижение автономии от взрослых.
- Формирование идентичности.
- Выбор жизненного пути.
- Развитие саморегуляции поведения.
- Создание системы ценностей.
- Развитие абстрактного мышления.

Самооценка в подростковом возрасте характеризуется ростом критичности к себе, отходом от внешних оценок и усилением значения друзей.

Для подростков характерна эмоциональная нестабильность, резкая смена настроения, повышенная возбудимость. Важную роль играют социальные эмоции.

Развивается формальное мышление, позволяющее рассуждать гипотетически, строить абстракции и критически мыслить. Внимание становится произвольным, устойчивым и сосредоточенным.

Отношения с другими строятся через влияние семьи, друзей, формирование подростковой субкультуры.

Агрессия – нормальная черта возраста, проявляющаяся в межличностных отношениях. У агрессивных подростков часто отмечается низкая самокритика, недостаток самоконтроля.

Воля – качество, помогающее достигать целей. Слабая воля проявляется в неорганизованности. Важно научить подростков видеть и предвидеть возможности достижения целей для формирования силы воли.

Исследуется отклоняющееся поведение (побеги из дома, бродяжничество, суицидальное поведение).

Подготовка к проведению урока по импровизации в актерском мастерстве

Для успешного проведения урока по импровизации важно:

- Учёт возрастных особенностей: адаптировать материал, проявлять терпение.
- Создание безопасной атмосферы: комфорт, свобода выражения эмоций, чёткие правила.
- Игровая форма: для лучшего усвоения навыков.
- Развитие творческой индивидуальности: стимулирование экспериментов и самовыражения.
- Подготовка педагога: позитивная энергия, страсть к актёрскому мастерству.

План урока:

Вводная часть: знакомство с планом, настройка, игры для разогрева, установление правил импровизации (поддержка партнёра, открытость к экспериментам, не бояться ошибок).

Основная часть: задания для развития техники (ситуации, роли, визуализация, работа с пространством, предметами). Ключевое умение – слушать и реагировать.

Заключительная часть: обсуждение, анализ упражнений, обратная связь, фотоотчёт.

Эффективные тренинги:

1. «Магазинчик» - Эта игра помогает детям развить навыки импровизации и быстроту мышления. Выступая в роли продавца или покупателя, ребята на ходу выстраивают диалоги, создают оригинальные сюжеты и придумывают их развязки. В процессе тренинга им необходимо полностью продумать образы своих персонажей. Благодаря этому упражнению дети учатся не только выражать свои мысли, но и внимательно слушать партнёра, чтобы реагировать на его слова уместно. Тренинг учит спонтанности и сообразительности, развивает коммуникативные навыки и помогает освоить основы актёрского мастерства. Такая практика помогает снять психологические зажимы, благодаря чему дальнейшие репетиции проходят легче. Ребята перестают стесняться и приучаются импровизировать в любых обстоятельствах. Основная трудность заключалась в том, что поначалу дети обрывали диалог буквально после двух фраз. В таких случаях им давалась конкретная задача — это помогало им легче формулировать мысли и подстраиваться друг под друга. [1]

2. «Люди-статуи» - В этой игре дети изображают различные эмоции, они могут останавливаться или постоянно двигаться, контактируя друг с другом. Это помогает детям научиться контролировать своё тело, выражать эмоции через движение и работать в команде. Развивает у детей телесное осознание и контроль над движениями, внимание, воображение координацию и раскрепощает их. В зависимости от уровня зажимов детей можно усложнять данный тренинг. Этот тренинг учит детей тому, что тело главный инструмент для рассказа любой истории. После объяснения правил у большинства начинался ступор, дети просто не знали, что показывать. После начала игры некоторые стояли на месте, другие двигались скованно, зажато или изображали эмоции только мимикой. Дети боялись осуждения и насмешек со стороны сверстников. Но в данном возрасте этого было не избежать. Ребята, видя тех кто старается показать хоть что то начинали смеяться, а другие закрывались. В таких случаях я давала общее задание, общую эмоцию, а в коллективном действие стеснение уменьшается. Когда мы справились с зажимами, появилась другая проблема: штампы и повторение за другими. И это можно понять ведь у них нет глубины, изучения эмоции изнутри, тело работает лишь внешне. Нужно было подключать их внутренние ощущения: спросить: «А где в твоём теле живёт злость?» и попросить показать, как она проявляется. Потом мы угадывали эмоции детей. Дети полюбили этот тренинг и стали наблюдать за своими эмоциями и их проявлением. [3]

3. «Экстрасенс» - Участники данного тренинга становятся в круг и закрывают глаза. Ведущий выбирает одного человека, который покинет комнату, а задача остальных спрятать определённый предмет. Пока все стоят в кругу с закрытыми глазами, выбранный человек должен лёгким касание руки выбрать себе помощника. Затем «экстрасенс» выходит за дверь. В его отсутствие группа прячет предмет, после чего его приглашают обратно. Задача «экстрасенса» найти спрятанный предмет, ориентируясь исключительно на тонкие, неочевидные сигналы своего помощника. Задача союзника помогать «экстрасенсу», максимально маскируя свою помощь, чтобы не быть раскрытым группой. А группа должна наблюдать за процессом поиска и по поведению участников вычислить, кто является союзником. Игра учит работать на втором плане и маскировать свои действия. Развивает: коллективное внимание, импровизацию в жёстких рамках, внимание к партнёру. Детям

очень полюбилась эта игра, каждое занятие они просят уделить этому тренингу хотя бы десять минут. Единственная трудность: дети очень прямолинейны и вычислить помощника не составляет труда. Союзник начинает помогать слишком очевидно, а «экстрасенс» смотрит на него не скрывая этого. Чем чаще играем в эту игру, тем больше дети становятся внимательнее.[2]

4. «Адвокат»-два человека встают друг к другу спиной обхватывают руки друг друга. Педагог даёт им темы. Например: один ребёнок доказывает, что вегетарианство лучше, чем есть мясо, а другой обратное. Этот тренинг развивает способность к импровизации и быстрому реагированию. Упражнение также учит отстаивать любую позицию, даже чуждую. Фокусируясь на силе аргумента, а не на личной точке зрения. Спор часто становится эмоциональным, игроки непроизвольно наклоняются, толкаются и ищут более устойчивую позу. Это прямое отражение дискуссии. Игра учит не только говорить, но и слушать оппонента, чтобы парировать его тезисы.[1]

5. «Спичка и горлышко» - Вообразить человека, который опускает спичку в пустую бутылку и пропускает её мимо горлышка. Не понимает, почему спичка прошла сквозь дно и оказалась снаружи. Нужно найти разнообразные мотивации этого поступка. Цель тренинга развить у актёров фантазию, логику персонажа и навык оправдания любого действия. Упражнение учит не просто выполнять физическое действие, но и наполнять его смыслом, превращая абсурдное в правдоподобное сценически осмысленное. Дети стараются показать удивление, недоумение через штампованные гримасы. Действие выглядит фальшиво. Внутри ребят не возникает внутреннего вопроса и интереса «а почему?» Также у детей клишированные мотивации этого поступка. Я столкнулась с тем, что дети очень плохо владеют «ПФД». [4]

6. «Повторение одной реплики»-Один ребёнок выходит и получает в качестве задания одну длинную фразу. Не сходя с места, нужно сыграть эту фразу как можно большее количество раз, не повторяя подтекст. Этот тренинг развивает глубину понимания текста и умение действовать в условиях жёсткого ограничения и находить новые смыслы. Зачастую первые 3 варианта яркие, затем дети начинают повторяться, меняя лишь громкость или поверхностную эмоцию. Вариации сводятся к набору штампов. Могу предположить, что виной вышесказанному недостаток опыта. Фраза воспринимается как набор слов, а не как инструмент для действия. Работа у ребят идёт от голоса, а не от внутреннего импульса. Воображение зацикливается. [2]

Проведение занятий по актерскому мастерству для развития импровизации у подростков

Работа с подростками в области импровизации — это захватывающий, но порой и сложный процесс. Как техника, импровизация требует от актера гибкости, творческого мышления и быстрого принятия решений. В работе с детьми возникают определённые трудности, которые важно учитывать и преодолевать.

Для меня трудностью являлось недостаток опыта и навыков у подростков. У большинства ещё ограниченный актёрский базис, что усложняет участие в импровизационных упражнениях. Они могут бояться выступать перед публикой или не знать, как строить сценический образ без заранее подготовленного сценария. Некоторые дети хотят работать, и одновременно боится осуждения и насмешек со стороны сверстников. С этим можно справиться, объяснив, что ошибки — это норма, и что импровизация — это процесс, где сценарий отсутствует, а фантазия и спонтанность ценятся. Важно показать, что придумывать что-то на ходу — это нормально, а добавлять ингредиенты в процессе — интересно и полезно.

Также возрастные особенности подростков. Они разные по уровню концентрации, вниманию и интересу к деятельности. Некоторым сложно сосредоточиться и внести вклад в общее дело, особенно в больших группах. Тут помогает коммуникативный и мотивационный стиль преподавания, при котором все чувствуют себя равноправными и услышанными. Но очевидная трудность, заключалось в большом разрыве возраста (7-13лет). Иногда случалась «дедовщина» старшие пытались указывать младшим, а младшие расстраивались. Один случай проявления подобного поведения произошёл, когда у одной из девочек неожиданно зазвонил телефон. Звук вызова напоминал сирену, отчего все в классе сначала испугались. Однако, когда стало ясно, что это всего лишь телефонный звонок, общее напряжение мгновенно переросло в волну осуждения в адрес девочки. Её начали резко и несправедливо ругать. В результате она сильно расстроилась. Моей первоочерёдной задачей стало успокоить её, дать понять, что она не виновата в случайной ситуации. После этого необходимо было объяснить всей группе, почему так вести себя по

отношению к товарищу - недопустимо, и что поддержка и понимание важнее, чем мгновенная, но жестокая реакция.

Конфликты и разногласия внутри группы по поводу сюжетов и ролей. Иногда дети не соглашаются или презирают идеи других, что ведёт к спорам и разногласиям. У девочек возник конфликт, и одна из них сказала: «Я достойнее!». У меня появилась трудная задача: как объективно оценить способности и объяснить свой выбор так, чтобы он был воспринят как справедливый. Ведь для ребёнка, которому отказали, такой спор может стать болезненным ударом. Он может воспринять это не как творческий выбор, а как личное отвержение, почувствовать себя «недостаточно хорошим». Это может убить мотивацию работать и породить неуверенность в своих силах и зависть. В то же время «победитель» может развить в себе нездоровое чувство превосходства.

Самым сложным для нас являлось ограничение времени и ресурсов для подготовки и проведения занятий. Поскольку мастерство импровизации требует практики, важно использовать максимально эффективные упражнения и подходы, чтобы достигнуть результатов при существующих возможностях. Детям сложно донести, что театр - дело коллективное и успех зависти от каждого. Их мышление эгоцентрично: они видят свою роль, свои реплики, своё появление на сцене. Ставить на роль другого ребёнка, чтобы не терять время. Это временное решение, которое создаёт новую проблему. Когда отсутствующий возвращается, он обнаруживает, что его роль занята, а группа продвинулась дальше. Его обида («Почему без меня? Это моя роль!») абсолютно искренна с его точки зрения. Он не видит цепочки: «Моё отсутствие — срыв работы коллектива — вынужденная мера педагога». Он видит лишь результат: «Меня заменили, мной пренебрегли». Это демотивирует и вернувшегося, и того, кто его заменял («я старался, а теперь опять не я»), и подрывает авторитет педагога, который оказывается «виноватым» в глазах детей. В таких случаях нужно чётко расставить правила игры («если тебя нет, роль отдаётся другому»).

Тестирование на уровень «гибкости мышления» в театральном коллективе «Начало»

Проведено тестирование уровня гибкости мышления (автор В. Богомолов) в театральном коллективе «Начало». Тест направлен на оценку способности переключаться между идеями, адаптироваться к новым условиям и менять подходы.

Начальное тестирование показало:

Преобладание среднего уровня гибкости мышления (11 детей).

Низкий уровень у двоих детей: Юлии Абросимовой (5 баллов) и Степана Деева (8 баллов).

Анализ низких результатов:

Юлия Абросимова: Низкий балл связан с недостаточной сформированностью внимания и низкой учебной мотивацией, пассивностью, трудностью волевого усилия.

Степан Деев: Низкий балл носит эмоционально-сдерживающий характер, связан с гипертрофированной боязнью ошибки и страхом публичной оценки.

Наивысший балл получила Анастасия Михайлова (19 баллов), что соответствует её высокой познавательной активности и сформированности произвольной регуляции.

Финальное тестирование после проведения тренингов показало положительную динамику у всех участников.

Степан Деев: результат повысился с 8 до 13 баллов. Заметно преодолел барьеры публичности, стал смелее, активнее.

Юлия Абросимова: результат повысился с 5 до 7 баллов. Проявляет эпизодический интерес, лучше удерживает внимание.

Финальное тестирование подтверждает, что импровизация в актёрском мастерстве может стать рабочим инструментом и зоной ближайшего развития.

Подготовка к уроку по импровизации требует тщательной организации, определения целей, подбора упражнений, создания доверительной атмосферы и постоянной обратной связи. Импровизация играет значимую роль в развитии детей, способствуя формированию креативности, уверенности, гибкости, воображения и умения принимать решения.

Несмотря на трудности, именно в моменты, когда что-то идёт не по плану, рождаются самые живые и честные актёрские работы. Импровизация учит детей доверять себе и миру вокруг, превращая сложности в часть творческого процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лоза О. «Актёрский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды.»: АСТ; Москва; 2009

2.Солнцев И.С. Театральная педагогика как фактор развития профессионально-педагогического мастерства педагога творческого ВУЗа // Мир науки. Педагогика и психология. — 2020. — №1. — С. 1–7.

3. Станиславский. Мейерхольд. Чехов. Товстоногов. Вера Полищук, Вера Сарабьян Библия актёрского мастерства. Уникальное собрание актёрских тренингов по методикам величайших режиссёров. 2013.

4. Толшин А., «Креативность. Актёрский тренинг» 2011г.

5.Фань Ж. Педагогическая практика и методика формирования импровизационных навыков у обучающихся в системе дополнительного образования // Педагогический журнал. — 2024. — №8. — С. 175–185.

Васильевская Мария Вячеславовна (автор)

Пегель Любовь Васильевна (научный руководитель)

ВЛИЯНИЕ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ДВИЖЕНИЮ НА МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПРИ РАБОТЕ С ДЕТЬМИ 11-14 ЛЕТ НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «ГРОТЕСК»

Современное общество предъявляет высокие требования к коммуникативным навыкам личности. Умение выстраивать конструктивные межличностные отношения, работать в команде, проявлять эмпатию и уверенно презентовать себя становится ключевой компетенцией как в профессиональной сфере, так и в повседневной жизни. Особенно остро потребность в развитии этих навыков ощущается в период раннего подросткового возраста (11-14 лет), когда общение со сверстниками выходит на первый план, становясь ведущим видом деятельности, а формирующаяся личность переживает сложный этап самоидентификации и социальной адаптации.

Актуальность данной работы обусловлена взаимосвязанными факторами.

Во-первых, дети 11-14 лет сталкиваются с типичными для этого возраста коммуникативными трудностями: эгоцентризмом, застенчивостью, агрессивностью или неуверенностью в себе, неумением распознавать и адекватно выражать эмоции. Школьная среда часто фокусируется на академических знаниях, не предоставляя альтернативных инструментов для отработки социальных навыков.

Во-вторых, именно театральная студия, и в особенности дисциплина сценического движения, создает уникальную развивающую среду для решения этих задач. В отличие от вербально-ориентированных практик, сценическое движение работает непосредственно с телом – основным проводником эмоций и невербальной коммуникации. Через парные и групповые упражнения, пантомиму, доверительные этюды и импровизацию подростки в безопасной игровой форме учатся «читать» язык тела партнера, синхронизировать с ним свои действия, брать на себя ответственность и оказывать поддержку.

Важно подчеркнуть, что значение этих занятий выходит далеко за рамки профессиональной сцены. Навыки, приобретаемые на уроках сценического движения, - уверенность в себе, способность к сотрудничеству, управление эмоциями, гибкость мышления и адаптивность - являются универсальными. Они помогают подростку не только в текущей социализации среди сверстников, но и в будущем: при построении карьеры (собеседования, работа в проектных командах, публичные выступления), разрешении конфликтов и установлении глубоких, осмысленных связей с окружающими. Таким образом, занятия в театральной студии выступают не просто местом для творческого досуга, а полноценной лабораторией по развитию социального и эмоционального интеллекта.

Цель – выявление и теоретическое обоснование степени эффективности влияния занятий по сценическому движению в театральной студии на развитие и гармонизацию межличностных взаимоотношений у детей в возрасте 11-14 лет.

Для достижения поставленной цели в работе будут решены следующие задачи:

1.Раскрыть сущность и виды сценического движения как педагогического инструмента. Рассмотреть основные понятия сценического движения.

2.Выявить виды сценического движения.

3.Проанализировать психологические особенности детей 11-14 лет и специфику их межличностных отношений.

4. Рассмотреть понятие межличностных отношений.

5. Выявить возрастные особенности обучающихся 11-14 лет.

6. Изучить механизмы и особенности влияния сценического движения на коммуникативную сферу подростков.

7.Обобщить полученные данные и сформулировать выводы об эффективности данной методики.

8.Провести диагностику межличностных отношений, обучающихся 11-14 лет в театральной студии «Гротеск».

9. Составить комплекс упражнения сценического движения для развития и улучшения межличностных отношений, обучающихся 11-14 лет в театральной студии «Гротеск».

10. Выявить эффективность воздействия составленного комплекса на развитие межличностных отношений.

Объект – Процесс развития межличностных взаимоотношений в подростковой группе.

Предмет – Исследования являются педагогические возможности занятий по сценическому движению как средства позитивного влияния на данный процесс.

Сценическое движение оказывает значительное влияние на межличностные отношения между детьми и подростками, действуя как средство коммуникации, самовыражения и коллективного взаимодействия.

Сценическое движение – важнейшая составляющая внешней техники актёра, полное понимание которой невозможно без ее рассмотрения в комплексе со сценическим действием. Движения – основа активного и интересного для зрителя существования на сцене. Целью развития этого навыка является выработка реакции, координации движений, способности передать внутренний мир и переживания героя через язык тела. [1]

Сценическое движение помогает детям и подросткам развивать навыки невербальной коммуникации. Через движения, жесты и мимику они учатся выражать свои мысли и чувства, что способствует более глубокому пониманию друг друга. Невербальное общение часто противопоставляется вербальному, оно может быть более выразительным и непосредственным. [2]

Для решения поставленных задач в театральной студии «Гротеск» было проведено исследование «Психологическая атмосфера в коллективе» и «Социометрия», в нём приняли участие группа из десяти человек возрастом от 11 до 14 лет, восемь человек из которых девочки и два - мальчики.

Проведённое исследование выявило ряд проблем с коммуникативной сферой подростков. Первое тестирование «Психологическая атмосфера в коллективе» показало общую картину, где средний балл по коллективу получился 6,93, тем самым психологическую атмосферу можно охарактеризовать как умеренно благоприятную, с наличием базовой эмоциональной безопасности, участники коллектива готовы поддерживать друг друга, стремятся работать вместе, но синхронизация действий требует дополнительной отработки, что указывает на наличие зон напряжения и разобщенности.

Коллектив ориентирован на деятельность и результат. Обучающиеся увлечены процессом, успешны в совместной работе, умеют сотрудничать. Однако эмоциональная сфера отстает, недостаточно устойчивы нормы взаимоуважения и согласия. Межличностные отношения находятся в стадии формирования.

Второе тестирование «Социометрия» позволило более глубоко посмотреть на взаимоотношения в коллективе. В ходе проведённого анализа было выявлено несколько ключевых проблемных зон в структуре межличностных отношений исследуемого коллектива. Прежде всего, обращает на себя внимание наличие устойчивой группы аутсайдеров, они составили от 30 до 40 % от общего числа членов коллектива, и находились в состоянии выраженной изоляции. А также был выявлен обучающийся с парадоксальной позицией, он пользовался деловым признанием и имел относительно высокий статус в профессиональной деятельности, но в личной и досуговой коммуникации оказывается в полной эмоциональной изоляции, не получая взаимных выборов и не входя в складывающиеся микрогруппы.

В группе сложилась ситуация скрытого соперничества между двумя лидерами. Отсутствие устойчивых взаимных выборов между ними и разделение сфер влияния создавали предпосылки для раскола коллектива на две конкурирующие микрогруппы, что могло затруднить формирование единой команды и целостности межличностных отношений.

Наиболее важной проблемой стал разрыв между деловой и эмоциональной сферами жизни коллектива. В профессиональной деятельности, связанной с занятиями сценическим движением и подготовкой спектаклей, отношения строятся преимущественно на основе деловых качеств и эффективности. В то же время сфера личных и досуговых предпочтений развивается по собственным законам, формируя эмоциональное ядро, которое лишь частично совпадает с деловой структурой. Этот разрыв свидетельствовал о том, что коллектив ещё не достиг состояния внутренней целостности, при которой профессиональное взаимодействие подкрепляется устойчивыми эмоциональными связями, а личные симпатии не противоречат деловому сотрудничеству.

Исходя из полученных данных, для решения проблем коммуникативной сферы по улучшению взаимоотношений в данном коллективе был разработан комплекс упражнений, состоящих из разных разделов сценического движения, а именно: пластика, ритмика, сценический бой, ансамбль (групповая импровизация), работа с предметом, работа с партнёром, акробатика, невербальная коммуникация (пантомима).

Проведённая работа в театральной студии «Гротеск» положительно повлияла на межличностные взаимоотношения в коллективе. Повторное тестирование обучающихся показало значительные результаты по сравнению с первым тестированием.

Повторное проведение тестирования «Психологическая атмосфера в коллективе» показало следующие результаты. Средний балл с 6,93 вырос до 8,23, это значение является высоким и свидетельствует о благоприятной психологической атмосфере в коллективе. По сравнению с первым тестированием (средний балл 6,93) наблюдается значительная положительная динамика – рост на 1,3 балла (18,8%). Эмоционально-коммуникативный блок продемонстрировал наиболее выраженную положительную динамику. Особенно значительный рост наблюдается по критериям «Сопереживание» (+1,8) и «Теплота взаимоотношений» (+1,6). Деловой блок также демонстрирует устойчивый рост. Наиболее значительная динамика отмечена по критериям «результативность» (+1,4) и «согласованность» (+1,3). Блок Нормативно-ценностных характеристик – самая проблемная зона в первом тестировании показала наиболее значительный рост. Взаимоуважение выросло на 2,1 балла, согласие – на 1,5 балла. Если в первом тестировании наблюдался значительный разрыв между деловым блоком (7,38) и нормативно-ценностным (6,35), то во втором тестировании все три блока сблизились на уровне 8,15-8,36. Это свидетельствует о достижении целостности коллектива, где профессиональная эффективность сочетается с эмоциональным комфортом и уважительными отношениями.

Разработанный и внедренный комплекс упражнений по сценическому движению оказал значительное положительное влияние на психологическую атмосферу в коллективе и межличностные отношения детей. (Приложение 1)

Заключение

Определена сущность межличностных взаимоотношений как системы установок, ориентаций и поведенческих паттернов, складывающихся между людьми в процессе общения и совместной деятельности. Выделены ключевые компоненты: коммуникация, взаимопонимание и эмпатия, кооперация, доверие и сплоченность.

Проанализированы возрастные особенности детей 11-14 лет: ведущая деятельность – общение со сверстниками; формирование эмоциональной лабильности; потребность в самоутверждении и признании. Показано, что занятия сценическим движением благодаря своей игровой, телесно-ориентированной и коллективной природе способствуют снятию психофизических зажимов, развитию невербальной эмпатии, формированию доверия через телесный контакт, развитию навыков кооперации и созданию позитивного группового опыта.

Сценическое движение является эффективным педагогическим инструментом развития межличностных отношений благодаря своей комплексной природе, объединяющей физическое развитие, эмоциональную выразительность и коллективное взаимодействие.

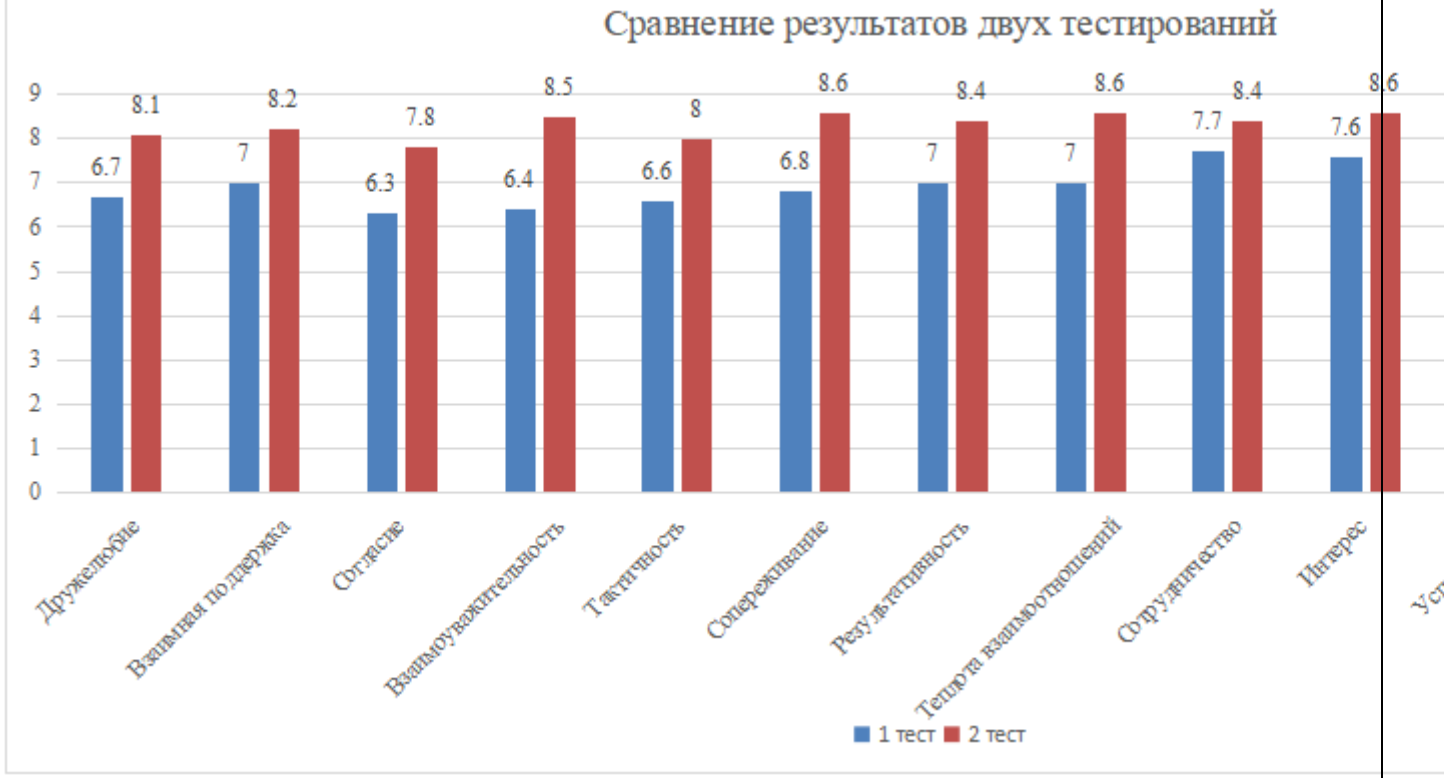
Таким образом, цель курсовой работы - выявление и теоретическое обоснование эффективности влияния занятий по сценическому движению на развитие межличностных

взаимоотношений у детей 11-14 лет – может считаться достигнутой. Полученные результаты подтверждают, что занятия сценическим движением оказывают позитивное влияние на формирование навыков сотрудничества, доверия и эмпатии.

Список литературы:

1. Карпов Н. «Уроки сценического движения» Издательство ГИТИС - 1999. 179 с
2. 8. Константин Станиславский. Этика. (Электронный ресурс). Режим доступа: https://bookz.ru/authors/konstantinstanislavskii/etika_724/1etika_724.html

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Сравнительная диаграмма по полученным результатам в тестировании «Психологическая атмосфера в коллективе»

Лютаева Оксана Игоревна (автор)

Смирнов Никита Александрович (научный руководитель)

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ МЕЖЛИЧНОСТНЫХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ 15-19 ЛЕТ ЧЕРЕЗ РАБОТУ НАД СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧЬЮ НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «ДЕЙСТВИЕ»

Работая над тренингами по сценической речи, ученики театральной студии не только изучают основы техники речи, но и осваивают навыки продуктивной работы в команде. Межличностное общение – это важнейший процесс взаимодействия в творческом коллективе, с помощью общения, мы обмениваемся опытом, эмоциями и формируем своё восприятие мира.

В театральной студии «Действие» занимаются подростки. В период активного формирования личности, умение взаимодействовать с другими людьми становится важным фактором для построения здоровых отношений в обществе.

Упражнения по сценической речи могут помочь подросткам развить коммуникативные навыки и обрести уверенность в себе. Успех командной работы в студии напрямую зависит от правильной организации занятий и здоровой атмосферы в коллективе.

Объект исследования – Методика проведения занятий по сценической речи.

Предмет исследования - Способы развития навыков межличностного общения у подростков 15-19 лет через работу над сценической речью на примере театральной студии "Действие"

Цель исследования: Овладеть способами развития навыков межличностного общения у учащихся театральной студии «Действие» через работу над сценической речью.

Для достижения цели выполнены следующие задачи:

1. Изучить теоретические аспекты межличностного общения.
2. Определить возрастные особенности юношеского возраста.
3. Проанализировать тренинги по сценической речи и возможного влияния на межличностное общение в театральной студии.
4. Выполнить тестирование уровня освоения навыков межличностного общения и диагностику речевых нарушений в театральной студии.

Теоретические аспекты межличностного общения

"Театр - искусство коллективное" – писал советский режиссёр Борис Евгеньевич Захава [3]. В основе любого творческого коллектива лежат отношения взаимного доверия и понимания, которые формируют коллективистский подход (нравственность и открытость). Общение – это средство связи между людьми, в ходе которого возникает психологический контакт, проявляющийся во взаимном влиянии и обмене информацией [13].

Выделяют два типа общения: вербальное (осуществляемое с помощью речи) и невербальное (осуществляемое с помощью «языка тела», мимики и жестов) [2]. В основе общения выделяют содержание, цель и средства.

Содержание общения - это та информация, которая передается в процессе общения от одного живого существа к другому.

Цель общения - это то, ради чего у человека возникает данный вид активности.

Средства общения — это способы передачи, переработки и расшифровки информации, передаваемой в процессе общения [6].

Специалисты выделяют несколько форм общения. Непосредственное общение является исторически первой формой общения. Оно осуществляется с помощью органов, данных человеку природой (голова, руки, голосовые связки). Опосредованное общение связанно с использованием специальных средств и орудий во время диалога (палки, письменности, радио и телефона).

Межличностное общение – это процесс взаимодействия между двумя или несколькими людьми, направленный на обмен информацией, эмоциями и опытом.

Массовое общение – это множественные связи и контакты незнакомых людей в обществе, а также общение с помощью средств массовой информации.

Диалог возможен лишь в случае соблюдения ряда правил взаимоотношений:

1. Психологический настрой на эмоциональное состояние собеседника.
2. Доверие к намерениям партнера без оценки его личности.
3. Восприятие партнера как равного, имеющего право на собственное мнение.
4. Разговор необходимо вести от своего имени, без ссылки на чужое мнение и авторитеты [1].

Если нормы взаимодействия в диалоге были нарушены, то между людьми возникает межличностный конфликт – открытое столкновение личностей, имеющих противоположные взгляды и цели [9].

Возрастные особенности подросткового возраста

Подростковый период — сложный этап перехода от детства к взрослости, связанный с кардинальными физиологическими и психологическими изменениями. У подростков происходит переоценка ценностей, смена интересов, а также появляется стремление занять достойное место в социуме. По мере взросления у подростков складываются устойчивые формы поведения, которые в дальнейшем во многом определяют жизнь взрослого человека, его физическое и психическое здоровье [11].

Выделяют три этапа: младший подростковый возраст (10–13 лет), старший подростковый возраст (13–15 лет) и возраст ранней юности (15–17 лет) [12].

Возникновение проблем, связанных с взаимодействием подростков с другими субъектами, может быть связано с такими причинами, как: низкая самооценка, чувствительность к критике, страх быть отвергнутым, застенчивость. Самой распространённой причиной скорее всего является застенчивость [13].

Сейчас, большинство подростков проводят своё свободное время в интернете, используя его как основную площадку для общения. Перенос коммуникации в виртуальное пространство ведёт к постепенному ослаблению реальных коммуникативных навыков. У подростков могут появиться речевые трудности: ухудшение дикции, снижение подвижности артикуляционного аппарата и обеднение словарного запаса [14].

Язык, как известно, представляет собой живой организм. Это заметно в молодежной среде, где новые термины возникают на основе актуальных трендов.

Роль межличностного общения на занятиях по сценической речи

Конфликты между учащимися в творческом коллективе — естественное явление, поскольку в нём объединяются люди с разными интересами и взглядами на жизнь. Однако постоянные споры могут ухудшать и снижать продуктивность. Каждый учебный год в театральные студии приходят новички, которым нужно быстро влиться в коллектив и освоить репертуар. Задача опытных ребят - постараться встретить их дружелюбно. Сплочение коллектива - одна из главных задач руководителя творческой студии [11].

Техника сценической речи — существенный элемент актёрского мастерства, она связана с звучностью, гибкостью голоса, развитием дыхания и чёткостью произношения [8]. Занятия по сценической речи помогают подросткам улучшить коммуникативные способности и преодолеть застенчивость. Работа над речью нередко выявляет психологические зажимы: например, артикуляционная гимнастика может вызывать у подростков смех из-за чувства неловкости при её выполнении. Поэтому в коллективе критически важна атмосфера поддержки: в безопасном пространстве, где ошибки и поведение не осуждаются, подростки меньше боятся публичности и оценки.

Дисциплина сценической речи включает три раздела: дикция (чёткое и ясное произношение), дыхание (поиск и развитие естественного типа дыхания.) и голос (развитие голосовых данных) [4]. Программа сценической речи не ограничивается развитием речевого аппарата — она воспитывает и другие важные качества: внимание, дисциплину, партнёрство и умение гармонично существовать в коллективе [5].

Анализ тренингов по сценической речи и возможного влияния на межличностное общение в театральной студии

Занятие по сценической речи для подростков должно строиться не только как увлекательная игра, но и как свободный творческий процесс. Было принято решение обратиться к методу партнёрского взаимоотношения. В этом учебном году в театральную студию «Действие» пришло много новых учеников, поэтому я отдавала предпочтения более базовым упражнениям.

Упражнения по сценической речи «Спина к спине» и «Стопы к стопам» помогают выработать свободное грудное звучание голоса, а также усилить тактильные и слуховые ощущения между партнерами.

1. Упражнение по сценической речи «Спина к спине». (Приложение 1, рисунок 1). Садимся попарно, спиной к спине. После того, как почувствовали прикосновение спинами, начинаем по очереди звучать. Звук «МА». Резонирующие ощущения сигнализируют нам о правильном голосообразовании. Необходимо настолько сильно сконцентрироваться на спине партнера, чтобы во время его звучания, уловить вибрации в своей грудной клетке. Ученик же, который издает звук, должен точно посылать его под лопатки своего партнера.

2. Упражнение по сценической речи «Стопы к стопам». Садимся на пол, лицом друг к другу. Упираемся своими стопами в стопы партнера и по очереди произносим звук «МО» таким образом, чтобы партнер почувствовал в худшем случае тепло, а в лучшем – вибрации от ваших стоп [5].

Упражнения по сценической речи «Переброс» и «Сплетня» направлены на отработку дикции и на развитие органов артикуляционного аппарата. Во время упражнений, партнёры учатся слушать и понимать друг друга.

3. Упражнение по сценической речи «Переброс» (Приложение 1, рисунок 2). Участники стоят в кругу. Тот ученик, у которого в руках мячик, произносит чистоговорку и отправляет последнее слово и мячик партнеру через круг. Важно, чтобы последнее слово долетало до партнёра звуком.

4. Упражнение по сценической речи «Сплетня». С помощью разных чистоговорок участники по кругу передают друг другу интересные новости, подкладывая в слова нужный подтекст [7].

Упражнения по сценической речи «Перчатка» и «Насос» направлены на тренировку контроля дыхания в речи учеников. Дыхание – это основа для речевого звучания. От того, как мы дышим, зависит не только плавность нашего голоса, но и способность грамотно излагать свои мысли.

5. Упражнение по сценической речи «Перчатка». Встать прямо на жесткие ноги (на ширине плеч). Левую руку положить на живот. Представить, что в правой руке мы держим перчатку, которую очень резким движением отбрасываем от себя, выдыхая со звуком «Т». После 16 движений начинаем отбрасывать перчатку двойным движением – «Т-Т», после опять же 16 движений – тройным «Т-Т-Т». С каждым выдохом должно происходить резкое сокращение мышц [5].

6. Упражнение по сценической речи «Насос». Участники разбиваются на пары, один из пары – мячик, второй – насос. Вначале «мячик» сдут, то есть ученик сидит на корточках на полу. «Насосик» со звуком «пс» сгибается в пояснице до прямого угла «накачивает» «мячик». Каждое выпрямление – вдох, каждый наклон – выдох. «Мячик» постепенно «надувается». При этом воздух набирается дискретно, порциями. Потом участники меняются ролями [7].

Проведение занятия по сценической речи в театральной студии «Действие»

Первое занятие началось со знакомства: ребята представились, немного рассказали о себе и поделились своими знаниями по предмету сценическая речь. В своей речи почти все ученики активно использовали слова паразиты из молодёжного сленга («типо», «короче», «кринж», «вот»).

Далее мы приступили к первым упражнениям на постановку и развитие голоса. Стало заметно, что многие девочки в студии были склонны завышать свой естественный тембр голоса, стесняясь более низкого звучания. Особое внимание я уделила устранению челюстных зажимов, предложив работать на полузевке. Не у всех учеников сразу получилось добиться свободного звука.

Затем мы приступили к постановке правильного диафрагмального дыхания. Я объяснила ребятам, что на вдохе живот должен подниматься, а на выдохе — опускаться. Также, я следила за тем, чтобы ученики во время упражнений делали правильный вдох через нос.

Далее мы приступили к артикуляционной разминке. Артикуляционная гимнастика вызвала у подростков смех: упражнения были восприняты, как «кривляния». Я объяснила важность гимнастики для чёткости речи и попросила сосредоточиться на задании. Через несколько занятий неловкость постепенно исчезла.

После комплекса речевых тренингов мы перешли к упражнениям на сценическое общение и взаимодействие. Наибольший интерес у учеников вызвали небольшие этюды на импровизацию, подростки активно включались в игру. Ребята стали чаще работать вместе.

В конце двухчасового занятия было организовано общее обсуждение. Каждый ученик театральной студии «Действие» мог поделиться своими впечатлениями. В целом, занятие ребятам понравилось. Мы подвели итоги урока и наметили дальнейшие пути развития.

Тестирования уровня освоения навыков межличностное общение на занятиях по сценической речи в театральной студии

Было проведено начальное тестирование по методике «Социометрия» Дж. Морено, которое позволяет определить степень сплочённости в коллективе. В тестировании участвовали 8 учениц из студии, которые регулярно посещали занятия. Я предложила ученицам ответить на три вопроса, указав в каждом ответе по три имени. Анализ результатов тестирования показал, что индекс групповой сплочённости в студии находился на среднем уровне (0,4) (высокий индекс групповой сплочённости 0,6–0,7). Всего из 65 сделанных выборов 30 получилось взаимных, что свидетельствовало о достаточно хорошем уровне взаимосвязей в коллективе. Выявилась проблема: более опытные ученицы пользовались значительно большей популярностью, чем новенькие. Например, ученицу Екатерину выделили 18 раз, а новенькую Алёну — всего 1 раз.

Дополнительно была проведена диагностика речевых нарушений по нейропсихологическим методам Т. А. Фотековой и Т. В. Ахутиной. Общая оценка диагностики навыков владения сценической речью составила 65,5 %: Наилучшие показатели были отмечены в области повторения слоговых цепочек и связной речи (в контексте описания картин), наибольшие трудности — в формировании звуко-слоговой структуры слова и артикляционной моторики.

Было проведено итоговое тестирование по методике «Социометрия». Спустя 3 месяца занятий индекс групповой сплочённости вырос до 0,5, а взаимные выборы увеличились до 36. Это свидетельствует об улучшении и укреплении дружеских связей в коллективе. Важно отметить, что выборы новых участниц значительно увеличились. Теперь популярность распределяется более равномерно: например, ученицу Алёну, выбрали уже 7 раз.

Итоговая диагностика речевых нарушений показала, что общая оценка навыков владения сценической речью выросла до 72,5. Лучшие показатели не изменились, а проблемные области практически не были выявлены так как баллы распределились на одном уровне. Ученицы перестали бояться индивидуального этапа диагностики, что значительно улучшило результаты.

Подводя итоги, занятия по сценической речи в театральной студии «Действие» позволили учащимся развить межличностные навыки. Ребята освоили грамотное построение фраз, технику правильного дыхания, добились чёткой дикции и правильного голосового посыла — всё это существенно улучшило их коммуникативные способности.

В первые месяцы возникали трудности с дисциплиной: на занятиях были смех и посторонние разговоры. Однако постепенно ученики осознали важность взаимной поддержки и уважения. Благодаря тренингам на взаимодействие новенькие ученицы смогли быстрее влиться в коллектив. Для меня важным этапом стало формирование своего педагогического авторитета. Хотя я сама ещё подросток и не имею большого педагогического опыта, я старалась сделать занятия максимально интересными и полезными.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Архипова, В. Ф. Психология межличностных отношений: учебное пособие / В. Ф. Архипова, А. В. Голумидова ; Владим. гос. ун-т. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2005. – 124 с.
2. Волчков Э. Г. Психология общения: учебное пособие (под ред. И. М. Юсупова). Казань: Академия наук РТ, КФУ, 2015. – 365 с.
3. Захава, Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра: учебное пособие / Б. Е. Захава; под общ. ред. П. Е. Любимцева. — 16 е изд., стер. — Санкт Петербург: Лань, 2025. — 456 с.
4. Ковалева, Е. И. Сценическая речь: практическое пособие / Е. И. Ковалева. – Бобров: Воронежское областное училище культуры им. А. С. Суворина, 2017. – 86 с.
5. Ласкавая, Е. В. Сценическая речь: методическое пособие / Е. В. Ласкавая. – Москва: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2005. – 142 с.
6. Морозов А.В. Деловая психология: Учебник для вузов. — М.: Юнити-Дана, 2021. — 480 с.
7. Селиванова, А. Т. Сценическая речь: методическое пособие / А. Т. Селиванова; Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества» муниципального образования «Лениногорский муниципальный район» Республики Татарстан. – Лениногорск, 2021. – 10 с.
8. Межличностный конфликт и способы его разрешения // Образовательный портал «Справочник»: Дата последнего обновления статьи: 27.04.2025. Режим доступа: https://spravochnick.ru/psihologiya/mezhlichnostnyy_konflikt_i_sposoby_ego_razresheniya/ (Дата обращения: 03.02.2026).
9. Михайлова, Т. А., Полосина, А. А., Шилина, И. Б., Трифонова, А. Ю. Влияние социальных сетей на речевую коммуникацию старшеклассников: [Электронный ресурс]. Язык и текст. — 2025. — Т. 12, № 1. — С. 148–166. Режим доступа: https://doi.org/10.17759/langt.2025120113 (Дата обращения: 06.02.2026).
10. Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Выпуск 2 [Электронный ресурс]: сборник научных статей / И. В. Азьмукова, О. Е. Алпатова, А. А. Афанасьева [и др.]; под ред. Е. Л. Кудрина [и др.]; сост. И. Г. Умнова. — Электрон. текстовые данные. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2016. Режим доступа: https://vuzdoc.ru/234424/kultura/istoriko_kulturnye_traditsii_sovremennye_tendentsii_razvitiya_muzykalnogo_iskusstva#270%20—%20367%20c.%20—%20978-5-8154-0298-0 — 367 с. — 978-5-8154-0298-0 (Дата обращения: 08.02.2026).
11. Общая характеристика подросткового возраста Сыктывкарский государственный педагогический институт: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sgpi.ru/user/-121/umk/Лек%209.pdf (дата обращения: 08.02.2026).
12. Пискунова, А. В. Трудности в общении подростков // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». — 2016. — № 2(06) (февраль). — [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.strizh-vspu.ru (Дата обращения: 15.02.2026]). — УДК: 159.9.
13. Сущность общения и его основные виды // Образовательный портал «Справочник»: [Электронный ресурс]. 04.09.2025. Режим доступа:

https://spravochnick.ru/psihologiya/suschnost_obscheniya_i_ego_osnovnye_vidy/ (Дата обращения: 01.03.2026).
14. Сценическая речь: энциклопедия / Orator.biz. [Электронный ресурс]. — 2020 09 23. — Режим доступа: https://orator.biz/library/encyclopedia/scenicheskaya_rech/ (Дата обращения: 03.01.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

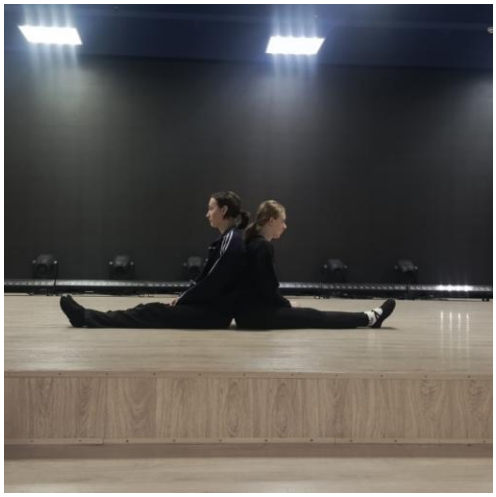


Рисунок 1. Упражнение ««Спина к спине»



Рисунок 2. Упражнение ««Переброс»

Пинжина Анастасия Сергеевна (автор)
Пегель Любовь Васильевна (научный руководитель)

ФОРМИРОВАНИЕСЦЕНИЧЕСКОГО ВНИМАНИЯ И СПОСОБЫ ЕГО УДЕРЖАНИЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ 8 – 10 ЛЕТ ГРУППЫ «БАЛАГАНЧИК» ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ "МАЛЕНЬКАЯ КАМЕРАТА"

Внимание – это ключевой психический процесс, от которого зависит успех в любой деятельности. Сегодня многие люди (и дети, и взрослые) испытывают трудности с концентрацией: их внимание часто переключается на легкодоступную онлайн – информацию, не несущую образовательной ценности. Из-за этого страдают такие функции внимания как: избирательность, переключаемость, контроль и регуляция.

Развитие внимания особенно важно с ранних лет. В данной работе представлены разработки для его развития в условиях театральной студии. С помощью тестовых треннингов и разработанных для них методов оценивая можно будет понять, как поддержать обучающихся в формировании внимания и повысить результативность процесса.

Цель работы – вывить степень влияния специально подобранных упражнений на развитие сценического внимания у детей 8 - 10 лет с учетом их регулярного применения на занятии.

Для достижения поставленной цели, нам необходимо решить следующие задачи:

1.Дать характеристику понятию внимания и рассмотреть его виды.

2.Рассмотреть основные особенности сценического внимания и способы его формирования.

3. Выявить возрастные особенности детей 8 - 10лет.

4. Провести диагностику внимания детей 8 - 10 лет в музыкально-театральной студии "Маленькая Камерата".

5. Составить комплекс упражнений на основе выявленных проблем для развития сценического внимания.

6. Выявить эффективность воздействия составленного комплекса на развитие сценического внимания.

Объект курсовой работы – сценическое внимание как необходимая составляющая актерской игры.

Предмет курсовой работы – особенности и способы формирования сценического внимания у детей 8-10 лет.

Внимание – это психологический процесс, который позволяет человеку выборочным путём фиксировать в своей памяти только важную информацию, отбрасывая всё второстепенное. [2]

Психологи выделяют три основных вида внимания: непроизвольное (реакция на внешний раздражитель, которая происходит мимо воли ребёнка); произвольное (волевое сосредоточение на определённом объекте, информации и т.д.); постпроизвольное (основанное на интересе, а не на усилиях воли). [2]

Сценическое внимание – это концентрированный и глубокий познавательный процесс, необходимый для полного погружения и существования в образе актёра, получаемый с помощью восприятия органами чувств (зрения, слуха, осязания и т.п.).

В системе Станиславского существует три круга внимания: малый круг, средний и дальний.

Малый круг — это небольшое пространство рядом с человеком на расстоянии его вытянутой руки. Внутри малого круга находится человек с его чувствами и телесными ощущениями.

Средний круг — более обширная область: комната, часть зала, аудитория, большой обеденный стол.

Дальний, большой круг — это размеры всего зрительного зала или городской улицы. Размеры самого большого круга зависят от дальнозоркости смотрящего. В степи или в море размер круга внимания определяется отдалённой линией горизонта. [1]

Развитие личности младшего школьника. По мере того, как дети становятся старше, у них формируются все более точные и полные представления о своих физических, интеллектуальных и личностных качествах и качествах других людей. Они приписывают все больше отличительных особенностей, что ведет к уточнению и усложнению их Я-образов и образов других людей. Это усовершенствование Я-образа происходит на двух уровнях – общем и специфическом – в физической, социальной и учебной областях. В младшем школьном возрасте Я-концепция не всегда отличается точностью. Например, первоклассники склонны более позитивно воспринимать свои способности, допустим, в спорте, чем мальчики более старшего возраста. В период обучения в начальной школе дети также усваивают половые стереотипы, уточняют предписанные полом личные предпочтения и развивают большую гибкость в выборе занятий и в поведении. [3]

Дети в этот период подражают взрослым и ровесникам, но наряду с этим начинают проявлять индивидуальность. Они все еще не умеют долго концертировать свое внимание на чем-либо. Индивидуальные психологические особенности детей связаны с их физическим развитием. Для 8-10 летнего возраста характерна высокая подвижность и энергичность. Ребенок растет очень быстро, но неравномерно. Сердце его не растёт пропорционально телу. По этой причине дети не способны выносить долгие периоды напряженной деятельности. [4]

В младшем школьном возрасте преобладает непроизвольное внимание.

Детям трудно сосредоточиться на однообразной и малопривлекательной для них деятельности или на деятельности интересной, но требующей умственного напряжения. Реакция на все новое, яркое необычно сильна в этом возрасте. Ребенок не умеет еще управлять своим вниманием и часто оказывается во власти внешних впечатлений. Все внимание направляется на отдельные, бросающиеся в глаза предметы или их признаки. Возникающие в сознании детей образы, представления вызывают сильные переживания, которые оказывают тормозящее влияние на мыслительную деятельность. Поэтому если суть предмета не находится на поверхности, если она замаскирована, то младшие школьники и не замечают ее.

2. Объем внимания младшего школьника меньше (4— 6 объектов), чем у взрослого человека (6—8), распределение внимания — слабее. Свойственно неумение распределить внимание между различными символами, объектами восприятия и видами работ.

3. Внимание младшего школьника отличается неустойчивостью, легкой отвлекаемостью. Неустойчивость внимания объясняется тем, что у младшего школьника преобладает возбуждение над торможением. Отключение внимания спасает от переутомления. Эта особенность внимания является одним из оснований для включения в занятия элементов игры и достаточно частой смены форм деятельности.

4. Одной из особенностей внимания, которую также необходимо учитывать, является то, что младшие школьники не умеют быстро переключать свое внимание с одного объекта на другой.

5. Внимание теснейшим образом связано с эмоциями и чувствами детей. Все то, что вызывает у них сильные переживания, приковывает их внимание. Поэтому очень образный, эмоциональный язык художественного оформления учебных пособий дезориентирует ребенка в собственно

учебных действиях. Дети младшего школьного возраста, безусловно, способны удерживать внимание на интеллектуальных задачах, но это требует колоссальных усилий воли и высокой мотивации. Одним и тем же видом деятельности младший школьник может заниматься весьма непродолжительное время (15—20 мин) в связи с быстрым наступлением утомления, запредельного торможения. [5]

Для выявления степени внимательности у детей было проведено три тестовых упражнения, а именно:

«Гимнастика чувств» - развитие малого круга внимания (концентрация на себе, на своих внутренних ощущениях эмоциональных и физических).

«Круги внимания» - развитие среднего и большого круга внимания поочерёдно, прислушиваясь к тому какие процессы происходят вокруг.

«Наблюдательность» - развитие внимания на партнёре.

После подведённых итогов был составлен комплекс упражнений для развития сценического внимания:

1.«Поймай момент» - развитие среднего круга внимание, а также внимание к партнёру.

2. «Детектив памяти» - развитие большого круга внимания, внимания к пространству.

3. «Следователь» - тренировка пространственного внимания и взаимодействие с партнёром.

4. «Синхронный хлопок» - тренировка невербального взаимодействия, партнёрство, малый и средний круг внимания.

5. «Слушай себя» - концентрация на своих ощущениях, развитие малого круга внимания.

6. «Зомби» - развитие малого круга внимания (контроль собственных эмоций), взаимодействие с товарищем, средний круг внимания.

7. «Тайный ритм тела» - развитие произвольного внимания, самоконтроль, ощущение собственного тела (малый круг внимания).

8. «Слушай внимательно» - развитие умения концентрироваться на себе (малый круг внимания) и пространственная ориентация (большой круг внимания) одновременно.

9. «Театр живых фигур» - развитие не только партнёрства, но и пространственное мышление (средний и большой круг внимания).

Заключение.

Внимание – это ключевой навык любого человека, который очень важно и нужно развивать. В театральной студии особенно важно развивать сценическое внимание: оно обогащает жизнь, стимулирует креативность и самоанализ, помогает детям стать сосредоточеннее и вдумчивее.

В процессе исследования были учены свойства, виды и функции внимания; выявлены возрастные психолого – педагогические особенности детей; также создана система тестирования и оценивания уровня развития внимания; на основе тестирования был разработан и проверен комплекс упражнений для формирования сценического внимания у детей 8 – 10 лет в вокально – театральной студии «Маленькая Камерата».

Тренинги проводились на занятиях с октября 2025 г. по март 2026 г. Результаты тестирования показали значительный рост показателей:

1.«Гимнастика чувств» (малый круг внимания): с 38 до 77 баллов (+102,6 %);

2.«Круги внимания» (средний и большой круг): с 82 до 97 баллов (+18,2 %);

3.«Наблюдательность» (взаимодействие с партнёром): с 45 до 74 баллов (+64,4 %);

4.общий уровень внимания: с 159 до 248 баллов (+55,9 %).

Разработанный комплекс треннингов доказал свою эффективность для формирования сценического внимания у детей младшего школьного возраста.

Список использованной литературы:

1. Круги внимания. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.gkskti.ru/upload/Конференция%20положение.pdf(Дата обращения: 03.03.26)

2. Развитие внимания у ребёнка 7 – 10 лет. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://infourok.ru/razvitie-vnimaniya-u-rebenka-let-1927975.html (Дата обращения: 03.04.26)

3. Уровень концентрации и устойчивости внимания у детей 8-10 лет. [Электронный ресурс.] Режим доступа: https://www.stud24.ru/psychology/uroven-koncentracii-i-ustojchivosti-vnimaniya/292703-874731-page5.html (Дата обращения: 03.04.26)

4. Индивидуальные психологические особенности детей 8-10 лет. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

https://spravochnick.ru/psihologiya/individualnye_psihologicheskie_osobennosti_detey_8-10_let/#fizicheskie-i-intellektualnye-osobennosti-detey-8-10-let (Дата обращения: 03.04.26)
5. МЛАДШИЙ ШКОЛЬНЫЙ ВОЗРАСТ (7-10 ЛЕТ). [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://lenschv-10.edumsko.ru/activity/psih_ped/support/post/1464883 (Дата обращения: 03.04.26)

Телепнёва Екатерина Олеговна (автор)
Пегель Любовь Васильевна (научный руководитель)

ДВИГАТЕЛЬНЫЙ ТРЕНИНГ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ УМЕНИЯ ВЗАИМОДЕЙСТВОВАТЬ С ПАРТНЕРОМ НА СЦЕНЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ГРУППЫ «ТРИУМФ» В ВОКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «МАЛЕНЬКАЯ КАМЕРАТА»

Умение общаться в социуме важная составляющая жизни, так как это позволяет выстраивать отношения как в личной, так и в профессиональной деятельности. Умение грамотно выстраивать отношения с людьми через речевое и невербальное общение оказывает влияние на многие сферы жизни человека такие как: карьерный рост, психологическое здоровье, укрепление личных связей, обмен опытом и получение новых связей. Поэтому важно развивать в себе навыки взаимодействия, учиться слушать и говорить.

Занятия в театральной студии предоставляют прекрасные возможности для развития умения взаимодействовать с разными людьми. так как это является одной из важных составляющих при обучении сценическим навыкам. Особенно важно это при работе с детьми среднего школьного возраста, у которых формируется восприятие сцены, навыки коммуникации и эмоциональной отзывчивости.

В рамках данной работы рассматривается использование двигательного тренинга как эффективного метода развития сценического взаимодействия. Группа «Триумф», выступающая в рамках вокально-театральной студии «Маленькая камерата», служит примером для анализа влияния такого тренинга на развитие у детей навыков взаимодействия и командной работы на сцене. В исследованиях делается акцент на том, как двигательная деятельность способствует формированию сценического взаимопонимания и эмпатии у молодых артистов.

Цель курсовой работы – выявить степень воздействия двигательного тренинга на развитие умения взаимодействовать с партнером на сцене.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие ***задачи***:

1.Рассмотреть понятие двигательный тренинг;

2.Изучить основные особенности сценического взаимодействия между партнерами;

3.Выявить особенности двигательного тренинга для обучения сценическому движению;

4. Изучить возрастные особенности обучающихся 10 - 12 лет;

5. Разработать комплекс упражнений для развития умения взаимодействовать на сцене для обучающихся 10 - 12 лет;

6. Провести разработанный комплекс с обучающимися 10 - 12 лет в группе "Триумф".

Объект курсовой работы – умение взаимодействовать на сцене.

Предмет – двигательный тренинг как инструмент формирования навыков взаимодействия на сцене.

Двигательный тренинг — это система специальных упражнений и методик, направленных на развитие двигательных навыков, улучшение моторики, координации движений, силы, ловкости и чувственного восприятия тела. В театральной практике он используется для повышения выразительности, развития сценической эстетики и межличностного взаимодействия.

Основные цели двигательного тренинга: Развитие моторики и координации: улучшение точности, ловкости и гармонии движений. Формирование сценического присутствия: развитие способности управлять телом, выражать эмоции через движения. Работа с партнером: развитие чувства взаимодействия, синхронности и доверия. Повышение эмоциональной выразительности: использование тела для передачи настроения, характера сцены.

Методы:

- Импровизационные движения

- Танцы, фитнес, йога
- Элементы балета и хореографии
- Дыхательные и расслабляющие практики

Теоретическая характеристика сценического взаимодействия

Взаимодействие с партнёром — важнейший компонент сценического мастерства, основанный на доверии, внимании и чувстве партнера. Теории, такие как метод Ли Страсберга [1], подчеркивают эмоциональную память и доверие через телесное взаимодействие. Регулярные упражнения помогают быстро реагировать, устраняют страхи и развивают интуицию.

Двигательный тренинг способствует развитию пластики, выразительности и межличностных навыков, что важно для создания убедительной сценической игры и передачи внутреннего мира персонажа. Тело становится инструментом выражения эмоций, а сцена — местом взаимосвязи и доверия.

Особенности сценического движения

Сценическое движение — это искусство использования тела для создания образов и передачи чувств. Влияние на развитие техники оказали К. С. Станиславский и В. Э. Мейерхольд, подчеркивавшие важность развития тела для точной передачи внутреннего состояния героя.

На сцене необходимо двигаться осознанно и адаптировать движения под ситуацию, сохраняя естественность и выразительность. Это требует понимания норм поведения эпохи, ситуации и внутреннего состояния персонажа.

Двигательный тренинг состоит из множества критериев. Разминка, комплекс упражнений (на ощущение себя в пространстве, на контактную и невербальную импровизацию и т.д.), заминка. Двигательный интеллект — это способность человека контролировать, координировать и выполнять целенаправленные движения с точностью и эффективностью. Он включает интеграцию сенсомоторных процессов, включая восприятие, внимание, память и движение, и необходим для выполнения повседневных задач, таких как ходьба, письмо, хватание предметов и занятия спортом. Понятие двигательного интеллекта ввёл американский учёный **Гленн Доман** в книге «Гармоничное развитие ребёнка» (2000) [4]. Учёный отметил, что двигательный интеллект — первый и самый основной вид человеческого интеллекта, и особенно важна связь между подвижностью и интеллектом в раннем детстве.

Практический аспект: развитие навыков взаимодействия у детей 10-12 лет

Работа по данной теме проходила в вокально-театральной студии «Маленькая камерата» в группе «Триумф». Для тестирования было выбрано упражнение «Разговор в паре» в котором дети разговаривают посредством движений своего тела. Данное упражнение показывает уровень взаимодействия детей в группе, умеют ли они говорить, выслушать, выявляюсь способность к двигательной импровизации, эмпатии и воображению.

По результатам первого тестирования было выявлено, что что у большинства детей в группе активно развита пластичность. Однако, при этом выявлены определённые проблемы с развитием эмпатии и фантазии у части детей. Недостаток эмпатии может сказываться на их способности понимать и сопереживать чувствам окружающих, а также на формировании здоровых межличностных отношений.

В исследовании использовался комплекс упражнений, направленных на развитие сценического взаимодействия, синхронности, доверия, развития эмпатии и воорбражения.

- Этюды на эмоции с помощью музыкальных композиций (Включается музыка, сначала определяем эмоцию и работает в ней, позже определяем противоположную эмоцию и работаем на конфликт эмоций, телом одно, музыка другое)
- «Построй фигуру» (Дети разделены на группы по три человека, задача построить фигуру из кубиков, договариваясь только невербально)
- Один идет остальные ждут (Дети рассредоточены по площадке, один начинает движение и идет до тех пор, пока другой не захочет идти)
- Тренинг с пристройками с позами (Каждый идет и встает в позу, должна выстроится определенная композиция, которая должна начать жить)
- Двигательный тренинг только одной частью тела. (Дети делятся по парам, и каждой паре дается одна часть тела которой они могут работать)

В группе «Триумф» эти упражнения тестировались и показали положительный эффект. При повторном тестировании было выявлено что: у большинства детей выросла выразительность,

умение слушать и чувствовать партнера, а также повысилась уверенность и способность работать в команде.

Обучающиеся учатся видеть и чувствовать своего партнера, что важно не только для театра, но и для жизни — для построения межличностных отношений.

Заключение

Двигательный тренинг важен для развития сценического взаимодействия и личностных качеств детей. Он способствует формированию доверия, эмпатии, управлению эмоциями и уверенностью, что полезно как в театральной деятельности, так и в жизни. Проведённые уроки показали эффективность комплекса упражнений, повышающих взаимодействие и внимательность у детей 10-12 лет. Они начинают понимать настроение и состояния других людей без слов, что особенно важно в формировании межличностных отношений в школе и на улице.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Метод Ли Страсберга: Сборник упражнений по актерскому мастерству / Лола Коэн ; Пер. с англ. — М. : Альпина нон-фикшн, 2018. — 310 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://nonfiction.ru/media/fragments/metod-strasberga.pdf?ysclid=mnew19odbx564377453 (Дата обращения: 02.10.2025)

2. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2. Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания [Электронный ресурс] Режим доступа: https://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/stanislavskij_k-2-rabota_aktera_nad_soboj-1.pdf (Дата обращения: 02.10.2025)

3. Н. Карпов "Уроки сценического движения" [Электронныйресурс]Режимдоступа: https://nmdshi.uln.muzkult.ru/media/2018/09/17/1217334236/Karpov_N._Uroki_scenicheskogo_dvizheniya.pdf (Дата обращения: 15.10.2025)

4. Гленн Доман «Гармоничное развитие ребенка» [Электронный ресурс] Режим доступа: https://detiangeli.ru/book/garmonichnoe_razvitie_rebenka.pdf?ysclid=mnex92uhid544781879 (Дата обращения 10.10.2025)

5. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://nacasting.ru/statii/kak-akteru-vzaimodejstvovat-s-partnjorom-na-stsene (Дата обращения: 02.11.2025)

6. Никитин В.Ю. «Мастерство хореографа в современном танце: Учебное пособие. – М.: Российский факультет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472с.,ил.» (Дата обращения 3.11.2025)

Чесневский Ярослав Егорович (автор)

Пегель Любовь Васильевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ СЦЕНИЧЕСКОЙ СВОБОДЫ У ДЕТЕЙ 11-14 ЛЕТ НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «ГРОТЕСК»

Театр оказывает значительное влияние на личностное становление ребенка, способствуя раскрытию внутреннего мира, повышению самооценки и способности ясно выражать свои мысли и чувства. Развитие сценической свободы подразумевает формирование качеств, необходимых каждому артисту для полноценного выражения своего таланта и раскрытия творческой индивидуальности. Однако сценическая свобода важна не только для профессионального роста актера, но и для успешной социализации ребенка вне сцены. Она формирует навыки эффективного взаимодействия с окружающими людьми, развивает лидерские качества и преодолевать внутренние барьеры. Элементом работы стала театральная студия "Гротеск" представляющая собой творческое пространство, где дети имеют возможность раскрыть свой потенциал и приобрести важные жизненные навыки.

Объект исследования: Сценическая свобода

Предмет исследования: Способы развития сценической свободы у обучающихся

Цель исследования: изучить какими способами и на сколько эффективно можно влиять на развитие сценической свободы обучающихся 11-14 лет.

Для достижения цели выполнены следующие задачи:

1. Рассмотреть основные понятие сценической свободы
2. Изучить основные составляющие сценической свободы
3. Выявить возрастные особенности обучающихся 11-14 лет
4. Провести диагностику уровня развития сценической свободы у обучающихся 11- 14 лет в театральной студии «Гротеск».
5. Составить комплекс упражнения для развития сценической свободы у обучающихся 11- 14 лет в театральной студии «Гротеск».
6. Выявить эффективность воздействия составленного комплекса.

Сущность понятия сценическая свобода и ее основные составляющие

Под физической свободой актера понимается способность свободно владеть своим телом, избавившись от мышечных зажимов и стереотипных движений, мешающих полному раскрытию творческого потенциала. Это состояние, при котором тело подчиняется внутренним импульсам и способно точно передавать эмоциональное состояние персонажа. Физическое освобождение тела - Процесс физического освобождения включает комплекс упражнений и техник, направленных на снятие физических напряжений и развитие пластики основные направления работы:

- Освобождение мышц: использование методов релаксации и растяжек для снятия напряжения.
- Развитие координации: упражнения на балансировку и точность движений.
- Работа над дыханием: правильное дыхание помогает актеру управлять голосом и эмоциями.

Свободное владение телом позволяет актеру точнее воплощать замысел режиссера, углублять образ и создавать правдивые сценические образы. Тело становится инструментом передачи эмоций и мыслей героя. Физическая или мускульная свобода актера, как и всякого живого существа, зависит от правильного распределения мускульной энергии.[2]

Свобода внешняя и внутренняя.

Внешняя свобода актёра подразумевает отсутствие технических, профессиональных и организационных ограничений, позволяющее сосредоточиться исключительно на творчестве. Внутренняя же свобода означает свободу сознания, восприятия, чувств и образов, способность освобождаться от страха оценки зрителя, режиссёрских установок и привычных форм игры, раскрываясь подлинно, искренне и глубоко.

Внешняя свобода делиться на следующие пункты:

- Профессиональная подготовка
- Творческая атмосфера театра
- Режиссёрская концепция

Внутренняя свобода делиться на следующие пункты:

- Искусство импровизации
- Эмоциональная открытость
- Работа с подсознанием

Взаимодействие внешней и внутренней свободы

Только достигнув гармонии внешней и внутренней свободы, актёр способен полноценно реализоваться в профессии. Внешнее мастерство открывает дорогу глубоким чувствам и свободе выражения, тогда как внутренняя свобода требует высокого профессионализма и дисциплины для точного и выразительного воспроизведения материала на сцене. Как в жизни, так и на сцене, внешняя свобода — результат свободы внутренней.[2]

Принцип компенсации

Еще одним важным моментом является принцип компенсации. Этот принцип показывает, как недостаток одних качеств компенсируется усиленной работой над другими сторонами сценической подготовки. Такой подход позволяет превратить кажущиеся слабости в сильные стороны и преимущества. Согласно принципу компенсации, определенное количество энергии того или иного вида может быть замещено эквивалентным количеством мускульной энергии, и наоборот.[2]

Мускульная свобода и сценическое внимание

Мускульная свобода — это особое физическое состояние актёра, характеризующееся отсутствием ненужных мышечных напряжений и зажимов, что позволяет телу легко и естественно реагировать на творческие импульсы. Она необходима для полного погружения в образ,

правильного взаимодействия с партнёрами и точной передачи эмоций зрителям. Чем сосредоточеннее человек внутренне, тем меньше напряжены его мышцы, и, наоборот, чем больше у человека напряжены мышцы, тем слабее активность его внимания.[2]

основными причинами нарушений мускульной свободы являются:

- Страх сцены: волнение перед выступлением вызывает напряжение мышц, особенно шеи, плеч и лица.
- Привычные паттерны движения: повседневные привычки могут закрепляться в форме постоянных мышечных блоков.
- Неправильная техника дыхания: поверхностное дыхание провоцирует скованность диафрагмы и грудной клетки.

Для обретения мускульной свободы применяются различные методы и упражнения:

- Расслабляющие практики: глубокое дыхание, массаж, расслабление отдельных групп мышц.
- Импровизационные этюды: игра в рамках заданных условий, помогающая преодолеть страх сцены.
- Психофизические упражнения: изучение способов сознательного управления движениями и напряжением мышц.

Сценическое внимание — умение актёра концентрироваться на происходящем вокруг, воспринимать партнёров, предметы и окружающую обстановку в момент выступления. Оно включает:

- Зрение: сосредоточенное наблюдение за партнёрами и предметами.
- Слух: чуткое реагирование на звуки и речь окружающих.
- Тактильные ощущения: восприятие предметов и партнёров физически.

В жизни внимание – непроизвольно и инстинктивно. Движут им различные безусловные рефлексы: ориентировочный ("что это такое?"), оборонительный ("это для меня опасно!") и многие другие, еще не классифицированные современной психологией.[1]

Возрастные особенности и основной вид деятельности обучающихся 11 - 14 лет

Возраст 11–14 лет — это период раннего подросткового возраста, когда происходит активное физическое, психическое и социальное развитие. Ведущей деятельностью становится общение со сверстниками и самопознание, а также формирование устойчивых интересов и мотивов. В этом возрасте подростки начинают осознавать себя как личность, активно ищут своё место в коллективе, проявляют интерес к самовыражению и творческим видам деятельности, в том числе к актерскому мастерству. Подростковый возраст является переходным моментом от детства к взрослой жизни.[3]

Диагностика уровня сценической свободы у обучающихся 11 - 14 лет в театральной студии «Гротеск».

Для определения уровня сценической свободы было проведено тестирование на основе упражнения "Монолог о себе"

Цель: выявить уровень сценической свободы.

Оценивались три позиции:

1. Эмоциональность

2 Импровизация пластическая

3 Импровизация речевая

Один из тестируемых отказался проходить испытания из-за эмоциональных зажимов. Обучающиеся показали довольно низкие результаты. В основном по всем параметрам присутствуют оценки от 1 до 3-х редко 4. Отсюда можно сделать вывод, что у ребят довольно слабо развито качества, относящиеся к сценической свободе и дети не владеют умением свободно держать себя на сцене.

Комплекс упражнений на развитие навыков сценической свободы у обучающихся 11- 14 лет

В последствии был разработан комплекс упражнений, направленных на развитие сценической свободы. Включены занятия на физическую подготовку, снятие мышечных зажимов, развитие внимания и импровизации.

1. Упражнение

«От напряжения к релаксации»

Ход:

Преподаватель предлагает всем учащимся напрягать и освобождать попеременно различные части тела: шею, плечи, живот, руки и т. д. При этом он следит, чтобы как можно больше участков тела оставались свободными.

Цель:

В результате этого упражнения учащиеся привыкают фиксировать свое внимание на определенной группе мышц и распознавать разницу между напряженными и свободными состояниями каждого органа.

2. Упражнение

«Мышечный фокус»

Ход:

При поднятии руки группой мускулов плеча и соответствующем их напряжении — рука в локте, в кисти, в пальцах и в их суставах должна находиться в свободном положении и соответствующие группы мышц должны оставаться мягкими, ненапряженными.

Цель:

Привести в действие определенную группу мускулов с тем, чтобы все остальные мышцы оставались без всякого напряжения.

3. Упражнение

«Нагрузка и расслабление»

Ход

Переставить с места на место какой-нибудь предмет сконцентрировавшись на полном расслаблении после перемещения предмета.

Цель:

убрать то напряжение, которое осталось в мышцах после преодоления тяжести предмета и теперь является излишним.

4. Упражнение

«Скульптор и глина»

Цель:

Преодолеть телесную зажатость через принятие игровой роли («Глины») и переключение внимания на внешнее правило-указание «Скульптора» (Гальперин). Интериоризация опыта телесной управляемости.

Ход:

Установка правила (создание «мнимой ситуации»): Ведущий (взрослый) объясняет: «Сейчас мы играем в мастерскую. Есть «Скульпторы» и «Глина». «Глина» – особенная, она может слышать и двигаться, но только по четкой команде «Скульптора». Главное правило: «Глина» не придумывает сама, а точно слушает. «Скульптор» не трогает «Глину» руками, а только словами говорит, как изменить позу».

5. Упражнение

Ход:

«Огонь – лед» Упражнение включает в себя попеременное напряжение и расслабление всего тела. Участники выполняют упражнение, стоя в кругу. По команде ведущего «Огонь» участники начинают интенсивные движения всем телом. Плавность и степень интенсивности движений выбираются каждым участником произвольно. По команде «Лед» участники застывают в позе, в которой застигла их команда, напрягая до предела все тело. Ведущий несколько раз чередует обе команды, произвольно меняя время выполнения той и другой.

Цель:

Развитие сценической свободы через осознанное управление мышечным напряжением и расслаблением, а также повышение спонтанности и выразительности в движении.

6. Упражнение

«Перекат напряжения»

Ход:

Напрячь до предела правую руку. Постепенно расслабляя ее, полностью перевести напряжение на левую руку. Затем, постепенно расслабляя ее, полностью перевести напряжение на левую ногу, правую ногу, поясницу и т.д.

Цель:

Научиться осознанно управлять мышечным напряжением и расслаблением, а также развивать свободу и пластичность тела на сцене.

Анализ эффективности упражнений на развитие сценической свободы

После проведения занятий на основе составленного комплекса было проведено повторное тестирование, которое показало впечатляющие результаты: эмоциональность выросла до 38 баллов (+46%), пластическая импровизация достигла 34 баллов (+41,67%), речевая импровизация составила 36 баллов (+38,46%).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Использование упражнений и тренингов из дисциплины сценической свободы благотворно повлияли на ребят из театральной группы «гротеск» наглядно продемонстрировав это на примере существенной разницы между результатами двух тестирований.

Список использованной литературы

1. Гиппиус С.В. Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств. СПб: Издательство "Речь", 2001. – 225 с.

2. Захава, Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра: учебное пособие / Б. Е. Захава; под общ. ред. П. Е. Любимцева. — 16 е изд., стер. — Санкт Петербург: Лань, 2025. — 456 с.

3. Левицкая Л. В., Чернова А. А. Психологические особенности подросткового возраста и их влияние на переживания стресса // Молодой ученый. — 2016. — Режим доступа: https://moluch.ru/archive/113/29104 (Дата обращения: 06.02.2026).

Приложение 1



Рисунок. 1 упражнение «От напряжения к релаксации»



Рисунок. 2 упражнение «Нагрузка и расслабление»

Секция 5. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Балакина Елизавета Дмитриевна (автор)
Андриенко Елена Сергеевна (научный руководитель)

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ «872 БЛОКАДНЫХ ДНЯ»

Одной из самых **актуальных** проблем на сегодняшний день является воспитание будущего патриота своей страны. Данная проблема охватывает всех людей без исключения в независимости от их религии, расы, пола, культуры, духовного и нравственного развития.

Основная цель патриотического воспитания — это привитие подрастающему поколению любви к Отчизне, гордости за свою Родину, формирование желания и готовности защищать страну в случае необходимости, стремления способствовать процветанию Отечества.

Патриотизм прививается ещё в детстве, со временем развиваясь и обогащаясь в духовно-нравственной сфере жизни. В более позднем проявлении он становится активной гражданской позицией личности, выраженной в действиях и поступках, осуществляемых на благо Родины.

В современных условиях можно утверждать, что патриотическое воспитание - это актуальная задача для общества в целом, для школы, для семьи, для личности каждого человека.

Цель проекта: постановка литературно-музыкальной композиции «872 блокадных дня», посвященной дню полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады для школьников.

Задачи:

- Изучить теоретический аспект подготовки и проведения литературно-музыкальной композиции;
- Изучить документальный и художественный материал о блокаде Ленинграда;
- Провести социологическое исследование, направленное на выяснение информированности школьников о блокаде Ленинграда;
- Разработать сценарий литературно-музыкальной композиции;
- Осуществить подготовку мероприятия;
- Оценить эффективность и анализ результатов проведенного мероприятия.

Объектом исследования является литературно-музыкальная композиция как форма социально-культурной деятельности в образовательной организации.

Предметом исследования является процесс подготовки и проведения литературно-музыкальной композиции «872 блокадных дня», посвященной дню полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады.

Патриотизм не заложен в генах человека: это не наследственное, а социальное качество. Настоящий патриотизм имеет гуманистическую сущность — уважение к культуре других народов и их традиций. Культура и патриотизм — эти два явления связаны между собой. Патриотизм включает в себя различные духовные компоненты. Истинный патриотизм — это комплекс позитивных качеств, которые должны быть сформированы обществом и в том числе педагогами в подрастающем поколении.

А кто же это такой — патриот? «Толковый словарь русского языка» Д. Ушакова дает следующее определение данному слову: «Человек, преданный своему народу, любящий свое отечество, готовый на жертвы и совершающий подвиги во имя интересов своей родины». [7, с. 68]

С понятием «патриот» неразрывно связано понятие «патриотизм». Патриотизм — термин, который означает осознанную любовь, привязанность к Родине, преданность ей и готовность к жертвам ради неё, а также любовь к своей нации, народу, его традициям.

На личностном уровне патриотизм является важнейшей и устойчивой характеристикой человека, выражается в его мировоззрении, нравственных идеалах и ценностях, нормах поведения.

В современном обществе прослеживается проблема патриотической составляющей жизни страны. В последние десятилетия в российском обществе наблюдается мощный духовный кризис. У детей и подростков, так же как у молодёжи широкое распространение получили равнодушие, эгоизм, индивидуализм, цинизм, агрессивность, неуважительное отношение к старшему поколению и человеку труда, невысокий культурный уровень, неуважительное отношение к родному государству, окружающим людям. Причиной столь заметного падения патриотизма в детской и

молодёжной среде явилось отсутствие патриотической идеи в обществе, отрицательное влияние друзей и сверстников, утрата семейных ценностей, низкий уровень жизни населения.

Сегодня идёт переоценка ценностей, идеалов, идеологии, это очень сложно оценить, но незыблемы героические страницы истории России, вечны понятия добро, милосердие, честь, сострадание.

В детском возрасте информация может лучше усваиваться, чем у взрослых, благодаря особенностям восприятия и развития когнитивных способностей. Однако эффективность усвоения зависит от методов обучения и факторов, влияющих на процесс. Особенности воспитательной деятельности для детей состоят в том, что дети более раскованы, свободны в выборе занятий, работа с ними строится на добровольных началах, на интересах детей и подростков. Детский досуг должен быть занимательным, социально-значимым, духовно богатым. В нем должно сочетаться воспитание с самовоспитанием, отдыхом и развлечением.

Реализация патриотического воспитания в процессе обучения предполагает правильное усвоение учащимися знаний об истории своего отечества, города, края. Достижение этой задачи может быть обеспечено активной, самостоятельной или коллективной, эмоциональной деятельностью учащихся. Активная познавательная и практическая патриотическая деятельность учащихся обеспечивают сознательное усвоение знаний и создают условия для их творческого применения и для дальнейшего развития. Именно поэтому появилась мысль о создании литературно-музыкальной композиции, в которой ученики школы должны принять непосредственное участие.

Нередко школьников заставляют идти на различные мероприятия, которые им абсолютно неинтересны. Поэтому они относятся к ним с безразличием, не следят за происходящим. Моей главной задачей было заинтересовать: рассказать о событии и показать его так, чтобы зрители ушли с какими-либо размышлениями и мыслями, вовлечь самих учеников в процесс подготовки.

Литературно-музыкальная композиция (ЛМК) – это один из видов современного театрализованного представления, созданного на основе синтеза поэтического слова, музыки, танца, пластики. Это представление, в котором органически сочетаются литературно-художественные и музыкальные элементы для того, чтобы целенаправленно и глубоко воздействовать на ум и чувства зрителя [5, с. 6] В ЛМК используются все выразительные средства и виды искусства.

Литературная – это значит, в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая литература. Иногда может быть использован документальный материал.

Музыкальная – так называют композицию, потому что музыка наравне с литературным материалом является драматическим элементом каждого звена. [6]

В ЛМК композиционное построение соединяется с творческим монтажом. Это сложный процесс, который формируется на основе какой-то идеи, пронизывающей всю эту композицию. Это «сборка отдельных деталей в целое». Построение целостной картины из отдельных кусков, элементов — приём, при котором можно отбрасывать все лишнее, оставляя только самое главное, существенное и значительное. Это даёт возможность сжатия материала, концентрации действия во времени. Но нельзя забывать, что монтаж в искусстве подразумевает глубокую идейно-философскую связь. Основой искусства монтажа, является такое соединение, при котором зритель получил бы впечатление целого, непрерывного, продолжающегося движения, действия. Важную роль здесь играет вкус человека, знание материала, умение компоновать и прочее. [5, с. 8-10]

Типы ЛМК:

- Монокомпозиция – создается по произведениям одного автора.
- Тематическая композиция – единая тема раскрывается путём использования музыки и литературных произведений нескольких авторов.

Виды ЛМК:

- Поэтическая;
- Литературно-документальная;
- Монтаж драматических сцен;
- Смешанная ЛМК;

Материал для создания ЛМК:

- Местный документальный материал.

- Художественный и документальный, но не местный материал.
- Художественный и документальный материал, связанный со сценарным ходом.

Тематика ЛМК:

- Жизнь и творчество поэта
- Художники и великие люди.
- Юбилеи местных произведений и фильмов.
- Политические и другие события.
- Календарные праздники [6].

В своей работе я раскрыла тему блокада Ленинграда и жизнь людей во время неё с помощью стихотворений и музыки разных авторов.

Многовековая богатая история нашей страны свидетельствует, что без патриотизма немыслимо создать сильную и достойную державу, невозможно привить людям понимание их гражданского долга и уважения к закону. Именно поэтому решила подготовить ЛМК, посвященную дню полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады.

Блокада Ленинграда, длившаяся 872 дня, является одним из значимых, но очень страшных событий Великой Отечественной Войны. Необходимо сохранять память об этом и передавать историю из поколения в поколение. Блокада Ленинграда - это не только трагичное событие, а также символ силы духа. Это пример мужества в истории человечества.

На подготовку мероприятия у меня были сжатые сроки – 2,5 недели.

Подготовка литературно-музыкальной композиции состояла из следующих этапов:

Этап подготовки, задача	***Сроки реализации***
Разработка опроса для обучающихся 8-11 классов по их осведомленности о событии «Блокада Ленинграда»	11.01.2026
Проведение опроса и анализ его результатов	12.01.2026
Изучение и подбор документального и художественного материала	11.01.2026
Разработка сценария литературно-музыкальной композиции «872 блокадных дня»	12.01.2026 - 13.01.2026
Составление сметы расходов на проведение мероприятия	13.01.2026
Подбор видео-материала	13.01.2026
Подбор музыкального материала	14.01.2026 - 16.01.2026
Подбор актёрского состава	13.01.2026
Распределение задач между коллективами ДК «Юность»: подбор артистов исполняющих вокальные и танцевальные номера	13.01.2026
Репетиционный процесс	14.01.2026 - 28.01.2026
Работа над световым и музыкальным сопровождением	19.01.2026
Подбор костюмов и грима	21.01.2026
Контроль репетиционной работы коллективов ДК «Юность» по подготовке к литературно-музыкальной композиции	22.01.2026
Разработка и размещение афиши мероприятия	23.01.2026 – 26.01.2026
Проведение сводных репетиций с вокальными и танцевальными номерами	26.01.2026 - 27.01.2026
Техническая и генеральная репетиция	28.01.2026
Проведение литературно-музыкальной композиции	29.01.2026
Подведение итогов, самоанализ	29.01.2026 - 30.01.2026

Первым этапом является выбор темы мероприятия.

Далее стоял вопрос: «Для кого я буду проводить мероприятие?». От целевой аудитории зависит многое: отбор материала, форма мероприятия. Я поняла, что хочу представить свою работу именно подросткам, так как важно воспитывать в них патриотизм и любовь к Родине. Следующим этапом стал опрос среди школьников 8-11 классов, который помог убедиться в актуальности темы,

определить какая информация о блокаде Ленинграда им уже известна, а что требуется рассказать и сделать на этом акцент.

По результатам опроса я сделала следующие выводы:

- Общие факты про блокаду многим подросткам уже известны, но про детей и творчество блокадного Ленинграда, про важные события и места мало кто знает;
- Школьникам не так часто рассказывают об этом событии, поэтому данную тему нужно освещать;
- Подростки заинтересованы в данной теме, считают, что важно сохранять память о героях;
- Ребятам было бы интереснее услышать информацию в творческом формате.

Далее я поставила перед собой вопрос: «Как я хочу об этом рассказать?».

Я начала изучать документальный материал, искать художественные произведения. И на данном этапе мною было принято решение – совместить историческую информацию и художественные работы разных авторов, а если быть точнее – стихотворения. Самое важное было правильно отобрать материал, чтобы он сочетался между собой и был интересен зрителю. Для лучшего восприятия информации я провела обработку материала.

Когда материал был изучен, я перешла к следующему этапу – разработка сценария.

При работе над материалом меня впечатлило стихотворение «Я говорю с тобой под свист снарядов» Ольги Берггольц. Было принято решение использовать его в прологе, но показать его образно, через пластику тела. Решила, что сценарным ходом будет трансформация детали (игра с вещью), а именно обыгрывание стульев. Трансформация детали - это творческий приём, который помогает собрать воедино все эпизоды сценария, соединить разрозненный материал в единую сюжетную линию с помощью предмета. Стулья стали средством, с помощью которых создавались и менялись различные образы, мизансцены, придавая ЛМК каждый раз новое значение — как прямое, так и ассоциативное. Стулья в данной работе символизировали стойкость, опору и защиту. В ЛМК из обычных стульев создавались различные образы: они превратились в путь по Ладожскому озеру – в «дорогу жизни» - тем самым, стали спасением человека; в баррикаду, за которой можно укрыться и защититься, являлись местом, в котором можно было почувствовать себя в безопасности и другое.

В процессе разработки сценария появились эпизоды, которые раскрывают различные периоды блокады Ленинграда:

1. «Целью был Ленинград». Начало блокады Ленинграда отношение людей к этому;
2. «Голод». Раскрывается тема голода в блокаду;
3. «Дети». Речь идет о детях блокадного Ленинграда;
4. «Мы погибли, чтобы жили вы». Один из самых эмоциональных эпизодов, в нем раскрывается героизм людей, которые были готовы сражаться ради будущего страны;
5. «Мама!» Эпизод, который показывает отношения между детьми и матерями;
6. «Дорога жизни». Путь по Ладожскому озеру – единственный способ связи со страной;
7. «Ленинградская симфония». Творчество во время блокады Ленинграда;
8. «Сегодня в городе салют». Освобождение Ленинграда от фашисткой блокады.

Следующим этапом стал подбор актёров, постановочный и репетиционный процесс.

Так как целевой аудиторией должны были стать подростки, я решила, что в работе также должны участвовать представители этой группы. Во-первых, на подростков главным средством воздействия являются их ровесники. Во-вторых, в целях патриотического воспитания необходимо дать возможность подросткам почувствовать и понять событие и передать это сверстникам.

Для ребят, которые приняли участие в ЛМК это был шанс выразиться и также погрузиться в материал. На репетициях мы с ними изучали страшные события в Ленинграде. Благодаря этому они узнали больше информации о событии, а также смогли сильнее погрузиться в роль – они сопереживали людям, жившим в блокаде.

Репетиционный процесс начался с анализа и разбора стихотворений, в т.ч. индивидуально с каждым. Важно понимать и любить материал с которым работаешь, чтобы воздействовать на зрителя.

Далее перешли к работе на сцене.

Когда уже был готов каркас мероприятия, мы начали работать со светом и музыкой, выбрали костюмы и грим. Это помогло ребятам погрузиться в материал.

Последними этапами репетиций были сводные репетиции с вокальными и танцевальными коллективами. И только тогда получилось увидеть цельную картинку и понять складывается ли мероприятие.

Здесь я начала серьезно анализировать работу. Всё ли сходится? Или необходимо что-то изменить? А также, самое важное, понравится ли зрителю? Целью было заинтересовать подростков и передать им информацию так, чтобы после мероприятия они ушли с размышлениями о событии. Был страх, что такой формат зритель не поймет, но на мой взгляд получилось удачно выстроить материал и передать его в интересной форме, наглядно и без перегруза огромными текстами.

29 января 2026 года на сцене дома культуры «Юность» прошла ЛМК «872 блокадных дня», посвященная дню полного освобождения Ленинграда от фашисткой блокады. Цель была достигнута. По отзывам после мероприятия я поняла, что подростки действительно были заинтересованы, внимательно наблюдали за происходящим на сцене. Ряд эпизодов нашел отклик в эмоциях зрителей.

Ожидаемый эффект от реализации проекта

- Положительное влияние программы на подростков;
- Повышение спроса на культурные мероприятия, оказываемые организацией
- Дальнейшее использование литературно-музыкальной композиции как формы мероприятия.

Возможность тиражирования

После проведения мероприятия было принято решение повторить показ литературно-музыкальной композиции для студентов ГБПОУ НСО «Кочковский межрайонный аграрный лицей». Мероприятие состоялось 4.02.2026 г.

Заключение

Литературно-музыкальная композиция направлена на патриотическое воспитание молодежи, помогает формированию и развитию у обучающихся уважения к своей Родине, гордости за своё отечество.

Такие культурные проекты играют важную роль в современном обществе. Они помогают молодым людям лучше понять историю своей страны, её культуру и традиции, а также осознать свою роль в обществе. Молодежь традиционно воспринимает культуру как пространство самовыражения, поэтому именно здесь можно наиболее эффективно укреплять патриотические ценности. Кино, музыка, театр, литература и художественные проекты формируют эмоциональный фон, который позволяет воспринимать патриотизм не как сухую категорию, а как живое переживание. Поддержка молодежных культурных инициатив, организация фестивалей, выставок и творческих проектов позволяет не только сохранять традиции, но и интегрировать их в современные формы самовыражения.

Список литературы

1. Андрейчук, Н. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников : учебное пособие / Н. М. Андрейчук ; Алтайская гос. академия культуры и искусств. – Барнаул :Изд-воАлтГАКИ, 2008. –232 с.

2. Бреусова, В. С, Макарова, А.Н. Научная статья: «Проблема патриотического воспитания детей и подростков в современном мире»: [Электронный ресурс]. 2021. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-patrioticheskogo-vospitaniya-detey-i-podrostkov-v-sovremennom-mire (дата обращения: 02.03.2026)

3. Васильева, Ю.В. Научная статья: «Особенности воспитания патриотизма у подростков»: [Электронный ресурс]. 2018. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vospitaniya-patriotizma-u-podrostkov (дата обращения: 05.03.2026)

4. Гриценко, Н.А. Дифференцированные технологии социально-культурной деятельности: учебно-методическое пособие для средних специальных учебных заведений культуры и искусств / Н. А. Гриценко. – Москва: Директ-Медиа, 2020 – 152с.

5. Ковалева, Т.А. Литературно-музыкальная композиция как вид театрализованного представления (методические указания для учащихся заочного отделения специализации «Режиссер клубных формирований») / Ярославское культурно-просветительское училище. – Ярославль: изд-во ЯКПУ, 1983 – 35 с.

6. Мышкина, О.В. Научная статья: «Методика работы над литературно-музыкальной композицией»: [Электронный ресурс]. 2025. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-raboty-nad-literaturno-muzykalnoy-kompozitsiey (дата обращения: 02.03.2026)

7. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка: [Электронный ресурс]. 1935-1940. Режим доступа: Толковый словарь русского языка: Том 1 - Том 4 : Ушаков Дмитрий Николаевич : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive (дата обращения: 12.03.2026)
8. Шилов, Н.П. Сценарное мастерство: Учеб. пособие./ ЧГАКИ. - Челябинск, 2002. - 60 с.

Болотина Ксения Сергеевна (автор)
Скирневская Елена Николаевна (научный руководитель)

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ РАЗВЛЕЧЕНИЙ «ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ» ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОВЗ, ПРОЖИВАЮЩИХ В ДОМЕ-ИНТЕРНАТЕ «ЛЕСНАЯ ДАЧА»

Развлечения и досуговая деятельность играют ключевую роль в жизни людей с ограниченными возможностями здоровья, так как они способствуют их социальному, психологическому, творческому и физическому развитию, а так же помогают интегрироваться в общество. В России существуют нормативно-правовые акты, направленные на обеспечение доступности услуг для людей с ОВЗ, включая условия для их участия в досуговой деятельности. Это отражает принцип создания условий для полноценной жизни и развития каждого человека.

Актуальность темы обусловлена необходимостью создания общества, где люди с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) имеют равный доступ к культурным благам и полноценному досугу. Такие мероприятия помогают: Создать атмосферу праздника и почувствовать внимание и заботу. Участники общаются, раскрываются, обретают новых друзей, радуются и веселятся, забывая о жизненных трудностях. Способствовать социализации людей с ОВЗ, помочь им приобрести позитивный социальный опыт в общении со здоровыми сверстниками. Формировать уважительное отношение к людям с ОВЗ, воспитывать чувства сопереживания, милосердия, доброты.

Цель работы: изучить специфику организации и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ проживающих в доме-интернате «Лесная Дача».

Задачи исследования:

1. Изучить развлекательное мероприятие как форму СКД;
2. Рассмотреть особенности людей с ОВЗ;
3. Рассмотреть этапы подготовки и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ;
4. Изучить специфику организации и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ;
5. Проанализировать выполненную работу.

Объект исследования: процесс организации культурно-досуговых развлечений для людей с ОВЗ.

Предмет исследования: развлекательное мероприятие «От сердца к сердцу».

Основная часть:

1.Развлечение «От сердца к сердцу» как форма СКД

Развлечение — одна из форм социально-культурной деятельности (СКД), направленная на организацию досуга, который даёт возможность повеселиться, отвлекает от забот и доставляет удовольствие. Такие формы могут быть индивидуальными, групповыми или массовыми, а также комплексными.[2]

Некоторые виды развлечений как формы СКД:

Вечера отдыха — мероприятия с использованием музыкального оформления, игр, конкурсов, танцев.

Игровые программы — основной метод — игровые элементы. Могут быть конкурсно-игровыми, театрализовано-игровыми, сюжетно-игровыми (например, по сюжету телеигр).

Концерт — публичное исполнение музыкальных произведений, балетных, эстрадных номеров по определённой программе. Виды концертов: тематический (посвящён одной теме), концертная программа (сборная из номеров разных жанров), театрализованный (имеет сюжетный ход).

Для организации развлекательных мероприятий в рамках СКД используются, например:

Метод иллюстрирования — демонстрация мероприятия с использованием синтеза эмоционально-выразительных средств (художественных и наглядных). Делает мероприятие более зримым, создаёт художественную форму.

Метод театрализации — художественно-творческий метод, который включает соединение звуков, цвета, мелодии, объединённых законами сценария и раскрывающих замысел мероприятия.

Метод игры — соревнование, состязание по заранее согласованным правилам. Участник создаёт мнимую ситуацию вместо реальной и действует в ней, выполняя определённую роль.
Классификация развлечений
Классификация развлечений:
По степени активности участников:
Пассивные: зрители только наблюдают(концерты, кинопоказы, спектакли).
Активные: участники вовлечены в действие(игры, конкурсы, мастер-классы).
Совместные: участвуют и взрослые, и дети(семейные праздники, тимбилдинги).
По содержательной направленности:
Театрализованные: кукольный театр, инсценировки, флешмобы.
Познавательные: викторины, квесты, интеллектуальные игры (КВН, брейн-ринг).
Музыкально-литературные: концерты, поэтические вечера, караоке.
Забавы: фокусы, загадки, шарады, аттракционы, сюрпризные моменты.
Тематические: праздники народного календаря, исторические реконструкции, фестивали.
По длительности:
Краткосрочные (5–10 минут):мини-сюрпризы, шутки, загадки — для эмоциональной разрядки.
Средней длительности (до 35 минут):тематические вечера, викторины, спортивные развлечения.
Длительные (часы, дни): фестивали, лагеря, многоэтапные квесты.[4]
При организации развлечений важно учитывать цели, задачи, содержание работы, а также особенности аудитории (возраст, интересы, уровень подготовки).
2.Особенности аудитории людей с ОВЗ проживающих в доме-интернате «Лесная Дача»

Люди с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) могут быть целевой аудиторией в разных сферах, например в образовании, культуре, социальных учреждениях. При работе с этой аудиторией важно учитывать классификацию нарушений и особенности восприятия, а также использовать методы, адаптированные под особенности людей с ОВЗ.

Некоторые категории людей с ОВЗ, которые могут быть целевой аудиторией:

С нарушениями слуха (глухие, слабослышащие, позднооглохшие).

С нарушениями зрения (слепые, слабовидящие).

С нарушениями речи (логопаты).

С нарушениями опорно-двигательного аппарата (двигательные расстройства органического и периферического типа).

С умственной отсталостью — стойким, необратимым нарушением психического развития, прежде всего, интеллектуального.

С задержкой психического развития (ЗПР).

С нарушением поведения и общения.

С комплексными нарушениями — сочетанием двух или более психофизических нарушений (зрения, слуха, речи, умственного развития и др.) у одного человека. Например, сочетание глухоты и слабовидения, сочетание умственной отсталости и слепоты.[5]

Некоторые особенности восприятия у людей с ОВЗ:

Замедленный темп восприятия.

Узость объёма восприятия — из целостного образа обозреваемого объекта выхватываются отдельные части.

Пассивность восприятия — не возникает стремление узнать предмет, его свойства, рассмотреть детали, человек довольствуется общим узнаванием.

Характер восприятия — неустойчивый, хаотичный, отмечается нарушение целенаправленности и целостности.

При этом зачастую отсутствие или утрата того или иного анализатора компенсирует усиленную работу других систем восприятия. Например, у человека, потерявшего зрение, обостряется слух. [1]

3.Этапы подготовки и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ

Подготовка помещения:

Правильная подготовка пространства для мероприятия имеет огромное значение, особенно учитывая особые нужды участников. Каждое решение должно быть продиктовано заботой о комфорте и удобстве гостей, обеспечивающим максимальную свободу передвижений и активное участие в происходящем.

Все места отдыха и зона выступлений должны быть оборудованы специальными креслами и столами оптимальной высоты, рассчитанными на удобство пользования всеми гостями вне зависимости от степени мобильности.

Формирование команды организаторов:

Эффективность любого мероприятия зависит от профессионализма и сплоченности команды организаторов. Каждая группа специалистов выполняет уникальную роль, дополняющую общую картину праздничного события.

Составление сценария мероприятия:

Основная задача сценария — удовлетворить запросы и предпочтения каждого участника, создавая условия для активного включения всех гостей в программу мероприятия.

Привлечение волонтёров и спонсоров:

Присутствие волонтёров придаёт мероприятию особое тепло и дружелюбие, поскольку именно они находятся рядом с гостями, поддерживают их морально и физически.

Спонсоры же играют ключевую роль в улучшении условий проведения мероприятия, предоставляя финансовые ресурсы, которыми можно оплатить техническое оснащение, оформление площадки и приобретение подарков для участников.

В моем случае спонсорами выступили несколько организаций:

1. Администрация Побединского сельского поселения.

2. ИП «Парамзинцев».

3. Областное государственное казённое учреждение «Центр социальной поддержки населения Шегарского Района».

4.Специфика организации и проведения развлечений «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ.

Подготовка начинается с детального изучения состава участников. Организаторы внимательно исследуют возрастную структуру, степень ограничений, личные предпочтения и интересы будущих участников, стремясь учесть каждую деталь для наиболее эффективной разработки концепции мероприятия.[3]

Следующим важным этапом становится разработка плана самого мероприятия. Здесь выбирается помещение, идеально подходящее для удобства передвижения участников с различными видами инвалидности. Важным аспектом также является установление четких временных рамок и продолжительности мероприятия, чтобы избежать усталости и переутомления участников. В ходе подготовки к проведению мероприятия была сделана фото-зона для участников мероприятия.

Далее формируется команда профессиональных организаторов, состоящая из представителей различных профессий: социальных работников, педагогов, медиков и добровольцев.

Процесс реализации мероприятия начинается с эмоционального открытия, где организаторы проводят короткое приветственное выступление, знакомят аудиторию друг с другом и ставят перед ними ясные цели и ожидания. Затем наступает основная часть мероприятия.

Завершается мероприятие обратной связью, где участники с помощью интерактива в виде стикеров высказывают свое мнение и впечатления, оценивая итоги прошедших мероприятий. Далее проходит финальная церемония награждения активных участников ценными призами или дипломами, подчеркивающая вклад каждого участника в успех мероприятия.

5. Специфика организации и проведения развлечения «От сердца к сердцу» для людей с ОВЗ проживающих в доме-интернате «Лесная Дача».

Специфика организации и проведения развлекательного мероприятия «От сердца к сердцу» для людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), проживающих в доме-интернате «Лесная Дача», заключается в учете индивидуальных особенностей каждой категории инвалидов и создании комфортных условий для полноценного участия всех присутствующих.

Заключение:

В этой курсовой работе я разобрала специфику целевой аудитории людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), рассмотрела классификации нарушений и изучила особенности

восприятия, характерные для различных категорий людей с ОВЗ. Особое внимание уделено методикам адаптации образовательных, культурных и социальных процессов, позволяющим эффективно взаимодействовать с такими аудиториями. Подчеркнула важность учета уникальных характеристик восприятия, замедленного темпа усвоения материала и трудностей с восприятием отдельных свойств объектов, пространственных ориентиров и времени. Таким образом, успешная интеграция и полноценное включение людей с ОВЗ в общественные процессы возможны лишь при глубоком понимании их потребностей и особенностей восприятия.

Список использованных источников и литературы:

1. Агеева Н.А., Морозова Е.В. Современные подходы к организации досуговых мероприятий для лиц с ограниченными возможностями // Вестник культурного наследия. — 2023. — № 4. — С. 89—95.

2. Андреев Б.П. Методология инклюзивной рекреации и туризма для людей с ограниченными возможностями // Труды Российского университета дружбы народов. Серия: Сервис и туризм. — 2022. — № 3. — С. 115—123.

3. Барабанова В.Л. Организация и реализация массовых мероприятий для людей с ограниченными возможностями здоровья // Человек и культура. — 2024. — № 2. — С. 134—141.

4. Белозерцева Е.Р. Социально-психологическая адаптация подростков с ограниченными возможностями здоровья в условиях досугового центра // Образование и наука. — 2021. — № 1. — С. 63—71.

5. Боброва И.К. Арт-терапия как средство социальной реабилитации людей с ограниченными возможностями здоровья // Практическая психология и социальная работа. — 2020. — № 5. — С. 102—108.

6. Борисова Г.Н. Инновационные технологии социально-культурной деятельности для людей с ОВЗ // Педагогика XXI века. — 2022. — № 2. — С. 115—122.

7. Воробьев В.Т. Деятельность учреждений культуры в формировании инклюзивных практик // Проблемы социальной психологии и педагогики. — 2023. — № 3. — С. 155—163.

Егорова Лада Максимовна(автор)
Васильева Нина Николаевна(научный руководитель)

МЕССЕНДЖЕР КАК СОВРЕМЕННОЕ СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ОГРАНИЗАЦИИ ТЕМАТИЧЕСКОГО ДОСУГА НА ПРИМЕРЕ TELEGRAM-КАНАЛА «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ»*

Актуальность данного исследования обусловлена частичным переходом жизни современного общества в формат «онлайн»: кино, поиск информации и общение и даже магазины. Из-за этого происходит цифровая трансформация досуга и потребность у части населения получать его в таком формате.

Мессенджеры изначально создавались как инструменты мгновенного обмена сообщениями между пользователями. Их ключевые функции — обеспечение быстрой, доступной и, зачастую, конфиденциальной коммуникации в формате «один на один» или в групповых чатах. Не зря слово «мессенджер» образовалось от английского «message», что переводится на русский как «сообщение»

Со временем они развились от простых средств связи к многофункциональным экосистемам, включающим звонки, файлообмен, платежи, каналы и сообщества.

Telegram является удобной платформой для тематического досуга и быстрой передачи информации. Президент РФ Владимир Владимирович Путин отметил важность работы с этим инструментом[1].

Чем мессенджер может быть полезен в сфере культуры? Рассмотрим несколько его функций, которые были обнаружены::

1. Трансляция культурных ценностей

Мессенджеры стали площадками для распространения знаний, традиций, идей и художественного контента, что соответствует воспитательной и образовательной функции социально-культурной деятельности.

2. Формирование и поддержка сообществ

Мессенджеры позволяют объединять людей по интересам, географическому признаку или мировоззрению. Они выполняют коммуникативную функцию, создавая условия для реализации потребности человека в общении и формировании межличностных связей, что выполняет коммуникативную функцию социально-культурной деятельности.

3. Сохранение культурного наследия

Архивы чатов и каналов становятся современными «цифровыми летописями», фиксирующими актуальные культурные процессы, сленг, мемы, формы взаимодействия — то, что в будущем составит представление о культуре нашего времени, что является частью воспитательной функции социально-культурной деятельности.

4. Образовательная и просветительская роль

Через тематические чаты и лекционные каналы мессенджеры реализуют образовательную функцию, предоставляя доступ к знаниям без привязки к месту и времени. Они становятся инструментом неформального образования, которые не всегда гарантирует достоверность, что напрямую соответствует образовательной функции социально-культурной деятельности.

Если сделать сравнительный анализ между современными функциями мессенджера и социально-культурной деятельности, то можно обратить внимание на некоторые совпадения, например такие как образовательная и коммуникативная функция, а также сохранение традиций и культурного наследия.[2].

Социально-культурная деятельность направлена на создание, сохранение и распространение культурных ценностей, приобщение к ним населения[3]. Мессенджеры помогут в наше время технических эволюций продолжать поддерживать ее цели и задачи, ведь цифровые технологии позволяют достичь у зрителя иммерсивности (эффекта погружения), интерактивности и доступности, преодолевая географические ограничения.

Цифровая среда выступает не угрозой, а новым выразительным инструментом, расширяющим режиссерский инструментарий и позволяющим сохранить содержательность и эмоциональность досуга.

После изучения теоритических основ мессенджеров и тематического досуга в цифровом пространстве был создан канал «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ»[4], основанный на платформе Telegram.

На основании данного канала проводились исследования, наблюдения и эксперименты по работе с мессенджером в рамках современного цифрового досуга

Путь ведения канала начинается с определения его темы. Выбор пал на тему суеверий. Актуальность этой темы для канала обусловлена тем, что суеверия окружают нас повсюду, но на вряд ли задумываются, откуда появился этот феномен и почему люди до сих пор в верят в черную кошку и просыпанную соль на столе.

Цель данного Telegram-канала - просвещение в часть истории русского народа через тему суеверий для осведомления и сохранения традиций.

В период существования этого канала его участники получали интересную информацию про суеверия и приметы.

Информация подавалась различными интерактивными рубриками, где можно просто прочитать про суеверие как феномен и открыть для себя что-то новое, но и немного поломать голову над различными ребусами.

Список рубрик, которые проводились в канале «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ»:

- #Феномен - Изучаем суеверия как феномен культуры
- #СуевернаяАнатомия - Рубрика, которая раскроет к чему чешется всё с головы до ног
- #ИзУстВУста - Есть много суеверий, которые дожили методом «Из уст в уста». Мы не будем забывать про эту традицию и будем узнавать новые суеверия опрашивая разных людей
- #Крокодил - Современная игра, где нужно угадать, что изображает другой человек. В нашем случае, мы будем угадывать по фотографиям или эмодзи-ребусам, что же за суеверие зашифровано
- #ГалопомПоМиру - Вникнем в культуру суеверий у других стран
- #МинуткаПсихологии - Почему же современный мир верит в суеверия и почему они продолжают жить?
- #СуеверныйПрогноз - гороскоп для всех знаков зодиака и на какие суеверия нужно обратить внимание

На протяжении нескольких месяцев регулярно выкладывались посты в рамках вышеприведенных рубрик, некоторые из них действовали на поднятие эмоционального фона и завлечение аудитории.

Например рубрика «#Крокодил» - всеми знакомая и любимая игра, только на тему суеверий. Тем, что она знакома и понятна люди начинают завлекаться.

«#СуеверныйПрогноз» - рубрика для того, чтобы отвлечься от всего и посмотреть, на какое же суеверие по знаку зодиака нужно особенно обратить внимание на эти две недели. Эта рубрика рассчитана на человеческий фактор: люди любят причислять себя к группам, а также искать факты и многое другое о себе.

Эти рубрики хорошо поддерживали активность канала, но не работали на привлечение аудитории, для этого началась подготовка к конкурсу.

Конкурс проводился в рамках Telegram-канала «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ» на интересный приз под его тематику- лунный камень по знаку зодиака победителя.

Конкурс проводился с помощью «бота-рандомайзера», который выбирает победителя, который выполнил все условия конкурса, случайным и честным образом.

Условия проведения конкурса:

1. Подписка на ТГ-Канал «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ»
2. Отправить в личный ТГ-канал или 5 друзьям данный пост (прикреплять снимки экрана в комментариях)
3. Написать в комментариях случай из жизни, когда примета действительно сбылась (например: просыпала соль, не посыпала чертику на глаза через левое плечо и поссорилась с сестрой)
4. Нажать кнопку «Участвую!»

Конкурс прошел успешно, победитель был избран и получил свой приз.

Конкурс сработал на «отлично» - аудитория взросла с 61 подписчика до 75 всего за один день, что означает, что изначальная задача привлечь аудиторию конкурс выполнил.

Канал хорошо выполнял функции тематического досуга и работал регулярно, но столкнулся с такими проблемами:

1. Тема канала – она оказалась очень узкоспециализированной и разнообразить досуг в рамках данного канала было тяжело. Если бы этот канал был как дополнение к кружку по интересам, он бы обрел больший успех.
2. Привлечение аудитории – без хорошего денежного капитала и небольших познаний в сфере рекламы и таргета тяжело привлекать людей в канал.

В заключение можно сделать вывод, что современные мессенджеры(не только Telegram, но и национальный мессенджер MAX) могут являться средством социально-культурной деятельности для организации тематического досуга в рамках современного тематического досуга в цифровом формате.

*Данная тема может быть неактуальна из-за запрета и блокировки мессенджера Telegram на территории Российской Федерации в 2026 году, но в данный момент ведутся переговоры с разработчиками и в будущем данная площадка снова будет актуальна.

Также в организации цифрового тематического досуга можно использовать национальный мессенджер MAX, что будет наиболее актуально на сегодняшний момент.

Список литературы:

1. Телеканал «India Today» Интервью с В.В.Путин [Электронный ресурс] Режим доступа: https://yandex.ru/video/touch/preview/7756920595706096073 (дата обращения: 01.04.26)
2. Ключко, Ю. Н. Цифровая трансформация социально-культурной деятельности: вызовы и перспективы / Ю. Н. Ключко // Культура и образование. – 2024. – № 2. – С. 34–41.
3. Кемерова Т.А. Теория социально-культурной деятельности Учебное пособие 2019/ С. 5-6.
4. Telegram-канал «СУЕВЕРИЯ ДЛЯ ВСЕХ» [Электронный ресурс] https://t.me/suverie (дата обращения: 26.03.26)
5. Тарасенко, Е. А. Мессенджеры как инструмент формирования молодежных сообществ / Е. А. Тарасенко // Цифровая социология. – 2023. – № 4. – С. 55–61.

Ерназарова Кристина Муратовна (Автор)
Елена Скирневская Николаевна (Научный руководитель)

МАСТЕР-КЛАСС «ГОЛОС УЛИЦ», ВОЗМОЖНОСТЬ ПОЗНАКОМИТЬСЯ С ТЕХНИКАМИ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА, В КОНТРОЛИРУЕМЫХ И БЕЗОПАСНОМ ФОРМАТЕ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ В ТОМСКОМ ОБЛАСТНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

Уличная культура в Томске активно развивается, привлекая молодёжь через граффити, скейтбординг и многое другое. Граффити стало способом самовыражения и отражением городских проблем.

Мастер-класс «Голос улиц» выступает важным инструментом поддержки и развития молодежного творчества, объединяя элементы уличного искусства и социального диалога. Он предоставляет молодым людям площадку для выражения своих идей и эмоций через различные формы уличного творчества - граффити, хип-хоп, брейк-данс, реп и другие направления.

Актуальность темы Уличная живопись (стрит-арт) является одной из форм современного искусства, привлекающей внимание молодёжи своей свободой самовыражения и визуальной яркостью. Однако практика создания стрит-арта часто связана с нарушением общественного порядка и рисками для безопасности.

В связи с этим становится актуальной организация мастер-классов, направленных на знакомство молодёжи с основами уличной живописи в контролируемом и безопасном формате. Такие занятия позволяют не только развивать творческие навыки, но и формировать ответственное отношение к искусству и окружающей среде.

Цель работы: организовать и провести мастер-класс «ГОЛОС УЛИЦ», возможность познакомиться с техниками уличного искусства (стрит-арт), в контролируемом и безопасном формате для молодёжи в ТОМХ.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть историю граффити в России. и его влияние на культуру молодёжи.
2. Изучить мастер-класс «ГОЛОС УЛИЦ» как форма социально-культурной деятельности
3. Рассмотреть возрастные особенности молодёжи.
4. Разработать этапы подготовки к проведению мастер-класса «Голос улиц» в контролируемом и безопасном пространстве в томх.
5. Изучить особенности организации и проведения проведения мастер-класса «Голос улиц» в контролируемом и безопасном пространстве в томх.
6. Проанализировать результаты и оценить эффективность.

Объект исследования: Актуальность проблем уличного искусства, способы создания безопасных условий для стрит арта.

Предмет исследования: Мастер-класс по стрит-арту, где молодёжь изучает техники уличного искусства в контролируемом и безопасном формате.

Основная часть:

1. Мастер-класс «ГОЛОС УЛИЦ» как форма социальной культурной деятельности.

Легализация граффити — важный аспект социально-культурной деятельности, который позволяет преобразовать уличное искусство из теневой в официальный формат.

Современное граффити берет свое начало из уличного движения Нью-Йорка 1960-х годов, перерастая из простых надписей в сложное и масштабное явление уличного искусства.

Уличная живопись и стрит-арт сегодня — это не только вандализм или субкультура, но и явление важного культурного феномена, который формирует современное самосознание молодежи, способствует развитию творчества и формирует визуальное пространство городо способствуя активному участию молодежи в жизни общества. имеют глубокие исторические корни и прошли долгий путь становления как самостоятельного направления искусства. [5]

Как форма социально-культурной деятельности, мастер-класс «Голос улиц» выполняет ряд ключевых функций, которые реализуются во время проведения мастер-класса:

Развивающая функция. Развитие творческих навыков: Участники получают возможность научиться новым техникам рисования, цветовым сочетаниям, композиционным решениям,

характерным для граффити. Развитие пространственного мышления: Создание объемных изображений и надписей на плоской поверхности. [2]

Воспитательная функция. Формирование положительного отношения к граффити как уличному искусству. Демонстрация граффити как к полноценной форме искусства, а не вандализма. Знакомство с историей и искусством граффити. [2]

Коммуникативная функция. Создание пространства для общения: Мастер-класс объединяет людей с общими интересами, способствует знакомству и обмену мнениями. Развитие навыков взаимодействия. Участники могут совместно работать над проектами, делиться идеями и давать друг другу обратную связь.Обмен опытом: Более опытные участники или ведущий делятся своими знаниями и техниками с новичками. [1]

Информационно – просветительская функция. Распространение знаний о граффити: Участники узнают об истории возникновения граффити, его различных стилях, известных художниках и их работах. Развенчание мифов: Информация о том, что граффити может быть легальным и социально одобряемым видом искусства. Знакомство с материалами и инструментами: Участники узнают о различных видах красок, маркеров, трафаретов и их применении.[2]

2. Роль мастер-класса «Голос улиц» как формы социально-культурной деятельности в развитии молодёжного творчества.

Уличная культура в Томске активно развивается, привлекая молодёжь через граффити, скейтбординг и многое другое. Граффити стало способом самовыражения и отражением городских проблем. [3]

Мастер-класс «Голос улиц» выступает важным инструментом поддержки и развития молодежного творчества, объединяя элементы уличного искусства и социального диалога. Он предоставляет молодым людям площадку для выражения своих идей и эмоций через различные формы уличного творчества - граффити, хип-хоп, брейк-данс, реп и другие направления.

Томский областной художественный музей поддерживает мастер-класс «Голос улиц», чтобы помочь горожанам заниматься граффити в безопасном и контролируемом формате.

Основные аспекты роли мастер-класса и влияние граффити на общество:

Преодоление стереотипов: Старшее поколение часто и рассматривает граффити как проявление беззакония и порчу общественного пространства. Мастер-классы меняют этот взгляд, демонстрируя, что граффити — это форма художественного самовыражения с глубокими культурными корнями. Объяснение истории уличного искусства, эстетических ценностей и социального контекста помогает развеять страхи и предубеждения. [5]

Развитие креативности и творческих навыков: участники получают теоретические и практические знания и умения, которые помогают им профессионально развиваться в сфере уличного искусства. Помогает молодежи раскрыть художественные способности, развивает креативность. [6]

Социальное вовлечение: мастер-класс способствует формированию активной гражданской позиции, помогает молодёжи высказывать социальные проблемы через творчество. Сохранение культурного наследия и популяризации современного искусства. Сотрудничество с муниципальными властями и организациями — проведение мастер-классов под эгидой официальных культурных проектов помогает вывести граффити из тени и получить статус легального искусства.

Создание сообщества: платформа помогает объединить молодых творцов, что способствует обмену опытом и развитию культурных инициатив. Формирование идентичности — участие в граффити создает чувство принадлежности к сообществу, помогает найти друзей и единомышленников.[2]

Позитивное влияние на городскую среду: через создание легальных арт-объектов мастер-класс формирует эстетически привлекательное и культурно насыщенное пространство. Формированию диалога между молодёжью и города. Обучение правилам и нормам — в рамках занятий акцент делается на законных местах для творчества, экскурсах в темы авторских прав и городской эстетики. Создание легальных арт-пространств — мастер-классы стимулируют создание «стен для творчества», где художники могут свободно творить без риска штрафов или сноса работ. Повышение общественного восприятия граффити — через обучение и участие жителей в мастер-классах меняется общественное отношение к уличному искусству, оно воспринимается как культурное достояние города. [4]

3. Этапы подготовки к проведению мастер-класса «Голос улиц»

Первый этап подготовительный. На этом этапе мы готовим материал, информацию об истории, граффити, о стилях граффити. Подготовка производственной площадки, где будет проходить мероприятие. Подготовка необходимого реквизита. Составляем смету, согласовываем дату, место проведения. Так же на мастер-классе будет открытая встреча с депутатом Думы Города Томска С.Ю.Пановым "креативное благоустройство города, искусство по правилам", Сергей Юрьевич подробно расскажет о уличном искусстве в г.Томск.

Производственный этап. Мы рассматриваем все ресурсы, которые нам даст художественный музей: столы, клеенки, обговариваем время, организуем пространство. Прорабатываем все именно там. Разрабатывание презентации для проведения мастер-класса по видам и стилям граффити. Закуп материалов (маркеры, холсты, простые карандаши и перманентные маркеры. Создание телеграмм-канала для опроса.

Репетиционный этап. Репетиция выступления команды «ORANGE». Подготовка площадки под выступление и отработка как и откуда выносить столы на площадку для проведения мероприятия. Проверка технического оборудования.

Этап организации проведения мастер-класса. Подготовка площадки для выступления команды «ORANGE». Подключение технического оборудования. Организация группы встречи участников мастер-класса. Ребята на входе покупают билеты по пушкинской карте. Организация посадочных мест для участников мастер-класса. Встреча депутата Думы Города Томска С.Ю.Панова.

Аналитический этап. После окончания мероприятия проводится мониторинг, голосование в телеграмм-канале, кому понравилось. По результатам опросам понять что мастер-класс ребятам понравился, хотели бы принять участие в следующем мастер-классе, пространство в музее. Общение с участниками после проведения мастер-класса.

Заключение

Проведенный мастер-класс по граффити «Голос улиц» позволил комплексно рассмотреть технологии приобщения к уличному искусству, от его истории и легализации до практического воплощения на холстах. Результаты исследования и обратная связь от участников дают возможность сделать следующие выводы:

Мастер-класс как форма социально-культурной деятельности Мероприятие продемонстрировало, что мастер-класс по граффити является эффективной формой социально-культурной деятельности, способствующей популяризации современного искусства и формированию культурного диалога. Благодаря такому формату участникам мероприятия было более наглядно что представляет культура граффити. [4]

Актуальность и востребованность темы. Опрос участников выявил высокую степень актуальности и привлекательности темы граффити. Подавляющее большинство участников выразили интерес к изучению уличного искусства, что указывает на его значимость для современной молодежной культуры.

Технология проведения мастер-класса. Организация мастер-класса включает в себя несколько ключевых этапов:

Теоретический блок: Ознакомление с историей граффити, его различными стилями, техниками и вопросами легализации.

Практическая часть: Работа участников с материалами на холстах, позволяющая закрепить полученные знания и развить творческие навыки.

Обратная связь: Сбор мнений и предложений участников для оценки эффективности мероприятия и определения дальнейших направлений развития. Так же

Интерес к дальнейшему развитию было у большинства участников (11 из 15) продолжить изучение граффити и их вопросы о дальнейших шагах подтверждают успешность погружения. Практика использования техник рисования на холстах стала ключевым элементом, позволившим участникам почувствовать себя частью мира граффити, преодолеть первоначальные барьеры и осознать творческий потенциал уличного искусства.

Таким образом, грамотная организация и проведение мастер-класса «Голос улиц» способствуют не только просвещению в области уличного искусства, но и стимулируют творческую активность, формируют позитивное отношение к современным формам культурного

выражения и расширяют кругозор участников. Успешная реализация подобных мероприятий подчеркивает важность поддержки и развития креативных направлений в сфере культуры.

Список литературы

1. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — М.: Издательство МГУК, 2018. — 560 с.
2. Т. А. Кемерова Теория социальной культурной деятельности: Учебное пособие
3. Программа развития культуры в Томской области на 2020–2025 годы.
4. Ерасов Б. С. Социальная культурология: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2017. — 350 с.
5. Алессандра Маттанца Стрит-арт: от Бэнкси до Вилса
6. Игорь Поносов Искусство и город. 2016 г.

Заева Маргарита Федоровна (Автор)
Скирневская Елена Николаевна (Научный руководитель)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГОСТИННАЯ “ДЕРЕВЕНСКИЙ ДЕТЕКТИВ” ПО ТВОРЧЕСТВУ ПИСАТЕЛЯ-ЗЕМЛЯКА ВИЛЬ ЛИПАТОВА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ У МОЛОДЕЖИ ЛЮБВИ К МАЛОЙ РОДИНЕ

Современна молодежь все меньше читает классику и причина этого: она привыкла получать информацию и развлечения в более доступных форматах, получать информацию и развлечения в социальных сетях, видеоиграх или сериалах, которые адаптированы к их запросам и интересам, изменилась скорость восприятия информации, действия в классических произведениях литературы развивается слишком медленно, чтобы удержать внимание современной молодежи, классические произведения литературы были созданы в другое время, язык, использованный в классических произведениях, отличается от современного языка, что может вызывать трудности в понимании, не следует забывать, что молодежь часто охватывает современные проблемы, которые могут не найти своего отображения в классических произведениях.

Актуальность темы: После проведения опроса в фокус группе, было выявлено ,что очень мало людей знают про такого замечательного писателя ,который жил в нашей области и писал произведения про нашу малую родину, хотя по его произведению в 1969 году режиссер Иван Лукинский снял кинематографическую историю. Появилась необходимость познакомить молодежь с биографией писателя и одним из произведений Виль Липатова "Деревенский детектив " в котором природа выполняет роль психологических пауз, снимая напряжение и заставляет задуматься как же прекрасна природа наших краев.

Цель работы: выявить особенности литературной гостиной “Деревенский детектив” по творчеству писателя-земляка Виль Липатова для формирования у молодежи любви к малой родине.

Задачи исследования:

1. Изучить литературную гостиную как форму социально-культурной деятельности
2. Изучить творческое наследие писателя-земляка Виль Липатова.
3. Рассмотреть возрастные особенности молодежи
4. Разработать сценарий литературной гостиной
5. Организовать и провести мероприятие
6. Рассмотреть этапы подготовки
7. Изучить специфику организации мероприятия
8. Проанализировать выполненную работу

Предмет исследования-литературная гостиная «Деревенский детектив» по творчеству писателя-земляка Виль Липатова

Объект исследования-рассмотрение особенностей литературной гостиной «Деревенский детектив» по творчеству писателя-земляка Виль Липатова.

Основная часть:

Гостиная - форма организованного, дружеского, непринужденного общения участников в соответствии с темой по философии, политике, экономике, культуре, искусству, спортивным достижениям, важным научным открытиям.

Основная идея проведения гостиных заключается в приобщении обучающихся к ценностям определенной исторической эпохи.

Литературная гостиная как инструмент, направленный на активизацию творческой деятельности учащихся»

В современном мире, насыщенном информационными технологиями, резко снизился интерес к традиционным формам приобщения к культуре: чтению, овладению правилами и нормами родного языка, повсеместно проявляется культурологический нигилизм, пренебрежение к культурному и историческому наследию, происходит переоценка ценностей, отход от духовно-нравственных к материально-прагматическим ориентирам в жизни.[1]

Отсюда следует необходимость приобщения подрастающего поколения к основам русской культуры, частью которой является родной язык и родная литература, позволяющая молодым людям осознавать себя как носителя национальной культуры, выразителя национального менталитета.

«Чтение – вот лучшее учение». Чтобы чтение стало интересным, продуманным, воздействующим на ум и душу ученика, необходимо развивать эмоциональное восприятие обучающихся, потребность в чтении, в книге.[2]

Цели литературных гостиных :

- Информационно-предметная - расширение литературного образования, предусмотренного программой.

-Деятельно-коммуникативная — формирование эстетических и психологических механизмов общения человека с искусством, творческими людьми.

-Ценностно-ориентационная — усвоение гуманитарного потенциала искусства, формирование мировоззрения.

-Знакомство с жизнью и работой писателей, поэтов, художников и музыкантов, известных людей, чьё творчество является достоянием России.

Проведение такого рода мероприятий предусматривает большую подготовительную работу.[3]

Каждая литературная гостиная сопровождается яркой, красочной презентацией.

Также литературная гостиная может быть посвящена, например, творчеству региональных поэтов, чтобы расширить и закрепить знания об особенностях литературы родного края.

Литературная гостиная как форма социально-культурной деятельности — это традиционный способ встречи литературных любителей, на котором они могут обсуждать различные литературные произведения, демонстрировать свои литературные таланты и разделять свою любовь к литературе. Литературная гостиная может быть организована в доме какого-то писателя, в литературном клубе, в учебном заведении или в других местах.

Виды литературных гостиных:

-Историко-литературная гостиная-форма внеклассного мероприятия, которая сочетает обсуждение исторических и литературных материалов. Такая гостиная может быть посвящена разным темам, связанным с историей, литературным и культурным наследием.

-Историко-музыкальная гостиная- мероприятие, которое сочетает историю и музыку, посвященное определенной теме, связанной с культурным наследием, творчеством композиторов или событиями прошлого. Такие гостиные могут проводиться в образовательных учреждениях, музеях или мероприятиях, посвященных культуре.

-Историко-танцевальная гостиная- форма организации внеурочной деятельности, которая предполагает приобщение учащихся к ценностям определённой исторической эпохи через изучение танцев, музыки, костюмов и манер общения.

-Литературно-краеведческая гостиная- форма внеклассной работы, направленная на изучение литературы и истории родного края. Такие гостиные могут быть в виде кружка, клуба или программы дополнительного образования. Работа гостиной может вестись в аспекте краеведения, литературного и художественного творчества, теле- и радиожурналистики.

-Творческая гостиная- форма организации творческой деятельности, которая может проводиться в разных контекстах: в детском саду, в школе или в вузе.

-Этногостиная - это мероприятие, направленное на знакомство с историей, культурой и традициями разных народов. Участники этногостиной могут узнавать о характерных для каждого народа чертах, обычаях питания, праздничных и семейных устоях, правилах воспитания детей, музыкальных и танцевальных особенностях и других аспектах.

-Театрализованная литературная гостиная- форма внеклассной работы, при которой чтение художественных произведений сочетается с элементами театрализации. Такие мероприятия могут быть посвящены творчеству писателя, например, Н.В. Гоголя, или темам, связанным с литературой.

-Инклюзивная литературно-музыкальная гостиная- это мероприятие, которое объединяет участников с разными возможностями здоровья (ОВЗ) в формате, направленном на приобщение к литературе и социальную адаптацию. Такие гостиные могут проводиться в школах, учреждениях дополнительного образования, библиотеках и других организациях, где работают с детьми и взрослыми с ОВЗ.

Молодежная субкультура. Стремление общаться со своими сверстниками приводит к выработке специфически «молодежного» самосознания и стиля жизни – молодежной субкультуры. Под молодежной субкультурой понимается культура определенного молодого поколения, характеризующаяся общностью стиля жизни, манер поведения, групповых норм и стереотипов. Как особая субкультура она имеет свои собственные цели, ценности, идеалы, иллюзии, которые не всегда и не точно повторяют господствующие в обществе взрослых; ей присущ даже собственный язык.[4]

Возрастные особенности молодёжи проявляются в разных сферах: физическом развитии, психологии, социуме и образовании. При составлении сценария литературной гостиной учитывают, например:

1.Принцип психологического комфорта — уважительное отношение к выступающим и слушающим.

2.Принцип опоры на стилистическую манеру писателя — обеспечивает целостное художественное восприятие каждого художественного произведения.

3.Принцип интеграции и диалога искусств — позволяет воспринимать искусство в художественной целостности.

Важно, чтобы мероприятие не было перегружено — например, наряду с литературно-музыкальными композициями можно проводить и литературно-художественные, где поэтические фрагменты сочетаются с видеоматериалом, а музыкальное сопровождение может быть фрагментарным или включаться тихим фоном. Литературная гостиная как форма скд была реализована с помощью планирования [5]

1. Подготовительный этап

-Определение темы: было актуально познакомить обучающихся колледжа с творчеством писателя-земляка Виль Владимировича Липатова для этого и была выбрана литературная гостиная по творчеству писателя.

- Подбор литературного материала: изучение биографии писателя, прочтение произведений и просмотр фильмов ,которые были сняты по его произведениям которые соответствуют теме литературной гостиной

- Разработка сценария: в сценарии определялись место участников и гостей ,распределение ролей ведущих, чтецов, участников литературных зарисовок.

- Подбор вспомогательных материалов: фотографий, видеоматериалов с экскурсий, видеоматериалов из фильмов, аудиокниг, реквизита.

- Беседа с участниками о значимости предстоящей работы.

2.Производственный

-Организация пространства для проведения гостиной: создание интерьера, выбор костюмов для ведущих, чтецов, актеров, подготовка технического оснащения

-Реклама: создание яркой афиши в которой прописана вся необходимая информация

-Создание эмоционального настроя

-Решение организационных вопросов- связь с участниками, преподователем, выбор удобного времени для проведения мероприятия и репетиций.

3.Репетиционный

-Читка сценария: для ознакомления со сценарием

-Просмотр видео-материала

-Выразительное чтение

-постановка эпизодов

-Индивидуальные консультации: работа над ролью, выразительность прочтения, сценическая реализация роли

4.Этап проведения
-Вступительное слово
-Выступление участников
-Просмотр видео-материала
-Получение обратной связи от гостей
5.Аналитический
-Анализ результата
-Проведение рефлексии

специфика проведения основа на законах сценарно-композиционной постановки литературой гостиной:

-Закон целостности сценарий строится из эпизодов, каждый из которых относительно самостоятелен по теме и содержательной направленности, но в общем контексте является неотъемлемой частью целого. Композиционная целостность достигается не только логическим построением эпизодов, но и системой связей в сюжетной конструкции.

-Закон контрастности: сценарист показывает факты, явления, процессы в противоречии, в конфликтном отношении друг к другу. Это обеспечивает наличие конфликта в сценарии и активизирует мышление зрительской аудитории.

-Единый сценарный ход: он связывает все эпизоды действия, двигает развитие сюжета. Идеальным является использование одного хода, связывающего все эпизоды.

-Законченность каждого эпизода: каждый эпизод должен быть закончен, прежде чем начнётся другой. [6]

-Органическая связь между эпизодами: она необходима, чтобы сценарий не распадался на отдельные части, чтобы художественные произведения не выглядели вставными номерами.

-Нарастание действия в его движении к кульминации: заданное экспозицией–завязкой действие развивается с нарастающей силой к кульминации и затем идёт к развязке, к финалу.

Заключение**:**

В ходе исследования была рассмотрена специфика этого мероприятия познакомить молодёжь нашего колледжа с писателем-земляком Виль Липатовым был использован метод театрализация. В ходе своей исследовательской работы изучено литературную гостиную как форму социально-культурной деятельности, изучено творческое наследие писателя-земляка Виль Липатова, рассмотрены возрастные особенности молодежи, разработан сценарий литературной гостиной, организован и провела мероприятие, рассмотрела этапы подготовки, изучила специфику организации мероприятия, проанализировала выполненную работу.

Список используемой литературы:

1. Липатов В.В. книга “Деревенский детектив” - 1967г
2. Стриганов В. И. Менеджмент в социально-культурной сфере: учебное пособие. — М.: ИНФРА-М, 2019. — 320 с.
3.Отчет о деятельности Департамента культуры Томской области за 2023 год. — Томск, 2024.
4. Программа развития культуры в Томской области на 2020–2025 годы.
5. Ерасов Б. С. Социальная культурология: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2017. — 350 с.
6.Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — М.: Издательство МГУК, 2018. — 560 с.

Киланова Ксения Павловна (Автор)
Скирневская Елена Николаевна (Научный руководитель)

МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ГОСТИНАЯ «МЕЖДУ ВЫСТРЕЛАМИ И САЛЮТОМ» ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТИ О ПОДВИГЕ НАРОДА В ВЕЛИКУЮ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ВОЙНУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ТГККИ

В современном мире, когда непосредственных свидетелей Великой Отечественной войны становится всё меньше, особую значимость приобретает поиск эффективных форм сохранения исторической памяти о подвиге советского народа. Эта задача особенно актуальна в работе с

молодёжью, для которой события 1941–1945 гг. всё больше отдаляются во времени, превращаясь из живой истории в абстрактные факты.

Для оценки текущей ситуации среди студентов Томского государственного колледжа культуры и искусств (ТГККИ) был проведён опрос на тему «Знание песен и стихов военных лет среди современной молодёжи». Его цель — оценить степень знакомства студентов с произведениями военно-патриотической тематики, выявить наиболее узнаваемые композиции и стихотворения, а также определить возможные пробелы в знаниях, связанные с культурным наследием периода Великой Отечественной войны.

Результаты опроса показали, что уровень осведомлённости варьируется: часть респондентов уверенно узнаёт широко известные песни («Катюша», «День Победы», «Священная война»), в то время как менее популярные произведения военного времени остаются малознакомыми. Также были отмечены затруднения с указанием авторов текстов и истории создания отдельных произведений.

Это подтвердило необходимость разработки и внедрения нестандартных форм патриотического воспитания, способных вызвать у молодёжи глубокий эмоциональный отклик и пробудить интерес к историко-культурному наследию. Одной из таких форм стала музыкально-литературная гостиная «Между выстрелами и салютом».[1]

Объект исследования: процесс патриотического воспитания молодёжи средствами искусства в системе среднего профессионального образования.

Предмет исследования: музыкально-литературная гостиная «Между выстрелами и салютом» как форма сохранения и популяризации культурного наследия Великой Отечественной войны среди студентов ТГККИ.

Цель работы: выявить специфику музыкально-литературной гостиной «Между выстрелами и салютом».

Задачи исследования:

- Проанализировать результаты опроса среди студентов ТГККИ на тему «Знание песен и стихов военных лет среди современной молодёжи».
- Отобрать литературный и музыкальный материал, наиболее точно отражающий тему войны и Победы.
- Разработать сценарий мероприятия с учётом возрастных и профессиональных особенностей студентов колледжа культуры.
- Подготовить методические и визуальные материалы для мероприятия.
- Выявить специфику формата музыкально-литературной гостиной в контексте патриотического воспитания.
- Проанализировать выполненную работу и оценить её эффективность.[2]

Методы исследования:

- статистический анализ данных предварительного опроса студентов ТГККИ;
- историко-культурный анализ отобранных произведений военных лет;
- педагогическое проектирование сценария с учётом профессиональных особенностей аудитории;
- анкетирование до и после мероприятия для фиксации динамики знаний и отношения к историко-культурному наследию;
- наблюдение за вовлечённостью и эмоциональными реакциями участников во время гостиной;
- экспертная оценка педагогов по качеству исполнения и глубине восприятия материала;
- сравнительный анализ результатов для оценки эффективности формата.

Основная часть

1. Музыкально-литературная гостиная как форма социально-культурной деятельности

Музыкально-литературная гостиная — это гибкая форма организованного камерного общения, сочетающая художественные тексты, музыкальные и иногда видеофрагменты, объединённые общей идеей. Она относится к активным формам социально-культурной деятельности, нацеленной на эстетическое, интеллектуальное и нравственное развитие личности.[3]

Ключевые характеристики:

Камерная атмосфера. Создаёт обстановку домашней теплоты, доверительности и свободы общения — в отличие от формальных мероприятий с жёсткой структурой.

Интеграция искусств. Ассоциативно соединяет произведения разных жанров и стилей (поэзия, проза, песни, инструментальная музыка), усиливая эмоциональное воздействие на аудиторию.

Творческое взаимодействие. Превращает зрителей в участников: каждый может проявить себя — как чтец, исполнитель, автор идеи или помощник в подготовке.

Гибкость формата. Может быть тематической, мемориальной или жанровой; допускает включение игровых и ролевых элементов.

Образовательный и воспитательный потенциал. Развивает вкус, расширяет кругозор, пробуждает интерес к чтению и искусству, формирует ценностные ориентации и гражданскую позицию.

Социализация. Объединяет людей по интересам, учит сотрудничеству, взаимопомощи и публичной презентации своих идей.[4]

2. Возрастные особенности студенческой аудитории

При организации музыкально-литературной гостиной важно учитывать возрастные особенности студентов (16–23 года):

Когнитивные особенности: мышление становится более систематическим и критическим, развивается память. Требуется материал, стимулирующий аналитическое мышление.

Эмоционально-личностные характеристики: нестабильность эмоциональной сферы сочетается с укреплением целеустремлённости и самостоятельности. Студенты стремятся к самовыражению и поиску глобальных смыслов.

Значимость учебно-профессиональной деятельности сочетается с потребностью в социальной активности и общении со сверстниками.

Мотивационно-ценностная сфера: активно формируется система жизненных ценностей, включая здоровье, развитие, семейные и дружеские отношения, свободу и уверенность в себе.

Особенности восприятия информации: склонность к «клиповому» мышлению требует яркой подачи материала, сочетания словесных форм с визуальными и музыкальными.[5]

3. Специфика организации и проведения гостиной «Между выстрелами и салютом»

Гостиная «Между выстрелами и салютом» разработана с учётом этих особенностей. Её **цели:**

- сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне;
- воспитание патриотизма и гражданской ответственности;
- развитие творческих навыков студентов;
- популяризация песен и стихов военных лет.

Этапы организации:

Подготовительный: определение темы, отбор материала, написание сценария, распределение ролей.

Производственный: подготовка визуальных материалов, оформление пространства, техническое оснащение.

Репетиционный: отработка отдельных блоков без полного прогона сценария.

Проведение мероприятия.

Аналитический: сбор обратной связи, анализ успехов и сложностей.

Техническое обеспечение:

аудиосистема для воспроизведения музыкальных записей;

мультимедийное оборудование для демонстрации фото и видео;

микрофоны для чтецов и ведущих;

сценические элементы (стулья, подиум, реквизит).

Участники: ведущие (студенты или преподаватели), чтецы, музыканты и вокалисты (студенты музыкальных специальностей), зрители (студенты, преподаватели, приглашённые гости).[6]

4. Содержание музыкально-литературной гостиной

Структура мероприятия (продолжительность 60–90 минут):

Вступление («Последний мирный вечер»)

Музыка: выпускной вальс «Майский вальс».

Визуальный ряд: фотографии выпускников 1941 года, мирные городские пейзажи.

Речевая часть: ведущий создаёт контраст между мирной жизнью и грядущей трагедией.

Ключевой момент: запись голоса Левитана с объявлением о начале войны (22 июня 1941 г.).

Прощание («Ты обязательно вернёшься?»)

Инсценировка: диалог Лизы и Алёши (прощание перед уходом на фронт).

Музыка: короткая фраза песни «Священная война».

Действие: молодые люди надевают пилотки и уходят в темноту; девушки остаются на сцене, глядя вслед.

Письмо танкиста Ивана Колосова (1941 год)

Чтец зачитывает подлинное письмо танкиста к любимой.

Акцент: гуманистический аспект войны — сохранение человечности перед лицом смерти.

Брестская крепость («Они не сдались»)

Музыка: фрагменты симфоний Шостаковича.

Визуальный ряд: кадры/рисунки Брестской крепости.

Текст: рассказ по мотивам произведения С. Алексеева «Брестская крепость».

Заключительная реплика: «Они не сдались. Они стали камнем, о который споткнулся враг. Их подвиг — начало нашей Победы».

Оборона Севастополя («Город-герой»)

Музыка: «Севастопольский вальс».

Информационный блок: рассказ о жизни в катакомбах.

Художественный блок: инсценировка рассказа С. Алексеева «Выходное платье».

Курская дуга («Точка перелома»)

Музыка: марш из кинофильма «Офицеры».

Историческая справка: информация о сражении на Курской дуге.

Поэзия: чтение стихотворения о Курской дуге.

Блокада Ленинграда («900 дней мужества»)

Музыка: «Реквием» Моцарта в обработке.

Хроника блокады: краткие факты (125 г хлеба, вода из Невы и т.д.).

Поэзия: отрывок из стихотворения Ольги Берггольц.

Финал («Знамя над Рейхстагом»)

Музыка: песня «День Победы» Д. Тухманова.

Историческая справка: взятие Берлина, Парад Победы.

Видеоряд: кадры Парада Победы 1945 года.

Завершение: повторное звучание выпускного вальса, надпись на экране: «Мы помним. Мы гордимся».

Заключение

Реализация проекта подтвердила, что музыкально-литературная гостиная — эффективная форма патриотического воспитания в системе среднего профессионального образования. Её ключевые преимущества:

глубокая эмоциональная вовлечённость аудитории за счёт камерной атмосферы;[7]

усиление воздействия через интеграцию искусств;

интерактивность (совместное исполнение песен, чтение стихов, дискуссии);

опора на личный опыт студентов;

профессиональный рост для студентов творческих специальностей.

Список литературы

1.Аванесова Г.А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации: Учебное пособие для студентов вузов / Г.А. Аванесова. - М.: Аспект-Пресс, 2006.

2.Андрейчук Н. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников: Учебное пособие—М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств») 2014. —160с.

3. Социокультурные технологии в современном художественном творчестве: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / ред. кол.: О. Л. Девятова и др.. – Курск: Курский государственный университет, 2018. – 298 с.

4. Стрельцов Ю.А. Культурология досуга: Учебное пособие. --М.: МГУКИ, 2003. -296с.

5.Воловик А.Ф., Воловик В.А. «Педагогика досуга» 1998год.

6.Гагин В.П. Выразительные средства клубной работы. Гагин В.П.: «Эксмо», 2010. —212с.

7.Ершов П. М. Режиссура как практическая психология / П.М. Ершов. – М.: 1971.

Корчугова Виктория Владимировна (автор)
Борздая Алёна Николаевна (научный руководитель)

СОЗДАНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ОТКРЫТОК НА ОСНОВЕ НАРОДНЫХ И АВТОРСКИХ СКАЗОК

Введение

Сказка – древнейшая форма словесного творчества. Она появилась в истории человечества, как и в жизни человека, раньше самой первой книги.

Это не просто маленькая история, а целый мир со своими канонами. Произведение, отражающее устремление народа, выражающее его мировоззрение, социальные и моральные представления, художественные вкусы, язык. Сложный и ёмкий жанр, который раскрывается через призму рассказчика и восприятие слушателя. Передача культуры и мудрости из уст в уста будущим поколениям. Работа над подобными произведениями требует изучения композиции жанра. Подать материал, не утратив изначально заложенную мораль.

Актуальность: Жанр сказки существует рядом с человеком на протяжении всей жизни. Услышав в детском возрасте, человек передаёт их следующему поколению. Это отражение культуры каждого народа, проживающего в России. Слушатель через сказку узнаёт об обычаях, традициях и ценностях разных уголков страны. Повсеместно принято считать, что сказка – преимущественно детский жанр. Это действительно так. Но в наше интерактивное время жанр теряет свою популярность. Родители практически не читают детям сказки. Мультфильмы больше не содержат народную мудрость и не несут воспитательные и образовательные функции. Вместе с педагогами отделения и студентами мы решили создать проект, который бы смог рассказать сказку совершенно «по-новому» (хорошо известно, что новое - это хорошо забытое старое).

Идея: Исследовать «сказочные формулы» жанра для погружения в контекст событий для правильной трактовки морального итога. Желание поделиться той «житейской» мудростью со слушателем.

Объект исследования: бытовые (и не только) истории народов России, жизненные уроки из авторских сказок.

Предмет исследования: Народные и авторские сказки.

Продукт: Интерактивные иллюстрированные открытки с выступлениями студентов, помещённые в QR-код.

Проблема: Необходимость популяризации жанра среди детей и взрослых. Поскольку нужно хранить народную мудрость, историю родной земли и не забывать про своего внутреннего ребёнка.

Цель: Изучение композиционно стилистических особенностей произведений жанра, акцентируя внимание на фантастическом содержании, моральном уроке и выразительности сценической речи. Организация показа и создание интерактивных открыток.

Задачи:

1. Провести анализ выбранных сказок.
2. Исследовать методы сценической речи и художественного слова.
3. Создать набор интерактивных носителей произведений (открытки).
4. Создание творческого номера, смонтированного и записанного на видео.

Целевая аудитория:

Дети и их родители.

Руководитель проекта: Борздая А. Н.

Участники проекта(студенты):

Студенты 27 группы отделения СКД

Термину «сказка» предшествует слово «баснь» или «байка» от глагола «баять» то есть говорить. Сказками потешали детей и взрослых. Переходя от поколения к поколению, они совершенствовались. Образ рассказчика в таких произведениях – обобщённое «лицо народа», все понимающее, смотрящее на мир глазами эпохи и идеи. Важно понимать, что первоочерёдная цель его не позабавить слушателя, не строить из себя скомороха. В первую очередь – передать житейскую мудрость, раскрыть её во всём том подобии, в котором она представлена.

Тематика «фантазийного» в такого рода произведениях занимает особое место, можно сказать, что это ключевая отличительная черта. Мы совместно со студентами проанализировали, какие темы проявляются в текстах и как они раскрываются через выразительные средства. Важно

отметить, что понятие «добра и зла» не только является центральным мотивом большинства историй, но и служит связующим звеном между прошлым и настоящим, между индивидуальным и коллективным опытом.

«Серединные» и «обрамляющие» выражения, используемые в сказках, также являлись предметом нашего внимания. Изучили, как метафоры, символы и другие стилистические приёмы помогают создать неповторимую атмосферу каждой истории, передать итог. Это позволило понять лучше, как сказка может служить средством для выражения не только позитивных эмоций.

Мы с ребятами 27 группы учились рассказывать сказку, находили народную мудрость. Как говорится: «Сказка ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок». Подбирали цель высказывания: чего хочу от своего слушателя, маленького ребёнка. И пришли к формулировкам: «Добро возвращается», «Друг познаётся в беде», «В ком есть толк, тот не пропадёт», «Хорошо, что мы в месте», «Внешний вид не главное, главное, что, в душе и делах», «Каждому нравится своё и это хорошо», «Будь собой», «Ах, какие все, взрослые, смешные», «Главное быть любимым», «Для любви нет преград».

Считаем, нами проделана колоссальная работа. Организовав итоговый экзаменационный показ и проверив реакцию зрителей, мы оборудовали студию для съёмки. Каждая сказка была записана, смонтирована. Каждый исполнитель добавлял на своё усмотрение музыкальное оформление, звуковые шумы, иллюстрации. Снимались в разных ракурсах. Учились удерживать внимание через камеру. А позже смонтированное выступление выложили в социальных сетях. Был разработан план экзаменационного показа, который учитывает все вышеупомянутые аспекты. Важно, чтобы сценически переданный текст смог создать тот уникальный опыт для слушателей, который позволит им глубже соприкоснуться с темами быта, культуры, морали буквально любого народа нашей необъятной, многонациональной страны. В год единства народов России.

Первые сказки сформировались вместе с человеком – в древности. Вместе с ним она развивалась через устное народное творчество. Их происхождение связано с развитием мышления, речи, культурных социальных взаимодействий между людьми, и конечно, передача опыта следующим поколениям. Практический каждый человек так или иначе слышал хотя бы одну народную сказку, будто «Курочка Ряба» или даже «Колобок».

В большинстве своём сюжет сказок представляет фантастическое одухотворение явлений природы, наделение его сверхъестественными способностями. Идеализация и гиперболизация в изображении героев и событий. Правду сказок составляют самый простой народ своим бытом, трудом, нравами, обычаями, социальным положением и взаимоотношение между людьми, непоколебимая вера в обязательную победу добра над злом, чистого разума над глупостью, красоты над уродством. Сказка – это отражение проблем, волнующих людей раньше, олицетворение желаний и стремлений. Она неразрывна с жизнью. В ней, как в тугой русой косе, переплетены фантазия с житейской мудростью, реальность и изнанка. Сказочный мир обосабливает правду для укрепления её в последующем формировании идеалов. Поэтому в сказке заложена и функция помощи народу, учила верить, призывала не отвечать на зло злом. Даже если герои гибнут, но тон сказки не меняется с курса жизнерадостности, значит восторжествляются нравственно-эстетические начала. В основе сюжета обязательно конфликт. Именно конфликт фактически определяет место действия героя. Противоборство двух сторон образуют фундамент действия. Поэтому во всех сказках, как и сюжетных произведениях, есть завязка, развитие действия, кульминация и завершение.

Самые распространённые приёмы народной и авторской сказки – «серединные» и «обрамляющие» формулы. Иначе говоря, поэтические штампы. К «обрамляющим» относят зачины и концовки: «Жили – были..», «В некотором царстве, в некотором государстве», «Вот и сказке конец», «И я там был, мёд пиво пил…» - их задача погрузить слушателя в начало повествования и, непосредственно, конец. К «серединным» относят формулы – обращения: «Сивка, Бурка, вещая каурка», формулы – угрозы: «Мой меч – твоя голова с плеч», формулы – описания: «Пир на весь мир» и формулы, разграничивающие и связывающие отдельные эпизоды (в отличие от обрамляющих, они напрямую относятся к повествованию и сюжету): «Утра вечера мудренее», «Долго ли, коротко ли» и так далее.

Национальная специфика в волшебной сказке проявляется в транслировании известных сюжетов, образах положительного доброго героя, описаниях местного ландшафта, животных, сказочных чудовищ и уродцев. Переходя на новый этап человеческого развития, в новых условиях

для нового поколения, сказка остаётся свойской: веселит и печалит, заставляет задуматься и слегка взглянуть на то, что казалось известным.

Для того, чтобы правильно рассказать сказку, необходимо было понять сущность данного жанра. То есть понять какую роль в выбранной сказке играешь именно ты. Главный герой или его давний знакомый? Может просто человек, услышавший эту историю от соседа? Образ рассказчика – центральная роль в решении повествования. Предметом же повествования является тот фантастический смысл, в котором должен быть достоверен и сам рассказчик. Для достижения правдивости и искренности нужно разобраться где вымысел и в чём её правда. Определить ко всему этому своё искреннее отношение. Не от лица героя, а от своего. Особое чувство веры в сказочные чудеса, добавляемые логикой, воображением и чувством юмора, делает исполнителя искренним соучастником событий. Мудрость сказки определяется её возрастом. Она помнит прошлое, живёт в настоящем и устремлена в будущее.

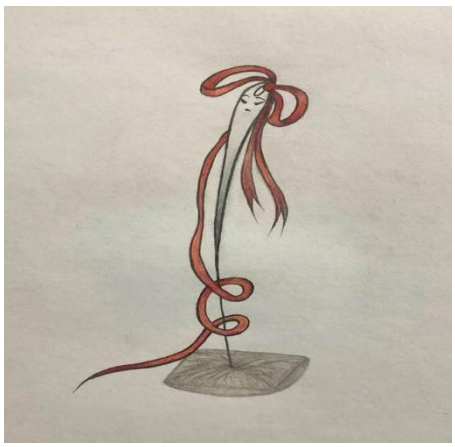
Самое главное, что должно возникать при рассказе истории – нестерпимое желание её рассказать. Да, непременно поделиться с той мудростью, которую ты узнал сам. Подчинить внимание слушателя к себе, ведь одному вам известно.

Вместе со студентами и педагогами после выбора сказок началась работа. При съёмке видеоматериала и строительстве экзаменационного показа нами были выделены следующие этапы работы над произведением с точки зрения сценической речи:

1. Выбор сольной сказки. В нашем случае ребятам был предоставлен свободный выбор. Главным условием было то, чтобы произведение давало эмоциональный отклик у самого студента.
2. Определение задач и главной мысли. Нужно было определить какая главная мысль, какую мудрость в итоге вы хотите донести до зрителя.
3. Литературный анализ. Важно понять, почему народ написал именно так. Особенности ли это временного промежутка или индивидуальный взгляд, житейская позиция. Это также помогает в правильном выстраивании задач и определения основной мысли.
4. Поиск самочувствия и видения. Кинолента видения так или иначе начинает формироваться с первого прочтения и чем лучше понимаем, что хотел сказать автор, тем точнее становится наша картина.

После этого началась разработка интерактивных открыток. Важно было понять, как переместить отснятый материал на небольшую открытку. Решение пришло само собой – использование современных технологий: QR-код. Для начала были отсняты выступления студентов, затем смонтированы, а позже выложены в социальную сеть Интернет. Ссылка на видео была как раз таки перемещена в код. Нам показалось, что пустая открытка с неизвестной ссылкой не привлечёт должного к себе внимания, поэтому было принято решения добавить общие сведения: цитата из произведения (передающая её суть), ФИО исполнителя, название и автора. К дополнению всему этому сами студенты нарисовали иллюстрации к своим сказкам, что позволило глубже погрузиться в процесс:







Потому что каждому нравится своё.
И это хорошо

Евгений Пермяк «На все цвета радуги»
исполняет Полина Галеева

А если б мне сказали: "Закрой глаза, заткни уши!". Я бы, наверное, тоже заткнул и закрыл. Но почему, почему?

Сергей Козлов «Может, откроем глаза?»
исполняет Александра Гранкина

В ком есть толк,
тот не пропадёт

Ганс Христиан Андерсон
«Штопательная игла»
исполняет Анастасия Суховеева

Для рекламного продвижения мероприятия среди студентов колледжа была разработана афиша:



Таким образом, сказка – это историческое и культурное достояние всего человечества. Каждая история является уникальным примером той житейской мудрости, которая дошла от предков до наших дней. Задача людей – сохранить эту культуру, обычаи и традиции. Сохранить и передать следующим поколениям.

Список литературы

1. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / Владимир Пропп – Текст: непосредственный // СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — (Азбука-классика. Non-Fiction).
2. Шевцов А. Прикладная психология сказки Иваново: Издательство «Роща», 2015.
3. Маршак С. Я. (наследники) Воспитание словом: статьи, заметки, воспоминания / Самуил Маршак. — СПб.: Азбука, Азбука – Аттикус, 2018. – (Азбука-классика. Non-Fiction).

Лемаев Арсений Маркович (автор)
Васильева Нина Николаевна (научный руководитель)

НАСТОЛЬНАЯ РОЛЕВАЯ ИГРА КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА ДОСУГА МОЛОДЁЖИ В УСЛОВИЯХ ГОРОДСКОГО КЛУБНОГО ПРОСТРАНСТВА НА ПРИМЕРЕ ИГРЫ «СУДЬБА»

В современном городе у молодёжи есть дефицит в формах социально культурной деятельности, недостаток живого общения и пассивных формы отдыха (гаджеты, соцсети) отдаляют человека от живой среды общения, отсюда и проистекает актуальность данной работы. В то же время среди молодёжи происходит рост популярности настольно-ролевых игр, как альтернативы виртуальному общению.

Городские пространства (клубы настольных игр, антикафе, библиотеки) выступают новой площадкой для реализации таких форм досуга.

Игра FATE (Судьба) выбрана не случайно: она ориентирована на создание общей истории, имеет гибкие и простые правила, что делает её идеальной для людей которые впервые сядут играть в настольно ролевые игры.

Объект курсовой работы: процесс организации досуга молодёжи в условиях городского пространства.

Предмет курсовой работы: настольная ролевая игра (на примере системы FATE) как форма организации досуга молодежи.

Цель: теоретически обосновать и практически подтвердить эффективность настольной ролевой игры FATE как формы организации досуга молодёжи в условиях городского клубного пространства.

Задачи:

- Изучить историю возникновения и развития настольных ролевых игр в России.
- Создать сравнительную характеристику настольно ролевых игр и выявить особенности системы FATE как эффективного инструмента для работы с молодежной аудиторией.
- Проанализировать психолого-педагогический потенциал настольно ролевых игр как формы организации досуга, способствующей развитию гибких навыков у молодёжи.
- Изучить особенности клубного пространства на примере клуба "D6" как площадки для проведения настольно ролевых игр, выявить его преимущества и специфику организации.
- Разработать и провести серию игровых сессий по системе FATE на базе выбранного клубного пространства.
- Проанализировать результаты проведенных мероприятий, выявить их эффективность и разработать методические рекомендации по организации подобных форм досуга.

1.1 Настольные игры: история возникновения и эволюция

Особый путь развития настольные ролевые игры прошли в России. Начало 1990-х годов стало временем первых попыток издателей познакомить отечественную аудиторию с этим жанром. Первой ласточкой стала «Заколдованная страна» — сильно урезанная версия второй редакции Dungeons & Dragons, изданная в формате настольной игры. Она сочетала в себе характерные признаки классических настолок (игровое поле) и элементы ролевой игры (классы персонажей). Вслед за ней появилась «Эра Водолея», позиционировавшаяся как «первая отечественная» ролевая система — городское фэнтези с анимешной стилистикой и поправкой на российские реалии 1990-х, вышедшая тиражом 7500 экземпляров. Также в этот период были изданы «Мир Великого Дракона»,

«ТриМ» (героическое фэнтези, напоминающее D&D), «О.С.А.» (игра про детей-спецагентов с суперспособностями) и другие проекты, однако большинство из них распространялись небольшими тиражами и не смогли сформировать устойчивое игровое сообщество.

Значительный импульс развитию НРИ в России придал культурный контекст конца 1990-х — начала 2000-х годов. Выход кинотрилогии «Властелин колец» Питера Джексона (2001–2003 гг.) вызвал настоящий «фэнтези-бум» в стране. Миллионы россиян открыли для себя мир Дж. Р. Р. Толкина, что привело к массовому интересу к фэнтезийной литературе и, как следствие, к настольным ролевым играм, предлагавшим возможность не просто читать о приключениях, но и участвовать в них. В этот же период активизировалась деятельность переводчиков-энтузиастов, благодаря которым стали доступны оригинальные книги правил Dungeons & Dragons, а также других зарубежных систем. Параллельно с книжными переводами развивалось движение «ролевиков» — людей, практиковавших ролевые игры в формате живого действия (Live action role play, или «ролёвки» на отечественном сленге). Эти полевые игры, собиравшие десятки и сотни участников в лесопарковых зонах, создали уникальную субкультуру, воспитавшую поколение мастеров и игроков, многие из которых впоследствии пришли и в настольный формат НРИ. Еще в советское время существовали первые неформальные клубы любителей ролевых игр, где энтузиасты собирались для совместного творчества, создавая самодельные системы правил и разыгрывая сценарии по мотивам любимых книг. Эти клубы стали прообразом будущих ролевых сообществ и заложили традиции отечественной школы НРИ .

В последние годы популяризации НРИ в России способствует развитие интернет-культуры. YouTube-проекты, посвященные настольным ролевым играм, собирают многомиллионную аудиторию. Среди наиболее ярких примеров — канал «Грядут Приключения», насчитывающий более 200 тысяч подписчиков, и «Подземелья Чикен Карри» с аудиторией свыше 3 миллионов зрителей. Эти шоу, в которых известные блогеры и актеры играют в НРИ в формате стримов и записанных сессий, сделали жанр доступным и понятным для широкой аудитории, способствовали снятию стигмы «игры для гиков» и привлекли в хобби множество новых участников, в том числе среди молодежи и старшеклассников. Благодаря этому на сегодняшний день сегмент настольных ролевых игр в России переживает период активного роста, расширяя свою аудиторию и обретая новые форматы существования.

1.2 Сравнение популярных настольно ролевых систем

Система Dungeons & Dragons является классикой жанра, но её «средняя» сложность и низкое нарративное влияние игрока делают её менее подходящей для быстрого вовлечения новичков и развития именно творческих навыков. Pathfinder 2e предлагает невероятную глубину кастомизации для энтузиастов, но её высокая сложность станет непреодолимым барьером для большинства новичков. Savage Worlds и Call of Cthulhu являются достойными альтернативами, но первая ориентирована на боевик, а вторая — на конкретный, довольно мрачный жанр ужасов, что сужает возможности для творчества.

FATE же, благодаря своему уникальному сочетанию низкого порога входа, высочайшему уровню нарративного контроля игроков, минимальной подготовке к сессии и абсолютной жанровой универсальности, является оптимальным инструментом для развития гибких навыков (soft skills) у молодежи. Именно эти характеристики позволяют рекомендовать FATE для проведения досуговых мероприятий, нацеленных на раскрытие творческого и коммуникативного потенциала старшеклассников.

1.3 Клубное пространство как площадка для организации досуга молодежи

Организация досуга молодежи в современном городе требует поиска новых форматов и площадок, способных предложить альтернативу пассивному потреблению контента и виртуальному общению. В последние годы все большую популярность приобретают специализированные клубные пространства – антикафе, игровые клубы, молодежные центры, которые предоставляют возможности для живого общения, совместных занятий и творческой самореализации.

Для проведения цикла игровых сессий по системе FATE был выбран клуб настольных игр D6. Выбор данной площадки обусловлен следующими факторами:

1. Локация и доступность. Площадка расположена в центральном районе города (площадь Кирова), что обеспечивает удобную транспортную доступность для старшеклассников и студентов

из разных районов. Наличие остановок общественного транспорта в шаговой доступности является важным фактором при организации досуга несовершеннолетних.

2. Интерьер и атмосфера. Пространство оформлено в современном стиле, создающем комфортную и располагающую к общению атмосферу. Мягкое освещение, удобная мебель, игровое окружение – все это способствует погружению в игровой процесс и снижению психологических барьеров у участников.

3. Техническое оснащение. Площадка оборудована необходимым для проведения НРИ инвентарем: достаточно большими столами, удобными стульями, качественным освещением. Наличие аудиосистемы позволяет использовать музыкальное сопровождение для создания атмосферы.

4. Отсутствие временных ограничений. Формат антикафе/игрового клуба предполагает оплату за время пребывания, что позволяет не ограничивать продолжительность игровых сессий жесткими временными рамками. Это особенно важно для НРИ, где длительность партии может составлять от 4 до 8 часов.

5. Готовность к сотрудничеству. Администрация площадки проявила заинтересованность в проведении регулярных игровых мероприятий для молодежи, предоставив возможность использования помещения на льготных условиях для первой серии игр.

1.4 Создание игрового мира: принципы и методы

Одним из наиболее увлекательных аспектов настольных ролевых игр является возможность создания собственного мира. Создание мира для ролевой игры – это комплексный процесс, который требует соблюдения определенной методики и большого внимания к деталям. Мастер должен продумать не только общие характеристики вселенной, но и мелкие детали, которые сделают ее живой и правдоподобной. Для того чтобы игроки поверили в созданное приключение и им интересно было исследовать вашу вселенную, необходимо продумать следующие аспекты :

- Физические условия: география, климат, расы и народы, населяющие мир, флора и фауна.
- Социальное устройство: политическая система, социальная стратификация, законы, экономика, религия и верования.
- Предыстория вселенной: ключевые исторические события, войны, катаклизмы, эпохи расцвета и упадка.
- Ключевые локации и персонажи: города, деревни, достопримечательности, влиятельные личности, правители, герои прошлого.
- Глобальные и локальные конфликты: войны, политические интриги, социальные противоречия, экологические угрозы, которые создают основу для приключений.

Методы создания сюжета для ролевой игры отличаются от методов написания обычной истории. Здесь важно оставлять пространство для действий игроков, ведь именно их решения будут двигать сюжет вперед. Цель Мастера – создать условия для интересной игры, а не писать готовый роман. Для успешного развития сюжетной линии, а также хорошего времяпрепровождения в целом стоит придерживаться таких принципов:

- создавать несколько возможных путей развития событий, поскольку сложно предугадать действия игроков;
- готовить гибкие сценарии, которые можно адаптировать в случае необходимости;
- учитывать характеристики персонажей, чтобы приключение не было слишком сложным или, наоборот, слишком легким;
- всегда оставлять пространство для импровизации.

1.5 Разработка и проведение цикла игровых сессий по системе FATE на базе выбранного клубного пространства "D6"

На основе теоретических положений, изложенных в первой главе, а также с учётом выявленных особенностей системы FATE (простота, нарративная ориентированность, универсальность) была разработана и реализована программа цикла игровых сессий.

Цель цикла: апробация системы FATE как формы организации досуга, способствующей развитию гибких навыков и положительного эмоционального отклика у участников.

Задачи цикла:

Сформировать устойчивые игровые группы из числа молодёжи.

Провести серию игровых сессий (ваншотов и коротких кампаний) с использованием ключевых механик FATE (аспекты, жетоны судьбы).

Организовать систему сбора обратной связи (разборы после сессий, анкетирование).

Группы формировались по принципу живого набора. (Посредством публикации анонса в сети "Вконтакте")

Для оценки предварительного опыта участников был проведён начальный опрос. Выяснилось, что 16 из 19 опрошенных (84%) не играли ранее более чем в две настольные ролевые системы, при этом 7 человек (37%) вообще не имели опыта игры в НРИ. Таким образом, аудитория состояла преимущественно из новичков, что делало систему FATE особенно актуальной благодаря низкому порогу входа.

Содержание и структура сессий

Каждая сессия строилась по следующему плану:

Введение и знакомство с правилами (15–20 мин). Мастер кратко объяснял базовые принципы: что такое аспекты, как работают жетоны судьбы, как бросать кубики FATE. Использовались наглядные примеры.

Создание персонажей и совместное формирование мира (20–30 мин). Участники придумывали своих героев, формулировали три ключевых аспекта («высокая концепция», «слабость/проблема», «связь с другим персонажем»). Аспекты записывались на бланках. Мастер помогал уточнять формулировки.

Основная игра (2–2,5 часа). Разыгрывался сценарий-ваншот (одна завершённая история) в одном из выбранных сеттингов: современное городское фэнтези, космическая опера или детектив. В процессе игры мастер активно использовал механику осложнений (предлагал игрокам усложнения, связанные с их аспектами, за что они получали жетоны судьбы), а игроки тратили жетоны на активацию аспектов для получения бонусов или изменения сюжета.

Завершение и рефлексия (15–20 мин). После окончания истории мастер поздравлял участников, кратко обсуждал самые яркие моменты. Затем проводился «разбор» (обсуждение), где каждый мог высказаться о своих впечатлениях, о том, что получилось, а что было сложным. Разборы фиксировались в виде заметок.

Сеттинги и сценарии

Для поддержания интереса и учёта разных предпочтений использовались три сменяющих друг друга сеттинга:

"Хроники Сиалы" - Классическое фэнтези, средневековье, войны, магия

"Ковбой Бибоп" - Киберпанк будущее, в котором при повышении качества технологий сильно упало качество жизни

"Самурай пахнущий подсолнухами" - Средневековая Япония, упор на реализм

Каждый сценарий был рассчитан на одну сессию (ваншот), при этом многие игроки приходили повторно на другие сессии, зачастую используя своих персонажей из прошлых сессий

Сбор обратной связи

Для оценки эффективности использовались два основных метода:

Разборы после сессий – устное групповое обсуждение, которое позволяло получить качественные данные (эмоции, конкретные примеры, предложения).

Анонимное анкетирование – письменный опрос, проводившийся после завершения цикла сессий. Анкета включала вопросы об удовлетворённости, ощущении собственной значимости, желании продолжать играть, а также о предварительном опыте в НРИ.

1.6 Анализ эффективности проведённых мероприятий и методические рекомендации

Результаты анкетирования и наблюдений

По окончании цикла из 12 сессий были обработаны анкеты 19 участников (100% охват). Получены следующие результаты:

	Количество участников	Доля от общего числа
Получили удовольствие от игры	19	100%
Ощутили свою значимость в партии (свою роль, влияние на сюжет)	18	95%
Система понравилась, готовы играть в неё снова	17	89%

В ходе устных обсуждений участники отмечали следующие моменты:

Простота и быстрота освоения. Новички (7 человек, не игравших ранее) подчёркивали, что уже через полчаса после начала первой сессии они чувствовали себя уверенно и понимали, что нужно делать.

Свобода действий. Многие отметили, что им понравилось придумывать нестандартные решения, и система не наказывала за креатив, а поощряла его (через жетоны судьбы).

Эмоциональная вовлечённость. Участники говорили, что «переживали за персонажа как за себя»и были заинтересованы в сюжете. Это свидетельствует о высоком уровне погружения.

Атмосфера в группе. Все 19 участников отметили, что игра помогла лучше узнать друг друга, укрепила дружеские связи. Даже те, кто обычно стесняется выступать на публике, в процессе отыгрыша раскрывались.

Анализ эффективности системы FATE для молодежной аудитории

Сопоставляя полученные данные с задачами исследования, можно сделать следующие выводы:

Низкий порог входа полностью подтверждён. 100% участников, включая 37% полных новичков, смогли комфортно включиться в игру. Это доказывает, что FATE пригодна для работы с аудиторией без специальной подготовки.

Нарративное влияние игрока напрямую связано с ощущением значимости. 95% участников почувствовали свою важность в партии. Механика аспектов и жетонов судьбы дала им реальные рычаги влияния на сюжет, что редко встречается в традиционных системах.

Универсальность и гибкость позволили удержать интерес на протяжении 12 сессий. Смена сеттингов (городское фэнтези, космическая опера, нуар) предотвратила утомление и дала возможность каждому участнику попробовать разные жанры.

Высокий уровень удовлетворённости (100%) и желание продолжать (89%) свидетельствуют о том, что FATE может стать основой для долгосрочного досугового хобби, а не разовым развлечением.

Методические рекомендации по организации подобных форм досуга

На основе проведённого опыта сформулированы практические рекомендации для организаторов, педагогов и ведущих (мастеров), планирующих использовать НРИ, особенно систему FATE

Адаптация правил под новичков. Не следует давать новичкам полный текст правил FATE Core. Достаточно одностраничной памятки с описанием аспектов, жетонов и броска кубиков.

Акцент на совместном создании мира. Перед началом кампании выделите 20–30 минут на «мозговой штурм»: пусть игроки придумают не только своих персонажей, но и ключевые локации, важные события, общих врагов. Это повышает вовлечённость и снижает нагрузку на мастера.

Регулярные «разборы» после сессий. Уделяйте 10–15 минут в конце каждой встречи для обсуждения. Спрашивайте: «Что было самым крутым?», «Что было непонятным?», «Что вы хотели бы изменить?». Это не только даёт обратную связь, но и формирует культуру рефлексии у участников.

Использование коротких сессий на старте. Не начинайте с долгой кампании. Проведите 2–3 независимые односессионные истории, чтобы участники могли попробовать разных персонажей и жанры. Только после этого, если группа стабильна, переходите к связанному сюжету.

Учёт возрастных особенностей. Для молодёжи важны:

а) возможность самовыражения (поощряйте яркие аспекты)

б) социальное признание (публично хвалите удачные решения)

в) безопасная среда для ошибок (объясните, что провал броска – это не проигрыш, а интересный поворот сюжета).

Технические советы по организации пространства:

Обеспечьте каждого игрока набором из 4 кубиков FATE (можно заменить обычными d6, переведя 1-2 в «минус», 3-4 в «ноль», 5-6 в «плюс»).

Используйте физические жетоны (фишки, монетки) для жетонов судьбы – тактильное ощущение усиливает вовлечённость.

Подготовьте бланки персонажей с крупными полями для аспектов, чтобы игроки могли их видеть в течение всей игры.

Список литературы:

1. Толкин Дж. Р. Р. Сказания из опасного королевства. –, 2016. – 320 с.

2. Создание мира для настольной ролевой игры: методическое пособие / А. Иванов. – Игровые технологии, 2021. – 88 с.
3. Васильев Г. А., Землянская Е. Н. Настольные ролевые игры как средство развития коммуникативных навыков у подростков // Вестник педагогических наук. – 2022. – № 4. – С. 45–51.
4. Гайгэкс Г. Dungeons & Dragons: история создания. – СПб.: Азбука, 2019. – 256 с.
5. Козлов Д. В. Ролевое движение в России: история и современность // Игровые практики в культуре. – 2020. – № 2. – С. 112–124.
6. Лебедева О. А. Социально-культурная деятельность: учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2018. – 312 с.
7. Макарова Е. В. Гибкие навыки в системе современного образования // Образование и наука. – 2021. – Т. 23. – № 5. – С. 78–95.
8. Петрова Н. Ю. Организация досуга молодежи в условиях мегаполиса // Культурология. – 2023. – № 1. – С. 34–42.
9. Сидоренко А. А. Настольные ролевые игры: психолого-педагогический аспект // Игровая культура. – 2021. – № 3. – С. 56–63.
10. Филиппов С. В. История настольных игр: от древности до современности. – М.: Лабиринт, 2017. – 288 с.
11. FATE Core System / L. Hicks, R. Donoghue, F. Hicks. – Evil Hat Productions, 2013. – 320 p.
12. Официальный сайт Ролекона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rolecon.ru
13. Канал «Грядут Приключения» на YouTube [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/@GryadutPriklyucheniya
14. Канал «Подземелья Чикен Карри» на YouTube [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/@ChickenCurryDungeons

Михайлова Арина Николаевна, Муртазина Дина Руслановна (авторы)
Андриенко Елена Сергеевна (научный руководитель)

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ « СЕЛО В РИТМЕ КУЛЬТУРЫ»

Досуг для современных детей и подростков является одной из первостепенных ценностей, так как в этой области реализуются многие их социокультурные потребности. Правильная организация досуга способствует формированию у детей культуры общения, создаёт условия для самореализации и самовоспитания личности. В условиях сельской местности, располагающей, в сравнении с городом, значительно меньшими возможностями для организации досуга детей, этот вопрос имеет особое значение.

Эта проблема актуальна и для Новосибирской области, где в некоторых населенных пунктах нет общеобразовательных школ, которые кроме образовательного процесса занимаются и внеурочной деятельностью. Следовательно, в таких населенных пунктах единственным местом, где организуется досуг, становится учреждение культуры.

Актуальность: Жители малых населённых пунктов часто испытывают недостаток общения и культурных мероприятий, что может приводить к социальной изоляции. Организация досуга может способствовать сплочению жителей, повышению уровня их вовлеченности в жизнь сообщества и развитию местной культуры. Создание условий для досуга может стимулировать развитие местного самоуправления и инициатив граждан.

Объекты исследования: организация досуга детей и подростков в малых населённых пунктах.

Предмет исследования: организация творческой лаборатории в малых населённых пунктах для детей и подростков.

Цель проекта: Организация и проведение творческой лаборатории на базе сельского дома культуры как эффективной модели обеспечения доступного и содержательного досуга для детей и подростков.

Задачи:

1. Изучить теорию о психологических особенностях детского и подросткового возраста.
2. Ознакомиться с территорией и техническим оборудованием сельского дома культуры;

3. Разработать программу творческой лаборатории, включающую занятия по актерскому мастерству, сценической этике, вокалу и хореографии, с учетом возрастных особенностей участников и ресурсных возможностей сельского дома культуры;
4. Сформировать команду волонтеров;
5. Провести итоговое анкетирование (опрос) участников и их родителей для выявления обратной связи, оценки удовлетворенности и анализа влияния проекта на творческое развитие детей и досуговую активность в селе;
6. Сформулировать рекомендации по дальнейшему развитию проекта и возможности его масштабирования на другие малые населенные пункты.

2. Содержание и реализация социально-культурного проекта

2.1 Описание проекта

Досуговая деятельность является объектом систематического анализа ученых на протяжении долгого времени. Культурно-досуговая деятельность - целесообразно организованная, содержательно наполненная и функционально оправданная активность человека в свободное время.

Место и время для организации культурно-досуговой деятельности человек выбирает исходя из своих запросов и возможностей, которые, конечно, различаются в соответствии с местом жительства. Возможности сельской местности ограничены по сравнению с городской средой. Часто единственным местом организации досуга является учреждение культуры клубного типа.

В настоящее время Новосибирская область включает в себя 30 муниципальных образований, в число которых входит Тогучинский район, его численность населения составляет 54987 человек. Данная территория является средней по размерам.

По данным на 23 марта 2026 года в Тогучинском районе Новосибирской области функционируют 44 муниципальные образовательные организации. Из них:
-32 дневные общеобразовательные организации, в том числе 28 средних школ, 2 основные школы, 1 начальная школа, 1 коррекционная школа для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья;
-1 вечерняя школа при исправительном учреждении;
-2 учреждения дополнительного образования: МБОУ ДО Тогучинского района «Тогучинская спортивная школа», МБОУ ДО Тогучинского района «Центр развития творчества»;
-9 дошкольных образовательных организаций.
ДШИ и ДМШ отсутствуют.

Помимо образовательных организаций в Тогучинском районе располагается 2 крупных дома культуры и 40 структурных подразделений на 107 населенных пунктов, что говорит о том, что учреждения культуры находятся не в каждом населенном пункте и, следовательно, жители ряда поселений лишены социально-культурной деятельности.

Наш проект был связан с п. Льниха, где есть структурное подразделение от районного социально-культурного центра Тогучинского района.

Понаблюдав за ситуацией в сельском доме культуры и получив просьбу от руководителя, у нас появилась цель помочь в организации досуга и расширении возможностей для социализации детей и подростков.

В данной ситуации можно пойти двумя путями:

1) Создать детский летний лагерь дневного пребывания при учреждении культуры клубного типа;

2) Реализовать творческую лабораторию.

При создании лагеря необходимо соблюдать требования к размещению, устройству, содержанию и организации работы лагерей летнего функционирования. Регулирование осуществляется с помощью «Санитарно-эпидемиологических требований к устройству, содержанию и организации работы стационарных организаций отдыха и оздоровления детей». Эти требования связаны с соблюдением санитарных норм, организацией питания. Также необходимо учитывать требований по пожарной безопасности, составлять всю необходимую документацию, разрабатывать и утверждать учебные программы и т.д. Эти организационные моменты вызывают сложности, поэтому для первого раза решили опробировать вариант реализации творческой лаборатории на добровольных началах, без оформления сопроводительной документации, т.е. мы выступили в качестве волонтеров в сфере культуры.

Творческая лаборатория — формат интенсивного погружения в театральное, вокальное и хореографическое искусство на базе существующего сельского дома культуры. Форма творческого исследования самовыражения, предоставляющая возможность раскрыть свой художественный потенциал и развить социальные и эмоциональные навыки, что позволяет сконцентрировать максимум образовательного и развивающего содержания в сжатые сроки.

Была сформирована примерная программа, ориентированная на детскую возрастную группу, которая в летнее время чаще всего предоставлена сама себе. Занятость детей в каникулярное время под руководством старших наставников снижает риски и помогает сформировать позитивные модели поведения через искусство. В условиях ограниченной социализации творческая лаборатория явилась местом живого, эмоционального общения, где дети учились эмпатии, работали в команде и получили опыт публичного выступления. Итогом творческой лаборатории стало театрализованное представление для всех жителей.

2.2 Планы и сроки культурно - досугового мероприятия

Задача	**Дата реализации**
Встреча с руководителем сельского клуба, обсуждение будущего проекта	13.05.2025
Разработка, составление и утверждение примерных рабочих программ	10-25.06.2025
Реклама готового проекта (афиши, распространение в социальных сетях)	25-31.06.2025
Подготовка агитационного концерта. Составление и утверждение программы. Репетиции	25-29.06.2025
Проведение агитационного концерта	30.06.2025
Встреча с потенциальными участниками и определение целей и задач	30.06.2025
Реализация творческой программы с набранной группой	01- 06.07.2025
Итоговая концертная программа с участием обучающихся	07.07.2025
Диагностика	10.07.2025

Таблица 1. План реализации проекта

На предварительном этапе, перед началом смены мы провели небольшой рекламный концерт, подготовленный силами студентов-волонтеров, сразу после него к нам подошли ребята с родителями, желающие записаться в творческую лабораторию. Этот концерт и послужил рекламой, которая напрямую показала предполагаемый результат нашей работы потенциальным участникам. Совместно с родителями и руководителем учреждения культуры обсудили период возможные сроки реализации творческой лаборатории, время пребывания на площадке и примерный итог проекта. В результате было составлено расписание занятий.

	Понедельник	*Вторник*	*Среда*	*Четверг*	*Пятница*	*Суббота*
10:00-11:00	*Актерское мастерство*	*Сценическая этика*	*Отрядная работа*	*Сценическая этика*	*Актерское мастерство*	*Отрядная работа*
11:00-12:00	*Отрядная работа*	*Отрядная работа*	*Актерское мастерство*	*Отрядная работа*	*Отрядная работа*	*Актерское мастерство*
12:00-12:45	*Обед*	*Обед*	*Обед*	*Обед*	*Обед*	*Обед*
12:45-14:15	*Танец*	*Вокал*	*Танец*	*Вокал*	*Танец*	*Вокал*
14:15-	*Вокал*	*Танец*	*Вокал*	*Танец*	*Вокал*	*Танец*

15:30						
15:30-16:15	*Свечка*	*Свечка*	*Свечка*	*Свечка*	*Свечка*	*Свечка*

Таблица 2. Расписание занятий

Предметы для творческой лаборатории были выбраны исходя из личного образовательного опыта, т.е. за основу были взяты те дисциплины, которые сами изучали в стенах колледжа в рамках профессиональных модулей и междисциплинарных курсов. Это основы актерского мастерства, сценическая речь, сценическая пластика, танец, вокал. На наш взгляд – это те предметы, которые помогают раскрепоститься, раскрыть потенциал.

Реализация проекта обеспечивалась кадрами из числа студентов ГАПОУ НСО «НОККиИ», которые выступили в качестве волонтеров.

Ожидаемый эффект от реализации проекта

За время реализации проекта в форме творческой лаборатории планировалось овладение участниками определенной системой знаний, умений и навыков.

В сфере организации досуга

знать: правила поведения в коллективе, позволяющие каждому реализовать себя без ущемления прав другого; технологию организации культурно-досуговых мероприятий;

уметь: сотрудничать с педагогом в творческом процессе (со стороны детей); разрабатывать сценарии культурно-досуговых мероприятий; организовать мероприятия для детского возраста и с участием детей; использовать информационно-коммуникационные технологии; развивать коммуникативные связи и социализировать детей и подростков; раскрывать творческий потенциал.

В сфере образовательной деятельности

знать: основы сценической этики и актерского мастерства, сценической речи, сценической пластики и танца, вокала; психологические и возрастные особенности детей и подростков;

уметь: работать с детской и подростковой аудиторией, использовать методы работы с данной аудиторией, приобретать опыт публичных выступлений.

В сфере организации безопасности

знать: правила безопасного поведения в учреждениях культуры, в частности на сценической площадке; причины возможных экстремальных ситуаций и способы преодоления вызываемых ими трудностей;

уметь: оказывать простейшую само- и взаимопомощь и проявлять способность к взаимовыручке; принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность.

Качественные результаты проекта:

-Формирование у местных жителей желания участвовать в организации новых праздников;

-Укрепление связей между поколениями. Родители приходят посмотреть на выступления внуков, что создает точки соприкосновения;

-Интеграция полученных детьми навыков в процесс организации местных праздников, что повысит их качество и зрелищность.

Количественные показатели проекта:

-В творческой лаборатории приняли участие 22 ребенка;

-На финальном концерте в зрительном зале нас ждала аудитория более 60 человек. Общее количество населения 560 человек, значит количество зрителей составляет 10% от общего населения.

- Проектом заинтересовались сотрудники Репьевского культурно-досугового центра, неоднократно приезжали к нам и даже оказывали поддержку. (Передали подарки ребятам для отчетного концерта).

Мотивацией для работы над реализуемой творческой лабораторией для нас – студентов ГАПОУ НСО «НОККиИ» послужило получение опыта, заинтересованность в данном, не повсеместно распространенном формате мероприятия и получение новых знаний и навыков.

Бюджет проекта

Статья расходов	Источники финансирования	Сумма
Канцелярские товары (бумага, краски, фломастеры, карандаши)	Средства сельского клуба	2000 (руб)

Техническое оборудование (2 софита)	Личные средства	1400 (руб)
Призы для участников	Личные средства	1000 (руб)
Итого:		4500 (руб)

3.Заключение

Реализация социально-культурного проекта на базе сельского дома культуры п. Льниха подтвердила свою актуальность и востребованность.

Приобретение опыта, полученного во время реализации творческой лаборатории поможет детям и подросткам не только в организации досуга, но и в дальнейшем позитивно скажется на учебной деятельности. Многие дети имеют зажимы, комплексы, а подобные проекты помогают раскрепоститься и в дальнейшем без страха выступать на публике или просто выйти в школе на уроке к доске и уверенно ответить материал.

Финальная диагностика, обозначила существенный запрос со стороны детского населения и их родителей на творческую самореализацию и содержательный досуг, который в условиях сельской местности зачастую остаётся труднодоступным.

Проект доказал, что мобильные и гибкие формы работы способны эффективно решать задачи культурного развития даже при ограниченных ресурсах. Главным достижением стало создание полноценной творческой среды в условиях обычного сельского клуба силами студенческого актива.

Проект со всей очевидностью доказывает, что проведение подобных мероприятий жизненно необходимо для малых населенных пунктов. Они играют роль «социального лифта», давая детям из села возможность попробовать себя в творчестве, поверить в свои силы и увидеть перспективы.

Список литературы

1. Инфоурок-образовательный портал [Электронный ресурс] / Созинова, Н.Д. «Как подготовить и провести занятие». Электрон. версия печ. Публикации - URL: https://infourok.ru/delimsya-opitom-kak-podgotovit-i- provesti-zanyatie-3089815.html (дата обращения: 15.03.2024).
2. МультиУрок-образовательная площадка [Электронный ресурс] / Виды театрального искусства. Электрон. текстовые дан.- URL:https://multiurok.ru/index.php/files/vidy-tieatral-nogho-iskusstva.html
3. Бондаренко Т. А., Бондаренко Е. Н., Потапова Г. Я., Сорока А. Г. Развитие творческих способностей ребёнка посредством театрального искусства [Текст] // Молодой ученый.- №5. — С. 485-488.URL https://moluch.ru/archive/64/10290/ (дата обращения: 12.03.2024).
4. Социальное проектирование в сфере культуры. Перспективные модели учреждений культуры [Текст]: Сб. науч. тр. /НИИ культуры. - М., 1990
5. Еременко С. В., Леонова Т. И. Развитие речи и социо-игровых навыков детей через театрализованную деятельность [Текст] // Инновационные педагогические технологии: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). — Казань: Бук, 2016. С. 103-110.- URL: https://moluch.ru/conf/ped/archive/190/10514 (дата обращения: 20.03. 2024).
6. Ершова, О. В. Теория и методика пластико-хореографической подготовки будущих специалистов социально-культурной деятельности в вузе культуры и искусств : монография / О. В. Ершова. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 236 с. — ISBN 978-5-507-53348-0.
7. Бирюков, М. И. Воспитание культуры общения у участников вокальных коллективов учреждений культуры / М. И. Бирюков // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности : сборник научных статей / ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет культуры и искусств», Кафедра культурно-досуговой деятельности, Научно-творческая лаборатория «Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности» ; научный редактор А. Д. Жарков. — Москва : МГУКИ, 2013. — Вып. 13. — С. 133–141.

Мухина Мария Алексеевна (автор)
Васильева Нина Николаевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЗАРИСОВКИ ПО АВТОРСКОМУ РАССКАЗУ «ВО СОЛДАТЫ ВАНЬКУ МАТЬ ПРОВОЖАЛА»

В современных условиях социально-культурная деятельность играет важную роль в правильном формировании понятия чувства патриотизма у молодёжи. Изменения, которые происходят в обществе, обостряют все социальные проблемы. Нестабильная экономическая и социальная обстановка приводит к сильному расслоению общества, а это требует усиления внимания к формированию гордости за свою страну, ее историю, культуру. Публицистические произведения, основанные на реальных исторических событиях— один из самых доступных и эмоционально вовлекающих способов познакомить молодёжь с прошлым страны, её ценностными ориентирами. Важно отметить, что в социально-культурной деятельности тема патриотизма может принимать разные формы и иметь различные методы проявления. В современную эпоху, когда традиционные механизмы передачи исторической памяти ослабевают, публицистические программы становятся ключевым инструментом сохранения связи поколений и объединения социальных слоёв, где разные группы общества находят точки соприкосновения.

Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью активизации литературно-публицистических материалов для формирования тенденции передачи любви к Родине через семейные традиции и чувства патриотизма с использованием метода театрализации. В социально-культурной деятельности публицистическая программа играет важную роль в формировании общественного сознания, ценностных ориентиров и доминирующих нравственных ценностей. Сегодня, в условиях повышенной социальной динамики и активной разработки российским обществом системы ценностей, публицистика как важнейший механизм формирования общественного сознания приобретает особую **актуальность**.

Цель работы: Рассмотреть основы и особенности литературно-публицистической программы на примере театральной зарисовки авторского рассказа.

Задачи исследования:

1. Изучить понятие «публицистическая программа» и её формы.
2. Проанализировать особенности театральной зарисовки как формы публицистической программы.
3. Рассмотреть идейно-тематический замысел авторского рассказа как основы для публицистической программы.

Объект исследования: Литературно-публицистическая программа как форма социально-культурной деятельности.

Предмет исследования: Особенности организации и проведения литературно-публицистической программы на примере театральной зарисовки на основе авторского рассказа.

Основная часть:

1. Общие характеристики и виды публицистических программ

Документально – публицистическая программа – один из основных жанров в режиссуре. Сценарная драматургия публицистического представления основана на использовании документально – фактических материалов и их художественной обработке средствами театрализации. Специфическая черта публицистических программ – их обращенность к социально – значимой проблематике, темам гражданского звучания, которые раскрываются соответствующими режиссерскими средствами.

Термин "художественно-публицистическая деятельность" произошел от широко используемого в научной литературе термина "художественно-массовая работа". В современных условиях художественно-массовую работу следует называть "художественно-публицистическая деятельность". Она отличается от информационно-просветительной тем, что в основе ее методики лежит поиск художественного образа и реального, конкретного события. Художественно-публицистическая деятельность призвана практически помочь процессу осознания мира личностью за счет воздействия на ее интеллектуальную и эмоциональную сферы. Для текстов этого направления характерна опора на документальные факты, а эмоциональное воздействие достигается благодаря художественным средствам выразительности.

Публицистическое произведение, по мнению Л.Е. Кройчика - это «вечный диалог автора с аудиторией», который рождается в процессе творческой деятельности. Главные особенности такого диалога - равноправие сторон и сотворчество, а цель - в «совместном поиске ответов на беспокоящие общество вопросы». Благодаря современным способам подачи информации сегодня ярко представлено жанровое многообразие публицистического материала и его специфические особенности:

1. Использование социально-психологических механизмов воздействия и восприятия.
2. Конкретизация художественно-публицистической деятельности, использующей реальные и художественные образы и позволяющей многократно усиливать эмоциональное воздействие.
3. Суть художественно-публицистической деятельности в том, что берется исходное событие и с помощью документального материала (вырезки из газет, научные исследования, истории из жизни людей, письма, архивные данные, воспоминания и т.д.) художественных средств выразительности (музыка, хореография, вокал, театрализация, кино , ИЗО и т.д.) раскрывается тема программы, которая эмоционально воздействует на аудиторию.
4. В художественно-публицистических программах важно, чтобы идея, заложенная в публицистическом материале, создавала активную ситуацию, где все присутствующие сопереживают этапам жизни реальных героев или высказывают своё отношение к проблеме, или ищут пути её решения.

К программам, основанным на документально-публицистическом материале относятся:

• Тематические вечера - это комплексная культурно-досуговая программа, посвящённая раскрытию определённой темы. Она предполагает логическую последовательность подачи материала, его художественно-образное осмысление и организацию взаимодействия всех участников.

• Митинги - площадка для публичного обсуждения актуальных проблем, формирования общественного мнения и выражения протеста или солидарности к какой-либо теме.

• Беседа - общедоступная форма устной пропаганды, в основе которой всегда лежит диалог, коллективное обсуждение какого-либо вопроса, проблемы.

• Сторителлинг - это способ подачи информации через повествование, где факты и идеи раскрываются через сюжет, образы и эмоции. В публицистике сторителлинг становится мощным инструментом воздействия на аудиторию через интерактивные проекты.

Все перечисленные формы требуют максимальной активизации аудитории и использования исторического публицистического материала.

2. Театральная зарисовка как форма реализации публицистической программы.

Театральная зарисовка сочетает в элементы театра и журналистики, позволяет донести до зрителя важные социальные, политические или культурные идеи через яркие образы и эмоциональные выступления. Для того чтобы дать определение формы, нужно разобрать лексическое значение понятия «театральная зарисовка».

• «Театрализация» - творческий метод организации социально-культурной деятельности, при котором используются выразительные средства театра для художественного осмысления реальных событий и вовлечения аудитории в активное действие.

• «Зарисовка» - короткий художественный текст (миниатюра, очерк), описывающий сцену, пейзаж,

персонажа или ситуацию без развёрнутого сюжета. Цель — создать живую, яркую картину через детали.

В совокупности двух определений, можно сделать вывод:

• «Театральная зарисовка» — это короткая сценическая форма, сочетающая признаки наброска (лаконизм, непосредственность) методом театрализации (актёрская игра, драматургическое построение). Представляет собой мини-сценку или этюд, который передаёт яркий момент, эмоцию или характерную ситуацию без развёрнутого сюжета.

Особенности театральной зарисовки:

1. минимальное количество действующих лиц.
2. простая декорация или её отсутствие.
4. передаёт не столько сюжет, сколько настроение, характер, впечатление.
5. создаёт эффект сопричастности и сопереживания.
6. преобразует жизненную ситуацию в сценический образ.

Метод театрализации — мощный инструмент социально-культурной работы, который превращает пассивное восприятие в активное участие, а сухую информацию — в яркий эмоциональный опыт. Его сила — в синтезе искусства и реальности, зрелищности и смысла, коллективного творчества и личностного роста. Театральная зарисовка для активизации публицистического материала используется как мощный многофункциональный инструмент в социально-культурной деятельности. Она сочетает доступность и эмоциональную силу, решая задачи воспитания, развития личности и сплочения сообщества при минимальных затратах ресурсов.

3. Особенности организации театральных зарисовок на основе литературно-исторического материала авторского рассказа «Во солдаты Ваньку мать провожала».

Выше упоминалось, что публицистическое представление посвящается актуальным проблемам, связанным с жизнью общества в любые времена, и для демонстрации особенностей организации публицистической программы был выбран историко-публицистический материал из рассказа Татьяны Макогон «Во солдаты Ваньку мать провожала». В основе рассказа лежит история реальной семьи, её традиции и ценности. В сюжете ярко выражена связь поколений через культуру и песни русского народа. Этот материал был актуален для реализации такой формы как театральная зарисовка.

• Выбранный документальный материал должен быть связан с идеей, которая будет транслироваться зрителю в постановке. Отобранный материал должен укладываться в русло режиссёрской сверхзадачи.

• В выбранном публицистическом материале важно учитывать всю хронологию действий в произведении и смысловое значение каждой из них. Отбор фактов, свидетельств, художественного и любого другого материала должен идти по принципу его соответствия с историческими событиями. Отбор осуществляется по принципу паритетности (с оглядкой на место в событийном ряду, которое занимает событие – чего там должно быть больше: «за» или «против»).

Для сценической постановки публицистической программы необходимо переработать исходный литературный материал в сценарный ход представления. Но важно учитывать, что для составления сюжета необходимо использовать не только основную драматургическую структуру, но и особенности строения авторского рассказа и его архивные данные. Сочиняя режиссерско-постановочный сценарий, необходимо для развития вашего сюжета использовать последовательность предлагаемых обстоятельств, регламентированную уже составленным событийным рядом и отобранными ранее материалами.

Одной из самых важных отличительных черт драматургии публицистического представления является ее «правдивость». При написании сценария не сочиняются события, персонажи и их реплики. В тексте упоминаются уже существующие события, персонажи и их высказывания, создавая из всего этого, а также связанного с темой произведения и основной идеей художественного материала. Все это необходимо не только подчинить логике развития сюжета, но и увязать с уже созданным режиссерским событийным рядом и драматургической композицией.

1. **Экспозиция.** Деревня Давыдовка, проводы Вани в армию. Попал Ванька служить в часть под Ленинградом, сержантом стал. В деревню приходит от него письмо, что служба идёт ладно.
2. **Завязка.** Наступил июнь 1941 года, началась война. Ваня остаётся воевать.
3. **Развитие действия.** Бой на Ладоге.
4. **Кульминация.** Ранение в бою, Ванька обезножил и попал в госпиталь.
5. **Развязка.** Возвращение в деревню, всей деревней Ваньку на ноги поставили. Свадьба Ваньки и Аньки, родились у них четверо детей. Жили дружно, пели песни на всех праздниках.
6. **Финал.** Аньки не стало, но Иван продолжал ходить к ней на могилу и петь песни. Дети их выросли и песня продолжает идти дальше с ними по жизни.

Именно в выбранном авторском рассказе «Во солдаты Ваньку мать провожала» была рассмотрена тема семейных традиций и культурной основы нашей страны. Опираясь на литературный материал, важно было передать мысль, что с самого рождения каждый из нас окружен музыкой и несмотря на все трудности жизни, песня остаётся с человеком. В театрализации литературно-публицистического материала может воспроизводится пластическое действие, музыкальные фрагменты, фото и видео материалы, соответствующие временной эпохе и жизни народа в условиях того времени. В совокупности это красочно передаёт эмоциональное состояние героев и погружает зрителя в оживление всех исторических эпизодов, происходящих на сцене.

Самыми яркими эмоциональными зарисовками являются моменты проводов главного героя Ваньки в армию и его ранение в бою. В рамках этих сцен используются световые и музыкальные эффекты, архивные видеоматериалы, актёрская игра участников. В рамках этих сцен задействовано минимальное количество реквизита и действия происходят под точное цитирование слов автор об исторических событиях. Благодаря театральным зарисовкам жизненные ситуации переведены в сценический образ, который эмоционально действует на зрителя и формирует чувство сопричастности к происходящему.

Заключение

В ходе исследования был рассмотрен метод реализации публицистической программы на примере театральной зарисовки на основе авторского рассказа «Во солдаты Ваньку мать провожала».

Публицистическая программа выступает многофункциональной формой социально-культурной деятельности, и совмещает в себе информационное и эмоционально-образное содержащее, реализует широкий спектр функций стимулирования активного участия зрителей, превращая их из наблюдателей в соучастников.

Эта форма особенно эффективна для работы с молодёжью, так как решает социально значимые задачи: формирует мировоззрение, ценностные ориентиры, чувство коллективной идентичности.

Особенности реализации публицистического представления в форме театральной зарисовки заключается в преобразовании жизненной ситуации в сценическое действие, реальное отражение исторических фактов, яркое эмоциональное проявление и её доступность к получению архивных знаний в творческом выражении.

Специфика организации театральной зарисовки на основе авторского рассказа заключается в передаче основной идеи автора в режиссёрском решении. Литературное произведение служит основой для формирования сценического хода и сверхзадачи, которая транслируется зрителю.

Практический опыт организации публицистической программы подтверждает, что личная вовлеченность артистов и понимание социальной морали литературного материала являются ключевыми факторами успеха театральной зарисовки и её влияние на формирование гражданской позиции у современной молодёжи.

Таким образом, грамотное применение метода театрализации социально-культурной деятельности при организации публицистической программы «Во солдаты Ваньку мать провожала» позволяет решать важные задачи духовного обогащения, патриотического воспитания, укрепления чувства единства народа и богатство культурного многообразия.

Список литературы

1. Осипова. Е Публицистика: её сущность и роль в обществе. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/publitsistika-ee-suschnost-i-rol-v-obschestve/viewer (дата обращения: 11.03.26)
2. Соколов Д., Соколова Е. Режиссура публицистического представления [Электронный ресурс] Режим доступа: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/7163 (дата обращения: 28.03.26)
3. Шпагин. В Театр эстрадной публицистики. ГРДНТ, 1994/ 148 с.
4. Тихоновская Г. Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ. МГУКИ, 2010/ 351 с.

Никифорюк Вероника Валерьевна (Автор)
Елена Скирневская Николаевна (Научный руководитель)

ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ ГАСТРОЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТУРА В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ «Крылы»

В современной системе социально-культурной деятельности (СКД) концертная деятельность занимает одно из центральных мест, выступая эффективным средством художественного воспитания, культурного обмена и организации досуга населения. Однако в условиях огромной территории Российской Федерации, и в частности Томской области, существует проблема неравномерного доступа жителей к культурным благам. Городские центры сосредотачивают

основную массу культурных событий, в то время как сельская местность часто остается в положении культурной периферии.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью сохранения и трансляции духовных и народных ценностей среди жителей отдаленных районов. Гастрольная деятельность творческих коллективов, таких как ансамбль «Крылы», становится важнейшим инструментом популяризации патриотических песен, произведений о любви к Родине и малой родине (городу Томску, селам области). Организация таких концертов поддерживается Администрацией Томской области, Департаментом культуры Томской области и Домом народного творчества «Авангард», что подчеркивает социальную значимость и актуальность данной деятельности.

Цель работы: рассмотреть технологии организации гастрольного музыкального тура на примере ансамбля «Крылы», выявить специфику особенностей технологий СКД при работе с сельской аудиторией.

Задачи исследования:

Изучить гастрольный тур как форму социально-культурной деятельности.

Рассмотреть особенности аудитории сельской местности Томской области.

Проанализировать этапы организации музыкального тура (подготовительный, основной, заключительный).

Выявить особенности технологии СКД при организации гастрольного музыкального тура.

Проанализировать выполненную работу и социальный эффект концертов.

Объект исследования: социально-культурная деятельность творческих коллективов в сельской местности Томской области.

Предмет исследования: технология организации и проведения гастрольного музыкального тура на примере ансамбля «Крылы».

Основная часть:

1.Гастрольный музыкальный тур как форма социально-культурной деятельности

В системе социально-культурной деятельности концертная деятельность выступает эффективным средством художественного воспитания и организации досуга. Среди многообразия форм концертной деятельности особое место занимает гастрольный музыкальный тур.

Гастрольный музыкальный тур — это организованная система выездных концертных мероприятий творческого коллектива или исполнителя, осуществляемая в различных населенных пунктах или культурных учреждениях в течение определенного периода времени. В контексте СКД гастрольный тур рассматривается не просто как серия выступлений, а как комплексная технология трансляции культурных ценностей, предполагающая мобильность, адаптацию художественного продукта к условиям конкретной местности и активное взаимодействие с аудиторией.

Как форма социально-культурной деятельности, гастрольный тур выполняет ряд ключевых функций, которые реализует ансамбль «Крылы»:

Культурно-транслирующая функция. Тур позволяет распространять художественные образцы, традиции и культурные коды за пределами постоянного места базирования коллектива. Для творческих коллективов Томской области это важнейший инструмент знакомства жителей отдаленных районов с качественным музыкальным искусством. Коммуникативная функция. В отличие от записанных медиапродуктов, живой концерт предполагает непосредственный контакт «артист — зритель». В условиях гастрольного тура этот контакт усиливается, так как коллектив погружается в новую среду, а аудитория получает возможность живого общения с исполнителями.

Воспитательно-патриотическая функция. Через музыкальный репертуар (песни о Родине, крае, исторические и народные произведения) осуществляется формирование гражданских чувств, любви к малой родине и уважения к культурному многообразию страны.

Досуговая функция. Концертные программы предоставляют населению, особенно в сельской местности, где доступ к культурным событиям ограничен, возможность качественного культурного отдыха и эмоциональной разгрузки.

Специфика гастрольного тура как технологии СКД заключается в его этапности и комплексности. Организация тура требует координации действий между творческой командой, принимающими организациями (Домами культуры, администрациями поселений) и спонсорами или грантодателями. Успешность тура зависит не только от художественного уровня программы, но и от грамотного менеджмента: логистики, информационного сопровождения, учета особенностей площадки и целевой аудитории.

Особенности целевой аудитории сельской местности

Организация гастрольного тура в условиях Томской области требует глубокого понимания специфики целевой аудитории. Концертная деятельность ансамбля «Крылы» ориентирована на зрителя, чьи культурные потребности и восприятие художественного материала имеют ряд существенных отличий от городской аудитории.

Демографическая структура. Основную часть аудитории концертов в сельских домах культуры Томской области составляют люди старшего возраста (пенсионеры, возраст 55+). Это обусловлено миграционными процессами, в ходе которых молодежь часто переезжает в областные центры. Однако на концерты также приходят семьи с детьми и работающее население села, для которых выездные гастроли являются значимым событием. Это означает, что репертуар должен быть универсальным, понятным разным поколениям, но с опорой на вкусы старшего поколения.

Уровень доступности культуры. Для жителей отдаленных населенных пунктов Томской области посещение концерта музыкального коллектива — это редкое событие. В отличие от городских жителей, сельская аудитория воспринимает гастрольный концерт как праздник. Это формирует высокую степень лояльности и благодарности зрителей. Организационная технология СКД должна учитывать этот фактор: важно создать атмосферу торжественности уже на этапе встречи гостей.

Психоэмоциональные особенности. Сельская аудитория характеризуется высоким запросом на искренность, душевность и непосредственность общения. Технические спецэффекты здесь уступают по значимости живому голосу и понятному тексту. В репертуаре ансамбля «Крылы», где звучат песни о любви к Родине, Томску и патриотические произведения, ключевым фактором успеха является эмоциональная достоверность. Зритель в сельской местности тонко чувствует фальшь. Личный контакт, зрительный контакт с залом и открытая эмоция работают эффективнее, чем формальное исполнение.

Коммуникативная активность. В отличие от городских концертов, где часто соблюдается строгая дистанция, сельская аудитория стремится к диалогу. После концерта зрители часто подходят к артистам, чтобы поблагодарить, вручить цветы или просто поговорить. Технология СКД должна предусматривать время на это неформальное общение. Это часть социально-культурного процесса: укрепление связей между творческим коллективом и жителями села.

Тематическая восприимчивость. Аудитория сельской местности высоко восприимчива к патриотической тематике и темам малой родины. Песни о любви к Томску и родному краю в программе ансамбля «Крылы» выполняют функцию консолидации сообщества. Для жителей села такие произведения становятся гимном их повседневному труду и жизни.

Этапы подготовки гастрольного музыкального тура

Технология подготовки тура ансамбля «Крылы» может быть разделена на несколько ключевых этапов.

3.1. Концептуально-художественный этап. На данном этапе формируется идейная основа тура. Для ансамбля «Крылы» ключевой задачей является определение миссии гастролей: сохранение народных ценностей, патриотическое воспитание и культурное обогащение жителей отдаленных районов.

Формирование репертуара. Учитывая анализ целевой аудитории, программа тура комплектуется произведениями, вызывающими эмоциональный отклик у сельского зрителя. Включаются песни о любви к Родине, Томску, лирические и народные композиции. Репертуар утверждается художественным руководителем с учетом вокальных возможностей участников.

Разработка сценария. Концертная программа структурируется таким образом, чтобы поддерживать динамику внимания зрителей.

3.2. Организационно-логистический этап

Маршрутизация. Составляется график гастролей с учетом времени в пути между районами. Важно минимизировать время в дороге, чтобы сохранить творческую форму участников.

Взаимодействие с партнерами. Организация тура осуществляется при поддержке Администрации Томской области и Департамента культуры. Это позволяет выйти на контакт с администрациями сельских поселений и местными Домами культуры (ДК). Заключаются договоренности о предоставлении площадок.

Транспортное и бытовое обеспечение. Подбирается транспорт для перевозки участников и оборудования. Заранее решается вопрос размещения артистов.

Финансовое планирование. Составляется смета тура. Часть расходов покрывается за счет грантовой поддержки или субсидий от Дома народного творчества «Авангард».

3.3. Информационно-коммуникативный этап Эффективность гастролей напрямую зависит от информированности населения. В сельской местности стандартные цифровые каналы продвижения могут работать хуже, чем традиционные. За 2–3 недели до концерта в сельские администрации направляются официальные письма-уведомления. Изготавливаются афиши, которые распространяются по ключевым точкам села (магазин, ДК, почта). Медиа-сопровождение. Информация о туре ансамбля «Крылы» размещается на ресурсах Департамента культуры и ДНТ «Авангард».

3.4. Технико-репетиционный этап

Техническая адаптация. Поскольку оснащение сельских ДК может быть ограниченным, технический специалист ансамбля заранее уточняет наличие звукового оборудования. При необходимости коллектив берет собственную портативную аппаратуру.

Сводные репетиции. Проводятся генеральные прогоны программы в полном составе. Инструктаж участников. Участники ансамбля инструктируются о правилах поведения в дороге и особенностях взаимодействия со зрителями.

4. Специфика организации концерта как формы СКД

Организация концерта в рамках социально-культурной деятельности существенно отличается от коммерческой концертной практики. Если в шоу-бизнесе приоритетом часто является экономическая эффективность, то в СКД на первый план выходят воспитательные и консолидирующие функции.

Социальная ориентированность. Для ансамбля «Крылы» выступление в селе — это выполнение социальной миссии. Мероприятие направлено на духовное обогащение жителей отдаленных районов. Эффективность концерта оценивается по социальному эффекту: эмоциональному отклику зрителей и резонансу в местной среде.

Институциональная поддержка. Специфика организации концерта ансамбля «Крылы» заключается в сильной институциональной поддержке. Мероприятие реализуется в рамках культурной политики региона. Поддержка Администрации Томской области и Департамента культуры позволяет решать организационные вопросы на официальном уровне. Дом народного творчества «Авангард» выступает партнером, обеспечивая методическое сопровождение. Это партнерство повышает статус концерта в глазах сельской аудитории.

Личностный фактор. Поскольку автор данной работы является действующей солисткой ансамбля, важно отметить специфику внутренней организации. Участие в концерте как формы СКД налагает на артистов повышенную ответственность за профессиональную этику. Артист выступает не только как исполнитель, но и как представитель культуры региона. Личная вовлеченность участников позволяет более тонко чувствовать настроение зала.

Воспитательный компонент. Организация концерта включает в себя элементы просвещения. Патриотический блок программы выполняет функцию мягкого идеологического воспитания, транслируя ценности любви к Родине. Это отличает концерт СКД от развлекательного шоу.

Заключение

В ходе исследования были рассмотрены технологии организации гастрольного музыкального тура на примере ансамбля «Крылы». Можно сделать следующие выводы:

Гастрольный тур является многофункциональной формой социально-культурной деятельности, выступающей связующим звеном между культурным центром и периферией.

Особенности аудитории сельской местности Томской области (возрастной состав, запрос на искренность, патриотическая направленность) определяют специфику репертуарной политики и сценарной структуры концертов ансамбля «Крылы».

Технология организации тура включает в себя четыре взаимосвязанных этапа: концептуально-художественный, организационно-логистический, информационно-коммуникативный и технически-репетиционный. Каждый из них требует учета региональной специфики.

Специфика организации концерта как формы СКД заключается в приоритете социального эффекта над коммерческим, высокой степени интерактивности и опоре на институциональную поддержку региональных структур власти и культуры.

Практический опыт участия автора в ансамбле подтверждает, что личная вовлеченность артистов и понимание социальной миссии мероприятия являются ключевыми факторами успеха гастрольной деятельности.

Таким образом, грамотное применение технологий социально-культурной деятельности при организации гастрольных туров позволяет решать важные задачи духовного обогащения, патриотического воспитания и укрепления сообщества сельских жителей Томской области. Деятельность ансамбля «Крылы» при поддержке Департамента культуры и ДНТ «Авангард» является примером эффективной реализации государственной культурной политики на местах.

Список литературы

1. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — М.: Издательство МГУК, 2018. — 560 с.
2. Стриганов В. И. Менеджмент в социально-культурной сфере: учебное пособие. — М.: ИНФРА-М, 2019. — 320 с.
3. Отчет о деятельности Департамента культуры Томской области за 2023 год. — Томск, 2024.
4. Программа развития культуры в Томской области на 2020–2025 годы.
5. Ерасов Б. С. Социальная культурология: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2017. — 350 с.
6. Бирженюк Г. М. Менеджмент в социально-культурном сервисе и туризме: учебник. — СПб.: СПбГУЭФ, 2018. — 410 с.
7. Артамонова Ю. Д. Организация концертной деятельности: методические рекомендации. — М.: ВЦХТ, 2019. — 120 с.

Пушкарев Александр Игоревич (автор)
Елена Скирневская Николаевна (научный руководитель)

РОЛЬ ВИДЕОРОЛИКА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ, КОТОРЫЕ ТЕБЯ ЖДУТ» КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРЕСА ПОДРОСТКОВ К ИЗУЧЕНИЮ МАЛОЙ РОДИНЫ

В современном обществе туризм выступает не только как отрасль экономики, но и как важн ый элемент социально-культурной жизни общества.

Развитие цифровых технологий и распространение социальных медиа кардинально изменили сп особы продвижения туристических направлений. Видеоконтент стал одним из самых востребова нных форматов: он сочетает визуальную привлекательность, эмоциональную вовлечённость и нформационную насыщенность.

Актуальность темы В современном обществе региональный туризм по России очень актуален и позволяет познакомиться с красотами и историей родного края, по этому популяризация туризма среди молодёжи это очень актуальная тема. В современном обществе имеют большую популярность и спрос видео контент развлекательного характера, по этому видеоролик выполняет сразу несколько задач, показывает прелести туризма и завлекает юмором, по этому создание юмористического видеоролика о туризме хорошо продвигает эту тему в массы.

Цель работы: Выявить роль видеоролика «Приключения, которые тебя ждут» как средство социально-культурной деятельности в формировании интереса подростков к изучению малой Родины

Задачи:

1. Изучить видеоролик, как форму Социально-культурной деятельности .
2. Рассмотреть возрастные особенности молодёжи.
3. Изучить краеведческий материал, литературные источники.
4. Организовать и провести съёмку во время туристического похода.
5. Выявить механизм влияния видеоролика на формирование интереса к изучению малой родины.
6. Рассмотреть этапы подготовки к съёмки видеоролика

7. Проанализировать выполненную работу.

Объект исследования: влияние видеоролика как средства социально-культурной деятельности на формирование интереса молодёжи к изучению малой родины.

Предмет исследования: видеоролик «Приключения, которые тебя ждут»

Основная часть:

1 Видеоролик, как средство социально-культурной деятельности

Видеоролик — компактное аудиовизуальное произведение, которое активно используется в социально-культурной сфере благодаря сочетанию наглядности, эмоционального воздействия и технологической доступности. Разберём его роль подробнее.

Ключевые функции видеоролика в социально-культурной деятельности

1. **Информационная**
- Донесение сведений о культурных событиях, традициях, исторических фактах, социальных инициативах.
- Визуализация сложных процессов и явлений, что повышает доступность информации для широкой аудитории.

2. **Просветительская**
- Распространение знаний о культурном наследии, искусстве, науке, экологии и других значимых темах.
- Формирование ценностных ориентиров и расширение кругозора.

3. **Воспитательная**
- Воспитание патриотизма, толерантности, уважения к традициям разных народов.
- Развитие этических норм и гражданской позиции через демонстрацию примеров социально ответственного поведения.

4. **Мотивационная**
- Стимулирование интереса к участию в культурных и социальных проектах.
- Побуждение к саморазвитию, волонтёрству, изучению истории и культуры родного края.

5. **Коммуникативная**
- Установление диалога между разными поколениями, социальными группами, сообществами.
- Создание платформы для обмена опытом и идеями.

6. **Интегративная**
- Объединение людей вокруг общих ценностей и целей.
- Поддержка межкультурного взаимодействия и укрепление социальной сплочённости.

7. **Развлекательная**
- Повышение вовлечённости аудитории за счёт динамичного формата, музыки, спецэффектов.
- Трансформация обучения и просвещения в увлекательный процесс.

8. **Имиджевая**
- Формирование позитивного образа территории, учреждения или мероприятия (например, туристического бренда города).
- Продвижение культурных проектов и привлечение внимания к социальным проблемам.

9. **Терапевтическая**
- Использование в арт-терапии и реабилитационных программах для снятия стресса, развития творческих способностей.

2 Возрастные особенности молодёжи

Молодёжь — социальная категория, возрастные рамки которой размыты. В официальных источниках к молодёжи относят людей в возрасте от 14 до 30 лет

Это очень широкий и важный период, который называют молодостью или ранней взрослостью. Его нельзя описать едиными чертами, так как между 14-летним подростком и 35-летним взрослым — огромная разница. Поэтому его удобнее разделить на ключевые стадии.

Вот основные возрастные особенности с 14 до 35 лет, разделенные по фазам:

Подростковый возраст и юность (14–18 лет)
Ключевая задача: «Кто я?» (Поиск идентичности)
· **Физическое развитие:** Половое созревание, гормональные бури, формирование внешности. Повышенное внимание к своему телу, часто возникают комплексы.
· **Сепарация от родителей**: Бунт, стремление к независимости, конфликты с семьей. Главную роль начинают играть сверстники.
· **Поиск себя**: Активные эксперименты с имиджем, интересами, ценностями. «Примерка» разных социальных ролей.
· **Эмоциональная нестабильность**: Резкие перепады настроения, максимализм («все или ничего»), ранимость.
· **Формирование самооценки**: Она сильно зависит от мнения окружающих, особенно ровесников.
· **Социальное развитие**: Первые серьезные дружеские союзы, первая влюбленность, начало интимной жизни.
2. Период ранней взрослости (18–25 лет)
Ключевая задача: «Что я хочу от жизни?» (Самоопределение)
· **Физическое развитие**: Пик физической формы, здоровья и энергии.
· **Принятие ответственности**: Начало самостоятельной жизни, учеба в вузе, первая работа, управление бюджетом.
· **Более реалистичное мировоззрение**: Юношеский максимализм постепенно сменяется более гибким взглядом на жизнь.
· **Активный поиск партнера**: Отношения становятся более осознанными и глубокими, чем в подростковом возрасте.
· **Кризис 25 лет** («квартальный»): Первая оценка достижений: «Ту ли профессию я выбрал?», «Того ли я достиг?».[1]

Этапы создания видеоролика

1. Выбор концепции видеоролика: на данном этапе подбирается, идея всего видеоролика. Пришлось изучить множество теоретических материалов касаемых структуры популярных видеороликов, в качестве изначальных концепций рассматривались:

Влог - это вид блога, где основной контент представлен в видеоформате.

Такая структура видеоролика, заметно бы облегчила работу в съёмочном и монтажном этапе, но сильно бы усложнила простраивание юмористических ходов и вызвало бы намного меньше спроса.

Кинематографичный подход - предполагает использование определённых приёмов, цветокоррекции и грамотного монтажа, чтобы создать «киношный» вид. Такой подход требует внимания к деталям: от ракурса камеры до мельчайших нюансов освещения. Такой подход заметно бы усложнил производство ролика на каждом этапе, в виду создания цельной нити сюжета и более сложного подхода к съёмке и монтажу видеоролика.[2]

Новостной подход подачи информации в журналистике предполагает информирование аудитории о событиях с помощью специальных методов, структуры новостного сообщения и стиля съёмки. Цель — проинформировать зрителя о происшествии, не давая ему субъективное мнение и не объясняя причинно-следственные связи. Свои суждения и выводы о событии читатель формирует самостоятельно.[3]

Решено было взять **новостной жанр** подачи информации и добавить в него юмористическую составляющую. В итоге, юмористическая концепция видеоролика складывалась из противоречия юмористического текста и серьёзной, новостной подачи.

2. Планирование маршрута туристического похода: на данном этапе выбираются места проведения туристического похода, для первоначального анализа и планирования структуры видеоролика и учёта условий съёмки. Для достижения наибольшего разнообразия в видео контенте, были выбраны 3 различных вида туристических походов, а именно:

Туристический поход на небольшие дистанции: включал в себя поход на 12 километров и пятидневную стоянку в близи села Мальцево, Яйского муниципального округа, кемеровской области.

Туристический сплав — один из видов водного туризма, движение на плавсредстве вниз по течению реки. Продолжительность сплава — от нескольких часов до нескольких дней — зависит от

реки и цели путешествия. Включал в себя семидневный сплав по реке Кия, Мариинского района, кемеровской области и посещения таких мест, как: водопад «Большой Макарачек», система пещер и водопад «Лисий хвост».

Туристический поход на дальние расстояния: включал в себя семидневную стоянку на берегу озера Шира, Ширийского района, Республики Хакасия.

Составлением плана туристического похода занималась «Станция юных туристов, города Анжеро-Судженск»

3. Набор творческого коллектива: на этом этапе создаётся творческий коллектив для участия в видеоролике. В ходе обдумывания концепции видеоролика было принято решение, что ведущими будут сами участники похода, что позволило им более точно выражать эмоции и разнообразило видеоролик сменой ведущих.

4. Создание первоначального сценария: на этом этапе составляется первоначальный сценарий для съёмки заранее заготовленных эпизодов. Учитывая места и условия проведения туристического похода, заранее были продуманы некоторые вставки видеоролика. Основной метод сьёмки предполагал компиляцию видеозаписей о быте туристов в условии похода, но по ходу съёмки появлялись идеи для театрализованных сценок и скетчей обыгрывающих тему туризма, съёмка которых помогла разнообразить итоговый видеоролик.

5. Прибытие на место проживания и начало съёмочного процесса: на этом этапе съёмочная команда прибывает на место съёмки, проводит запись заранее заготовленных сцен и фиксируют на фото и видео своё проживание и быт в условиях похода. Туристический план походов включал в себя несколько мест: берег реки **«Золотой Китат»** Кемеровская область, с. Мальцево, сплав по реке **«Кия»** Кемеровская область, Мариинский район и берег озера «Шира» Республика Хакасия, Ширинский район. Активнее всего сьёмка велась на сплаве по реке «Кия», в виду постоянной смены локаций для сьёмки.

6. **Анализ отснятого материала:** на этом этапе проводится анализ полученных кадров и составляется сценарий на основе отснятого материала. По завершению туристического похода, был проведён полный анализ отснятого материала и на основе него был составлен сценарий итогового видеоролика.

7. Съёмка дополнительных кадров: на этом этапе съёмочная команда записывает сцены, комментируя и связывая между собой отснятые в походе кадры. Основываясь на итоговом сценарии, были досняты кадры связующие репортажи снятые в туристическом походе.

8. Монтаж: на этом этапе проводится монтаж и компиляция всех ранее отснятых кадров. Монтаж видеоролика производился в программе CupCut и Adobe After Effect, музыка для некоторых моментах записывалась в походных условиях с использованием акустической гитары**,** а так же некоторые участники видеоролика были приглашены на закадровую озвучку некоторых сцен.

9. Публикация в социальных сетях: на этом этапе готовый видеоролик публикуется в социальных сетях.

Ролик был опубликован в социальной сети ВКонтакте и на платформе VK video

10. **Рекламная кампания:** на этом этапе создаются тематические афиши, конкурсы и видеоролики рекламирующие основной продукт. В день публикации видеоролика был создан короткий вертикальный видеоролик с краткой компиляцией моментов основного видео, а так же был запущен конкурс.

11. **Особенности создания:** Во время сьёмок, так же были придуманы и сняты сюжеты выходящие за рамки типичных новостных сюжетов.

В итоговый видеоролик были добавлены несколько сюжетов с отсылками и пародиями на популярные программы и передачи, к таким относятся:

«Тачку на прокачку» (оригинальное название — англ. Pimp My Ride) — телевизионное реалити-шоу, которое выходило на американском телеканале MTV. В каждом выпуске команде автомехаников и автодизайнеров предстоит отремонтировать и радикально улучшить автомобиль, находящийся в плохом состоянии, но способный ездить. Хозяином автомобиля зачастую является человек с небольшим достатком, которому улучшение автомобиля может помочь в карьерном росте.

Исходя из вкусов и наклонностей обладателя автомобиля, машина подвергается дорогому, но не всегда практичному «прокачиванию». Если автомобиль не подлежит восстановлению, ведущий

может подарить герою новую автомашину, которая тоже подвергается тюнингу и рестайлингу. Данный сюжет был переработан и изменён под походные реалии, так же в видеофрагменте юмористическая часть строилась на противоречии серозной подачи и шутливых действий.[5]

Некоторая часть музыкальных композиций была записана в живом исполнении в походных условиях: Так песня «последняя поэма», которая играет во время завершающего видео, была записана на берегу озера Шира, в итоге половина композиции была исполнена под гитару и совмещена с оригинальной песней. Мелодия которая звучит во время титров, была за писана на краю утёса в районе озера Шира и не изменялась в ходе монтажа.

3 Механизм влияния видеоролика «Приключения, которые тебя ждут» на формировании интереса к изучению малой родины

Видеоролики могут влиять на формирование интереса к изучению малой родины через визуальное восприятие, эмоциональную вовлечённость и доступность информации.

Механизмы влияния видеороликов

1. **Визуальное восприятие и наглядность**. Видеоролики позволяют «увидеть» историю, природу, культуру и архитектуру родного края. Визуальные образы усиливают понимание и запоминание информации, делают абстрактные или далёкие понятия более близкими и понятными. Например, демонстрация пейзажей, памятников, музеев или промышленных объектов через видео создаёт более яркое представление о малой родине, чем текстовое описание.

2. **Эмоциональная вовлечённость**. Видеоконтент способен вызывать сильные эмоции: гордость, восхищение, трогательность. Когда зрители видят красивые пейзажи, узнают о великих событиях или знакомятся с историями земляков, это формирует эмоциональную привязанность к родному краю. Эмоциональный отклик становится основой для развития патриотических чувств и желания глубже изучать свою малую родину.

3. **Интерактивность и участие в создании**. Процесс создания видеороликов (съёмка, монтаж, исследование материала) вовлекает участников в активную деятельность. Учащиеся или воспитанники выступают не просто как потребители информации, а как творцы, что повышает их заинтересованность. Они могут выбирать темы, которые им интересны, исследовать местные истории, брать интервью у жителей, работать с архивными материалами. Это формирует чувство причастности и ответственности за сохранение культурного наследия. [4]

Заключение

В ходе исследования были рассмотрены механизмы влияние видеоролика как средства социально-культурной деятельности на формирование интереса молодёжи к изучению малой родины.

Видеоролик -компактное аудиовизуальное произведение, которое активно используется в социально-культурной сфере благодаря сочетанию наглядности, эмоциональног о воздействия и технологической доступности. Разберём его роль подробнее.

Особенности аудитории (возрастной состав, запрос на искренность, патриотическая направленность) определяют специфику подачи информации и сценарной структуры видеоролика «Приключения, которые тебя ждут»

Технология создания видеоролика включает в себя множество этапов: выбор концепции видеоролика, планирование маршрута туристического похода, набор творческого коллектива, создание первоначального сценария, прибытие на место проживания и начало съёмочного процесса, анализ отснятого материала, съёмка дополнительных кадров, монтаж, публикация в социальных сетях, рекламная кампания

Таким образом, грамотное применение технологий социально-культурной деятельности при создании видеоролика позволяет решать важные задачи популяризации туризма среди молодёжи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Особенности формирования компетенции сотрудничества молодежи в социально-культурной деятельности [Электронный ресурс] Режим доступа: https://na-journal.ru/2-2021-pedagogika/3061-osobennosti-formirovaniya-kompetencii-sotrudnichestva-molodezhi-v-socialno-kulturnoi-deyatelnosti

2. 8 советов, как легко придать видео кинематографичный вид [Электронный ресурс] Режим доступа: https://filmora.wondershare.com.ru/video-editing-tips/cinematic-look-editing.html

3. Новостная журналистика и ее особенности развития на современном этапе [Электронный

ресурс] Режим доступа: https://na-journal.ru/5-2024-jurnalistika/12459-novostnaya-jurnalistika-i-ee-osobennosti-razvitiya-na-sovremennom-etape

4. Видеоблогинг и создание видеоконтента об истории, культуре и географии родного края как метод развития патриотического воспитания подростков [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.вестник-науки.рф/article/17101

5. Тачку на прокачку [Электронный ресурс] Режим доступа: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Тачку_на_прокачку

Рихтер Анастасия Александровна (автор)
Васильева Нина Николаевна (научный руководитель)

ЗРИМАЯ ПЕСНЯ В ТЕХНОЛОГИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В рамках этой работы я провела опрос среди студентов социально-культурной деятельности и театрального творчества, по итогам которого выяснилось, что большинство студентов не знают о таком приеме как «зримая песня».

Основная идея «зримой песни» заключается в том, что музыка не только звучит, но и визуально воспринимается через образы, сценическое действие и мультимедийные технологии, а так же принимает разную роль в технологиях социально-культурной деятельности, она может быть методом, формой, средством или приемом.

История возникновения зримой песни.

Корни зримой песни восходят к XIV веку, когда театральный режиссер Юсаки Сэами создал образцовый тип лирических песен, сочетая пластические движения, маски и музыку. В 1960 году "зримая песня" получила новое развитие благодаря спектаклю-концерту под руководством Георгия Товстоногова в Ленинградском театре, где каждая песня обрела характер и детали действия. Зримая песня определяется как субъективная трактовка песни через эмоционально-образное сценическое действие.

Типы зримых песен:

1. Театрализованная песня: основана на глубоком понимании текста и музыки, раскрывающая смысл первоисточника. Например, в клипе песни ALEKSEEV – Океанами стали есть коробки которые символизируют память, главный герой, разрушая коробку, удаляет без раздумий нежелательные воспоминания из своей памяти, которые не дают двигаться дальше. Выбирая свою девушку, герой выбирает свободу и независимость с близким человеком.

2. Песня-клип: разрушает логическую последовательность текста, акцентируя внимание на визуальных элементах и танцевальных связках.

3. Песня-пародия: искажает содержание оригинала для создания комического эффекта, основываясь на гиперболизации.

Этапы создания "зримой песни":

1. Отбор репертуара.
2. Идейно-тематический анализ.
3. Определение содержания постановки.
4. Выстраивание событийного ряда.
5. Работа с актерами.

2. Технологии социально-культурной деятельности в контексте зримой песни

Технологии социально-культурной деятельности включают методы и инструменты, направленные на организацию культурных процессов. Они могут быть охарактеризованы как системные подходы, которые используют различные формы и средства для достижения целей воспитания и формирования ценностей.

Средства социально-культурной деятельности представляют собой «набор инструментов» идейно-эмоционального воздействия, используемых работниками учреждений культуры и досуга. Основные средства включают живое слово, декорации, костюмы и технические средства (звук, свет, экран).

"Зримая песня" может служить эффективным средством социально-культурной деятельности. Ярким примером является мультфильм "Тайны Коко" (2017), где главный герой поет песню "Помни меня", передающую важность памяти о близких.

Формы социально-культурной деятельности делятся на несколько видов:

1. Простые формы: раскрывают содержание с помощью одного средства и метода (выступления, беседы, лекции).

2. Комплексные формы: характеризуются разнообразием средств и методов (концертные программы, тематические вечера).

3. Индивидуальные формы: беседы или консультации, включая адресное обслуживание людей с ограниченными возможностями.

4. Групповые формы: камерные мероприятия (вечера, игровые программы).

5. Информационно-просветительские формы: выставки, лекции, мастер-классы.

6. Массовые формы: ориентированы на зрелищность и большое количество участников (концерты, спектакли, фестивали).

Примером формы является песня "Hakuna Matata" из мультфильма "Король Лев", которая несет просветительскую функцию и учит, как жить.

Таким образом, "зримая песня" служит универсальным инструментом в социально-культурной деятельности, способствуя созданию уникальных мероприятий и формированию культурных ценностей.

Концертно-театрализованная программа «7 шагов до любви»- это не просто форма художественного представления, которая сочетает в себе элементы концерта и театра. Это программа которая показывает что сначала нужно подумать, а потом делать, что любовь это просто чувство, а нечто большее, над этим нужно работать двум людям состоявших в статусе отношений.

При постановке программы возникли множество сложностей, связанных с разнообразием жизненного опыта как у режиссера, так и у актеров. Каждый из них приносил в проект свою уникальную перспективу, что порой затрудняло создание единого эмоционального контекста. Это разнообразие не позволяло участникам полностью прожить и передать чувства персонажей, находящихся в специфических ситуациях, описанных в сценарии.

Для того чтобы сделать историю максимально реалистичной и глубокой, потребовалось провести длительное наблюдение за окружающей действительностью. Важным аспектом стало понимание нюансов человеческих отношений, которые зачастую бывают очень сложными и многогранными. Стадии этих отношений, как показала практика, крайне расплывчаты и беспорядочны, что добавляло сложности в их интерпретацию на сцене.

В процессе работы над программой мы также изучили множество ресурсов, включая специализированные сайты и статьи, сравнивая теоретические знания с реальными жизненными ситуациями. Это позволило нам лучше понять, как выглядят отношения людей, только вступивших в романтические связи, которые впоследствии перерастают в семью. Мы стремились уловить все тонкости этих переходных периодов, чтобы наша постановка могла отразить подлинные эмоции и переживания, с которыми сталкиваются люди в такой важный момент их жизни.

Таким образом, процесс создания программы стал не просто творческим заданием, а настоящим исследованием человеческих отношений, требующим глубокого анализа и чуткости к деталям.

«Зримая песня» легла в основу программы, каждый этап показан через объединение музыки и визуальные элементы.

«Зримые песни» имеют разные роли в «7 шагах до любви», она была и *формой*, и средством, и приемом.

Явным примером в роли средства выступает номер этапа «отторжение», именно здесь музыка с визуальными элементами передает точное чувство главного героя. Красные платки, ритмичная музыка в дополнение с резкими, синхронными движениями помогают зрителю почувствовать ту злость которую ощущал главный герой.

Примером формы социально-культурной деятельности в программе «7 шагов до любви» является «Мысль» которая объединяет каждый номер, этап, это не просто закадровый голос, это девушка в светлом костюме.

Театрализованная концертная программа «7 шагов до любви» стала не только помощником в понимании понятия «зримая песня», но и отличным примером из жизни как может обернуться жизнь если обдуманные действия не откладывать на потом, а приводить в действие.

Показ прошел 8 апреля в колледже культуры и искусств по адресу проспект Ленина 125А.

Список литературы

1 Студопедия — РЕЖИССУРА ЗРИМОЙ ПЕСНИ. (обращ. 13.01.2026)

2 Зримая песня — Рувики: Интернет-энциклопедия (обращ. 13.01.2026)

3 Драматургия «зримой» песни (обращ. 13.01.2026)

4 Киселёва, Т.Г., Красильников, Ю.Д. Технологии социально-культурной деятельности: учебное пособие. — М.: Академия, 2018.

5 Социально-культурная деятельность: формы, средства и методы реализации // forpsy.ru. — URL: https://www.forpsy.ru

6 Средства, формы и методы скд как основные составляющие технологии. Средства, формы и методы скд как основные составляющие технологии

7 Чижиков В.М. Методическое обеспечение культурно — досуговой деятельности\ Чижиков В.М.: МГИК, 2009 г

8 Социально-культурные технологии как средство формирования ценностей у молодежи // CyberLeninka. — URL: https://cyberleninka.ru

9 Современные технологии социально-культурной деятельности: Учебное пособие. – Тамбов, ТГУ, 2002. – С. 35.

10 Ариарский М.А. Прикладная культурология: Монография. - СПб.: ЭГО, 2001. - С. 258.

Чернова Маргарита Кирилловна (автор)

Васильева Нина Николаевна (научный руководитель)

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ПРИОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ К ОСНОВНЫМ КОМПОНЕНТАМ НАЦИОНАЛЬНОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Национальная русская культура играет большое значение и имеет богатую историю. Она отражает быт, основные занятия, традиции и события, происходящие в жизни людей. Истоки уходят в V–VII века под влиянием язычества. Из обрядового действия культура постепенно превратилась в развлечение — выступления скоморохов. Вплоть до XVIII века пляски были распространены среди низших слоёв населения, а светский характер приобрели в эпоху Петра I. Исследователи в области истории, этнографии и фольклора утверждают, что национальная русская культура является живой историей России. Многие хороводы и пляски сопровождались песнями, в которых воспевались народные герои, русские богатыри и великолепие природы. Значение русской национальной культуры ещё и в том, что она приносит радость как исполнителю, так и зрителю — воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному. Специфика русской национальной культуры заключается в ее многообразии, связанности с народными традициями и выразительности. Культура всегда имеет ясную тему и идею. Связь с культурой региона. Песни тесно связаны с игрой, хороводом, действием, пляской. Известно много песен: протяжных, игровых, хороводных, шуточных, плясовых. Молодое поколение выбирает современные стили и направления, а народное направление мало популярно, потому что на подростка оказывает большое влияние массовая молодёжная культура. Занятие национальной русской культурой не является показателем признания в среде одноклассников.

В этой связи актуальность темы исследования обусловлена необходимостью понимания механизмов влияния национальной русской культуры на молодежь в современных условиях, выявления ее роли в сохранении культурного наследия и поддержки социальной сплоченности. Русская культура как социально-культурная деятельность формирует у молодежи не только художественные навыки, но и ценностные ориентиры, что делает ее важным ресурсом в воспитании нового поколения граждан с глубоким уважением к своей национальной культуре.

Объект исследования – компоненты русской культуры

Предмет исследования – влияние на приобщение молодежи к этим компонентам русской культуры

Цель исследования – анализ социально-культурной деятельности как средство приобщения молодежи к основным компонентам национальной русской культуры

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить основные компоненты русской национальной культуры.

2. Рассмотреть социально-культурную деятельность как средство приобщения к компонентам национальной русской культуры.

Основная часть:

1. Изучить основные компоненты русской национальной культуры.

История и значение национальной русской культуры. Национальная культура – это то, из чего складывается память целых народов, а также то, что делает этот народ отличным от других. Народные традиции и обычаи представляют собой связь, которая связывает далекое прошлое с настоящим. Наша страна имеет богатую историю, насыщенную множеством событий и свершений. Русский народ бережно чтит старинные традиции, которые появились еще во времена Руси. В этих обычаях отразилось язычество и почитание идолов, пришедшее на смену им Христианство, древний устрой жизни. Традиции зарождались в каждом бытовом занятии жителей Руси. Опыт старших поколений передавался молодым последователям, дети учились житейское мудрости у родителей. В старинных русских традициях ярко проявляются такие черты нашего народа, как любовь к природе, гостеприимство, уважение к старшим, жизнерадостность и широта души. Такие обычаи приживаются среди людей, следовать им легко и приятно. Они - отражение истории страны и народа. (русская национальная культура [4]

Для того чтобы говорить о социально культурной деятельности как средство приобщения молодежи к национальной русской культуре нужно разобраться из каких компонентов состоит наша культура. Владимир Иванович Даль, Александр Николаевич Афанасьев, Владимир Яковлевич Пропп, Фёдор Иванович Буслаев изучали национальною русскую культуру и по их трудам было выявлено 5 основных компонентов национальной культуры:

1. Танец так как в древности он имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определённой целью по праздникам.
2. Песни потому, что они всегда сопровождали людей на праздниках и в бытовой жизни.
3. Устное народное творчество которое зародилось еще в 9 веке и передается из поколения в поколения.
4. Прикладное народное искусство которое отражает многолетние традиции и уникальный художественный стиль
5. Обряды через которые человек приобщается к традициям своего народа, к опыту прошлого поколения.

2. Рассмотреть социально-культурную деятельность как средство приобщения к компонентам национальной русской культуры.

Существует многообразие форм социально-культурной деятельности. Например: групповые формы. К групповым формам относятся мероприятия, носящие камерный характер. Досуговые, развлекательные. [1]

1. Вечера: это возможность организовать людей в определенном месте, отдохнуть, пообщаться, обсудить и проанализировать ситуации, проблемы и успехи. Это мероприятие развлекательного характера, с использованием разнообразного музыкального оформления, игр, конкурсов, танцев. Как разновидность вечера отдыха считается вечер-кафе, вечер отдыха за столиками, с использованием напитков и других продуктов питания.

2. Завалинка – посиделки на народные фольклорные темы.

3. Салон и гостиная – мероприятие для узкого круга лиц, связанных общностью интересов. Особенная черта – проведение их в небольшом, ограниченном пространстве.

4. Игровые программы: основной метод организации досуга в этих мероприятиях - игровые элементы. В зависимости от других используемых методов игровые программы могут быть: - конкурсно - игровыми, - театрализовано – игровыми, - сюжетно – игровыми (например, по сюжету телеигр). [2]

Информационно – просветительские мероприятия несут яркую тематическую направленность и характеризуются наличием познавательного содержания, возможны элементы агитации и пропаганды (например, здоровый образ жизни).

1. Выставка (экскурсия) – это показ. Различают выставки периодические (временные) и постоянные. Могут быть как отдельным мероприятием, так и составной частью другого мероприятия.

2. Тематическая программа. Ее содержание, методы и приемы несут строгую тематическую направленность. Направленность может быть разной (патриотической, музыкальной, игровой, профилактической, экологической, литературной и др.)

3. Лекции: устное изложение материала, по какой либо проблеме, методу, теме вопроса.

4. Мастер – классы: форма и метод практического обучения и тренировки определенных навыков.

К массовым формам относятся зрелищные программы, рассчитанные на большое количество зрителей и участников.

1. Ярмарка. Сопровождается театрализованной концертной и игровой программой.

2. Праздник – день торжества, установленный в честь или в память когонибудь, чего-нибудь, день какого-либо радостного события. Праздник включает в себя набор культурно-досуговых средств и методов, с использованием различных культурно-досуговых форм работы и имеющий относительно длительное продолжение по времени – не менее двух часов. [3]

Чтобы понять, как устроена национальная культура, можно взять любой традиционный праздник и разобрать его на пять составляющих. например Масленица — один из самых ярких и любимых праздников, который наши предки особо почитали и который, хоть и изменился со временем, дожил до наших дней.Изначально Масленица была приурочена к весеннему равноденствию — моменту, когда день сравнивается с ночью и солнце начинает набирать силу. Люди жгли высокие костры, катались с холмов на санях, ледянках, колёсах — всё это были символы разгорающегося весеннего солнца, которое в славянской традиции называли Ярилой. В эту пору устраивали пиры, весёлые игры, и каждый чувствовал себя участником великого обновления природы. В последний день праздника обязательно сжигали чучело — большую куклу в женском платье. Это сожжение было не просто эффектным зрелищем: оно символизировало победу бога весеннего света Ярилы над мрачной Морой-Мареной — богиней зимы, холода и смерти.Но самое удивительное в Масленице — её внутренняя структура. Праздновалась она целую неделю, и каждый день имел своё название, свой смысл, свою обрядовую роль. Понедельник назывался «Встреча» — в этот день заканчивали строить снежные городки, наряжали чучело, начинали печь блины, и первый блин отдавали нищим на помин усопших. Вторник — «Заигрыши»: молодёжь каталась с гор, приглядывалась к невестам и женихам. Среда — «Лакомка»: зятья ходили к тёщам на блины, и тут уж тещи старались показать своё гостеприимство. С четверга начиналась «Широкая Масленица» — в этот день останавливали любую работу, и народ предавался разгулу: кулачные бои, взятие снежных крепостей, конные бега, пиры на всю улицу. Пятница — «Тёщины вечёрки»: теперь уже тёща приходила в гости к зятю со своими родственниками. Суббота — «Золовкины посиделки»: невестки принимали сестер мужа и других родственников. И наконец, воскресенье — «Прощёный день»: все просили друг у друга прощения, а затем торжественно сжигали чучело Масленицы, освобождая душу и тело перед Великим постом.

Если посмотреть на Масленицу сквозь призму пяти компонентов национальной культуры, всё становится особенно наглядно.

Первый компонент песня – песни России включает в себя различные жанры, среди которых народные песни, например «Калинка-Малинка», «Чёрный ворон, что ж ты вьешься надо мной…». Также известны такие песни, как «По дону гуляет казак молодой», «Ой мороз-мороз», «Коробейники», «По диким степям Забайкалья», «Златые горы», «вдоль по Питерской», «Посею лебеду» и многие другие. Пропуская через призму масленицы это «Широкая Масленица», «Эх, Масленица-красавица», «А мы Масленицу дожидались», «Как по улице красавица гуляла»,«Прощай, Масленица», «Ой, блины, блины, блины».

Второй компонент танец – Некоторые жанры русского танца: кадриль, хоровод, русская пляска («трепак», «барыня», «казачок»), «комаринская», танок, вальс и другие.

Некоторые особенности русского танца: В древности танец имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определённой целью по праздникам. В каждом регионе постановка отличается стилем исполнения и танцевальной лексикой. Женский танец исполнялся плавно, женственно, для него характерны задушевность и благородство. Мужской танец отличался жизнерадостностью, размахом, иногда юмором. В случае Масленицы это хоровод «суп варить» . Люди вставали в круг и делились на пары, одна вставала в центр. С началом песни они менялись парой проходя через поднятые руки. Задача была уйти с центра до начала припева а кто оставался в середине танцевал.

Третий компонент прикладное народное искусство - прикладное народное искусство в празднике Масленицы проявлялось в создании обрядовых кукол, декоративных поделок и использовании символики, связанной с проводами зимы и встречей весны. Эти элементы творчества несли не только эстетическую, но и сакральную, обережную функцию. Кукла Масленица: один из центральных элементов праздника — обрядовая кукла, которая символизировала зиму и Марену (славянскую богиню смерти и зимы). Её изготавливали из природных материалов: соломы, лыка, веток, иногда использовали тонкий ствол берёзы. Куклу формировали на крестовине, наряжали в лоскуты ткани с растительным орнаментом, украшали лентами, цветами, платками. На руки ей могли вешать тесёмки, завязывая которые, люди загадывали желания — они должны были сгореть вместе с куклой. Особенности изготовления: использовали только природные материалы, избегали колюще-режущих инструментов старались делать куклу дородной — это символизировало достаток и прибавление потомства; цвет декора имел значение: зелёные элементы привлекали здоровье, красные — жизненную силу. В последний день Масленицы (Прощёное воскресенье) куклу торжественно сжигали, что символизировало победу весны над зимой и очищение от старого. Домашняя Масленица: Помимо большой куклы для сожжения, в некоторых губерниях изготавливали «домашнюю Масленицу» — небольшую куклу-оберег. Её делали из соломы, лыка, ткани, иногда с использованием ваты или синтепона в качестве наполнителя. Такая кукла хранилась в доме весь год — её помещали в «красный угол» или у входа в избу. Она считалась символом достатка, здоровья, семейного благополучия и счастья. Особенности домашней куклы: её делали без лица — считалось, что так кукла остаётся неодушевлённым предметом и недоступна для злых духов; использовали ткани с цветочными или древесными мотивами, чтобы «зазвать весну»; размер обычно составлял 20–25 сантиметров, но мог варьироваться. В конце года домашнюю куклу сжигали или пускали по воде, а на следующий праздник делали новую.

В праздник также создавали:

Солнышко. Один из главных символов Масленицы — солнце, которого так не хватало после зимы. Его мастерили из бумаги, картона, солёного теста, украшали лучиками, глазками и улыбкой.

Праздничный веник. Веник считался символом очищения и обновления. Его делали из тонких веточек или соломы, перевязывали у основания, формируя ручку, и украшали лентами или бусинами.

Аппликацию «Блинная корзинка». Из бумаги вырезали круги-блины и наклеивали их стопочкой на основу в виде корзинки или тарелки.

Птицу счастья. Этот символ весны и обновления создавали из ниток, добавляя бусины для глаз, картонный клюв и хвост. [5]

Четвёртый компонент устное народное творчество которое - Фольклор которое передаётся из поколения в поколение. В нём отражаются традиции и обычаи разных народов. Некоторые жанры фольклора: Сказки (волшебные, бытовые, о животных). Былины — эпические песни о богатырях, например, об Илье Муромце. Народные песни — обрядовые, трудовые, лирические, героические. Пословицы и поговорки — мудрые изречения, которые легко запоминаются. Танцы и хороводы — не только развлечение, но и часть обрядов. Ремёсла (роспись, вышивка, игрушки) — отражение эстетики и символики народа.

Основные жанры устного народного творчества на Масленицу

1. Масленичные песни
2. Частушки и прибаутки
3. Дразнилки и «обидные» песни
4. Причитания и лирические песни (в последний день Масленицы)
5. Пословицы и поговорки

6. Загадки
7. Обрядовые выкрики и приговоры [6]
Пятый компонент обряды - Катание с горок и на лошадях: считалось, что чем дальше проедут сани, тем лучше будет урожай льна.
Хороводы и песни: воспевали приход весны, изобилие.
Угощение блинами: блины символизировали солнце. Их ели сами, угощали других.
Чествование молодожёнов: молодых супругов катали на санях, заставляли целоваться на людях, «валяли в снегу».

Девушка пекла блины, брала первый блин и становилась с ним под окошко какого-нибудь дома. Если услышит, что хозяева в своем разговоре скажут «иди», то в этом году выйдет замуж. Если скажут «сиди», то не выйдет.

Девушки обнимали забор и сколько в обнимку вошло считали « молодой, холостой, раз жениться» «Горю!» Парень или девушка по очереди становились у столба и кричали: «Горю!» Участники игры подходили и «тушили» — целовали. Поцеловавший оставался «гореть», а другие «тушили» [7]

Заключение

Вот этот живой, дышащий праздник — лучшее доказательство того, что Россия не потеряла своего лица. Традиции не исчезают, они перетекают в новые формы, оставаясь стержнем, на который держится наша память, наша общность, наша самобытность. А если мы и обращаем взгляд на другие страны, то не для того, чтобы отказаться от своего, а чтобы, осознав ценность своего, смотреть на мир уверенно и открыто.

Таким образом используя компоненты национальной русской культуры и различных форм социально-культурной деятельности можно посредствам проведения различных досуговых событий вкладывать культуру в современную молодежь.

Список литературы

1. Чижиков В.М. Методическое обеспечение культурно — досуговой деятельности\ Чижиков В.М.: МГИК, 2009 г.
2. Гончаров И.П. Социально культурная — деятельность, учреждений культуры, клубного типа Гончаров И.П.: бизнес центр «Каретный двор», 2004 г.
3. Красильников Ю.Д. Основы социально-культурной деятельности. Красильников Ю.Д., Киселев Т.Г.: «Юрайт», 2006 г.
4. Самойлова А. Гадания и приметы на масленицу [Электронный ресурс] Режим доступа: https://lenta.ru/articles/2026/02/13/gadaniya-na-maslenitsu/ (дата обращения: 21.02.26)
5. Латыпова Е. Масленица в усном народном творчестве [Электронный ресурс] Режим доступа: https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2013/12/08/maslenitsa-v-ustnom-narodnom-tvorchestve (дата обращения: 31.01.26)
6. Сараченко В. Конспект занятия по декоративно-прикладному творчеству «Празднование Масленицы» [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.maam.ru/detskijsad/konspekt-zanjatija-po-dekorativno-prikladnomu-tvorchestvu-prazdnovanie-maslenicy.html (дата обращения: 31.03.26)
7. Данилова Л.П. Русская национальная культура 27.09.2019 / С. 1-2.

Шекунова Арина Ильинична (Автор)
Васильева Нина Николаевна (Научный руководитель)

ТВОРЧЕСКИЙ НОМЕР КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНО - КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТЕМАТИЧЕСКОГО ВЕЧЕРА «Гламурные 2000 - х»)

В современной системе социально-культурной деятельности (СКД) концертный номер является одним из универсальных средств для развития творческого потенциала, самовыражения и самоутверждении современного подростка.

Актуальность темы исследование такого средства социально – культурной деятельности как творческий номер, обусловлено комплексным процессом. Он задействует различные виды творческой деятельности: сочинение (сценария, музыки), актерскую игру, режиссуру, художественное оформление, хореографию, вокал. Подростковый возраст – это период активного поиска себя, самовыражения и формирования идентичности среди сверстников. Творческие занятия, такие как подготовка творческого номера, предоставляют подросткам возможность экспериментировать, проявлять инициативу, развивать воображение и фантазию. Это способ не только раскрыть свои таланты, но и научиться преодолевать трудности, работать в команде, развивать устойчивость к неудачам.

Цель работы: Изучение творческого номера со студенческой молодежью как средство социально - культурной деятельности.

Задачи исследования:

Творческий номер как средство социально-культурной деятельности.

Особенности подросткового возраста и его влияние на творчество.

Определить, что такое творческий потенциал.

Влияние концертного номера на развитие и раскрытие творческого потенциала подростков.

Проанализировать выполненную работу и социальный эффект творческого номера.

Объект исследования: Концертно – зрелишное шоу «Мисс ТГПК».

Предмет исследования:. Творческий номер как средство социально – культурной деятельности для развития творческого потенциала подростков.

Основная часть:

1.Творческий номер как средство социально-культурной деятельности

В системе социально-культурной деятельности концертный номер выступает эффективным средством художественного воспитания и организации досуга. Среди многообразия форм концертный номер занимает особое место в концертной программе.

Творческий номер – средство социально – культурной деятельности, которое используется для организации досуга, удовлетворения культурных потребностей и решения социальных задач.

Некоторые особенности организации:

Кратковременность - длительность каждого номера строго регламентируется, так как концерт состоит из определённого количества номеров, которые должны уложиться в хронометраж всего концерта.

Строение по законам драматургии - в номере выделяют чёткую композицию, завязку, кульминацию и финал (может быть закономерным или неожиданным).

Зрелищность - для создания зрительного образа используются специфические выразительные средства: особая сценография, яркие костюмы, реквизит, стремительный ритм, особые мизансцены.

Общение со зрителем - посредством концертного номера исполнитель непосредственно общается со зрителем, через искусство.

Творческий номер может быть выражен средствами определенного вида искусства: драмы, музыки , хореографии ,художественного слова, пантомимы ,цирка и т.д. Посредством Творческого номера исполнитель непосредственно общается со зрителем : через танец ,песню ,фельетон ,рассказ или акробатический этюд.

2. Особенности подросткового возраста и его влияние на творчество

Подростковый возраст – сензитивный период для развития творческих способностей. В этот период происходят изменения в мышлении, воображении, мотивации и среде, которые влияют на проявление творческих способностей. Из-за повышения интеллектуального развития подростка, воображение сближается с теоретическим мышлением, что даёт импульс к развитию творчества. Стремление к самовыражению помогает подростку выразить свою индивидуальность, например, через искусство, музыку, танцы.

Постановка творческого номера даёт подросткам шанс проявить свои способности, продемонстрировать достижения и овладеть музыкальным мастерством. Ощутить себя артистом, пережить творческий подъём — это мощный стимул для самоутверждения личности. Поддержка и эмоциональный отклик от зрителей очень важны для подростков, получить данную поддержку можно на концерте, там легче эмоционально раскрыться и получить обратный отклик от зрителей, что важно для чувства нужности.

3. Определить, что такое творческий потенциал

Творческий потенциал — это совокупность уникальных способностей и ресурсов, которые человек может использовать для творчества, изобретательства, инноваций и выражения собственной оригинальности. Этот термин описывает индивидуальные возможности человека в области творчества и способность привносить нечто новое, инновационное или уникальное в различные сферы жизни.

Некоторые компоненты творческого потенциала:

Креативные способности - возможность генерировать новые идеи, видеть альтернативные пути и находить оригинальные решения.

Таланты и навыки - уникальные способности и навыки, которые могут быть применены в творческих процессах.

Мотивация к творчеству - внутреннее стремление к выражению себя, поиску новых идей и решению сложных задач.

Гибкость мышления - способность рассматривать задачи и ситуации с разных точек зрения, принимать изменения и адаптироваться к новым условиям.

Открытость к опыту - готовность воспринимать новые идеи, изучать различные области знаний и экспериментировать с разными подходами.

Эмоциональная выразительность - способность выражать эмоции и чувства через творческие формы, будь то искусство, музыка или эпистолярный жанр.

Самостоятельность - готовность и способность работать независимо, принимать решения и идти вперёд, несмотря на возможные трудности.

4. влияние концертного номера на раскрытие творческого потенциала подростков.

Рассмотрим теоретические знания о творческом потенциале и творческом номере, на примере концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК».

Основной целью концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК» является создание мотивации для студентов ТГПК проявить свои творческие способности, создать атмосферу конкуренции для проявления лидерских качеств. Художественной идеей была выбрана тема гламурного шика 2000-х, так как целевая аудитория мероприятия в основном девушки, которым будет знакома данная тематика в следствии цикличности моды и актуальности данной темы среди молодежи. Участницы концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК» подготавливают свои номера и образы с отсылкой к данной тематике

Гламурный шик 2000-х — это стиль, который характеризуется яркими образами, использованием блестящих металлических и неоновых оттенков в одежде, а также стремлением к смелым решениям. В годы 2000-х были выпущено много культовых шоу , музыки ,фильмов, которые имеют свою атмосферу роскоши, яркости.

В ходе подготовки творческих номеров на концертно – зрелищное шоу, было заметно как участницы раскрывали свои творческие способности ,выходили из зоны комфорта и брали для себя новый опыт. На первых репетициях у участниц были зажимы, страх осуждения зрителей и не понимание как работать с командой, но с каждой репетицией было заметно как участницы раскрываются, становятся увереннее в постановке и исполнение своих номеров.

За счет многофункциональности, свободе форм, творческий номер стал отличным средством для проявления и развития творческого потенциала подростков. В работе с участницами концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК» было заметно :

как подготовка к публичному выступлению развивает механизмы самоконтроля и саморегуляции, что важно для становления сценической культуры личности. Как творческая атмосфера, совместные усилия по преодолению трудностей способствуют социализации, формированию позитивной направленности личности. Что для подростков очень важно ощутить себя артистом, для подростков пережить творческий подъём — это стимул самоутверждения личности.

Одна из участниц поделились своей обратной связью о участие в концертно – зрелищном шоу «Мисс ТГПК»:

Виктория Войцеховская :

Для меня участие в шоу «Мисс ТГПК» стало выходом из зоны комфорта, благодаря которому у меня теперь есть желание создавать новые концертные номера, проявляться в творчестве . При подготовке номера я столкнулась с такой проблемой как сложности с назначением репетиций, чтобы было удобно по времени всем участникам номера, но я нашла выход из этой ситуации и

довольна номером, который я поставила. Очень рада, что подала заявку на участие в концертной программе «Мисс ТГПК», теперь я знаю свои сильные стороны в творчестве и понимаю над чем следует поработать.

Виктория подготовила сразу 2 творческих номера в которых продемонстрировала свои хореографические и акробатические способности . Постановка творческого номера стала для нее возможностью поговорить со зрителями через танец и акробатические элементы, воплотить свои творческие фантазии в жизнь.

По мимо личных номеров участниц концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК», так же ,был поставлен творческий номер с участием полного состава участниц шоу ,как общая проходка . В данном творческом номере участницы столкнулись с ответственностью за посещаемость репетиций ,работой в команде ,умением слышать и чувствовать музыку ,и друг друга.

Заключение

В ходе исследования были рассмотрены творческие номера как средство социально – культурной деятельности для развития творческого потенциала подростков на примере концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК», по исследованию можно сделать следующие выводы:

Концертный номер является многофункциональным средством социально-культурной деятельности, который помогает рассказать зрителю о себе и своих мыслях.

В подростковом возрасте важно давать волю своим творческим стремлениям, самопознавать себя через творчество, познавать и прокачивать свой творческий потенциал, концертный номер будет отличным средством для этого.

Таким образом, в ходе исследования было выявлено, что концертный номер стал возможностью для познания и проявления своего творческого потенциала для участниц концертно – зрелищного шоу «Мисс ТГПК»

Список литературы

1. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — М.: Издательство МГУК, 2018. — 560 с.
2. https://4brain.ru/blog/kak-razvivat-tvorcheskii-potencial-idei-dlya-vdohnoveniya/.
3. Программа развития культуры в Томской области на 2020–2025 годы.
4. Ерасов Б. С. Социальная культурология: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2017. — 350 с.
5. Бирженюк Г. М. Менеджмент в социально-культурном сервисе и туризме: учебник. — СПб.: СПбГУЭФ, 2018. — 410 с.
6. Опарина Н.А. Растем, играем и творим. Для работы с ребятами среднего и старшего школьного возраста в часы досуга : учебно-методическое пособие для СПО – 2023 – 380 с.

Секция 6. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Гайсина Юлия Александровна (автор)
Устюжина Светлана Андреевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИИ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ У ДЕТЕЙ 8–9 ЛЕТ

Термин «Координация» лежит в основе базовых навыков: чувства ритма, равновесия, пространственного восприятия, внимания и памяти. Координация движений – основа техничности и выразительности в хореографии. Особенно важно развивать координацию в младшем школьном возрасте (8–9 лет), когда формируются двигательные навыки, совершенствуется работа вестибулярного аппарата и коры головного мозга.

Актуальность выбранного исследования состоит в том, что при отсутствии координации возникают трудности в управлении движениями, что ведёт к неправильной технике исполнения и увеличивает риск травм, снижает эффективность достижения высоких технических результатов и ухудшает эстетическую ценность танцевальных движений.

Объект исследования - координационные способности.

Предмет исследования – хореография как средство развития координации у детей младшего школьного возраста.

Цель исследования – выявить эффективность занятий хореографией на развитие координации движений у детей 8-9 лет.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить **ряд задач:**

1. Изучить теоретические основы координации движений и её значение в хореографии;
2. Проанализировать возрастные особенности развития координации у детей 8-9 лет с физиологической стороны;
3. Изучить существующие методики и упражнения для развития координации в хореографии;
5. Составить и применить комплекс упражнений, способствующий развитию координации движений;
6. Оценить уровень эффективности разработанного комплекса упражнений.

Возрастные особенности детей 8–9 лет

Координация – сложный нейрофизиологический процесс согласования работы мышц, нервной системы и сенсорных систем (проприорецепция, зрение, вестибулярный аппарат). В хореографии выделяют несколько видов координации: двигательная (согласованность разных частей тела); ритмическая (точность движений в такт музыке); пространственная (ориентация на сцене, сохранение баланса); вестибулярная (устойчивость при поворотах, прыжках) [8].

Физиологические особенности детей младшего дошкольного возраста: позвоночник податлив, мышцы укрепляются, крупная моторика опережает мелкую, вестибулярный аппарат достигает достаточной зрелости, улучшается устойчивость к вращениям и наклонам [1].

Психологические особенности детей младшего дошкольного возраста: формируется произвольное внимание, волевой компонент, осмысленное запоминание; дети восприимчивы к авторитету педагога, нуждаются в одобрении, способны к анализу и самоконтролю [11].

Методы развития координации в хореографии:

1. Пространственное ориентирование: движение по заданным направлениям, построения в геометрические фигуры, работа в парах и группах.
2. Невральная координация: упражнения на контраст (резко–плавно), мелкую моторику (стопы, кисти), использование предметов (ленты, мячи).
3. Ритмическая координация: повторение ритмов хлопками/шагами, упражнения под метроном, совмещение движений рук и ног в разных ритмах.

Систематические занятия хореографией с учётом возрастных особенностей позволяют целенаправленно развивать все компоненты координации, что способствует техническому росту, снижению травматизма и повышению выразительности танца. Результаты работы подтверждают эффективность предложенного комплекса упражнений для детей 8–9 лет [4].

Исследование проводилось на базе спортивного клуба, школы танцев ООО «ВИТОРИКА» (основан в 2019 году). Направления: эстетическая и художественная гимнастика. В репертуаре – дисциплины, развивающие гибкость, координацию, артистизм. Преимущества: присвоение

разрядов до МС России, участие в соревнованиях по РФ и международных конкурсах, ежегодные сборы всероссийского и межрегионального уровня. За 8 лет команды одержали более 500 побед, участвовали в 100+ соревнованиях.

Занятия проводились в группе 5–6-го года обучения по эстетической гимнастике. Состав: 8 девочек 8–9 лет. Руководитель – Кертер Капитолина Павловна. Занятия по хореографии – 1 раз в неделю (90 мин).

Анализ исходного уровня развития координации. Диагностические упражнения:

1. Базовый шаг по I и II выворотным позициям с переносом веса и координацией рук.

Исходное положение: I выворотная позиция, руки в подготовительном положении. Через battement tendu нога выводится во II позицию с переносом веса и возвратом. Руки сопровождают: из подготовительной позиции в I, после переноса веса – во II позицию. Выполняется 8 раз с каждой ноги.

Критерии (1–5 баллов):

1 – движения резкие, руки и ноги независимо;

2 – есть задержки или неверный ритм;

3 – правильный ритм, но мелкие ошибки;

4 – выворотность, плавность рук, неточное музыкальное исполнение;

5 – идеальная координация, ритмичность, контроль.

2. Ходьба с изменением направления и движением рук

Передвижение с носка, смена направления (вперёд, назад, повороты налево/направо по команде на счёт 3, 6, 8). Руки проходят последовательность: подготовительная – I – II – III и обратно, смена позиций на каждый шаг.

Критерии (1–5 баллов):

1 – резкая смена позиций рук, шаг с пятки, дезориентация;

2 – шаг с пятки, руки плавно, нет смены направления;

3 – плавная смена позиций рук, иногда остановка/потеря баланса при смене направления;

4 – хорошая координация, шаг с носка, редкие нарушения;

5 – уверенная ходьба, движения рук скоординированы без ошибок.

3. Баланс на одной ноге со сменой позиций рук (I, III, II)

Рабочая нога – в положении pase. Руки из I позиции плавно открываются во II, затем в III. Удержать равновесие 10–30 секунд. Выполняется на обе ноги.

Критерии (1–5 баллов):

1 – не удерживает баланс, нет координации рук;

2 – часто теряет равновесие, менее 10 сек, координация рук отсутствует;

3 – до 20 сек, нестабильно, координация рук хорошая;

4 – уверенно 20 сек с разными позициями рук;

5 – устойчиво 30 сек с разными позициями рук.

Интерпретация баллов (сумма по трём упражнениям):

0–5 баллов – низкий уровень;

6–10 – средний уровень;

11–15 – высокий уровень.

По результатам диагностики в группе из 8 девочек 8–9 лет выявлено: с низким уровнем – 2 человека (25 %); со средним уровнем – 4 человека (50 %); с высоким уровнем – 2 человека (25 %).

Ученицы старательно выполняли упражнения, однако не все справились с заданиями в полной мере.

По результатам первичной диагностики был разработан и внедрён комплекс упражнений по классическому танцу (ноябрь 2025 – март 2026).

Plie с координацией рук и головы – медленное сгибание ног в I позиции на 4 счёта, руки проходят через подготовительное положение, I, III, II позиции, голова следит за движением рук.

Temps levé sauté – прыжки из I позиции с фиксацией одной вытянутой и одной сокращённой стопы.

Упражнение сидя – смена позиций стоп (I выворотная, VI) и одновременная смена позиций рук (III, II, I) с сохранением корпуса.

Прыжки с поворотами – sauté с приземлением в заданные точки пространства (1, 5, 7, 3) для развития ориентации.

II Port de bras – плавное движение рук из подготовительного положения через I, II, III с сопровождением головы.

Комбинация с demi-plie и позой – сочетание demi-plie, выведения ноги вперёд, переноса веса и фиксации позы épaulement croisée.

Комбинация у станка – движение руки из подготовительного положения в I, затем во II, demi-plié, relevé, поза attitude на 45°, координация руки и ноги.

Battement tendu jeté – бросковые движения ногой вперёд, назад, в сторону с переменой направления взгляда и положений рук.

Pas échappé – прыжки из V позиции во II и обратно, смена рук через I, II, III, поворот головы.

Комбинация у станка (с rond de jambe) – battement tendu, rond de jambe par terre, relevé с полуповоротом, координация руки и ноги.

После применения комплекса уровень развития координации изменился. При повторной диагностике было выявлено: с низким уровнем – 0 человек (0 %); со средним уровнем – 4 человека (50 %); с высоким уровнем – 4 человека (50 %). Динамика: количество детей с низким уровнем сократилось на 2, со средним – уменьшилось на 2, с высоким – увеличилось на 2. У учащихся заметно вырос уровень технического исполнения: улучшилась координация движений, позиции стали более точными и понятными. Некоторые упражнения давались непросто, но благодаря вниманию к деталям и усилиям удалось добиться хорошего результата.

Эстетика классического танца немыслима без совершенной координации движений. В возрасте 8–9 лет, благодаря особенностям нервной системы и формированию двигательных навыков, развитие координации наиболее благоприятно: дети становятся выносливее, у них активно развивается способность к согласованию работы разных групп мышц, точность и мелкая моторика. Уровень координации у каждого ребёнка индивидуален, существует природная предрасположенность, однако целенаправленное развитие необходимо всем танцорам. Разработанный комплекс упражнений классического танца показал положительную динамику: увеличилось количество детей с высоким уровнем координации, низкий уровень отсутствует.

Координация является фундаментом для овладения техникой классического танца, обеспечивая чистоту исполнения, эстетику линий и выразительность. Полученный результат подтверждает эффективность проведённой работы и даёт мотивацию для дальнейших занятий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кудашкина В. П. Физиология и биомеханика движений. – М.: раздел координации. – 45-60 с.
2. Карпеев А.Г. Методологические аспекты изучения координационных способностей. Вопросы биомеханики физических упражнений. – М.: - 2012. – 24, 68 с.
3. Лебедевой В. В. Основы хореографии. – 2018. – 12-15 с.
4. Лях В. И. Сенситивные периоды развития координационных способностей у детей в школьном возрасте. – М.: 1990. – 15-17 с.
5. Минаева Н. А. Приёмы определения координационных способностей юных гимнастов. - 2016. – 124 с.
6. Ноткина Н. А. Двигательные качества и моторика их развития у младших школьников. - 2013. – 164 с.
7. Обухова Л. Ф. Возрастная психология. — М.: Издательство Юрайт; МГППУ. - 2011. — 149, 10,460 с.
8. Приймаков Л. Л., Закономерности развития и совершенствования координации движений у детей 7-9 лет / А.А. Приймаков, И.И. Козетов – 2018. – 53-59 с.
9. Сухорукова Г. П. Хореография: теория и методика преподавания. – М.: 1990. – 12 - 15 с.
10. Ваганова А. Я. Основы классического танца [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://biblioteka-online.org/book/osnovy-klassiceskogo-tanca (Дата обращения: 10.01.2026)
11. Ильина Л. Психологические особенности детей младшего школьного возраста: [Электронный ресурс]. Режим доступа: доступа:https://nsportal.ru/npo-spo/gumanitarnye-nauki/library/2015/06/04/psihologicheskie-osobennosti-detey-mladshego-shkolnogo (Дата обращения: 01.02.2026)

Глыбина Полина Андреевна (автор)
Кухаренок Анна Александровна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВЫНОСЛИВОСТИ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА 15-17 ЛЕТ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ

Хореографы часто проводят многочасовые репетиции, постановки и подготовительные мероприятия. Высокий уровень выносливости помогает справляться с физической и эмоциональной нагрузкой, сохраняя концентрацию и креативность. Она позволяет поддерживать работоспособность на высоком уровне в течение долгого времени, что важно для создания качественных постановок и руководства коллективами, требующими внимания к деталям. Развитие выносливости помогает избежать переутомления, стрессов и травм, особенно при постоянных физических и умственных нагрузках.

Актуальность данной темы обусловлена необходимостью формирования у подростков физической базы для освоения сложных хореографических нагрузок. Развитие выносливости не только укрепляет сердечно-сосудистую систему в период активного роста, но и напрямую влияет на качество исполнения номеров, дисциплину и психоэмоциональную устойчивость, закладывая фундамент для будущей профессиональной карьеры.

Объект исследования – выносливость

Предмет исследования – развитие выносливости у подростков

Цель исследования – выявить влияние современного танца на развитие выносливости у детей старшего подросткового возраста (15-17 лет)

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие ***задачи:***

1. Изучить специальную литературу по психологии и физиологии детей старшего подросткового возраста (15-17 лет);
2. Рассмотреть понятие «выносливости» в хореографии;
3. Рассмотреть понятие «выносливости» в жизни людей;
4. Разработать комплекс упражнений, способствующий развитию выносливости у детей старшего подросткового возраста;
5. Провести исследовательскую работу на базе

ОГАПОУ «ТГККИ» - Областное государственное автономное профессиональное образовательное учреждение «Томский Губернаторский Колледж Культуры и Искусств» на отделении народного художественного творчества (по виду: хореографическое творчество).

Старший подростковый возраст (ранняя юность) — период развития детей от 15 до 17 (18) лет. В этот период формируются новые навыки в разных сферах: физическом развитии, психологии, социальном развитии и образовании.

Возраст детей 15-17 лет называется старшим подростковым возрастом. Дети в этом возрасте уже практически сформировавшиеся интеллектуально развитые личности. У них есть свое мнение и свой вкус.[8] Они готовы вести обсуждение по любому вопросу, аргументировано доказывать свое мнение. Психологические, личностные изменения у подростка происходят неравномерно. Подросток заявляет о себе, как о взрослом человеке, но порой совершает детские поступки. Это связано с тем, что подростки еще не имеют хорошо усвоенных взрослых форм поведения, взрослых «заготовок» поведения. Именно поэтому часто в своих фантазиях и высказываниях подросток описывает более решительные действия, а в реальности уступает ситуации и не всегда владеет ей.[1]

Старший подростковый возраст является периодом значительных физиологических изменений, характеризующихся завершающим этапом полового созревания организма. К этому возрасту относятся молодые люди примерно от 15 до 17 лет, когда основные процессы физического роста практически завершены, а гормональные изменения стабилизируются.[5]

Одной из самых интересных особенностей подросткового мозга является возможность изменять связи между разными отделами в ответ на события, которые происходят в жизни. С одной стороны, это способствует огромному скачку в развитии мышления и восприимчивости. В то же время, постоянное изменение структуры приводит к эмоциональной неустойчивости и рискованному поведению.[7]

Современные исследования говорят нам, что проблемное поведение подростков возникает из-за несбалансированной работы разных систем головного мозга. Речь идет в основном о двух структурах:

Лимбическая система отвечает за сферу эмоций, сна и памяти. Она обретает высокую активность в период полового созревания.[2]

Префронтальная кора — это отдел коры больших полушарий, который управляет мыслительной деятельностью, вниманием и контролем поведения. В подростковом возрасте эта структура несовершенна, функционирует не в полную силу и достигает окончательного созревания только к двадцати годам.[2]

Получается, у молодых людей происходит «разрыв» между эмоциями и здравым смыслом. Недоразвитие префронтальной области в подростковом возрасте объясняет появление основных поведенческих проблем трудного возраста.

У подростков выделяются много различных разделов физиологии такие, как: 1) Гормональная перестройка: Завершается процесс полового созревания, активизируется работа желез внутренней секреции.[6] 2) Кости и мышцы: Происходит интенсивное окостенение, позвоночник становится менее гибким, но более прочным. Мышечная масса особенно увеличивается у юношей.[6] 3) Сердечно-сосудистая система: Сердце быстро растет, увеличивается систолический объем, иногда наблюдается «юношеское сердце», что считается вариантом нормы.[6] 4) Дыхательная система: Совершенствуется, увеличивается емкость легких, однако дыхание всё ещё менее эффективно, чем у взрослых.[6] 5) Кожный покров: В связи с гормональными изменениями могут возникать угревые высыпания и повышенная сальных железа.[6] 6) Функциональные возможности: В период высокой физиологической потенциал для развития ловкости, скорости и силы.[6] 7) Высокие физические нагрузки: Требуют внимательного подхода, чтобы избежать утомления и травм. Важна правильная нагрузка и реабилитация.[6] 8) Формирование тела: Этот период совпадает с завершением физического созревания, важно учитывать возрастные особенности в учебных программах.[6] 9) Эмоциональная нестабильность: Возможно проявление лабильности, требуется поддержка педагогов и сверстников, чтобы помочь справляться с стрессами и конкуренцией.[6]

В данной работе рассматривается выносливость у детей старшего подросткового возраста. Для начала необходимо рассмотреть что такое выносливость в жизни людей и выносливость в хореографии.

Выносливость — это способность организма долго выполнять работу и противостоять утомлению во время физической активности, что обеспечивает высокую работоспособность, здоровье и быстрое восстановление. Она зависит от уровня тренированности и развивается с помощью регулярных аэробных нагрузок (бег, плавание, ходьба) и качественного отдыха. Эта способность важна для повседневной жизни, снижения стресса и профилактики заболеваний.

Ключевые аспекты выносливости в жизни человека: 1) Повседневная активность: Позволяет легче переносить физические нагрузки, такие как подъем по лестнице, длительная ходьба или переноска тяжестей.[10] 2) Здоровье и долголетие: Тренировки выносливости укрепляют сердечно-сосудистую и дыхательную системы, снижают риск заболеваний, улучшают настроение и общее самочувствие.[10] 3) Снижение утомляемости: Развитая выносливость помогает сохранять высокую эффективность в течение всего рабочего дня, противостоять накоплению усталости.[10]

Формы физической подготовки: 1) Общая физическая подготовка (ОФП): развивает организм в целом, служит основой для специальных навыков. Для танцоров важна для укрепления мышц ног, корпуса и рук, что помогает избегать травм и сохранять здоровье.[9] 2) Специальная физическая подготовка (СФП): направлена на развитие физических качеств, специфичных для хореографии. Включает упражнения, похожие по движению и усилиям, характерным для танцев.[9]

Виды выносливости: 1) Общая выносливость: способность долго выполнять работу, задействующую множество мышечных групп. Основы для развития специальной выносливости.[4] 2) Специальная выносливость: способность к длительному и эффективному исполнению танца. Важна для поддержания техники и силы даже при усталости.[4]

Виды специальной выносливости: силовая, скоростная, координационная, прыжковая.[3]

Особенно важна для танцоров — силовая выносливость: 1) динамическая: помогает сохранять скорость и силу движений в течение танца; 2) статическая: позволяет удерживать позу и линии долгое время.[4]

Каждый танцор должен знать, как развивать выносливость и понимать её виды для более эффективных тренировок.[3]

Специальная выносливость и методы её развития

Виды: 1) скоростная — по времени выполнения действия; 2) координационная — стойкость к технико-тактическим заданиям; 3) силовая — способность выдерживать нагрузки.[3]

Методы развития: 1. Циклические упражнения (ходьба, плавание, велосипед); 2. Специальные упражнения: равномерный, переменный, повторы, круговой, игровой, соревновательный.[4]

Выносливость помогает достигать успехов в танцах и спорте, улучшает общее самочувствие, позволяет выполнять точные, контролируемые движения длительное время и противостоять утомлению. На развитие выносливости влияют: техника и свобода движений, экономичность затрат энергии, быстрота, сила и воля.

Чтобы экспериментально доказать, что комплекс упражнений может способствовать развитию выносливости в современном танце, была проведена исследовательская работа в ОГАПОУ «ТГККИ» - Областное государственное автономное профессиональное образовательное учреждение «Томский Губернаторский Колледж Культуры и Искусств» на отделении народного художественного творчества (по виду: хореографическое творчество). Отделение хореографии открылось в 1973 году. Общее количество студентов: НХТ, вид: хореографическое творчество: 67 человек. Сегодня заведующей отделением является Устюжина Светлана Андреевна. Во время обучения студенты изучают такие направления как народный танец, классический танец, современный танец, историко-бытовой танец, народно-сценический танец, русский танец, бальный танец, детский танец.

В исследовании принимало участие 1 курс группы 2511, я веду занятия у одной подгруппы, состоящая из 10 девочек и 2 мальчиков от 15-17 лет, один раз в неделю по 120 минут, занятия проходили с 1 октября 2025 года по 7 апреля 2026 год. Первое измерение было проведено в октябре 2025 года.

Первое измерение начального уровня выносливости проводилось по трём упражнениям:

Упражнение №1. «Бёрпи» - Ученик из положения стоя присаживается и упирается ладонями в пол перед собой. Прыжком перемещает ноги назад, приняв позицию планки на прямых руках (тело — прямая линия). Резким прыжком подтягивает ноги обратно к ладоням, возвращаясь в глубокий присед. Мощно выпрыгивает вверх, полностью выпрямляя тело, и делает хлопок над головой.

Упражнение №2. «Выпрыгивания из глубокого приседа» - Учащиеся ставят стопы на ширине плеч или чуть шире. Спина прямая, взгляд направлен перед собой. Опускается в глубокий присед (бедра ниже параллели с полом), отводя таз назад. Находясь в нижней точке, мощно отталкиваются стопами и выпрыгивают максимально высоко вверх. В полете полностью выпрямляют корпус и ноги. Руки можно использовать для взмаха, чтобы помочь инерции.

Упражнение №3. «Планка» - Обучающийся ложится на пол, упирается предплечьями в пол. Локти должны находиться строго под плечевыми суставами. Они отрывают корпус от пола, опираются только на предплечья и пальцы ног. Тело должно составлять абсолютно прямую линию от макушки до пяток. Таз не подбрасывать вверх и не позволяй ему провисать вниз. В пояснице не допускать прогиба — «подкрутить» копчик на себя, напрягая пресс. Лопатками не проваливаться в плечах; активно отталкиваются предплечьями от пола, разводя лопатки в стороны. Шея продолжение позвоночника, взгляд направлен в пол между рук.

Проанализировав результаты измерения учащихся, можем выявить: 2 учащихся с низким уровнем, 9 учащихся со средним уровнем, 1 учащийся с высоким уровнем. Соответственно, можно заметить, что у многих учащихся плохо развита выносливость.

Следующим этапом следовало улучшить результаты. Учащимся был предложен комплекс упражнений, которые они должны были повторить и улучшить свою изначальную выносливость.

Круговые движения ногами (лёжа на спине, в паре): Партнеры, лежа на спине, выполняют круговые движения прямыми ногами внутрь и наружу.

Полуприседание с опусканием на колени: Из положения полуприседа (90° в коленях) осуществляется поочередное опускание на колени и подъем.

Парная планка: Один партнер в упоре лежа, второй поддерживает его ноги. Выполняются переходы с прямых рук на локти.

Планка с подтягиванием ног: Из положения стоя, корпус наклоняется, выполняется переход в планку, затем ноги подтягиваются к рукам без сгибания в коленях.

Круги ногой (лёжа на боку): Лежа на боку, выполняется вращение прямой верхней ногой вперед и назад.

«Тачка и водитель»: Один партнер (тачка) идет на руках, второй (водитель) поддерживает его за ноги.

«Лодочка» (акцент на верхнюю часть спины): Лежа на животе, с поддержкой партнера за стопы, выполняется подъем верхней части корпуса.

Изоляция (поочередное поднятие ноги): Стоя на четвереньках, выполняется поочередное поднятие прямой ноги назад, в сторону, с акцентом на стабильность корпуса.

«Велосипед»: Лежа на спине с прижатой поясницей, ноги в положении «тейбл-топ», имитируются движения педалей велосипеда.

После проведённого комплекса упражнений в марте 2026 года было проведено контрольное измерение. Проведя сравнительный анализ изначального измерения и контрольного измерения было определено, что детей с низким уровнем было 2 человека, со средним уровнем было 9, с высоким 1. При итоговом измерении уровня выносливости у группы старшего подросткового возраста 15-17 лет: детей с низким уровнем уменьшилось на 2 человека, детей со средним уровнем уменьшилось на 3 человека, детей с высоким уровнем увеличилось на 5 человек. У учащихся заметно улучшилась выносливость. Хочется отметить, что несмотря на то, что занятия проводились один раз в неделю, упражнения усваивались довольно хорошо.

Опираясь на результаты исследовательской работы, можно сделать логический вывод, что данное исследование подтвердило значимость и эффективность применения целенаправленного комплекса упражнений для развития выносливости у детей старшего подросткового возраста.

Разработанный комплекс упражнений продемонстрировал эффективность в улучшении выносливости у детей старшего подросткового возраста. Несмотря на первоначальные трудности, студенты достигли заметного прогресса, что отразилось на их силе, выносливости и эффективности выполнения задач на занятиях современным танцем. Развитие выносливости является неотъемлемой частью профессиональной хореографической подготовки, способствуя не только укреплению здоровья, но и максимальной реализации творческого потенциала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Академия педагогических наук СССР Л.С. Выготский собрание сочинений том четвёртый, детская психология под редакцией Д. Б. Эльконина, издание Москва педагогика 1984г.

2. Министерство образования и науки Российской Федерации Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Забайкальский государственный университет» Ж.А. ЛЕСНЯНСКАЯ, Психология подросткового возраста и ранней юности.

3. Национальный медицинский исследовательский центр здоровья детей. Федеральное государственное автономное учреждение Министерства здравоохранения Российской Федерации [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://nczd.ru/kazhdomu-rebenku-neobhodimo-povyshat-kachestvo-vynoslivosti/ (Дата обращения: 11.10.2025)

4. Администрация Сухиничского муниципального округа Калужской области. ГТО: Выносливость: для чего нужна и как улучшить [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://suxinichi-r40.gosweb.gosuslugi.ru/varianty-glavnyh/title/novosti_1201.html (Дата обращения: 26.10.2025)

5. «ПСИХОЛОГИ ЧЕСКИЕ О СОБЕННОСТИ ПО ДРОСТ КОВ 16-17 ЛЕТ» Худайназаров Тоштемир Хайдарович – преподаватель педагогики и психологии, кафедра физической культуры и спорта, Ташкентский государственный аграрный университет, г. Ташкент, Республика Узбекистан [Электронный ресурс]. -Режим доступа: file:///C:/Users/%D0%90%D0%BD%D1%8F/Downloads/psihologicheskie-osobennosti-podrostkov-16-17-let.pdf (Дата обращения: 28.10.2025)

6. «Психологические особенности старших подростков (15-16 лет)» Дычко Лариса Николаевны Психолог, Медиатор супружеских отношений г. Гомель (Беларусь) [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.b17.ru/article/psiholog_osoben_starshih_podrostkov15_16/ (Дата обращения: 02.11.2025)

7. Автономная некоммерческая организация «Московские международный университет» ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА на тему: ВЗАИМОСВЯЗЬ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО И ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКОВ Столярова Татьяна

Николаевна [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://archive-coursework.mmu.ru/files/upload/Diplomas/2024/publish/p_8376_112.pdf (Дата обращения: 08.11.2025)
8. Онлайн-консультация центра психотерапии «Алвиан», «Особенности психологии подростка» [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://medalvian.ru/zhurnal/podrostki/ (Дата обращения: 13.11.2025)
9. «Выносливость: что это такое, как и зачем её тренировать» [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://skillbox.ru/media/health/endurance/ (Дата обращения: 21.11.2025)
10. "ЖИЗНЬ В ХОККЕЕ" - ПРОГРАММА СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ КАЧЕСТВ И НАВЫКОВ ФОРМИРУЮЩИХ МАСТЕРСТВО ХОККЕИСТА. НАУЧНО - ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ПРИ СОДЕЙСТВИИ НАУЧНЫХ ГРУППЫ ДЮСШ "КРАСНАЯ МАШИНА - ЮНИОР" И "СКА-ЗВЕЗДА" САНКТ-ПЕТЕРБУРГ [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://www.powerskater.ru/stati-obzory-kommentarii/2022-08-09/vynoslivost-i-vsyo-chto-nuzhno-o-ney-znat (Дата обращения: 27.11.2025)

Гусева Полина Николаевна (автор)
Лукьяненко Нина Андреевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВЫВОРОТНОСТИ ТАЗОБЕДРЕННЫХ СУСТАВОВ У ДЕТЕЙ 6–7 ЛЕТ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ.

Хореография это? Хореография – это искусство создания и исполнения танцевальных композиций. Она объединяет в себе творческий процесс, физическую активность и выразительность.

Хореография может быть представлена в разных стилях и жанрах, от классического балета до современного танца. Это особая форма искусства, в которой выражаются эмоции, идеи и истории с помощью тела и движений. Она позволяет танцорам выразить свою индивидуальность и творческое видение, а также передать определенные сообщения и идеи зрителям.

Актуальность данной работы состоит в том, что выворотность является фундаментом хореографии, придающим движениям легкость, грацию и профессионализм. Анатомия суставов человека не предполагает выворотное положение и развивать этот навык необходимо с раннего возраста. Выворотность - анатомическая неизбежность для всякого сценического танца, желающего охватить весь объем движений, мыслимых для ног и неисполнимых без неё.

Объект исследования - выворотность ног.

Предмет исследования - уроки по хореографии.

Цель – доказать, что комплекс хореографических упражнений способствует развитию выворотности тазобедренных суставов.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить **ряд задач:**

1. изучить строение тазобедренного сустава;
2. дать определение понятию выворотность;
3. изучить возрастные особенности детей 6-7 лет;
4. провести тестирование на выворотность у группы детей;
5. разработать и применить комплекс упражнений, способствующий развитию выворотности.

Седьмой год жизни — продолжение очень важного целостного периода в развитии детей, который начинается в пять лет и завершается к семи годам. Старший дошкольный возраст – период функционального развития и развития познавательной деятельности. В этот период проистекают значимые конфигурации структуры и содержания детской деятельности. Начиная с воспроизведения взрослому, через расцвет сюжетно-ролевой игры, ребенок прибывает к овладению наиболее трудными видами деятельности, требующими новейшего, случайного уровня регуляции, основанного на осознании целей и задач деятельности и методик их заслуги, умении контролировать свои действия и оценивать их итог. К семилетнему возрасту все органы чувств у ребенка хорошо развиты, однако некоторые из них, в частности глаз, имеют особенности. У детей 7—8 лет хрусталик глаза имеет менее выпуклую форму, чем у взрослых. Поэтому семилетние дети обладают сравнительно большей дальнозоркостью. Однако эта детская дальнозоркость легко может перейти в близорукость.

Все процессы в организме направляются и контролируются центральной нервной системой. Нервная система стабилизируется, поведение делается наиболее устойчивым. Отлично регулируются двигательные функции, в том числе – мелкая моторика. Главная дифференцировка нервных клеток к концу дошкольного возраста практически заканчивается, однако не остается простая возбудимость. Присущие 6–7-летним детям возбудимость, реактивность, а еще высочайшая легкость нервной системы содействует лучшему, а время от времени и наиболее скорому, чем у взрослых, изучению достаточно трудных двигательных навыков – ходьбы на лыжах, фигурного катания, катанию на велосипеде, плавания.

Старший дошкольный возраст играет необычную роль в психическом развитии ребенка: в этот период жизни начинают организовываться новые психологические механизмы деятельности и поведения.

Общее физическое развитие тесно связано с развитием тонкой моторики ребенка. Тренировка пальцев рук является средством повышения интеллекта ребенка, развития речи и подготовки к письму. Процесс окостенения фаланг пальцев руки также не закончен. Эти особенности необходимо учитывать при обучении семилетних детей письму и простейшим трудовым процессам.

Развиваются все нервные процессы в организме. Подвижность нервных процессов слабая. Сердечные мышцы становится значительно толще. Также учащается сердцебиение, но оно не совсем ритмичное. Мышцы ребенка становятся больше и плотнее. Малыш становится сильнее. Однако мышечная система, развита неравномерно, поэтому в жизни ребенка должны присутствовать физические нагрузки.

К семилетнему возрасту все органы чувств у ребенка хорошо развиты, однако некоторые из них, в частности глаз, имеют особенности. У детей 7—8 лет хрусталик глаза имеет менее выпуклую форму, чем у взрослых. Поэтому семилетние дети обладают сравнительно большей дальнозоркостью. Однако эта детская дальнозоркость легко может перейти в близорукость.

Таковым образом, на протяжении дошкольного возраста ребенок проходит большой путь физиологического и психического развития. Период старшего дошкольного возраста (6–7 лет) характеризуется увеличением роста и пропорций тела, развитием и перестройкой всех физических систем организма. Ускоряет и изменяет процесс развития всех систем организма целенаправленная работа сообразно физиологическому развитию дошкольников.

В данной работе рассматривается выворотность тазобедренных суставов. Для начала необходимо рассмотреть строение тазобедренного сустава человека и его опорно-двигательный аппарат.

У дошкольников опорно-двигательный аппарат отличается пластичностью. Это является положительным моментом для развития подвижности в суставах, однако существует опасность превысить допустимый порог растяжения. Поэтому предпочтение нужно отдавать общеразвивающим упражнениям, выполняемым с большой амплитудой, которые дети должны исполнять самостоятельно.

Тазобедренный сустав — это место соединения тазовой кости, в углубление которой входит бедренная кость своей головкой. По форме тазобедренный сустав является шаровидным чашеобразным суставом и допускает движения во всех трех плоскостях (продольной, фронтальной и поперечной). Углубление сустава — это полушаровидная впадина, называемая вертлужной. В ТБС бедренная кость соединяется с тазовой костью. Суставная поверхность бедренной кости находится на головке, а суставная поверхность таза – в вертлужной впадине. По краю вертлужной впадины расположена так называемая вертлужная губа – полоска суставного хряща, дополнительно углубляющая суставную впадину. Эта губа находится внутри полости сустава, образованной суставной капсулой. На тазовой кости суставная капсула прикрепляется по окружности вертлужной впадины: ее основная функция заключается в равномерной смазке суставного хряща головки бедренной кости с помощью суставной жидкости. А на бедренной кости – примерно в месте соединения шейки бедренной кости с телом кости. Т.е. шейка бедра находится внутри суставной полости.

По своей структуре ТБС является комплексным суставом, т.к. в нем есть маленькая внутрисуставная связка, соединяющая головку бедра и вертлужную впадину. В период формирования вертлужной впадины эта связка удерживает головку бедренной кости на своем месте, а потом, у взрослых людей, препятствует чрезмерному приведению и наружной ротации

бедра. ТБС укреплен мощными связками, расположенными на поверхности суставной капсулы. Эти связки связывают бедренную кость со всеми тремя частями тазовой кости. Это подвздошно-бедренная связка, лобково-бедренная и седалищно-бедренная. Самая мощная из них – подвздошно-бедренная, толщина которой достигает 1 см. Эта связка играет важную роль в поддержании вертикального положения тела, по сути, именно она не дает человеку падать назад, когда он находится в вертикальном положении.

Выворотность ног определяется следующими компонентами:

1) величиной супинациии бедра, которая зависит от глубины и направленности отверстий вертлужных впадин; природная выворотность имеется в том случае, когда вертлужные впадины неглубокие и отверстия их направлены наружу (слегка назад);

2) способностью супинировать голень в коленном суставе;

3) развитием мышц супинаторов бедра и способностью расслабить его пронаторы (это мышцы, отвечающие за поворот кисти и предплечья внутрь); чем сильнее развиты мышцы, супинирующие бедро, тем больше выворотность «в бедрах».

Чтобы доказать, что комплекс хореографических упражнений может способствовать развитию выворотности тазобедренных суставов, была проведена исследовательская работа в танцевальной студии «Jewel» г. Томска. Руководитель студии: Вероника Сергеевна Шимчаг. Студия была создана в 2018 году. Основное хореографическое направление коллектива – современный танец, который ведут преподаватели Вероника Сергеевна Шимчаг, Елизавета Юрьевна Федорова, Мария Игоревна Сунцова. Однако участники осваивают и такие дисциплины как классический танец, преподаватель – Виолетта Сергеевна Диденко и акробатика, преподаватель – Дмитрий Владимирович Суглобов.

Цель обучения в студии – создание условий для развития творческой личности ребёнка и реализации их хореографических способностей. В исследовании принимало участие 20 учениц в возрасте 6-7 лет. Занятия проходили с 01 октября 2025 по 25 марта 2026 года, два раза в неделю по 60 минут.

Прежде, чем создать и последовательно ввести комплекс хореографических упражнений на занятиях, 1 октября 2025 года с участницами было проведено первое вводного тестирование, где оценивались следующие параметры: «бабочка», сидя, упражнение «Лягушка», Упражнение “Буква П”. Оценка параметров проводилась по 3-бальной шкале.

Результаты, полученные после первого тестирования, показали, что 14 детей (70%) с низким уровнем развития выворотности, 5 детей (25%) со средним и 1 ребенок (5%) с высоким уровнемю

Общая ситуация в группе характеризовалась тем, что большинство участниц продемонстрировали низкие показатели при выполнении контрольных упражнений. Это свидетельствовало о недостаточной эластичности связочного аппарата, что, в свою очередь, негативно отражалось на уровне выворотности и подвижности тазобедренных суставов у учениц.

На основании результатов вводного контрольного занятия был разработан и последовательно внедрён комплекс упражнений, направленный на развитие эластичности связочно-мышечного аппарата, а также на повышение выворотности и подвижности тазобедренных суставов у детей.

В период реализации данного комплекса упражнений у девочек наблюдался высокий уровень заинтересованности на занятиях хореографией. Участницы выполняли предложенные упражнения с активностью, вниманием и заинтересованностью.

Вместе с тем в процессе выполнения некоторых упражнений возникали определённые трудности. Девочкам было сложно контролировать опорную сторону, в момент работы рабочий ноги. А также исправлять ошибки при исполнении упражнений.

Второе контрольное тестирование было проведено 25 марта 2026 года. Данные, полученные при исследовании, оказались следующими: 7 детей (35%) достигли высокого уровня, 13 детей (65%) среднего уровня. Детей с высоким уровнем увеличилось на 30%, а детей со средним уровнем увеличилось на 40%.

Проведя сравнительный анализ, полученных в ходе исследования данных, можно говорить о том, что в результате реализации разработанного комплекса, связочно-мышечный аппарат тазобедренных суставов у детей стал более эластичным, что сказалось на увеличении выворотности, подвижности суставов и амплитуде исполнения хореографических движений. Однако, после внедрения на занятиях комплекса хореографических упражнений, ситуация

кардинально поменялась: детей с высоким уровнем увеличилось на 30%, а детей со средним уровнем увеличилось на 40%. Таким образом, использование комплекса хореографических упражнений, направленного на развитие выворотности тазобедренных суставов у детей 6-7 лет в период с 1 октября 2025 года по 25 марта 2026 года способствовало улучшению выворотности тазобедренных суставов по параметрам, рассматриваемым в данной исследовательской работе: «бабочка», сидя, упражнение «Лягушка», Упражнение “Буква П”.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опираясь на результаты исследовательской работы, мы можем сделать вывод о том, что поставленные в работе цели и задачи были достигнуты. Полученные данные подтвердили значимость и эффективность применения специально разработанного комплекса хореографических упражнений, направленного на развитие выворотности тазобедренных суставов у детей 6-7 лет. Регулярное выполнение упражнений, способствует развитию выворотности, подвижности тазобедренных суставов. Данные качества являются важными как для безопасного выполнения движений, так и для эстетического качества танца.

Демкина Карина Николаевна (автор)
Осташевская Елена Александровна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ УСТОЙЧИВОСТИ У ДЕТЕЙ 9 – 10 ЛЕТ НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Хореография — это искусство создания и организации движения тела, включающее в танец, театральные постановки и иные формы выразительности: от уличных танцев до балета, современных танцев и элементы физического театра.

Для выполнения определенных действий человеку необходима **устойчивость** — способность поддерживать контролируемое положение тела во время статических (неподвижных) и динамических (подвижных) занятий, например, сидя за столом, идя по бревну или наступая на бордюр.

Устойчивость важно развивать у ребенка с первых его шагов, так как она обеспечивает ему уверенную ходьбу, бег, прыжки, лазание и координацию. Хорошая устойчивость обеспечивает зрелость вестибулярной и сенсорной систем, и снижает риск падений и травм, а также помогает сформировать правильную осанку и походку.

Актуальность исследования – основная проблема в современном обществе – формирование здоровья детей и полноценное развитие их организма. Все больше, дети стали проводить время с всевозможными гаджетами, что влечет за собой слабое физическое развитие, а также повышенную тревожность. Если у детей не развита устойчивость, то это может привести к негативным последствиям – дети могут испытывать трудности при занятиях хореографией. Низкая устойчивость повышает стресс и тревожность при выступлениях и мешает формированию навыков, необходимых в танце и в жизни.

Объект – устойчивость.

Предмет – развитие устойчивости на занятиях современного танца.

Цель работы – выявить влияние занятий по современному танцу на развитие устойчивости у детей 9-10 лет.

Задачи:

6. Дать определение понятию «Хореография», её взаимосвязь с другими видами искусств;
7. Выявить влияние хореографии на разные сферы жизни человека;
8. Рассмотреть виды хореографического искусства;
9. Определить исходные данные для занятий хореографией;
10. Дать определение понятию «Устойчивость»;
11. Выявить значение «устойчивости» и факторы, влияющие на её развитие;
12. Дать определение понятию «Современный танец»;
13. Определить значение устойчивости в современном танце и её ключевые цели;
14. Рассмотреть возрастные особенности развития детей 9-10 лет;

15. Провести исследовательскую работу на определение устойчивости у группы детей 9-10 лет;
16. Разработать комплекс упражнений на развитие устойчивости и применить его на практике.

Устойчивость — это понятие, которое охватывает способность танцора сохранять равновесие и контроль над своим телом в процессе выполнения различных танцевальных движений и элементов. Устойчивость является ключевым аспектом танцевального мастерства и обеспечивает успешное исполнение хореографических произведений.

Обладающий мастерством устойчивости, достигает, как говорят в хореографии, **апломба.**

В хореографии выделяют два типа **устойчивости:** *статическая* и *динамическая.*

Статическая устойчивость **-** это умение удерживать тело в неподвижном состоянии в течение 2-3 секунд, фиксируя статическую позицию. В хореографии статическим упражнениям относятся различные позы и упражнения на баланс.

Динамическая устойчивость – это умение удерживать равновесие во время переходов межу позами, шагов с ноги на ногу, прыжков и вращениях.

В современном танце устойчивость — это **инструмент трансформации**: она превращает физическое равновесие в художественный приём, позволяет играть с законами гравитации и расширять границы телесной выразительности. Её освоение открывает доступ к сложным техникам и даёт танцору свободу экспериментировать, не теряя контроля над телом.

Исследовательская работа на определение уровня развития устойчивости проводилась в танцевальной студии «Jewel», на группе детей младшего школьного возраста 9-10 лет, состоящая из 20 девочек, с 01 октября 2025 – 25 марта 2026 года.

Дети данного возраста характеризуются важным этапом значительных физических (рост, увеличение силы и координации, выносливость) и психологических изменений (развитие абстрактного мышления, эмоциональной регуляции, социальных навыков и интересов), требующий целенаправленной поддержки со стороны родителей, учителей и тренеров.

Исследование состояло из трех этапов: вводное тестирование, внедрение комплекса упражнений на развитие устойчивости и итоговое тестирование.

1 этап

В первоначальном тестировании детям было предложено выполнить 6 упражнений для определения уровня устойчивости.

Упражнение №1

Удержание равновесия па полупальцах с закрытыми глазами.

Упражнение №2

Равновесие рабочая нога у колена.

Упражнение №3

Равновесие на полупальцах, рабочая нога у колена.

Критерии оценивания ко всем трем упражнениям.

5 баллов - не шатаясь 30 сек.
4 балла - не шатаясь 25 сек.
3 балла - пошатываясь 20 сек.
2 балла – шатаясь, 15 сек.
1 балл – шатаясь, 10 сек.
0 баллов – не шатаясь менее 10 сек.

Упражнение №4

Layout – положение, при котором нога, открытая на 90 градусов назад, и торс составляют одну прямую линию, руки в 5 джазовой позиции.

5 баллов - корпус параллельно полу, руки и рабочая нога составляют одну прямую линию, удержание 30 сек.

4 балла - корпус параллельно полу, руки и рабочая нога составляют одну прямую линию, удержание 25 сек.
3 балла - корпус чуть выше параллели, руки и рабочая нога не составляют одну прямую, удержание 20 сек пошатываясь.
2 балла - корпус чуть выше параллели, руки и рабочая нога не составляют одну прямую, удержание 15 сек пошатываясь.
1 балл - корпус чуть выше параллели, руки и рабочая нога не составляют одну прямую, удержание равновесия 10 сек пошатываясь.
0 баллов - корпус чуть выше параллели, руки и рабочая нога не составляют одну прямую, удержание равновесия менее 5 сек.

Упражнение №5

Исходное положение на середине зала, ноги по 6 позиции, руки открыты в стороны. Рабочая нога (правая) поднимается вперед на 90 градусов, противоположной рукой беремся за щиколотку и удерживаем равновесие.
5 баллов - рабочая нога вытянута, удержание 30 сек не шатаясь.
4 балла - рабочая нога вытянута, удержание 25 сек не шатаясь.
3 балла - рабочая нога чуть согнута, удержание 20 сек не шатаясь.
2 балла - рабочая нога чуть согнута, удержание 15 сек пошатываясь.
1 балл - рабочая нога согнута, удержание 10 сек шатаясь.
0 баллов - рабочая нога согнута, удержания равновесия менее 5 сек.

Упражнение №6

Исходное положение на середине зала, ноги по 1 вывернутой позиции, руки открыты в сторону. Вытянутая рабочая нога (правая) поднимается вперед, в сторону, назад на 60 градусов. Рабочая и опорная наги сгибаются в коленях, а затем выпрямляются, рабочая нога выпрямляется с повышением и приводится в исходную позицию.
5 баллов - если упражнение выполнено без шатания и без касания рабочей ногой пола (во все 4 направления 8 раз)
4 балла - если упражнение выполнено без шатания и без касания рабочей ногой пола (в 4 направления 7/8 раз)
3 балла - если упражнение выполнено с пошатыванием и без касания рабочей ногой пола (в 4 направления 5/8 раз)
2 балла - если упражнение выполнено с пошатыванием и с касания рабочей ногой пола (в 4 направления 4/8 раз)
1 балл - если упражнение выполнено с шатанием и с касания рабочей ногой пола (в 4 направления 2/8 раз)
0 баллов - если не одного чистого исполненного упражнения.

Проведя вводное тестирование было выявлено, что у 6 детей (30%) низкий уровень устойчивости, у 13 детей (65%) средний уровень устойчивости и у 1 ребенка (5%) высокий уровень устойчивости.

2 этап

Для того чтобы улучшить результаты, полученные при вводной диагностики, был составлен комплекс упражнений, направленный на улучшение устойчивости.

Данный комплекс был применён в работе с 01 октября 2025 года по 25 марта 2026 года, по 2 раза в неделю.

Комплекс упражнений на развитие устойчивости

Упражнение №1

Исходное положение на середине зала, ноги по 4 параллельной позиции, поднимаемся на полупальцы, руки открыты в стороны. Выполняем demi-plie на полупальцах (4 счета вниз и на 4 счета вырастаем). Опускаемся на всю стопу сзади стоящей ноги, правую ногу берем на passe, удерживаем 6 счетов, на 7-8 возвращаемся в исходную позицию (В дальнейшем усложняем упражнение, выполняем без опускания на всю стопу; упражнение повторяем по 6 раз с каждой ноги).

Упражнение №2

Встаем на край кубика, ноги по 6 позиции, руки в 5 джазовой позиции. На 4 счета опускаемся во Flat back, удерживаем положение 8 счетов и 4 счета возвращаемся в исходную позицию (Повторение упражнения 5 раз, далее количество выполнения увеличиваем).

Упражнение №3

Исходная позиция на середине зала, садимся на пол на одно колено (на правую ногу), левую ногу ставим на край кубика, руки открыты в стороны. На 2 счета выталкиваем себя на вверх, рабочая нога (правая) приходит в положение у колена, руки приходят в первую джазовую позицию, 4 счета удерживаем равновесие, на 7-8 возвращаемся в исходную позицию (Упражнение выполняется с каждой ноги по 6 раз, далее количество повторений увеличивается).

Упражнение №4

Исходное положение на середине зала, ноги по 6 позиции, руки открыты в стороны. Приводим рабочую ногу (правую) на passe и из этого положения на 4 счета переходим в Lay out – положение, при котором нога, открытая на 90 градусов назад и торс, составляют одну прямую линию, руки переводятся в 5 джазовую позицию. Удерживаем равновесие 8 счетов и на 4 счета возвращаемся в исходную позицию (Выполняем упражнение с каждой ноги по 4 раза, в дальнейшем увеличиваем количество повторений и время удержание положения).

Упражнение №5

Исходная позиция на середине зала, ноги по 2 параллельной позиции, руки открыты в сторону. На 4 счета опускаем в grand plié на полупальцах. Вес тела переводим на одну ногу (левую), рабочую ногу (правая) выводим вперед и задерживаем ее 4 счета, не касаясь работающей ногой пола. Возвращаем рабочую ногу в позицию, на 4 счета вырастаем (Выполняем упражнение по 4 раза с каждой ноги).

Упражнение №6

Исходная позиция на середине зала, садимся на корточки, ноги по первой параллельной позиции на высоких полупальцах, руками держимся за щиколотки. На 4 счета выпрямляем колени, выходим в положение складочки и на 4 счета возвращаемся в исходное положение (Повторяем упражнение 6 раз, в дальнейшем увеличиваем количество повторений).

3 этап

25 марта было проведено повторное тестирование с использованием тех же тестовых упражнений, что и в водном тестировании, и был получен следующий результат.

Проведя итоговое тестирование, было выявлено, что у 16 детей (80%) высокий уровень устойчивости и у 4 детей (20%) средний уровень устойчивости.

Проведя анализ вводного и итогового тестирования, можно увидеть: что детей с высоким уровнем устойчивости увеличилось на 75%, при этом полностью исчезли участники с низким уровнем, а доля среднего уровня сократилась на 45%.

Входе исследования, можно отметить, что данный комплекс положительно влияет на развитие устойчивости у детей. Дети стали не только увереннее держать равновесие, но и лучше справляться с танцевальными комбинациями. Это подтверждает необходимость включения в каждое занятие упражнений, направленных на развитие устойчивости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Устойчивость — это сложное качество, включающее способность сохранять равновесие в статике и динамике, сенсорную интеграцию, координацию и мышечную выносливость. Для современных танцевальных техник, где часто требуется быстрый переход между равновесными и акробатическими элементами, целенаправленная тренировка этих аспектов имеет ключевое значение для повышения исполнительского мастерства и профилактики травм.

В ходе исследования было выявлено, что разработанный и применённый комплекс упражнений положительно повлиял на показатели устойчивости у испытуемых. Регулярные тренировки, направленные на развитие баланса, привело к улучшению стабильности в статике, а также и при движении, сократилось количество поправок равновесия и повысилась уверенность исполнителей при выполнении сложных элементов.

Полученные результаты подтверждают эффективность поэтапного подхода, сочетающего работу над чувствительностью стопы и голеностопа (упр. 1, 4-6), прогрессивную нагрузку в условиях нестабильной опоры (упр. 2-3). Рекомендуется использование комплекса в регулярных тренировках танцоров, адаптируя объем и интенсивность под уровень подготовки и репертуара.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзман Р.И. Возрастная анатомия, физиология и гигиена: учебное пособие / Р.И. Айзман, Н.Ф. Лысова, Я.Л. Завьялова. — М.: КНОРУС, 2016. — 404 с. — (Бакалавриат).
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. Издание 6. Серия “Учебники для вузов. Специальная литература” — СПб: Издательство “Лань”, 2000. — 192с
3. Выготский Л. С. Психология развития ребенка. — М.: Изд-во Смысл, Изд-во Эксмо, 2005. — 512 с. — (Библиотека всемирной психологии).
4. Евсеев Ю.И. Физическая культура. Серия «Учебники, учебные пособия». Ростов-н/Д: Феникс, 2003. — 384 с.
4. Есаулов И. Г. Устойчивость и координация в хореографии. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. — 136 с.
6. Есаков С.А. Возрастная анатомия и физиология (курс лекций) /УдГУ. Ижевск, 2010 — 196 с.
5. История хореографического искусства: Учебное пособие / Сост. Т.Н. Тищенко. – М.: Издательство «Спутник+», Москва 2016 – 141 с.
6. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. — М.: ИД «Один из лучших», 2004 — 414 с., ил.
7. Современный танец и методика его преподавания для специальности (направление специальности) 1-03 31 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография: учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. Кущина Е.А, Карташев С.А, Оруп Т.В. — Витебск: ВГУ имени П.М. Кашерова, 2017 — 93с.
8. Бутова С. Баланс: упражнения для развития равновесия — Режим доступа: https://www.sport-express.ru/zozh/reviews/balans-uprazhneniya-dlya-razvitiya-ravnovesiya-1930868/ (дата обращения 06.10.2025г.)
9. Психология младшего школьника [Электронный ресурс]: учебнометодическое пособие / Урал. гос. пед. ун-т; авт.-сост. Ю. Е. Водяха, С. А. Водяха. – Электрон. дан. – Екатеринбург: [б. и.], 2018 – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). — Режим доступа: https://elar.uspu.ru/bitstream/ru-uspu/48239/1/uch00290.pdf (дата обращение 08.10.2025г.

Егорова Надежда Сергеевна (автор)
Устюжина Светлана Андреевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ПОДВИЖНОСТИ ГОЛЕНОСТОПНЫХ СУСТАВОВ У ДЕТЕЙ 13-14 ЛЕТ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Отсутствие подвижности стопы значительно снижает технические возможности, повышает травмоопасность, и отрицательно влияет на качество и безопасность танца.

Объект исследования – подвижность стопы у детей 13-14 лет.

Предмет исследования – классический танец как средство развития подвижность стопы у детей 13-14 лет.

Цель работы – выявить влияние составленного комплекса упражнений по классическому танцу на развитие подвижности стопы у детей 13-14 лет.

Задачи:

1. Изучить понятие подвижность стопы;
2. Рассмотреть строение голеностопного сустава;
3. Изучить методику преподавания классического танца;
4. Рассмотреть физиологические особенности у детей 13-14 лет;
5. Провести измерения подвижности голеностопных суставов;
6. Составить и применить комплекс упражнений на уроках классического танца;
7. Провести сравнительный анализ.

Подвижность стопы - это способность суставов и мягких тканей стопы обеспечивать амплитуду движений в разных плоскостях: сгибание, разгибание, подошвенное и тыльное сгибание, а также вращательные движения. Стопа состоит из множества костей, соединённых суставами и связками. Основные зоны движения: голеностопный сустав, подтаранный сустав, плюснефаланговые суставы. Гибкость обеспечивается подвижностью этих суставов и эластичность мышц и связок [5].

Голеностопный сустав - это сочленения костей голени со стопой подвижное соединение большеберцовой, малоберцовой и таранной костей человека. В норме форма сустава блоковидная, кости голени прилегают к таранной и охватывают её с боков, образуя устойчивую конструкцию. Большеберцовая и малоберцовая кости охватывают блок таранной кости наподобие вилки. Суставная капсула сзади и по бокам прикрепляется к краям сочленяющихся поверхностей, а спереди всего на полсантиметра отступает от них. Связки располагаются на боковых поверхностях сустава [8].

Классический танец - исторически сложившаяся, упорядоченная система танцевальных движений, одно из главных выразительных средств искусства балета. Основан на тщательной разработке различных групп движений и позиций ног, рук, корпуса и головы. Благодаря соблюдению определённых позиций ног, рук, корпуса и головы и точному следованию принципам выворотности ног, вертикальности тела и изоляции различных его частей, движения классического танца стремятся к геометрической ясности [1]. Классический танец нужен для комплексного физического, эмоционального и интеллектуального развития человека, а также для культурного обогащения и профессиональной реализации. Урок классического танца состоит из: экзерсиса у станка, затем экзерсис на середине зала, adagio и allegro [2].

Дети 13-14 лет имеют физиологические особенности, связанные с процессом полового созревания. В этот период происходит интенсивное развитие всех физиологических систем организма, что проявляется в росте, функционировании нервной системы, дыхательной и пищеварительной системы. В этом возрасте продолжается формирование позвоночника, создаются предпосылки для возникновения нарушений различных форм сколиоза и нарушений осанки. Сердечно-сосудистая система адаптируется к росту нагрузки, снижается частота сердечных сокращений, увеличивается объём легких, что повышает выносливость. Развивается кора головного мозга, улучшается память, внимание и координация движений. Усиливается обмен веществ из-за гормональных изменений, растёт потребность в питательных веществах. Активно функционируют половые железы, щитовидная железа и надпочечники, что влияет на физическое и психоэмоциональное развитие. Несмотря на то что мышечная масса увеличивается, но ткани ещё не полностью сформированы, поэтому важно соблюдать осторожность при физических нагрузках, чтобы избежать травм. В этом возрасте необходим сбалансированный режим, правильное питание и умеренные физические нагрузки для гармоничного развития и укрепления здоровья [9].

Исследование проводилось на базе Детской школы искусств №5 Хореографического коллектива «Пирамида». Коллектив существует на базе ДШИ уже 20 лет. Ежегодно принимает участие в конкурсах различного уровня (от городских до международных). В «копилке» коллектива много грамот дипломантов и лауреатов.

Занятия проводились с выпускным классом, 8 год обучения. Группа состоит из 12 человек, все девочки. Ребята очень трудолюбивые и старательные, быстро запоминали упражнения. Уверенно демонстрировали владения техникой танца. Для выявления изначального уровня подвижности стопы были показаны 3 упражнения:

Упражнение 1

Исходное положение: сидя, ноги вытянуты вперёд и соединены, так чтобы стопы были вместе и натянуты. Исполнитель максимально отводит большие пальцы друг от друга, но так чтобы пятки и внутренний свод стопы были вместе. Таким образом измеряется расстояние между большими пальцами.

Критерии оценивая:

«3 балла» - расстояние 11-12 см;

«2 балла» - расстояние 6-10 см;

«1 балл» - расстояние 1-5 см.

Упражнение 2

Исходное положение: сидя, ноги вытянуты вперёд и соединены, ученик максимально тянет стопы, колени вытянуты так, чтобы пятки отрывались от пола. Для точного замера нужен измерительный инструмент «уровень» и линейка, измерялось расстояние от горизонтали до пальцев.

Критерии оценивания:

«3 балла» - расстояние 9-12 см;

«2 балла» - расстояние 8-5 см;

«1 балл» - расстояние 4-1 см.

Упражнение 3

Исходное положение: лежа на спине, ноги вытянуты вперёд, руки вдоль корпуса, стопы сильно сокращены на себя, колени вытянуты так, чтобы пятки отрывались от пола. Необходим инструмент для измерения углов «транспортир», замерялся угол между стопой и голенью.

Критерии оценивания:

«3 балла» - 120-150 градусов;

«2 балла» - 115-90 градусов;

«1 балл» - 85-30 градусов.

Интерпретация баллов:

9 – 8 баллов – высокий уровень;

7 – 5 баллов – средний уровень;

4 – 0 баллов – низкий уровень.

Проанализировав выполнение упражнение можно сделать выводы, что упражнение 2 вызвало затруднения у учащихся. Это упражнение включает в работу различные мышцы такие как: икроножная мышца, длинная и короткая малоберцовые мышцы, задняя большеберцовая мышца, поэтому можно сказать, что у учащихся ослабленные мышцы голени и стопы.

Проанализировав результаты измерения учащихся было выявлено: 6 учащихся с низким уровнем подвижности стопы (50 %), 6 учащихся со средним уровнем (50%) и ни одного с высоким. Соответственно, можно сделать вывод о том, что у многих плохо развита подвижность голеностопных суставов.

Занятие проводилось 1 раз в неделю по 40 минут. В начале была разминка всего тела, начиная с головы заканчивая стопами. Затем для развития подвижности стопы был применён составленный комплекс упражнений:

Первое упражнение.

Исходное положение – сидя на полу, руки раскрыты в стороны, спина прямая, учащийся поднимает ногу на два счета, на небольшое расстояние от пола и медленно вращает стопу по часовые стрелки четыре счета, затем против четыре счета, что улучшает гибкость голеностопного сустава.

Второе упражнение.

Исходное положение – сидя на полу, стопы сокращена на себя, руки во второй позиции.

«раз» - сжимаются пальцы ног.

«два» - в таком положении вытягивается свод стопы, стараясь максимально тянуть пальцы к полу.

«три» - стопа сокращается на себя со сжатыми пальцами.

«четыре» - разгибаются пальцы ног.

Упражнение повторяется десять раз.

Третье упражнение.

Исходное положение – сидя на полу, ноги вытянуты в перед, пятки не касаются пола, руки во второй позиции.

«раз» - стопы максимально сокращаются на себя;

«и» - разворачиваются в первую выворотную позицию;

«два» - переводятся в положение point;

«и» - стопы поворачиваются в положении point в первую параллельную позицию.

Упражнение повторяется сначала десять раз.

Четвёртое упражнение.

Исходное положение – стоя, учащиеся должны иметь при себе теннисный мячик для развития подвижности стопы. Стопа находится на мячике, исполнитель выполняет круговые движение стопой, катая мячик, сначала вращает вовнутрь четыре счета, затем наружу четыре счета. Упражнение повторяется 10 раз с двух ног.

Пятое упражнение

Ходьба на полупальцах и пятках, руки во второй позиции исполнитель выполняет сначала ходьбу на полупальцах два счета, затем на пятках два счета, фиксируя равновесие и развивая контроль стопы.

Шестое упражнение

Исходное положение – стоя лицом к станку, держась двумя руками за станок, ноги в первой классической позиции.

«раз» - нога через battement tendu открывается в сторону.

«два» - стопа ставится на полупалец, колено сгибается, но опорная нога вытянута и вес тела переносится на рабочую ногу.

«три» - стопа вытягивается.

«четыре» - возвращается в исходное положение.

Движение повторяется 4 раза с двух ног.

Седьмое упражнение

Исходное положение – сидя на полу одна нога вытянута, вторую ногу исполнитель берет одной рукой за подъём стопы, второй за пятку, колено рабочей ноги вытянуто, пятку максимально тянет наверх, а подъём в пол, задерживаясь в таком положении на 10-20 секунд, упражнение повторяется с другой ноги.

Восьмое упражнение

Исходное положение – стоя, ноги в шестой позиции, руки раскрыты в стороны.

«раз - и, два - и, три - и, четыре - и» - подъём на полупальцы по шестой позиции.

«раз – и, два – и, три – и, четыре – и» - спускание с полупальцев по шестой.

Затем упражнение повторяется по первой классической позиции ног.

Девятое упражнение

Исходное положение – стоя, лицом к станку, упираясь руками о станок.

«раз – и, два – и, три – и, четыре – и» - шаги назад.

«раз – и, два – и,» - выполняется упражнение releve.

«три – и, четыре – и» - возвращение в исходное положение,

Важно максимально отшагивать назад и «продавливать» стопы.

Десятое упражнение

Исходное положение – сидя на полу, ноги вытянуты вперёд.

«раз – и» - поднимается правая нога на 45°, стопа и колено вытянуты.

«два – и» - стопа максимально сокращается.

«три – и» - стопа вытягивается.

«четыре – и» - возвращается в исходное положение.

Все повторяется с левой ноги. Упражнение повторяется десять раз.

После проведенного комплекса упражнений в марте 2026 года было проведено итоговое измерение. При итоговом измерении подвижности голеностопного сустава у детей 13-14 лет было выявлено, что 5 учащихся достигли высокого уровня (42 %), 6 среднего уровня (50 %) и 1 низкого (8 %).

Проведя сравнительный анализ изначального и контрольного измерения было определено, что детей с низким уровнем подвижности стопы уменьшился на 4 человека, детей со средним уровнем уменьшилось на 5 человек, с высоким увеличилось на 5. У детей заметно улучшились результаты подвижности голеностопного сустава после применения комплекса упражнений. Учащиеся хорошо выполняли упражнения, многие оказались новыми для них.

Подвижность голеностопного сустава играет важную роль в обеспечении нормального функционирования всего опорно-двигательного аппарата и тела в целом, поэтому необходимо разрабатывать её. В первую очередь важно развивать подвижность в голеностопном суставе для безопасности при ходьбе, беге или прыжках, также многие танцевальные движения требуют особой работы стопы. Гибкая и подвижная стопа позволяет танцору формировать красивый подъём и изгиб, что является важной частью в эстетике танца.

Проанализировав разработанный комплекс упражнений, который влияет на развитие подвижности стопы, можно заметить, что эти упражнения способны улучшить амплитуду движений, повысить гибкость суставов и эластичность связок стопы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Базарова Н.П, Мей В.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: Учебное пособие. -1-е изд., испр. СПб: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008 – 210 с.

2. Барышникова Т. Азбука хореографии. Издательство «Айрис-Пресс», «Рольф» 1999.

3. Ваганова А.Я В 12 Основы классического танца. Издание 6. Серия “Учебники для вузов. Специальная литература” — СПб: Издательство “Лань”, 2000. — 192с.

4. Головкина С.Н. Уроки классического танца в старших классах. Издательство: Искусство, Год издания: 1989.

5. Логан Б. М Анатомия голеностопного сустава. Издательство: «Издательство Панфилова». 2011.

6. Особенности и сложности анатомии стопы человека: что нужно знать [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cmrt-gatchina.ru/blog/osobennosti-i-slozhnost-anatomii-stopy-cheloveka. (Дата обращения: 20.10.2025).

7. Голеностопный сустав [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://meduniver.com/Medical/Anatom/80.html. (Дата обращения 20.10.2025).

8. История всемирной классической хореографии [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studbooks.net/1137364/kulturologiya/istoriya_vsemirnoy_klassicheskoy_horeo/ (Дата обращения: 30.10.2025)

9. Кисиль В. В. Возрастные особенности детей 12-14 лет// Научные высказывания [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://nvjournal.ru/article/VOZRASTNYE_OSOBENNOSTI_DETEJ_12-14_LET/ (Дата обращения: 26.10.2025)

10. Анатомо-физиологические особенности детей 13-14 лет [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/anatomo-fiziologicheskie-osobennosti-detey-12-14-let (Дата обращения: 01.11.2025)

Захарова Ирина Алексеевна (автор)
Устюжина Светлана Андреевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВНИМАНИЕ НА УРОКАХ НАРОДНОГО ТАНЦА У ДЕТЕЙ 6-7 ЛЕТ

В современном мире, наполненном гаджетами и постоянными информационными потоками, способность концентрировать внимание становиться всё труднее. А особенно детям, которым сложно сосредоточиться на учёбе и важных задачах.

Объект исследования - развитие внимания у детей старшего дошкольного возраста.

Предмет исследования - народный танец как средство развитие внимания у детей старшего дошкольного возраста.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть понятие и классификации внимания;
2. Изучить возрастные особенности детей 6-7 лет;
3. Рассмотреть понятие народного танца;
4. Рассмотреть методику преподавания народного танца;
5. Изучить методику преподавания народного танца у детей 6-7 лет;
6. Измерить изначальный уровень внимания детей 6-7 лет;
7. Апробировать составленный комплекс упражнений для развития внимания;
8. Сделать повторный замер уровня внимания после применённого комплекса упражнений;
9. Провести сравнительный анализ по результатам контрольных замеров на выявление уровня внимания детей 6-7 лет.

Внимание — это способность сознания сосредотачиваться на определённом объекте, явлении или деятельности. Оно помогает замечать важное, фокусироваться на нужном и выделять главное из потока информации [1].

В психологии выделяют несколько **классификаций внимания** по различным критериям. Они могут быть по происхождению, направленности, модальности или объёму. Ниже представлены четыре таких классификации.

По происхождению:

1. Непроизвольное;
2. Произвольное;
3. Послепроизвольное.

По направленности:

1. Внешне - направлено на предметы и явления внешней среды (природной и социальной), а также на свои собственные внешние действия и поступки;

2. Внутреннее (самонаправленное) - направлено на собственные мысли, чувства, переживания человека. Распределение внимания на внешнее и внутреннее условно, но эти формы проявления внимания имеют определённые особенности.

По модальности:

1. Сенсорное - возникает при действии объектов на органы чувств, обеспечивает чёткое отражение предметов и их свойств в ощущениях и в восприятиях. Может быть зрительным, слуховым, обонятельным и т. д.;

2. Моторное (двигательное) - направлено на движения и действия, которые совершает человек, регулирует и контролирует движения и действия, направленные на предмет.

По объёму:

1. Узкое - фокусируется на одном объекте, игнорирует остальные;

2. Широкое - охватывает несколько объектов, на которые человек может обратить внимание одновременно. Объём внимания измеряется количеством одновременно отчётливо осознаваемых объектов и характеризует ресурсы внимания человека. Объём внимания изменчиво: зависит от того, насколько связано между собой то содержание, на котором сосредоточивается внимание, и от умения осмысленно связывать и структурировать материал [1].

Особенности возраста 6-7 лет таковы, что дети быстро взрослеют. Психическое и личностное развитие проходит быстрее – они учатся, общаются, быстро запоминают все новое. Теперь у детей появляется ощущение, что они уже достаточно взрослые [2].

Психологические особенности детей 6–7 лет связаны с переходом из дошкольного в младший школьный возраст, изменениями в ведущей деятельности (игра — не главное занятие, фокус переходит на учёбу) и новыми требованиями к ребёнку. Эти особенности проявляются в разных сферах: восприятии, мышлении, эмоциях и общении.

Постепенно развивается способность к сотрудничеству в играх и учёбе: дети учатся договариваться, уступать друг другу, распределять задания без помощи взрослых, но это даётся им пока ещё трудно [2].

Особенности развития детского внимания заключается в том, то оно существенно отличается от внимания взрослого человека. В раннем возрасте преобладает произвольное внимание - ребёнок концентрируется только на том, что естественным образом привлекает его интерес. Яркие цвета, громкие звуки, движущиеся объекты моментально захватывает детское внимание, в то время действительно важно, но менее привлекательные вещи остаются без должного сосредоточения.

Народный танец — это фольклорный танец, который исполняется в своей естественной среде и имеет определённые традиционные для данной местности движения, ритмы, костюмы и тому подобное [9].

Урок народного танца, так же, как и классического, строится таким образом, чтобы движения чередовались правильно и гармонично, переключая нагрузку с одних групп мышц и связок на другие. Педагогу нужно научиться строить урок, рационально распределяя силовые нагрузки, не утомляя и не перегружая суставно-мышечный аппарат исполнителей (учащихся). Особое внимание нужно обратить на необходимость чередования движений, которые выполняются на согнутых и вытянутых ногах. Урок народного танца должен стать основой совершенствования техники исполнения движений, помочь овладеть стилистикой народной хореографии, умением передать её национальные особенности и характерную манеру исполнения [3].

Урок народного танца состоит из трёх частей:

1. Экзерсис у станка;

2.Экзерсис на середине зала (Упражнения для рук и корпуса; Прыжки; Вращения);

3. Этюды на середине зела.

Особенности проведения занятий у данного возраста состоит в том, что поскольку игровая деятельность является основной в раннем возрасте, развивать детей лучше всего именно с помощью игр. Если организовать их правильно, малышам легко справляться с поставленными задачами, они с интересом вовлекаются в процесс и развиваются без какого-либо принуждения [12].

Но чтобы игры для внимания действительно принесли ожидаемую пользу, важно помнить о таких условиях:

Регулярность. Занятия следует проводить систематически, выделяя для них время минимум 2-3 раза в неделю. Это обеспечит результат гораздо лучше, чем периодические игры без какой-либо организации.

Длительность. Поскольку дети не могут долго концентрировать внимание на чем-то одном, все развивающие игры должны быть короткими. Помните, что в возрасте 6-7 лет ребёнок может заниматься определённой деятельностью, не теряя к ней интерес, не дольше 30-40 минут.

Последовательность. Начинать тренировки внимательности следует с простых заданий, а затем постепенно ставить более сложные задачи. При этом обязательно убедитесь, что ребёнок хорошо понял, какие правила у игры и что именно от него требуется [12].

Для развития внимания у детей применялся игровой комплекс упражнений в котором были такие упражнения как:

- **«Прямой и обратный счёт»**

Ведущий повторяет с детьми обратный счёт от 10 (10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1). Повторяют его ещё раз, но одновременно выполняя движения, какие делает ведущий (движения из народного танца, например, ковырялочка, молоточек, гармошка и т.д.).

- **«Запретное движение»**

Ведущий показывает движения в начале игры, которое будет запретное. Ведущий показывает разные движения (также должны присутствовать движения из народного танца), а все остальные повторяют. Когда ведущий показывает запретное движение все должны замереть.

- **«Я и мои друзья»**

Играющие (их количество не ограничено) садятся или становятся круг. При слове «Я», произносимым ведущим, каждый хлопает себя по коленам, а, услышав «мои друзья», касается обеим руками плеч или калений своих соседей. Эти слова произносятся в определённом ритме с той скоростью, которая нравятся участникам. (Например, «Я – другой – я»)

- **«Зеваки»**

Играющие идут по кругу, держась за руки. По сигналу ведущего останавливаются, делают четыре хлопка, поворачиваются кругом и продолжают движение. Направление движения, таким образом, меняется после каждого сигнала ведущего. Не выполнивший задание правильно после второй ошибки выходит из круга и внимательно наблюдает за игрой.

- **«Цепочка движений»**

Первый человек показывает одно движение, а второй должен запомнить движение, повторить его и показать своё. Третий должен запомнить движение, которые показали до этого, повторить их и показать своё. Все остальные должны также запоминать поочерёдность движений и дополнять своими. Последний человек должен повторить все движения без ошибки. Движения должны быть взяты из материала народного танца, например, гармошка, ёлочка, моталочка, молоточки и др.

- **«Четыре стихии»**

Задача игроков - выполнять движения в соответствии с четырьмя стихиями: воздух - руки вверх, изображают птиц - машущих крыльями или ветер - качающих деревья, земля - приседания на корточки, вода - имитация плавательных движений, огонь - вращение руками. Ведущий произносит определённое слово - команду (название стихии), а игроки внимательно слушают и стараются не ошибаться, кто выполнит неправильно движения выбывает из игры.

- **«Зеркало»**

Дети делятся на пары. Один человек (в паре) становиться ведущим, а другой за ним повторяет. Задача ведущего - делать разные движения, а также движения из народного танца изученные ребятами на занятиях, например, ковырялочка. При этом второй человек должен повторять его движения, но зеркально. К примеру, ведущий делает - левой рукой, а играющий - правой.

- **«Лишнее движение»**

Ведущий показывает комбинацию и повторяет её с детьми несколько раз. Затем дети отворачиваются и ведущий добавляет движения изменяя её, как можно сильнее. По сигналу дети поворачиваются и ведущий показывает комбинацию. Кто из детей первый заметил неправильный порядок движений - получает балл. Кто наберёт больше баллов, тот становиться следующим ведущим.

- **«Сделай все наоборот»**

Условия игры: ведущий предлагает детям, сначала встать в круг, затем, в линию, сделать змейку, затем опять в круг и в колонну. Затем повторить все эти движения в обратном порядке. Движения можно добавлять и менять.

- **«Самый внимательный»**

Участники должны встать полукругом и определить водящего. Водящий в течение нескольких секунд старается запомнить порядок расположения игроков. Затем по команде он отворачивается и называет порядок, в котором стоят товарищи. На месте водящего должны побывать все игроки по очереди. Стоит наградить тех, кто не ошибается аплодисментами.

Исследование проводилась на базе школы-студии народного танца «Русские забавы», на учащихся 1 года обучения. Данная группа состоит из 17 человек, в составе которой находятся 16 девочек и 1 мальчик. Руководителем коллектива является Полыгалова Светлана Владимировна

Для оценивания результатов применения комплекса упражнений были выделены следующие критерии:

1 игра: «Запрещённая цифра»

Задача игры: играющие становятся в круг, и ведущий в центр. Играющие начинают считать вслух, по очереди произнося числа (от 1 до 10). Перед этим выбирается одно какое – то число, которое нельзя произносить вслух, вместо него играющий хлопает в ладоши или делают движение из изученного материала на уроке. (Затем количество запретных чисел увеличивается).

Критерии оценивания:

2б- справился;

1б- не справился.

2 игра: «Глухой телефон»

Задача игры: дети становятся в колонну ведущий становиться последний. Ведущий показывает маленькую комбинацию из нескольких движений, в том числе должны присутствовать движения, изученные на народном танце, а все остальные должны по очереди её повторить.

Критерии оценивания:

3б- справился с заданием без ошибок;

2б- 2-3 ошибки;

1б- более 3 ошибок, не справился с заданием.

3 игра: «Повтори звуковой порядок»

Задача игры: ребёнок отворачивается, а ведущий начинает показывать ритмический рисунок. В это время ребёнок должен запоминать ритмический рисунок. Как только ведущий закончил, ребёнок поворачивается, и он должен повторить такую же ритмическую комбинацию.

Критерии оценивания:

3б- 0 ошибок;

2б- 1-3 ошибок;

1б- не справился с заданием.

4 Тестовое задание на произвольное внимание

Ребёнку выдаётся таблица с разными фигурами (Приложение 1). Ему нужно за 1,5 минуты просмотреть фигуры и найти все фигуры: флажок, круг, треугольник. В каждом треугольнике поставить минус, флажке - плюс, круге - точку.

Критерии оценивания теста:

3 балла - допустили 0 ошибок;

2 балла - допустили 1-5 ошибок;

1 балл - допустили от 5 и больше.

Интерпретация баллов:

9-11 баллов - высокий уровень;

6-8 баллов - средний уровень;

1-5 баллов - низкий уровень.

Сравнительный анализ показал, что в начале проведения исследования с высоким уровнем внимание было ноль человек, а после проведённого комплекса упражнений количество человек увеличилось на 70%, со средним уровнем было 59% учащихся, а после проведённого комплекса

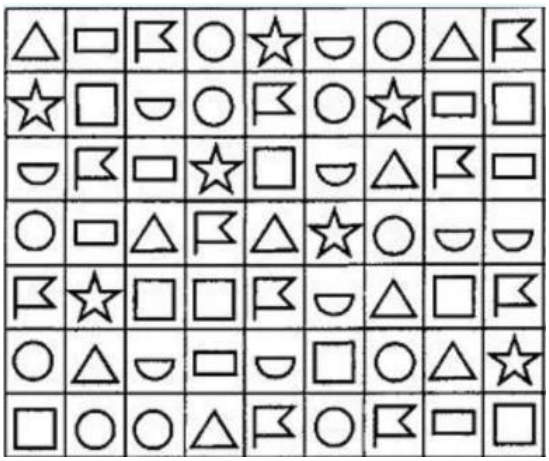
данный результат уменьшился до 30%, с низким уровнем было 41% учащихся, а после уменьшился до нуля. По получившимся данным можно сделать вывод, что данный подобранный комплекс для развития внимания подходит для детей 6- 7 лет.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Загревской, А. И. Физическое и психомоторное развитие дошкольников 6-7 лет на основе кинезиологической образовательной технологии [Текст] / А. И. Загревской — 978-5-907442-01-6. — Томск: «Томский государственный университет», 2021 — 128 с.
2. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л.С.Выготский — 316.6. — Москва: Педагогика-Пресс, 1999 — 536 с.
3. Гусев Г. П. Народный танец. Методика преподавания. Учебное пособие / Г. П. Гусев. – Москва : Владос, 2012. – 608 с.
4. Султан Р.Г. Танец и методика преподавания. Народно-сценический танец: практикум для обучающихся/ Султан Р.Г. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2018.— 64 с.
5. Богданов Г.Ф. Народно-сценический танец. Теория и история : учебник для среднего профессионального образования / Г. Ф. Богданов. — Москва : Издательство Юрайт 2020. — 167 с.
6. Федоскина О. С. Игры на занятиях хореографии для детей дошкольного возраста / Федоскина О. С. — Ленинск-Кузнецкий: МБОУ ДО «Дворец творчества», 2021 — 20 с.
7. Адамович О. Ю. Народно-сценический танец. Упражнения у станка : учебно-методическое пособие / О. Ю. Адамович, Т. С. Михайлова, Н. Н. Александрова. — 4-е изд., стер. — СанктПетербург : Планета музыки, 2019. — 136 с.
8. Как вовлечь ребёнка в народный танец: от первых шагов до сцены: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://alpaca-shop.ru/articles/kak-vovlech-rebyonka-v-narodnyj-tanecz-ot-pervyh-shagov-do-sczeny/ (Дата обращения: 15.10.2025)
9. Народный танец: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mgpu.ru/wp-content/uploads/2020/05/Narodnyj-tanets.pdf (Дата обращения: 11.10.2025)
10. Развитие внимание у младших школьников: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://school-int9.ru/wp-content/uploads/2020/04/Сборник-упражнений-для-развития-внимания.pdf (Дата обращения:18.10.2025)
11. Как можно выявить произвольное внимание: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.defectologiya.pro/zhurnal/test_na_proizvolnoe_ vnimanie_detej_6_7_let/?ysclid=mgw02fa8ru638570346 (Дата обращения: 10.10.2025)
12. Методическая разработка «Развитие внимания у детей на занятиях хореографии»: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://pedportal.net/starshie-klassy/raznoe/metodicheskaya-razrabotka-quot-razvitie-vnimaniya-u-detey-na-zanyatiyah-horeografiey-quot-232665 (Дата обращения: 05.10.2025)

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Рисунок 1. Тестовое упражнение



Калинников Никита Анатольевич (автор)
Осташевская Елена Александровна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВЫНОСЛИВОСТИ У ДЕТЕЙ 11-13 ЛЕТ НА ЗАНЯТИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Выносливость - способность организма противостоять утомлению во время физической активности, измеряемая временем выполнения задачи. Она важна не только для спортсменов и танцоров, но и для всех, кто хочет быть здоровым и энергичным.

Актуальность темы: с появлением новых технологий и гаджетов, ребёнок становится менее подвижным, что влияет на способность выполнять физическую нагрузку без утомления, то есть ребёнок физически не активен и не выносив. Для того чтобы танцор, даже после очень сложных комбинаций, с лёгкостью смог продолжать танцевать дальше, необходимо развивать выносливость.

Объект исследования: выносливость.

Предмет исследования: выносливость у детей 11-13 лет на занятиях современного танца.

Цель исследования: выявить влияние занятий хореографии на развитие выносливости у детей 11-13 лет.

Задачи исследования:

1. Дать определение понятию выносливости.
2. Рассмотреть упражнения, направленные на развитие выносливости на уроках хореографии.
3. Определить физические и психологические особенности развития детей 11-13 лет.
4. Составить комплекс упражнений на развитие выносливости у детей 11-13 лет.
5. Применить комплекс упражнений на занятиях по хореографии.
6. Сделать выводы, основываясь на полученных результатах исследования.

Выносливость повышает качество жизни - помогает сохранять активность, эффективно работать и укреплять здоровье. В хореографии выносливость позволяет долго поддерживать высокий уровень активности и экономно расходовать энергию. Выносливость бывает общей (аэробной) и специальной (скоростной, координационной, силовой). Для её развития подойдут аэробные упражнения (бег, прыжки со скакалкой, аэробика) и силовые (берпи, отжимания, приседания, планка) - при условии постепенного увеличения нагрузки, систематичности и чередования интенсивных движений с отдыхом.

В возрасте 11-13 лет у детей происходят интенсивные изменения: скачок роста и половое созревание вызывают физическую неловкость, а гормональные перемены - перепады настроения и эмоциональную уязвимость. Подростки стремятся к самостоятельности и всё больше ориентируются на мнение сверстников, которое становится для них важнее оценки взрослых. Это нередко приводит к конфликтам с родителями, воспринимающими ребёнка как ещё незрелого. Одновременно у подростков формируется критическое мышление и идёт поиск своего места в социуме, а также начинает формироваться соревновательный метод, влияющий на их физическую активность, продуктивность, высокую работоспособность и совершенствование двигательных навыков (быстрота, ловкость, выносливость).

Исследование на определение уровня развития выносливости проводилось в студии современного танца «Контраст», руководители Весельева Елена Николаевна и Наумова Наталия Владимировна.

Для исследовательской работы была выбрана группа «TEENS MIX» младшего состава, которая состоит из 11 девочек 11-13 лет. Руководителем группы является Весельева Елена Николаевна. Занятия проводились 2 раза в неделю, первое занятие длилось 1,5 астрономических часа, второе - 2 астрономических часа.

Группе было предложено выполнить 6 упражнений на определение уровня выносливости:

1. Бег (10 кругов) - оценка по скорости: меньше 01:45 - «отлично», 01:45-02:00 - «хорошо», больше 02:00 - «плохо».
2. Скакалка (50 прыжков, прямыми ногами) - оценка по скорости: меньше 00:30 - «отлично», 00:30-00:40 - «хорошо», больше 00:40 - «плохо».
3. Бёрпи (10 раз, с соблюдением техники) - оценка по скорости: меньше 01:00 - «отлично», 01:00-01:20 - «хорошо», больше 01:20 - «плохо».
4. Планка (на прямых руках, ноги на ширине плеч, спина прямая): больше 01:30 - «отлично», 01:00-01:30 - «хорошо», меньше 01:00 - «плохо».

5. Присед у стены «стульчик» (ноги под углом 90°, спина у стены, руки вытянуты вперёд): больше 00:45 - «отлично», 00:30-00:45 - «хорошо», меньше 00:30 - «плохо».

6. Боковая статичная планка (на прямой руке, вторая вытянута наверх, тело в одной плоскости): больше 01:00 - «отлично», 00:40-01:00 - «хорошо», меньше 00:40 - «плохо».

По результатам первого измерения можно выявить, что 2 ребенка с высоким уровнем выносливости, 7 детей со средним уровнем, 2 ребенка с низким уровнем. Исходя из полученного результата, мы видим, что у большинства детей есть проблемы с выносливостью.

В течение 6 месяцев с группой проводилась работа над развитием выносливости на занятиях современного танца с помощью составленного комплекса упражнений. Он включал в себя:

1. Приседание с выпрыгиванием. Встать прямо (ноги на ширине плеч), опуститься в присед до параллели бёдер с полом, мощно выпрыгнуть вверх с выпрямлением корпуса и ног, мягко приземлиться на носки с перекатом на пятки и сразу перейти в следующий присед. Руки перед собой при приседе, вниз назад при прыжке. (Важно: избегать жёсткого приземления, колени не должны заваливаться внутрь, спина - ровная).

2. Попеременные выпады в прыжке. Из положения стоя сделать шаг вперёд и опуститься в выпад (переднее колено под 90°, над пяткой; заднее почти касается пола). Оттолкнуться вверх, в воздухе поменять положение ног, приземлиться мягко на переднюю часть стоп и сразу уйти в глубокий выпад. (Важно: не приземляться на прямые ноги, стопы - на одной линии, колено не выходит за носок).

3. Конькобежец. Стоя (ноги шире плеч, корпус наклонён вперёд), прыгнуть в сторону, приземлиться на одну ногу, вторую завести назад по диагонали. Руки работают зеркально. (Важно: колено опорной ноги - в проекции стопы, пресс напряжён, взгляд вперёд).

4. Тачка. В упоре лёжа (ладони под плечами), партнёр держит ноги на уровне своих бёдер. Переставлять руки поочерёдно вперёд, сохраняя прямую линию тела. (Важно: шея - продолжение позвоночника, при боли в пояснице прекратить выполнение).

5. Бег с высоким подниманием колен. Стоя (стопы на ширине таза, руки согнуты под 90°), бежать на месте, поднимая колени до уровня пояса (бедро параллельно полу), приземляться на подушечки стоп. Руки работают противоположно ногам. (Важно: корпус вертикально, плечи не поднимаются, спина ровная).

По истечении контрольного периода в данной группе были проведены повторные измерения.

По его результатам можно сделать вывод: у 8 детей стал высокий уровень выносливости, а у 3 детей - средний уровень, низкий уровень не наблюдается.

Исходя из полученных результатов, можно сказать, что уровень выносливости у детей 11-13 значительно вырос – высокий уровень на 54,5%, а средний и низкий уровни уменьшились на 36,3% и 18,2% соответственно, а значит, подобранный комплекс упражнений даёт положительную динамику.

Разработанный комплекс упражнений был адаптирован с учетом потребностей и возможностей детей 11-13 лет, что позволило создать комфортную и мотивирующую атмосферу на занятиях. Его применение на уроках показало положительные результаты: дети не только улучшили свои показатели выносливости, но и повысили уровень интереса к движению и активному образу жизни.

Список использованной литературы:

1. Кагермазов Л.Ц. Возрастная психология. Психология развития — [Б.м.]: [Б.и.], [Б.г.].
2. Мякинченко Е. Б., Селуянов В.Н. Развитие локальной мышечной выносливости в циклических видах спорта: монография — М.: ТВТ Дивизион, 2005. — 338 с.
3. Солодков А.С. Сологуб Е.Б. Физиология человека. Общая. Спортивная. Возрастная: Учебник / А.С. Солодков, Е.Б. Сологуб. – М.: Терра-Спорт, Олимпия Пресс, 2001. – 520 с.
4. Хатчинсон А. Выносливость. Разум, тело и удивительно гибкие пределы человеческих возможностей — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. — 411 с.
5. Газененко О.Г. Электронная версия словаря создана на основе книги «Словарь физиологических терминов, М. 1987». Ответственный редактор академик Газенко О. Г.// CNSHB.ru: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cnshb.ru/AKDiL/0049/base/RA/000174.shtm (дата обращения: 11.11.2025).

6. Краснобаева Е. Статья Что такое хореография простыми словами // VC.ru.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vc.ru/flood/1168852-chto-takoe-horeografiya-prostymi-slovami (дата обращения: 22.01.2026).
7. Статья Как развить выносливость: фитнес для танцоров // Var-veka.ru: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://var-veka.ru/blog/kak-razvit-vynoslivost-fitnes-dlya-tancorov.html (дата обращения: 18.11.2025).
8. Энгель Л. Статья Упражнения для развития выносливости // SportPriority: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://sportpriority.com/blog/fitnes/uprazhneniya-dlya-razvitiya-vynoslivosti (дата обращения: 17.12.2025).
9. [Название статьи и автор не указаны] // Xapaktep.net: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.xapaktep.net/virtues/creative/artistry/desc.php (дата обращения: 03.02.2026).
10. Статья Периодизация психического развития по Д.Б.Эльконину// Studfile.net: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studfile.net/preview/3005543/ (дата обращения: 15.12.2025).

Коровина Анастасия Романовна(автор)
Дьякова Алена Сергеевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВЫНОСЛИВОСТИ У ДЕТЕЙ 5-6 ЛЕТ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ

Выносливость - качество которое является важным для каждого человека. Хороший уровень выносливости прежде всего становится сильной защитой от болезней, организм выносливого человека имеет больший иммунитет к вирусам, чем человек не уделяющий внимания развитию своего уровня стойкости к физическим нагрузкам. Благодаря выносливости имеется доступ к выполнению многих дел, так как достаточный энергетический запас помогает жить спокойно и без перегрузок, быть более спокойным и физически устойчивым на протяжении долгого времени.

Проблема понятия выносливости ***актуальна*** в нынешнее время, так как сейчас времена новых технологий и бесчисленное количество гаджетов, заменяющих любые активности у детей. Дети все чаще стали выбирать времяпровождения досуга в пассивной форме. Игры на улице могут развивать в ребенке выносливость, и дать небольшую устойчивость к физическим нагрузкам. Но игры в телефоне или просмотр мультфильмов у детей имеет большую популярность, чем активные игры.

Цель исследования - выявить влияние занятий хореографией на развитие выносливости у детей 5-6 лет.

Задачи исследования:

1. Изучить понятие «Выносливость».
2. Рассмотреть понятие «Выносливость» в хореографии.
3. Ознакомиться с методами развития выносливости в хореографии.
4. Изучить возрастные особенности развития детей 5-6 лет.
5. Провести исследование начального уровня выносливости у детей 5-6 лет на занятиях хореографии в хореографической школе-студии «Овация».
6. Применить на практике освоенную информацию по методам повышения уровня выносливости
7. Провести повторную диагностику уровня выносливости обучающихся. Сделать выводы.

Объект исследования - понятие выносливость.

Предмет исследования - развитие выносливости на занятиях хореографии у детей 5-6 лет в детском хореографическом коллективе.

Выносливость в общем виде понимают как способность к длительному выполнению какой-либо деятельности, не снижая ее эффективности. Таким образом, выносливость проявляется в способности человека совершать работу с заданными параметрами в течение длительного времени в условиях неблагоприятных сдвигов внутренней среды организма. Уровень выносливости обычно определяется временем, в течение которого человек может выполнять заданное физическое упражнение. Являясь многофункциональным свойством человеческого организма, выносливость интегрирует в себе большое число процессов, происходящих на различных уровнях: от клеточного и до целостного организма. Однако, как показывают результаты современных научных исследований, в преобладающем большинстве случаев

ведущая роль в проявлениях выносливости принадлежит факторам энергетического обмена и вегетативным системам его обеспечения - сердечно-сосудистой и дыхательной, а также центральной нервной системе. Выносливость по праву считается одним из наиболее важных физических качеств человека. Она в значительной мере определяет здоровье человека, его общую физическую работоспособность, а также является необходимой базой для эффективного воспитания всех других физических качеств. Поэтому в отечественной системе физического воспитания, во всех ее звеньях совершенствованию выносливости уделяется большое внимание. [1]

Уроки хореографии позволяют ребенку развиваться физически, укреплять свое здоровье, улучшать функции опорно-двигательного аппарата, повышая уровень выносливости. Занятия хореографией позволяют совершенствовать свое тело на любом этапе развития. Физически неразвитые дети на уроках хореографии смогут избавиться от физических недостатков: сутулости, искривления позвоночника, асимметрии лопаток, косолапости, также поможет скорректировать некоторые проблемы интеллектуального развития: неустойчивое внимание, повышенную утомляемость, слабость процессов возбуждения и торможения. [3]

Развитие выносливости важно на занятиях хореографией, так как танец требует от исполнителя устойчивости к физическим нагрузкам, умение бороться с утомлением, способности совершать точные и контролируемые движения в течении длительного времени. Без хорошего уровня выносливости танцор не сможет достичь успехов в хореографии и повышать уровень своего исполнительского мастерства. [2]

Исследование проводилось в хореографической школе-студии «Овация», на базе дома детского творчества «Искорка», образовательного центра «Ариэль», по адресу: улица Смирнова 30

Коллектив создан в сентябре 2006 года. Танцевальные номера школы-студии «Овация» являются неоднократными Гран-призерами и лауреатами конкурсных мероприятий. Руководителем коллектива является Коровина Татьяна Юрьевна.

Диагностика выносливости проводилась на обучающихся группы №1 «Овация kids», в группе 19 обучающихся в возрасте 5-6 лет. Занятия проводились 1 раз в неделю по 60 минут.

Для выявления уровня выносливости была проведена первоначальная диагностика выносливости 10 октября 2025 года. В исследовании принимало участие 19 человек.

Для первоначального уровня выносливости было 3 измерительных упражнения:

Упражнение 1. «Поджатые прыжки с захлестом назад»

Упражнение 2. Выпрыгивания «Лягушка»

Упражнение 3. Активный бег на месте

Вывод первоначального исследования: 37% - обучающихся имеют высокий уровень выносливости, 16% детей - средний уровень развития выносливости, у 47% обучающихся низкий уровень выносливости

Исходя из полученного результата - у большинства детей выносливость на низком уровне.

Далее, в течении 7 месяцев проводилась работа над развитием выносливости в данной группе. Урок состоял из следующих разделов:

1. Разминка на середине зала:
   Упражнения на разогрев шейного отдела, плечевого пояса, грудной клетки, тазобедренного сустава и ног.
   Упражнения на координацию. Включение в движение нескольких центров.
2. Упражнения на полу:
   Упражнения для эластичности стопы
   Упражнения для укрепления мышц ног, верхнего и нижнего пресса
   Растяжка в первой, второй и четвертой позиции.
3. Упражнения в продвижении:
   Основные шаги из хореографической постановки.
   Прыжки.
   Подготовка к вращениям

4. Упражнения для развития выносливости:

Упражнение на быструю смену уровней. Всего 4 уровня: 1 - лежа на полу, 2 - мостик, 3 - стоя, 4 - прыжки сложность в том, что подряд могут идти, например, третий уровень и первый.

«Sauté» через блоки для йоги. Прыжки по первой параллельной позиции.

Прыжки в разножку через блоки для йоги. При прыжке ноги раскрываются в стороны.

Упражнение с наращиванием препятствия. Перед ребенком сначала выкладывается 2 блока для йоги, далее блоки складываются на максимальную высоту, которую сможет перепрыгнуть ребенок.

Так у детей прослеживается положительная динамика роста уровня выносливости, благодаря ускорению темпа урока и упражнениям направленных на повышение уровня выносливости. Изначально детям предлагалась только часть упражнений на выносливость, далее динамичность урока усиливалась, и дети смогли выполнить все заданные упражнения. На большую работоспособность также повлияли методы, которые использовались при работе с детьми – соревновательный и игровой. У обучающихся прослеживалась мотивация к выполнению задач, когда во время упражнения стояла цель обогнать одногруппника или прыгнуть выше всех. Использование игрового метода в занятии стало положительным опытом, у детей в силу их возрастных психологических особенностей рассеивалось внимание к концу занятия, обучающимся легче было работать в форме игры.

По завершению периода, отведенного на исследование, проводилась повторная диагностика обучающихся.

Повторное исследование показало, что уровень выносливости намного улучшился у большинства детей. 58% детей - имеют высокий уровень выносливости, 32% обучающихся – достигли среднего уровня выносливости, 11% детей с низким уровнем выносливости.

В сравнении с первой диагностикой, детей с высоким уровнем выносливости стало на 21% больше, со средним уровнем выносливости на 16% больше, с низким уровнем выносливости на 36% меньше.

Заключение: В результате систематических занятий, направленных на повышение выносливости, у обучающихся наблюдается положительная динамика уровня выносливости.

Учитывая физические и психологические особенности детей дошкольного возраста, наиболее эффективными методами обучения стали игровой и соревновательный. Постановка конкретных задач, например: преодолеть максимальное количество препятствий, перепрыгнуть самую высокую пирамиду из блоков - мотивирует стабильно преодолевать себя.

Реакция на предложенные упражнения у обучающихся отличалась. У части детей, в случае неудачи, в соревновательном моменте наблюдалось снижение мотивации к дальнейшему выполнению задания. Однако у большинства детей отмечалось состояние азарта, что обеспечивало прогрессивную динамику и рост результатов от занятия к занятию.

Список использованной литературы

1. Захарова В. М. Есина В. А. Дыхание и выносливость в хореографии — ОГБПОУ «Ульяновский колледж культуры и искусства».: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://scienceforum.ru/2024/article/2018035947 (дата обращения: 12.01.2026).
2. Семенов В. Г. Николаев В.Г. Развитие выносливости у спортсменов — [Б.м.]: [Б.и.], [Б.г.].
3. Токарь Е.В. Общая физическая подготовка в вузе: развитие выносливости — Амурский государственный университет: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition/11879.pdf (дата обращения: 30.11.2025).

Морозова Екатерина Андреевна (автор)
Дьякова Алена Сергеевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ ВЫВОРОТНОСТИ ТАЗОБЕДРЕННОГО СУСТАВА У ДЕТЕЙ 8-9 ЛЕТ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ

Выворотность - способность танцовщика разворачивать бёдра, голени и стопы наружу. Она создаёт гармоничные линии тела, расширяет амплитуду движений, обеспечивает устойчивость и придаёт танцу изящество.

Актуальность темы: В хореографии выворотность воспринимается как обязательное требование для эстетики и профессионализма исполнения, однако методы её развития зачастую игнорируют индивидуальные анатомические особенности танцоров. Из-за этого возникают

серьёзные риски - техника танца искажается, формируется мышечный дисбаланс, а суставы испытывают хроническую нагрузку, что чревато травмами и долгосрочными проблемами со здоровьем.

Объект исследования: Выворотность в тазобедренном суставе.

Предмет исследования: Развитие выворотности в тазобедренном суставе у детей 8-9 лет при помощи хореографических упражнений.

Цель исследования: Выявить влияние занятий хореографией на развитие выворотности в тазобедренном суставе у детей 8-9 лет.

Задачи исследования:

1. Дать определение понятию «выворотность»;
2. Изучить строение тазобедренного сустава;
3. Изучить способы развития выворотности в тазобедренном суставе;
4. Ознакомиться с литературой о возрастных особенностях развития детей 8-9 лет;
5. Разработать комплекс упражнений, способствующий развитию выворотности в тазобедренном суставе у детей 8-9 лет;
6. Применить подобранные упражнения на занятиях хореографии у детей 8-9 лет;
7. Сделать выводы по результатам исследования.

Выворотность ног в танце важна не только с эстетической точки зрения, в первую очередь она зависит от анатомических особенностей тела, связанных со строением тазобедренных суставов [1]. Врожденная выворотность зависит от строения суставов и может быть улучшена тренировками, развивающими эластичность связок и мышц [7]. К факторам, влияющим на выворотность, относятся глубина вертлужной впадины, угол наклона головки бедренной кости и эластичность связочного аппарата. [6]

В возрасте 8-9 лет у детей активно развиваются когнитивные навыки и социальные взаимодействия, что влияет на их самооценку и стремление к самостоятельности. [3] Физически дети становятся более ловкими, но важно соблюдать баланс между активностью и отдыхом из-за недостаточной зрелости сердечно-сосудистой системы. [2]

Исследование проводилось в коллективе «Little Queen», он основан в 2009 году Кудриной Анной Александровной, в нем занимаются девочки от 3 до 18 лет с разным уровнем подготовки.

Для практической работы была выбрана группа «Гелакси», она состоит из 15 девочек 8-9 лет, руководителем группы является Кудрина Анна Александровна. Исследование проводилось на занятиях хореографии 1 раз в неделю, каждое занятие длилось 2 часа.

Уровень выворотности тазобедренного сустава оценивался с помощью трёх положений в упражнении «Бабочка»:

1. Сидя на полу. Расстояние от колен до пола: 0-2 см - «отлично», 3-4 см - «хорошо», 5 см и более - «плохо».

2. Лёжа на спине. Расстояние от колен до пола: 0-4 см - «отлично», 5-8 см - «хорошо», 9 см и более - «плохо».

3. Лёжа на животе. Расстояние от паховой ямки до пола: 0-2 см - «отлично», 3-4 см - «хорошо», 5 см и более - «плохо».

По результатам первого измерения можно выявить: 13% гимнасток с высоким уровнем выворотности в тазобедренном суставе, 40% гимнасток со средним уровнем и 47% гимнасток с низким уровнем.

Исходя из полученного результата, мы видим, что у большинства детей плохо развита выворотность тазобедренного сустава.

Далее, в течение 6 месяцев с группой проводилась работа над развитием выворотности в тазобедренном суставе. Урок включал следующие разделы:

1. Разминка (бег по кругу с захлестом ног до ягодиц, изоляция, партерная гимнастика, прыжки на скакалке).

2. Разогрев (рук, спины, стоп, подколенных связок).

3. Комплекс упражнений для развития выворотности в тазобедренном суставе:

- «Буква "П" и буква "М"» - из положения "П" продавить таз назад к стопам (до положения "М"), сохраняя неподвижность колен и стоп, затем вернуться в исходное положение.

- «Полушпагат с подкруткой таза» - из исходного положения перекатиться вперёд, «заваливая» таз, затем вкрутить его в правильное положение и вернуться обратно (желательно, чтобы пятка вытянутой ноги отскочила от пола); повторить с другой ноги.
- «Поперечный шпагат с подкруткой таза» - перекатиться вперёд в поперечном шпагате, «заваливая» таз, затем вкрутить его и вернуться в исходное положение (желательно, чтобы пятки отскочили от пола).
- «Солнышко» - лёжа на животе, подняться на руках и развести ноги в стороны, через поперечный шпагат перейти в положение сидя, собрать ноги вместе, затем повторить в обратном порядке.
- «Переход из поперечного шпагата в продольный» - из поперечного шпагата на спине плавно перевести одну ногу к корпусу, опуская вторую вдоль оси тела (в продольный шпагат), затем вернуть ноги в исходное положение; повторить с другой ноги.
- «Циркуль лёжа на спине» - лёжа на спине, выполнить круговое движение ногой с максимальной амплитудой (не сгибая колено) в двух направлениях (через сторону к плечу и обратно, затем наоборот); повторить с другой ноги.
- «Циркуль стоя» - в стойке в шпагат выполнять круговые движения ногой в тазобедренном суставе с максимальной амплитудой (не сгибая колени); повторить с другой ноги.

4. Работа у станка и на середине зала (упражнения с акцентом на работу в тазобедренном суставе).

5. Прыжки и вращения.

Для выявления уровня развития выворотности в тазобедренном суставе у детей данной группы были проведены повторные измерения.

По результатам повторного измерения можно сделать вывод: у 40% гимнасток стал высокий уровень развития выворотности в тазобедренном суставе, у 47% гимнасток стал средний уровень и у 13% остался низкий уровень.

По результатам диагностики выявлено, что у большинства детей улучшилась выворотность в тазобедренном суставе - значит, комплекс упражнений оказался эффективным.

Дети положительно реагировали на большинство упражнений, особенно охотно выполняли новые («Буква "П" и буква "М"», «Переход из поперечного шпагата в продольный»). Легче всего им давались динамические упражнения («Солнышко», «Циркуль стоя») - они не требовали длительной концентрации и поддерживали вовлечённость.

Среди сложностей можно отметить:

- у детей - трудности с удержанием некоторых положений из-за недостаточной выносливости мышц;
- у педагога - необходимость индивидуального подхода к детям с низким исходным уровнем выворотности из-за анатомических особенностей строения тазобедренного сустава.

Таким образом, эффективность комплекса обусловлена постепенным увеличением нагрузки и индивидуальным вниманием к каждому ребёнку. Результаты могут быть полезны для совершенствования программ хореографической и гимнастической подготовки детей.

Список использованной литературы:

1. Гальперин С. И. Анатомия и физиология человека (возрастные особенности с основами школьной гигиены) — 2-е изд. — М.: Высшая школа, 1974.

2. Кагермазов Л. Ц. Возрастная психология (психология развития) — [Б.м.] : [Б.и.], [Б.г.].

3. Кулагина И.Ю., Колюцкий В.Н. Возрастная психология: Полный жизненный цикл развития человека — М.: ТЦ Сфера, при участии «Юрайт», 2002. — 464 с.

4. Липченко В. Я., Самураев Р. П. Атлас нормальной анатомии человека — М.: МИА, 2006.

5. Сапин М. Р., Сивоглазов В. И. Анатомия и физиология человека — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — 448 с.

6. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнения — СПб. : Лань, 2005. — 477 с.

7. Федюкович Н. И. Анатомия и физиология человека — 9-е изд. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. — 512 с.

8. Балет // Belcanto.ru : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.belcanto.ru/ballet_vyv.html (дата обращения: 20.12.2025).

9. Тазобедренный сустав // Википедия : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2 (дата обращения: 23.12.2025).
10. Как улучшить выворотность // Dita-dance.ru : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dita-dance.ru/blog/uluchshit-vyvorotnost/ (дата обращения: 25.12.2025).

Угренинова Виктория Артёмовна (автор)
Шматок Ольга Леонидовна (научный руководитель)

ТЕХНИКА МАРТЫ ГРЭМ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ ЛЕКСИКИ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Танец – это универсальный язык тела, который позволяет говорить без слов, передавая мысли, состояние, чувства человека. Хореографический язык помогает не просто выплеснуть эмоции, а исследовать, понять их истоки, передать человеческие переживания и внутреннее состояние людей. Хореограф через пластический язык, композиционное построение своего произведения, находит свой уникальный способ передачи внутреннего мира как одного человека, так и общества в целом и доносит его до зрителя.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что многие молодые хореографы, владея различными техниками современного танца, не всегда способны к творческому переосмыслению полученного материала и, следовательно, к формированию собственного лексического почерка при создании постановочной работы.

Возникает необходимость исследования того, как знание фундаментальных техник может помочь балетмейстеру в поиске собственной авторской лексики. Понимание глубинных основ танцевальных систем позволяет не просто копировать движения, но осознанно применять их для создания уникального хореографического языка. В качестве одного из действенных средств формирования авторской лексики рассмотрена техника Марты Грэм, которая работала в направлении модерн.

Объект – авторская лексика в современной хореографии.

Предмет – техника Марты Грэм как одно из средств создания авторской лексики.

Цель – теоретически обосновать, что техника Марты Грэм может являться одним из действенных средств для формирования авторской лексики в современной хореографии.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

1. дать определение понятию «хореографическая лексика», рассмотреть её структуру, виды и разновидности,
2. дать определение понятию «авторская хореографическая лексика»,
3. классифицировать основные приёмы формирования авторской хореографической лексики,
4. раскрыть философию техники американского хореографа Марты Грэм,
5. выявить ключевые двигательные принципы техники Марты Грэм,
6. рассмотреть влияние техники Марты Грэм на создание собственного хореографического подчерка ее продолжателей.

В системе художественных средств танцевального искусства ключевую роль играет хореографическая лексика. Поскольку танец относится к невербальным видам творчества, его главным инструментом передачи смыслов и эмоций становится пластика человеческого тела, организованная во времени и пространстве под музыкальное сопровождение. Содержание танцевального произведения раскрывается исключительно через движение – без применения слов, только языком тела, жестов и мимики [3].

Термин *«хореографическая лексика»* образован от древнегреческого слова «lexis», которое переводится как *слово, речевой оборот или способ выражения.* В теории танца данное понятие занимает фундаментальное положение, поскольку обозначает первичный материал, из которого строится танец [2]. В связи с этим необходимо разграничивать два близких, но не тождественных понятия – *хореографическую лексику и хореографический текст.*

Лексика представляет собой инвентарь, набор возможных элементов, который сам по себе, вне контекста, не обладает конкретным образным содержанием. Например, такое движение, как *plié* или такой элемент, как «*хлопушка*», могут использоваться в самых разных танцах и выражать совершенно разные состояния в зависимости от окружения и манеры исполнения. Конкретный же образ, характер, эмоция рождаются только тогда, когда отдельные лексические элементы выстраиваются в определённую последовательность, подчиняются музыкальному развитию и драматургическому замыслу. Именно такая организованная последовательность движений, поз и других компонентов, объединённая общей идеей, и называется хореографическим *текстом*.

Авторская хореографическая лексика представляет собой уникальную, неповторимую систему пластических элементов, созданную конкретным балетмейстером и отражающую его индивидуальное художественное видение, это есть способ выражения идей через движение человеческого тела. У каждого творца свой почерк. Именно он отражает индивидуальность балетмейстера, а качество лексики зависит от профессионального уровня и многожанровости автора [10].

Создание оригинальной хореографической лексики представляет собой многоступенчатый творческий процесс, требующий от балетмейстера не только виртуозного владения существующими танцевальными техниками, но и способности к их творческой трансформации, органичному комбинированию и содержательному обогащению. В теории и практике хореографического искусства сложилась разветвленная система приемов, позволяющих создавать самобытный пластический язык.

В арсенале средств, формирующих «выразительную структуру танцевального произведения», особое место занимает комплекс специфических приемов создания авторской лексики:

- *пластический лейтмотив,*
- *пантомима,*
- *импровизация,*
- *усложнение танцевального текста,*
- *творческая переработка танцевального материала,*
- *варьирование и трансформация характеристик движения,*
- *принцип пространства,*
- *принцип контраста,*
- *синтез хореографических направлений,*
- *хореографический образ,*
- *интерпретация явлений окружающего мира и внутренних состояний,*
- *взаимодействие с музыкальной основой,*
- *реквизит*[4].

Понимание закономерностей строения и функционирования хореографической лексики является необходимым условием профессиональной деятельности в области танца. Только глубокое знание языка пластики и свободное владение его выразительными средствами позволяет создавать произведения, способные говорить со зрителем о самом главном без единого слова – только языком движения.

Эпоха XX века породила не только технический прогресс и новые политические идеи, но и иное понимание тела, его свободы и способности говорить без слов. На смену строгому канону классического балета, веками царившему на сценических площадках, пришла новая, шумная и многоликая вселенная – мир современного танца.

С самого начала современный танец не был монолитом, он развивался по множеству параллельных путей. Одни танцоры и хореографы вступали в диалог с растущей городской культурой, с энергией джаза и блюза. Другие обращались к глубинным ритуальным истокам движения, создавая на их основе мощные сценические языки, подобные афро-джазу. Третьи уходили в эксперимент, искали абсолютно новые формы выражения, рождая такое направление, как модерн [8].

Танец модерн впервые зародился в США, в городе Сан-Франциско, в конце XIX века. Он ознаменовал собой принципиальный разрыв с эстетикой и идеологией классического балета. Это направление сформировалось как ответ на духовные и социальные запросы нового времени, стремясь к большей правдивости, экспрессии и освобождению тела от академических канонов. Его развитие было нелинейным процессом, то есть шло не по прямой, предсказуемой линии, а было

сложным, с множеством ответвлений, взаимных влияний и параллельных поисков в разных странах. Теоретические поиски европейских хореографов воплощались в художественной практике американских танцовщиков-новаторов, что в итоге привело к созданию структурированных техник и школ.

Переход от индивидуального новаторства к систематическому обучению и созданию репертуара произошёл с основанием первой профессиональной школы танца модерн «Денишоун» Рут Сен-Дени и Тедом Шоуном. Сен-Дени интересовалась экзотическими и религиозными темами, синтезируя классический танец с мотивами культур Востока. Шоун, в свою очередь, разрабатывал мужской танец. Именно в этой школе сформировалось поколение хореографов, известных как «Великая четвёрка» американского модерна: Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман, Хани Хольм и Марта Грэм. Каждый из них, покинув «Денишоун», создал собственную технику и труппу.

Марта Грэм – значимая фигура, создавшая одну из *первых всеобъемлющих и универсальных техник модерна*. Её система «сжатия и расслабления» (contraction and release) имела физиологическую основу, беря начало в цикле дыхания, и служила инструментом для драматического выражения. Смысл каждого движения заключался в визуализации внутренних конфликтов, страстей и мифологических архетипов. Грэм в своей технике, построенной на работе с центром тяжести в области таза человека, в районе пояснично-крестцового отдела позвоночника, использовала резкие, угловатые, «земные» движения для изображения психологической правды, создавая новый язык для раскрытия трагедии XX века [9].

Ключевыми двигательными принципами техники Марты Грэм являются:

1. *дыхание* – осознанный инструмент организации движения, естественная связь сокращения с выдохом, расслабления с вдохом;
2. *концепция сокращения и расслабления* (contraction and release) – стилизованное воплощение дыхательного цикла: в глубоких мышцах таза зарождается сокращение, таз подворачивается, а позвоночник принимает положение вогнутой дуги в области грудной клетки и брюшного пресса [9];
3. *спираль* – скручивание корпуса вокруг вертикальной оси; импульс, идущий от таза, поднимается вверх;
4. *техника падения* – это не просто потеря равновесия, а способ воплощения внутренних переживаний, то есть исполнитель контролирует траекторию падения, создавая эффект «зависания» – одновременное подчинение гравитации и сопротивление ей;
5. *работа в партере* – систематизированный комплекс упражнений, позволяющий детально исследовать подвижность позвонков, развивая силу корпуса [11];
6. *позиции и положения рук* – руки, принимая определённые положения с характерной «чашей Грэм» (пальцы выпрямлены и слегка подтянуты к ладони), всегда активны и продолжают импульс от спины.

Важнейшая особенность педагогики Грэм заключалась в том, что её ученики, овладев принципами техники, не копировали её, а использовали как отправную точку для формирования собственного языка.

Многие ученики Марты Грэм стали её последователями в области танцевального искусства, однако, обрели *свой* хореографический язык.

Имеет смысл рассмотреть, а затем провести исследовательскую работу, взяв в качестве примера три хореографические произведения: хореографическую постановку «Плач» Марты Грэм – демонстрирующую её технику как первоисточник и две работы её последователей – Анны Соколов «Комнаты» и Мерса Каннингема «Пляжные птицы для камеры».

Марта Грэм: *«Плач» («Lamentation», 1930)*

Хореографическая постановка «Плач» – это сольный танец, исполняемый самой Мартой Грэм, который длится около трёх минут. Исполнительница сидит на скамье, одетая в длинное трикотажное полотно, которое закрывает всё тело и лицо, оставляя открытыми только ступни, кисти рук и часть лица. Полотно туго натянуто, создавая фигуру, похожую на живую скульптуру или сосуд.

Танцовщица практически не встаёт со скамьи. Всё действие сосредоточено в торсе. Она делает резкие, глубокие сжатия (contractions) – живот и диафрагма втягиваются, позвоночник скручивается, тело, словно «схлопывается» внутрь от невидимого удара. Затем следует release – расширение, распрямление, но не расслабление, а наполнение пространства. Руки, натягивая ткань,

создают острые углы. Голова то запрокидывается, то падает вниз. Визуально это похоже на корчи, спазмы, попытку вырваться из плена собственной плоти, но безуспешно [12].

Принцип contraction and release работает как главный «двигатель» психологической драмы. Например, в первой минуте танца исполнительница делает три последовательных сжатия с нарастающей амплитудой – каждое сокращение начинается от таза, подтягивает низ живота и заканчивается округлением верхней части спины, означает, что боль не просто уходит, а нарастает новыми, всё более сильными волнами.

Дыхание не физиологическое, а эмоциональное: зритель видит выдох в момент contraction (рот открывается, грудная клетка опускается) и задержку дыхания перед release.

Работа центра – все движения исходят из поясницы и таза. В эпизоде, когда исполнительница резко наклоняется вперёд и касается руками пола, видно, что импульс идёт именно от таза, а не от плеч. Исполнительница, переставая контролировать своё падение, позволяет телу упасть под тяжестью душевного плача.

Отсутствие балетной лёгкости – есть тяжесть, гравитация, борьба с ней. Например, когда Грэм после contraction «падает» обратно на скамью, её тело не амортизирует, а жёстко фиксирует удар – это демонстрация контроля веса и намеренной «приземлённости».

«Плач» – это манифест техники Грэм. Танец не про сюжет, а про архетипическое состояние скорби, переданное через физиологию мышц и дыхания [14].

Анна Соколов: *«Комнаты» («Rooms», 1955)*

Хореографический спектакль «Комнаты» – одно из ключевых произведений Анны Соколов. Балет представляет собой серию зарисовок, объединённых темой одиночества и отчуждения в городской среде. Восемь исполнителей находятся на сцене вместе с восемью стульями, которые символизируют замкнутые пространства – «комнаты», в которых каждый герой изолирован от других.

Соколов строит танец на резких, угловатых движениях, внезапных остановках и контрастных переходах. Танцовщики часто смотрят в зрительный зал – не как в «четвёртую стену», а с вызовом или обвинением, разрушая барьер между сценой и публикой. Движения изолированы: одна часть тела может жить своей жизнью, пока другая замирает. Стулья используются не как опора, а как границы клетки: герои падают на них в изнеможении, резко вскакивают, замирают в неестественных позах. В хореографии нет плавных переходов – напряжение сменяется оцепенением, агрессия – апатией.

В спектакле Анны Соколов техника Грэм прослеживается на нескольких уровнях. *Во-первых*, это работа с центром и дыханием: contraction и release являются основой пластической фразы, но здесь они наполнены не мифологической скорбью, а конкретным социальным переживанием – болью одиночества, страхом перед пустотой. *Во-вторых*, балетмейстер сохраняет дисциплину позвоночника и контроль веса, что позволяет ей создавать физически сложные комбинации, где тело постоянно балансирует на грани падения. *В-третьих*, атлетизм и работа с полом, унаследованные от Грэм, трансформируются в инструмент для изображения психологического напряжения: падения становятся символом поражения, а резкие подъёмы – попыткой вырваться из изоляции.

Таким образом, в «Комнатах» Соколов, сохраняя технику Грэм, меняет её содержание, наполняя пластику острым социальным звучанием. Она переносит фокус с внутренних мифологических конфликтов на внешнее давление городской среды, создавая авторскую лексику, которая говорит о проблемах реального человека XX века.

Мерс Каннингем: *«Пляжные птицы для камеры»*
(«Beach Birds for Camera», 1933)

В балете Мерса Каннингема «Пляжные птицы для камеры» на заднем плане сцены стоят танцовщики в серо-белых облегающих трико с чёрными «шапочками» на головах. Они похожи на экзотических птиц или инопланетных существ. Движения начинаются практически одновременно у всех, но с микросдвигами.

В основе хореографического текста лежит чрезвычайно сложная координация. Например, рука может двигаться в одном ритме, нога – в другом, голова – в третьем. Танцовщики совершают резкие взмахи руками, похожие на взмахи крыльев, но они механические, рваные, лишённые грации. Они собираются в группы, замирают в неестественных позах, балансируют на одной ноге. Нет никакого взаимодействия «в образе» – они не смотрят друг на друга, их контакт чисто

пространственный. Движения, имитирующие движения птиц, часто фрагментарны: начинаются и обрываются, не развиваясь во «фразу».

Каннингем, будучи танцовщиком Грэм, безусловно, взял дисциплину центра и работу спины. Тела исполнителей невероятно собранные, атлетичные, контроль позвоночника идеальный. Без школы Грэм так владеть корпусом невозможно. У Грэм contraction – это боль. У Каннингема сжатие торса – это просто сжатие торса, геометрическая задача. Он отказался от психологизма. Неизвестно, грустно этой «птице» или весело, она просто существует в пространстве и времени. У Грэм любое движение – это волна, причина и следствие. У Каннингема это монтаж аттракционов. Движения могут быть независимыми друг от друга. Танец Грэм всегда «о чём-то» (о мифах, о страсти). Танец Каннингема – «о танце». «Пляжные птицы для камеры» – это исследование того, как тело человека, которое изображает птиц, может двигаться в абстрактных повторениях, но без углубления в драматургию «очеловечивания» птиц.

По сравнению с Грэм, Каннингем использовал тренированное тело (наследие Грэм) как чистый инструмент, убрав из него душу и нарратив. Его техника – это интеллектуальная игра с телом, с пространством и временем, тогда как техника Грэм – это человеческая исповедь [14].

Анна Соколов и Мерс Каннингем, будучи учениками Марты Грэм, демонстрировали две принципиально разные стратегии работы с наследием учителя. Анна выбрала путь социального заострения: она сохраняла техническую базу и драматическую напряжённость, Грэм, но переносила фокус с мифологических сюжетов на современную городскую жизнь, превращая всё это в инструмент изображения одиночества и отчуждения. Каннингем шел по пути радикального отрицания: он сохранял формальные элементы техники (дисциплину центра, работу спины, контроль веса и так далее), но полностью отказывался от психологизма, нарратива и эмоционального содержания, превращая танец в автономную систему чистого движения, где жест не означает ничего, кроме самого себя.

Оба этих подхода блестяще подтверждают мысль о том, что настоящая школа даёт не ремесленный шаблон, а метод самостоятельного творческого мышления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опираясь на аналитическое исследование работ последователей Марты Грэм, можно сделать вывод, что техника Марты Грэм является действенным средством для создания авторской лексики в современной хореографии. Её философские основы (тело как проводник внутренней правды) и двигательные принципы (contraction and release, спираль, падение, работа на полу, дыхание как организация движения, позиции и положения рук) предоставляют хореографу не просто набор движений, а способность их переосмысления для построения пластического текста, способного передавать сложные психологические состояния.

Обращение к наследию Марты Грэм может помочь любому балетмейстеру преодолеть шаблонность, развить индивидуальный почерк и создать хореографию, которая говорит со зрителем на языке подлинных переживаний. Творчество её учеников доказывает, что усвоение этой техники не приводит к простому копированию, а напротив – стимулирует самостоятельный поиск.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абызова, Л.И. Теория и история хореографического искусства. Термины и определения: учебное пособие / Л.И. Абызова. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 192 с.
2. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
3. Беляева, О.П. Искусство балетмейстера: учебное пособие / О.П. Беляева. – СПб.: Лань, 2019. – 156 с.
4. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов / Н.Н. Вашкевич. – М.: Планета музыки, 2018. – 368 с.
5. Грэм, М. Память крови: автобиография / М. Грэм; пер. с англ. – М.: Балет, 2005. – 320 с.
6. Жаркова, Т.И. Толковый французско-русский словарь хореографических терминов / Т.И. Жаркова. – СПб.: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2015. – 112 с.
7. Максимов, В.И. Теоретические основы современного танца / В.И. Максимов. – М.: Искусство, 2020. – 240 с.
8. Пасютинская, В. Волшебный мир танца / В. Пасютинская. – М.: Просвещение, 2019. – 176 с.
9. Рожков, В.Н. Искусство балетмейстера: теоретические основы: учебное пособие / В.Н. Рожков. – Челябинск: ЧГИК, 2021. – 144 с.

10. Современный танец: модели телесности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ptj.spb.ru/archive/77/body-in-motion/sovremennyj-tanec-modeli-telesnosti/ (дата обращения: 15.02.2025).
11. Graham technique [Электронный ресурс] // Wikipedia. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Graham_technique (дата обращения: 10.03.2025).
12. Her Style / Martha Graham [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://porter-marthagraham.weebly.com/her-style.html (дата обращения: 09.04.2026).
13. Martha Graham: «Плач» (Lamentation) [Электронный ресурс] // Ballet Magazine. – Режим доступа: https://balletmagazine.ru/ru/post/martha-graham (дата обращения: 09.03.2026).
14. Fault lines on the coastline: Merce Cunningham's Beach Birds for Camera [Электронный ресурс] // CND Magazine. – Режим доступа: https://magazine.cnd.fr/en/posts/119-fault-lines-on-the-coastline-merce-cunningham-s-beach-birds-for-camera (дата обращения: 09.03.2026).

Ушаков Матвей Геннадьевич (автор)
Дьякова Алёна Сергеевна (научный руководитель)

РАЗВИТИЕ СИЛЫ МЫШЦ СПИНЫ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ У ДЕТЕЙ 13–14 ЛЕТ

Развитие силы мышц спины у детей подросткового возраста является одной из важных задач хореографического образования. Так как в этот период организм активно растёт и формируется, происходят значительные изменения в опорно-двигательном аппарате, что делает особенно актуальным укрепление мышечного корсета, поддерживающего позвоночник. Недостаточное развитие силы мышц спины может приводить к нарушению осанки, что приводит к искривлению позвоночника и хроническим болям в спине и шее. Также из-за неправильной осанки смещаются внутренние органы, а это способствует затруднению их работы. К тому же отмечается сильная утомляемость, головная боль и общее ухудшение состояние человека. Не развитая сила мышц спины, а соответственно и осанки является одной из самых распространённых проблем как в обычной жизни, так и на занятиях по хореографии.

Объект исследования — Мышцы спины

Предмет исследования — Развитие силы мышц спины на занятиях хореографией у детей 13-14 лет в «Детская школе искусств №5»

Цель исследования — Выявить влияние занятий хореографии на развитие силы мышц спины у детей 13-14 лет

Задачи:

17. Изучить строение спины
18. Рассмотреть термин «осанка»
19. Изучить психологические и физические особенности у детей 13-14 лет
20. Составить урок, который будет способствовать развитию силы мышц у детей 13-14 лет
21. Провести исследовательскую работу на базе Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №5»

Спина (*dorsum* лат) — *Спина* – самая массивная и красивая мышечная группа тела человека. Задняя часть туловища, которая начинается от шеи и заканчивается *поясницей* (нижняя часть спины, между ребрами и крестцом, являющаяся наиболее чувствительной областью позвоночника). *Спина* образована позвоночником, который является основной опорой тела. Он состоит из 32–33 позвонков, соединенных между собой. Позвоночник человека состоит из пяти отделов: *шейного* (7 позвонков), *грудного* (12 позвонков), *поясничного* (5 позвонков), *крестцового* (4-5 сросшихся позвонков) и *копчикового* (3–5 сросшихся позвонков) По обеим сторонам от позвоночника проходят мощные мышцы. Мускулатура спины состоит из 5 слоев мышц, а именно *поверхностные мышцы спины, поверхностные мышцы спины первого слоя, поверхностные мышцы спины второго слоя, глубокие мышцы спины, фасции спины*. Все эти мышцы учувствуют в поддержании осанки.

Развитие силы мышц спины у детей лет на занятиях хореографии в Детской Школе Искусств №5

Исследование по этой теме на базе Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №5» с. Тимирязевском, ул. Школьная 13.

Учащиеся занимаются такими направлениями как классический, народно-сценический и современный танец. Это отделение в школе самое многочисленное (более 90 человек). Преподают на этом отделении педагоги, Камаев Антон Викторович и Камаева Алина Валерьевна. В 2009 году состоялась презентация хореографического коллектива «Пирамида», который и по сей день принимает участие в мероприятиях и конкурсах. Больше всего успехов коллектив получил недавно, а именно в 2024 году, получив несколько дипломов лауреатов 1 и 2 степени в хореографических конкурсах

Для исследовательской работы был взят 4-й хореографический класс состоящий из 14 девочек 13-14 лет. Занятия проводились по 60 минут 1 раз в неделю. Руководитель практики Камаева Алина Валерьевна.

Для первичного замера силы мышц спины были взяты следующие упражнения:

4. Гиперэктензия лежа на полу – упражнение исполняется лежа на полу исходное положение голова опущена лбом вниз руки вытянуты вперед ноги вытянуты. Затем поднять корпус, с вытянутыми руками и ногами не отрывая таз и ноги от пола, максимально вверх насколько позволяют данные.

Критерий оценки:

10-15 повторений удовлетворительно (1 балл)

16-25 повторений хорошо (2 балла)

7. и более отлично (3 балла).

5. Скручивания – Упражнение исполняется лежа на полу исходное положение руки за головой корпус, поднят на сколько позволяют данные, таз и ноги не отрываются от пола, поочередно скручивая правый и левый бок.

Критерий оценки:

10-15 повторений удовлетворительно (1 балл)

16-25 повторений хорошо (2 балла)

6. и более отлично (3 балла).

6. Разведение рук в стороны лежа на животе – Упражнение исполняется лежа на полу исходное положение голова опущена лбом вниз руки вытянуты вперед ноги вытянуты. Затем прямые руки, поднятые над полом, отводятся в стороны и приводятся обратно вперед в вытянутом положении.

Критерий оценки:

10-15повторений удовлетворительно (1 балл)

16-25 повторений хорошо (2 балла)

26 и более отлично (3 балла).

По результатам замеров можно сказать, что у 64.29% результаты являются удовлетворительными. Только у 35.71% группы хорошие результаты. А отличных нет вовсе 0%.

Следующим этапом следовало улучшить результаты у учеников. Далее проводились занятия по хореографии 1 раз в неделю по 60 минут в течение 7 месяцев с этой группой. Для развития у группы силы мышц спины был составлен следующий урок.

Поклон

Размика: Поочередное включение в работу всех групп мышц. Движения головой, движения плечами, махи руками, скручивания и перегибы корпуса, маленькие приседания.

Экзерсис у станка:

Упражнения для развития силы мышц спины лежа на полу:

Лодочка (и ее вариации): лежа на животе, одновременно поднимать прямые руки и ноги.

«Корзинка» или «Кольцо»: лежа на животе, захватить руками щиколотки и поднять грудь и бедра вверх, прогибаясь в спине.

Grand Battement jete лежа на животе: лежа на животе с прямыми ногами бросить правую или левую ногу как можно выше не задействуя таз.

Диагонали: стоя на четвереньках поднять прямую левую руку и правую ногу, задержать на 2-3 секунды, опустить руку и ногу, затем повторить.

Растяжка:

Складка корпуса вперед в паре
Наклон корпуса в бок ноги во второй позиции в паре
Лягушка лежа на спине в паре
Шпагаты по одному

Поклон

После окончания периода в 7 месяцев в течение которого проводился урок для развития силы мышц спины, было произведено контрольное измерение, при котором были использованы те же упражнения что и в первичном измерении.

При повторном замере выяснилось, что у группы 13-14 лет улучшились результаты. 14.29 % учеников смогли достичь отличного результата, 42.86 % учеников достигли хорошего результата, и остальные 42.86 % учеников остались на уровне удовлетворительного результата.

По результатам первоначальных и контрольных замеров можно отметить, что учеников с удовлетворительным результатом уменьшилось на 21.43%, с хорошим результатом выросло на 7.14%, а с отличным результатом выросло на 14.29%. Можно добавить, что хоть занятия и проводились 1 раз в неделю, но эти занятия дали хороший прогресс для учеников.

В ходе проведенного исследования была изучена эффективность упражнений, которые были даны в ходе урока по развитию силы мышц спины у детей 13-14 лет на уроках хореографии. Из проделанной работы можно сказать, что занятия хореографией очень эффективно влияют на развитие силы мышц спины, а также что без хорошо развитых мышц спины невозможно достигать хорошего результата в хореографии. Так как благодаря мышцам спины сохраняется постановка корпуса, которая является неотъемлемой частью танца. Подводя итог по результатам исследования, можно сказать, что цели работы достигнуты, задачи выполнены.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

11. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Серия “Учебники для вузов. Специальная литература” Издание 6. — СПб.: Издательство “Лань”, 2000. — 192с.
12. Гайворонский, И. В., Ничипорук, Г. И., Гайворонский А. И. Анатомия и физиология человека. учеб. для студ. учреждений сред. проф. Образования. 6-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2011. — 496 с.
13. Мамонова, О. В., Глазкова Г. Б. Профилактика и коррекция нарушений осанки студенческой молодежи средствами оздоровительной физической культуры. Учебно-методическое пособие. Москва: ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г. В. Плеханова», 2023. — 108 с.
14. Советы по поддержанию здоровья позвоночника: оставайтесь сильными и предотвращайте боли в спине с возрастом. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://www.medanta.org/ru/patient-education-blog/healthy-spine-tips-stay-strong-and-prevent-back-pain-as-you-age Дата обращения: 2.02.2026
15. Атлас анатомии человека. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://med.niv.ru/doc/dictionary/atlas-anatomy/index.htm Дата обращения: 20.10.2025

Секция 7. НАРОДНОЕ ПЕНИЕ И ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Бажакина Альбина Антоновна (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

НАРОДНЫЙ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ: МУЗЫКАЛЬНОЕ ЕДИНСТВО ГОЛОСОВ И ИНСТРУМЕНТОВ

Введение

Народный вокально-инструментальный ансамбль — это уникальное явление в музыкальной культуре, которое объединяет традиционные народные мелодии, вокальные и инструментальные исполнения. Такие ансамбли играют важную роль в сохранении и передаче культурного наследия, а также в формировании музыкального единства, где голоса и инструменты создают гармоничное целое. Актуальность данного исследования заключается в необходимости изучения и популяризации народной музыки как важной части культурной идентичности, а также в понимании роли ансамблей в современном музыкальном контексте.

В условиях глобализации и стремительного развития технологий, традиционная народная музыка может оказаться под угрозой исчезновения. Народные вокально-инструментальные ансамбли становятся важными носителями культурных традиций и идентичности. Их деятельность способствует не только сохранению музыкального наследия, но и его адаптация к современным условиям, что делает их актуальными для изучения и поддержки.

Объект и предмет исследования.

Объект исследования: Народные вокально-инструментальные ансамбли как форма музыкального искусства, на примере ансамблей народного пения «Ларец» и «Березень»

Предмет исследования: Музыкальное единство голосов и инструментов в народном вокально-инструментальном ансамбле.

Цели и задачи исследования.

Цель: Изучить особенности музыкального единства голосов и инструментов в народных вокально-инструментальных ансамблях, а также их роль в сохранении культурного наследия.

Задачи:

1. Проанализировать историческое развитие народных вокально-инструментальных ансамблей.
2. Описать структуру народного ансамбля и его основные компоненты.
3. Исследовать аспекты музыкального единства, включая гармонию, тембр, ритм, и импровизацию.
4. Рассмотреть практические примеры исполнения, включая репертуар ансамблей народной песни «Ларец» и «Березень».
5. Выявить влияние современных тенденций на традиционное народное исполнение.

История народного вокально-инструментального ансамбля

Народные ансамбли имеют глубокие корни, уходящие в историю. Они возникли как естественное продолжение народной музыки, исполняемой в быту, на праздниках и обрядах. С развитием общества и музыки в целом, ансамбли начали формироваться в более организованном виде. В XX веке произошел значительный всплеск интереса к народной музыке, что привело к созданию профессиональных и любительских коллективов. Это время стало периодом возрождения и популиризации народного творчества, когда ансамбли начали активно выступать на сценах и участвовать в фестивалях.

Структура ансамбля

Народный вокально-инструментальный ансамбль, как правило, состоит из двух основных компонентов:

1. Вокальная часть: Вокал может быть как сольным, так и хоровым. Важно отметить, что народные песни часто исполняются в многоголосии, что придаёт им особую выразительность и глубину.
2. Инструментальная часть: Инструменты, используемые в ансамбле, могут варьироваться от традиционных (балалайка, домра, гармошка) до современных (гитара, ударные). В нашем ансамбле мы также исполняем произведения, в которых используется множество инструментов, что обогащает звучание и создает яркие музыкальные картины. Каждый инструмент играет свою роль в создании общего звучания.

Музыкальное единство голосов и инструментов

Музыкальное единство в народном вокально-инструментальном ансамбле достигается через несколько ключевых аспектов:

1. Гармония: Взаимодействие голосов и инструментов создаёт гармоническое богатство. Инструменты поддерживают вокал, добавляя ритм и мелодию.
2. Тембр: Разнообразие тембров голосов и инструментов обогащает звучание ансамбля. Каждый участник приносит уникальный оттенок, что делает исполнение более насыщенным.
3. Ритм: Народная музыка часто основана на ритмических паттернах, которые объединяют исполнителей. Инструменты задают ритм, а вокал может варьироваться в зависимости от мелодии.
4. Импровизация: Многие народные ансамбли допускают элементы импровизации, что позволяет музыкантам взаимодействовать друг с другом и создавать уникальные моменты во время исполнения.

Практическая часть

В наших ансамблях народной песни «Ларец» и «Березень» мы активно используем разнообразие народных инструментов для создания ярких концертных номеров. Одним из самых запоминающихся номеров является песня «Возле речки, возле мосту». Выступление с данным номером , является ярким примером того, как народный вокально-инструментальный ансамбль может эффективно передать богатство русской музыкальной традиции. Песня «Возле речки, возле мосту» - это народная мелодия, которая рассказывает о простых радостях жизни и романтических чувствах. Мы используем эту песню для передачи атмосферы деревенской жизни и природной красоты, что находит отклик у слушателей. Инструменты, которые мы используем (баян, балалайка, бубен, манок и жалейка), обогащает звучание и создает атмосферу народного праздника. Их ритмическое сопровождение подчеркивает мелодию и помогает создать динамику в исполнении.

Мы активно взаимодействуем с публиков, создавая атмосферу близости и вовлеченности. Исполнение песни вызывает у зрителей радость, что способствует созданию общности между исполнителями и слушателями. Этот номер стал настоящим украшением наших выступлений благодаря своей мелодичности и ритмичному звучанию. На создание таких ярких концертных номеров нас вдохновил Хор им.Пятницкого, который известен своим мастерством в исполнении народной музыки. Мы стремимся перенять их подход в исполнению.

В песне «Возле речки, возле мосту» мы используем следующие инструменты:

Баян: обогащает звучание благодаря своему широкому диапозону.

Балалайка: ее яркое и звонкое звучание прекрасно дополняет мелодию.

Ударные инструменты - бубен : добавляет ритмическую текстуру и подчеркивает народный характер.

Жалейка и манок: придают особый колорит и атмосферу традиционного звучания.

Также ярким примером может стать ансамбль народной песни «Березень» , своими выступлениями мы демонстрируем то, как традиционная народная музыка может быть интерпретирована с использованием различных инструментов и вокала. Песня «Соловейка» является одной из ключевых в репертуаре ансамбля и демонстрирует богатство и разнообразие народного музыкального наследия. В песне «Соловейка» вокал играет центральную роль, передавая эмоциональную насыщенность и красоту мелодии. Исполнители используют многоголосие, что создает глубокое и гармоническое звучание. Каждая партия дополняет другую, позволяя слушателям насладиться полифонией и выразительностью исполнения.

Также в песне «Соловейка» используется множество инструментов, что делает ее уникальной. К ним относятся:

Кувиклы: Эти инструменты добавляют характерный ритм и создает атмосферу народного праздника.

Свирель: Свирель придает мелодии легкость и воздушность, напоминая о звуках природы.

Трещетки : Эти инструменты добавляют динамику и веселье, подчеркивая народный колорит.

Баян: создает гармоническое сопровождение и обогащает звучание ансамбля, добавляя глубину и насыщенность.

Окарина: Этот инструмент привносит особую мелодичность и нежность, создавая уникальный звук, который запоминается слушателям.

Исполнение песни «Соловейка» ансамблем «березень» создает атмосферу праздника и радости. Взаимодействие исполнителей с публикой помогает установить эмоциональную связь,

позволяя зрителям не только слушать, но и чувствовать музыку. Это способствует созданию атмосферы общности и вовлеченности, где каждый может стать частью исполнения.

Тем самым песня «Возле речки, возле мосту» и «Соловейка» в исполнении ансамбля народной песни «Ларец» и «Березень» являются ярким примером того, как традиционная народная музыка может быть адаптирована и обогащена инструментальными элементами. Использование различных инструментов в сочетании с вокалом создает уникальное звучание, которое сохраняет дух народной музыки и привлекает внимание слушателей. Ансамбль успешно передает богатство культурного наследия, объединяя поколения через музыку и традиции.

Значение народного вокально-инструментального ансамбля

Народные вокально-инструментальные ансамбли играют важную роль в культурной жизни общества:

• Сохранение традиций: Они помогают сохранять и передавать народные традиции и обычаи через музыку.

• Объединение людей: Музыка объединяет людей разных возрастов и культур, создавая атмосферу общности.

• Образование: Такие ансамбли часто становятся площадками для обучения молодого поколения музыкальному искусству.

• Отзывчивость на молодежные настроения: Особое внимание стоит уделить тому, что именно такие народные песни с разнообразием инструментов и мелодий откликаются в сердцах молодежи. Они не только вызывают интерес, но и помогают молодым людям находить связь с их корнями и культурным наследием.

Заключение

Народный вокально-инструментальный ансамбль — это не просто музыкальная форма, но и целая культура, которая отражает дух народа. Музыкальное единство голосов и инструментов создаёт уникальную атмосферу, способствующую сохранению традиций и укреплению межкультурных связей. Важно поддерживать и развивать такие ансамбли, чтобы они продолжали радовать нас своей музыкой и передавать богатство народного творчества будущим поколениям.

Бажакина Регина Антоновна (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ФОЛЬКЛОР КАК ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА: ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПЕСЕН

Введение

Фольклор — это культурное наследие, передающееся из поколения в поколение. Он включает сказки, пословицы, обряды и, конечно, песни. В современном мире, где глобализация стирает культурные различия, фольклор помогает человеку осознать свою принадлежность к определённой традиции, народу, культуре.

Фольклорные песни как часть идентичности

Народная песня — не просто музыка. Она:

хранит историческую память: рассказывает о событиях, быте, ценностях прошлых поколений;

передаёт мировоззрение народа: отражает отношение к природе, труду, семье, Родине;

сохраняет язык и диалекты: многие песни содержат устаревшие слова и выражения;

объединяет людей: совместное исполнение создаёт чувство общности.

Как фольклорные песни влияют на человека?

Формируют национальную и этническую идентичность. Слушая и исполняя народные песни, человек осознаёт свою связь с предками и культурой. Это особенно важно в многонациональных обществах, где каждый народ стремится сохранить свою уникальность.

Развивают эмоциональную сферу. Мелодии и тексты народных песен часто затрагивают глубокие чувства: радость, грусть, любовь, героизм. Они помогают человеку лучше понимать свои эмоции и сопереживать другим.

Способствуют духовно-нравственному воспитанию. В фольклорных песнях отражены традиционные ценности: уважение к старшим, трудолюбие, верность, гостеприимство. Эти идеи ненавязчиво передаются слушателю.

Создают ощущение стабильности. В эпоху быстрых изменений фольклор выступает как опора, напоминание о вечных ценностях. Это снижает тревожность и даёт чувство защищённости.
Стимулируют творческое развитие. Народные песни вдохновляют современных музыкантов, композиторов, хореографов. Они становятся основой для новых произведений, соединяющих традиции и инновации.
Улучшают психологическое состояние. Исследования показывают, что прослушивание фольклорной музыки снижает стресс, создаёт ощущение уюта и безопасности. Совместное пение (например, в ансамбле или на празднике) укрепляет социальные связи.
Современные формы существования фольклорных песен
Сегодня фольклор не застывшая реликвия — он адаптируется к новым условиям:
современные аранжировки: народные песни исполняются в стилях поп, рок, джаз, электроника;
использование в кино и рекламе: фольклорные мотивы помогают создать национальный колорит;
образовательные программы: в школах и вузах изучают народное творчество, организуют фольклорные ансамбли;
фестивали и праздники: массовые мероприятия привлекают внимание к традициям (например, празднование Масленицы, Ивана Купалы);
цифровые платформы: песни выкладываются в соцсетях, стримингах, что делает их доступными для молодёжи.

Заключение

Фольклорные песни — мощный инструмент социокультурной идентификации. Они:
помогают человеку осознать свою связь с историей и народом;
сохраняют ценности и традиции;
обогащают современную культуру;
положительно влияют на эмоциональное и духовное состояние.
В условиях глобализации и цифровизации сохранение и адаптация фольклора становится особенно важным. Это не только дань прошлому, но и способ укрепить единство общества, дать людям ощущение принадлежности к чему-то большему.

Головенко Владислав Витальевич (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ МАЛЫХ НАРОДОВ СИБИРИ НА ПРИМЕРЕ СЕЛЬКУПОВ

ВВЕДЕНИЕ

Сохранение культуры малых народов Сибири сегодня — это не только вопрос исторической памяти, но и стратегическая задача для поддержания культурного многообразия и устойчивого развития региона. Актуальность этой темы обусловлена необходимостью защиты уникальных знаний, языков и традиций в условиях глобализации и промышленного освоения северных территорий.

КРАТКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О СЕЛЬКУПСКОМ НАРОДЕ

Селькупы относятся к самодийским народам уральской языковой семьи. Первые письменные упоминания об этом этносе датируются 16 в. Вероятно, селькупы унаследовали традиции кулайской культуры, что проявляется в их декоративно-прикладном искусстве.

Ко времени появления в Среднем Приобье русских военных отрядов и торговых людей у селькупов существовало крупное военно-потестарное объединение «Пегая орда» в главе с князьцом Воней, под его началом находилось 400 человек войска. Воня отказался платить русским ясак и, заключив союз с татарским царем Кучумом, собирался идти войной на Сургут. В 1598 г. русское войско разгромило Воню, чем укрепило свои позиции в Среднем Приобье. В течение 17 в. селькупы постепенно входили в состав ясачного населения России.

В начале 18 в. численность селькупского населения снизилась до 1709 чел. Наряду с эпидемиями это было вызвано активными ассимиляционными процессами со стороны соседей. Так, часть селькупов, живших по Чулыму, и остяков, населявших верховья р. Шегарка, ассимилировали татары; на севере в Сургутском уезде селькупы были ассимилированы хантами и т. д.

Южные селькупы в 19 в. входили в состав Томского округа, за северной частью его сохранилось прежнее название – Нарымский край. По данным 1828 г. численность нарымских селькупов составляла 5795 человек. На территории Нарымского края размещалось 23 инородческие (остяцкие) волости. По данным переписи 1897 г. в Томском округе было зарегистрировано 4820 селькупов. Перепись вскрыла заметную степень обрусения южной группы: русский язык назвали родным 757 ее представителей.

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА СЕЛЬКУПОВ ДО ПРИХОДА РУССКИХ

В дорусский период у селькупов было высоко развито керамическое производство: из глины изготовлялась не только разнообразная посуда, но и курительные трубки, грузила для сетей, литейные формы, тигли, детские игрушки, культовая скульптура. В это же время под воздействием торговли пришло в упадок местное ткачество, основанное на обработке крапивного волокна *саатчу* (*сота*). У северных селькупов до недавнего времени сохранялось кузнечество; прежде селькупские кузнецы (*чотрлькум*) славились среди соседних народов умением изготовлять оружие, панцири, шлемы, маски, зеркала, украшения. В настоящее время среди северных селькупов наибольшей известностью пользуются мастера по изготовлению лодок-долблёнок, мастерицы по пошиву меховой одежды и знатоки берестяного ремесла.

Имеются свидетельства о занятиях в прошлом южных селькупов примитивным земледелием — разведением табака, возможно, ячменя (*аариа*). В нарымском диалекте сохранились выражения, указывающие на древность местного земледелия — например, *кырачь меды* («расчищать лесную чащу»), *выляль до-тьггы* («рыхлить землю»), *сочаптико* («садить, вырастить»), *чо-ко* («жернова»). Широкое распространение имело собирательство корня сараны, ягод, орехов.

Растительное сырьё дополняло основной — мясо-рыбный пищевой рацион. Выпекались лепёшки из ячменной муки (*мыр-са*) и сараны (*тогул*), приготовлялось собственное хлебное вино (*уль*). Одним из распространённых блюд была заквашенная в бруснике рыба. Обычной пищей являлось варёное и сырое мясо, варёная или запечённая на огне рыба.

В 17 веке ещё различались «лучшие люди» (*сомаль-кумыт*), «богачи» (*коумде*), «простые люди» (*маныреллкумыт*), «нищие» (*сегула*), «рабы» (*кочгула*). Во главе отдельных общин стояли «богатыри» (сенгира) и «князцы» (кок). Особую роль играли шаманы, часто выступавшие вождями общин и целых военных объединений.

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ СЕЛЬКУПОВ ПОСЛЕ ОСВОЕНИЯ СИБИРИ

Значительное влияние на культуру селькупов, живших в Нарымском и Томском Приобье, оказало освоение этих районов русскими. От русских в быт селькупов пришли фабричные изделия из металла, одежда и обувь русского образца, рыболовные орудия русского производства, многие селькупы перешли жить в дома, построенные в русских селениях, в селькупский рацион вошли продукты – мука, крупы, сахар, чай, приобретаемые у русских купцов в обмен на шкуры охотничьих животных и рыбу. Сближению с русскими способствовало крещение селькупов, к которому их активно побуждали православные христианские миссионеры.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СЕЛЬКУПОВ

В настоящее время богатая и самобытная культура селькупов всё больше уступает место современной. Сохранению традиций, помимо общеизвестных причин, препятствует и территориальная разобщённость народа — три его части относятся к различным административно-территориальным образованиям, и контакты между ними затруднены. Селькупы — один из народов, целостность и культура которых находятся на критической грани. В течение 20-го столетия численность селькупов сократилась почти вдвое.

Горячева Ирина Олеговна (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

РЕГИОНАЛЬНЫЕ СТИЛИ НАРОДНОГО ПЕНИЯ: ТРАДИЦИИ, ВОКАЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ И ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ЗВУЧАНИИ

Введение

Народное пение – неотъемлемая часть культурного наследия, отражающая историю, обычаи и менталитет разных регионов. Региональные стили отличаются вокальными техниками, мелодическими и ритмическими особенностями, а также способами передачи традиций. В условиях

глобализации и развития массовой культуры особенно важно сохранять и актуализировать эти традиции, адаптируя их к современному звучанию.

Цель доклада: изучить региональные стили народного пения, их вокальные особенности и предложить методы практического освоения этих стилей в современных условиях.

Задачи:

- рассмотреть основные региональные стили народного пения в России
- проанализировать характерные вокальные техники
- выявить способы интеграции народных традиций в современную музыкальную практику
- предложить практические методы освоения региональных стилей.

Актуальность.

Актуальность темы обусловлена необходимостью сохранения нематериального культурного наследия в условиях глобализации. Народное пение – это не просто музыкальный жанр, а живая связь поколений, хранитель исторической памяти, обычаев и самобытности регионов. В эпоху доминирования массовой культуры традиционные стили рискуют быть забытыми, что ведёт к утрате уникального этнокультурного разнообразия.

Особую значимость приобретает адаптация народных традиций к современности: без обновления форм подачи они теряют привлекательность для молодёжи. Интеграция региональных вокальных техник в современные жанры (фолк-рок, этно-джаз, электронную музыку) позволяет донести наследие до широкой аудитории и пробудить интерес к истокам. Успешные примеры таких синтезов (проекты Дмитрия Покровского, группы «Иван Купала», «Мельница») подтверждают востребованность подобного подхода.

Практическая актуальность темы связана с развитием этнокультурного образования и творческой индустрии. Освоение региональных стилей развивает вокальные навыки, музыкальный слух и творческое мышление. Внедрение методик изучения народного пения в учебные программы, мастер-классы и онлайн-курсы способствует популяризации традиций, поддерживает локальных исполнителей и создаёт новые возможности для культурного туризма и фестивального движения. Таким образом, тема имеет не только культурно-историческую, но и социально-педагогическую и экономическую ценность.

1. Традиции региональных стилей народного пения

В России выделяют несколько крупных региональных традиций:

Северные регионы (Архангельская, Вологодская области): характерны многоголосие, протяжные песни, использование обертонов.

Центральные регионы (Московская, Владимирская области): более чёткая ритмика, преобладание одноголосия или несложного двухголосия.

Южные регионы (Кубань, Дон): энергичные ритмы, яркие интонации, использование импровизации.

Поволжье (Татарстан, Чувашия, Марий Эл): смешение славянских и тюркских элементов, специфические мелодические обороты.

Сибирь и Дальний Восток: сочетание русских традиций с элементами пения коренных народов, использование особых тембровых красок.

2. Вокальные техники

Характерные вокальные приёмы в разных регионах:

Горловое пение (Сибирь, Алтай) – использование дополнительных резонаторов для создания многоголосия одним исполнителем.

Обертоновое пение (Север) – выделение высоких гармоник голоса, создающих эффект «поющего» фона.

Гетерофония (Юг) – одновременное исполнение разными исполнителями вариантов одной мелодии с небольшими расхождениями.

Речитация (Центр) – полупение-полуречь, характерное для былин и исторических песен.

Вибрато и мелизмы (Поволжье) – украшение мелодии короткими мелодическими оборотами.

3. Современное звучание народных традиций

В XXI веке народные стили активно интегрируются в современную музыку:

Фолк-рок и этно-джаз – сочетание народных мелодий с современными аранжировками.

Электронная обработка – использование семплов народных голосов в электронной музыке.

Кросс-культурные проекты – синтез русских и зарубежных традиций.

Образовательные инициативы – мастер-классы, онлайн-курсы по народному пению.

Примеры успешных проектов: группы «Иван Купала», «Мельница», проекты Дмитрия Покровского.

Практическая часть: методы освоения региональных стилей

Шаг 1. Изучение аутентичного материала

1. сбор аудио- и видеозаписей от носителей традиций (экспедиции, архивы)
2. анализ нотаций и расшифровок песен
3. изучение этнографических данных о контексте исполнения (обряды, праздники).

Шаг 2. Освоение вокальных техник

Упражнения на дыхание – для развития диафрагмы и контроля потока воздуха.

Работа с тембром – имитация характерных звуков (обертоны, горловые приёмы).

Развитие слуха – пение интервалов, попевок, характерных для региона.

Импровизация – освоение вариативности исполнения.

Шаг 3. Практические занятия

1. Групповые репетиции:

1. разучивание песен в аутентичной манере
2. работа над ансамблевым звучанием (многоголосие, гетерофония)
3. отработка ритмических рисунков.

2. Индивидуальные занятия:

1. постановка голоса с учётом региональных особенностей;
2. запись и анализ собственного исполнения.

3. Творческие эксперименты:

7. создание современных аранжировок народных песен;
8. использование электронных инструментов и эффектов;
9. коллаборации с музыкантами других жанров.

Шаг 4. Публичное представление

1. организация концертов с демонстрацией традиционных и современных версий песен
2. участие в фестивалях этно-музыки
3. создание аудио- и видеоконтента для соцсетей.

Шаг 5. Образовательные инициативы

1. разработка онлайн-курсов по региональным стилям
2. проведение мастер-классов с приглашёнными носителями традиций
3. создание методических пособий для педагогов.

Заключение

Региональные стили народного пения – это богатый ресурс для современной музыкальной культуры. Их сохранение и развитие требует не только изучения традиций, но и поиска новых форм воплощения. Практическое освоение вокальных техник, сочетание аутентичного звучания с современными аранжировками и образовательные проекты помогут сделать народное пение актуальным для новых поколений.

Перспективы:

- создание единой базы данных региональных стилей
- развитие этно-музыкальных лабораторий
- поддержка молодых исполнителей, работающих с фольклором.

Кадышев Илья Сергеевич (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ЗАРОЖДЕНИЕ И ПРОЦВЕТАНИЕ СИБИРСКОЙ ТАЛЬЯНКИ

История появления сибирской тальянки в Сибири

Сибирская тальянка появилась относительно не давно, в конце 19, начале 20 века, к сожалению, нет я не нашел информацию кто точно изобрел тальянку, но могу точно сказать, как она появилась в Сибири.

1. Мастера переселенцы

Говоря сибирской тальянки многие задают вопрос что было взято за основу инструмента.

Очень много гармонных мастеров были переселенцами с вятки поэтому была взята за основу сибирской итальянки, вятская.

Большинство мастеров жили на улице Загорной, там была гармонная слобода.

Охото подробнее рассказать про гармонную слободу.

Возникновение гармонной слободы связывают с деятельностью мастера Фёдора Афанасьевича Хохрина, которого сослали в Томск из Вятской губернии. В конце XIX века Хохрин купил дом на ул. Загорной, 9 для себя и семьи, а на Загорной, 12 — для мастерской (дома не сохранились).

Хохрин быстро стал завоевывать не только томский рынок, но и всесибирский, и дальше. В 1896 году его гармони были отмечены призом на Нижегородской Ярмарке, главной Всероссийской выставке товаров и достижений. А чуть позже арендовал на Обрубе еще одно здание, которое стало первой в Сибири фабрикой гармоней. Вот это предприятие Федора Афанасьевича и дало начало Гармонной слободе, в пределах Обруба, улиц Загорной, Акимовской (Шишкова) и Кондратьевской (Лермонтова).

На Загорной, недалеко от Хохрина жил мальчишка. Очень музыкальный и рукастый, тоже Федор, но только Коковихин. Когда он подрос, отец, здраво рассудив, что с такими способностями парню одна дорога, привел сына к Хохрину в обучение. Когда Федор Афанасьевич понял, что молодой человек не только овладел мастерством, но и у него, что называется, «есть своя рука», дал парню денег на инструменты и на покупку небольшого дома. Так появилась мастерская Федора Коковихина.

Гармони томского мастера стали греметь, точнее, петь, по всей Сибири. Бывало, попадали и за Урал.

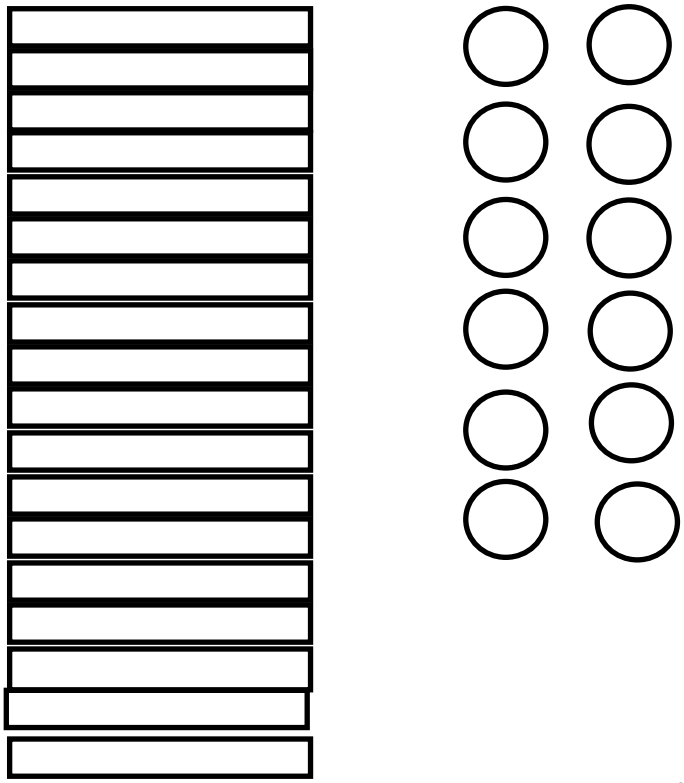
В Гармонной слободе проживали и трудились разные мастера. Нам известны фамилии Захватаева, Маркова, Карбазова, были и другие.

А вот гармонных мастеров узкой специализации, как в Туле, например, здесь не водилось. Не сложилось и артелей-фабрик, где бы из готовых деталей собирались гармоники. Большинство томских мастеров делали инструмент от начала до конца. Отсюда и индивидуальный стиль каждой гармошки, и узнаваемость руки создателя.

Существовали целые династии: Бронниковы, Марковы и др. Вплоть до 1970-1980-х годов в нашем городе работали мастера, которые перенимали секреты от дореволюционных специалистов и вносили улучшения в конструкции звонких и голосистых инструментов. И до сих пор в томских селах живы гармошки и баяны, сработанные руками последователей дела Хохрина и Коковихина.

Звукоряд

На тальянке звукоряд диатон



Механика

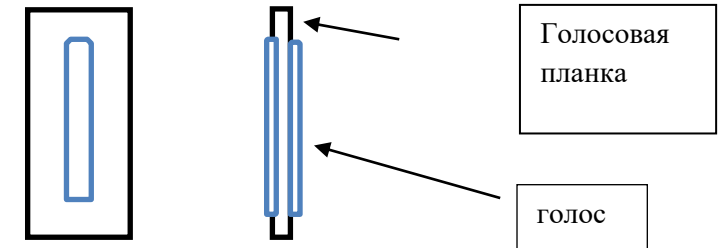
Механика на Сибирской тальянке отличается от всем нам известной хромки.

Самое большое отличие это левый полу корпус полу корпус сибирской тальянки, в отличии от хромки часть голосовых планок расположена по всей части корпуса, а на хромке на резонаторе и внизу корпуса.

Если сравнивать прототип сибирской тальянки-вятскую тальянку, то сибирская имеет отдельную кнопку на открытия клапана баса и открытия клапана аккорда, а на вятской одной клавишей открываются сразу два клапана на бас и аккорд.

Настройка голосов левой клавиатуры интересна тем , что верхний и нижний голос настраиваются по разному. Верхний в одну ноту, нижний в другую.

За счет этого и зависит звук при сжиме и разжиме гармони.



Пример голосовой планки и голоса



Расположение голосов на хромке в басовой части



Расположение голосов на сибирской тальянке в басовой части

Техника игры

Важно заметить, что по сибирской тальянке не было зафиксировано книг самоучителей, в которых рассказывали о технике игры и звукоряде, а тем более нот.

Постановка правой руки

Постановка правой руки такая же как у баяна или гармони хромки, и аккордеона.

Раньше играли тремя пальцами, указательным, средним и безымянным пальцем, позже стали применять мизинец. Большой палец практически не используется.

Положение большого пальца. Обычно большой палец находится за грифом против первого пальца и при поворотах кисти двигается параллельно ему. Положение большого пальца изменяется с изменением положения кисти, однако ни при каких обстоятельствах он не должен нажимать на гриф.

При нажатии клавиши не должно быть скользящие движение к руке, движение должно направленно перпендикулярно клавише. Не нужно сильно нажимать на клавишу, иначе будет потеря в скорости игры, чтобы понять силу, нажмите на край клавиши так чтобы вы почувствовали край грифа, чтобы при этом звук был оптимально громким. Обязательно должно быть расстояние между рукой и грифом, пальцы не должны быть плоскими, нужно нажимать подушечками пальцев.

Нужно соблюдать позицию рук, на сибирской тальянке есть две позиции, первая и вторая. Первая позиция –это когда кисть находится так, чтобы кисть была единым целым. В первой позиции играют гаммы, арпеджио, аккорды.

Вторая позиция- это когда кисть направлена вверх, под небольшим углом. Во второй позиции играют широкие аккорды и обращения.

Очень приятный для слушателя прием глиссандо, этот прием очень любил Михаил Савин известный своими наигрышами в Томске и России. Он простой в исполнении, но очень ярко звучит.

Карнаухова Александра Васильевна (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ СИБИРСКИХ СТАРОЖИЛЬЧЕСКИХ ГОВОРОВ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ СИБИРИ

Введение

Сибирь — обширный регион России, богатый разнообразием культурных традиций и диалектов. Особое значение для сохранения уникальных языковых особенностей имеют старожильческие говоры, отражающие исторические, этнические и социальные особенности местных сообществ. Изучение этих говоров позволяет понять процессы языкового развития, сохранения культурного наследия и взаимодействия различных этнических групп на территории Сибири.

Цель доклада: выявить и анализировать особенности сибирских старожильческих говоров на основе материалов фольклорных коллективов, а также определение их роли в сохранении культурного наследия региона.

Задачи:

- провести обзор лингвистических особенностей сибирских старожильческих говоров и их видов
- изучить методы работы фольклорных коллективов с этими диалектами
- определить значение изучения и популяризации старожильческих говоров для культурной идентичности и межэтнического диалога в Сибири.
- проанализировать примеры фольклорных текстов, записанных и сохранившихся благодаря коллективам.

Актуальность.

Актуальность темы обусловлена необходимостью сохранения нематериального культурного наследия в условиях глобализации. Старожильческие говоры Сибири — это ценнейшее культурное наследие, отражающее историческую память, этническую идентичность и традиционный уклад жизни народов региона. Их изучение и документирование позволяют не только сохранить лингвистическое богатство, но и способствуют развитию межкультурного диалога, укреплению культурной самобытности и преемственности традиций.

Изучение особенностей сибирских старожильческих говоров позволяет понять механизмы их развития, сохранения и трансформации в условиях современной жизни. Важную роль в этом процессе играют фольклорные коллективы, которые занимаются сбором, исполнением и популяризацией народных песен, сказаний, пословиц и поговорок, а также фиксируют диалектные особенности в своих выступлениях и исследованиях. Эти коллективы не только хранят традиции, но и способствуют просвещению и формированию нового поколения, заинтересованного в сохранении культурного наследия.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью комплексного анализа лингвистических особенностей старожильческих говоров, а также практической значимостью их сохранения через деятельность фольклорных коллективов. В условиях современной культурной ситуации такие исследования способствуют укреплению межэтнического диалога, развитию региональной идентичности и сохранению этнолингвистического многообразия России.

1. Виды старожильческого говора

В Сибири выделяют несколько типов старожильческих говоров.

К основным видам можно отнести:

- Русские старожильческие говоры — диалекты, сформировавшиеся у русских поселенцев, проживавших в Сибири с XVII века. Они отличаются сохранением архаичных черт русского языка, специфическими лексическими заимствованиями и фонетическими особенностями, обусловленными условиями жизни в Сибири.

- Тунгусо-маньчжурские говоры — языки и диалекты коренных народов Сибири, таких как тунгусы, маньчжуры, эвенки, чукчи и др. Их диалекты отличаются уникальной фонологией и лексикой, отражающей богатую этническую историю коренных народов региона.

- Якутский говор — особый диалект якутского языка, который является одним из тюркских языков. Его особенности связаны как с историей развития языка, так и с влиянием русского и других языков.

- Уральские и финно-угорские говоры — диалекты таких народов, как коми, удмурты, ханты и манси, сохраняющие особенности своих языков и диалектных вариантов, зачастую находящихся под сильным лингвистическим влиянием русских говоров.

2. Методы работы коллективов с диалектами

Фольклорные коллективы используют различные способы сохранения и передачи старожильческих говоров Сибири. Вот основные из них:

- Записывать речь людей. Они используют диктофоны и камеры, чтобы сохранить особенности произношения и слова.

- Анализировать и систематизировать материалы. Записи анализируют, выделяют интересные слова, выражения и особенности диалекта. Создают словари и базы данных, чтобы сохранить информацию и показать, чем диалект отличается от обычного русского языка.

- Обучать и рассказывать о диалектах. Проводят уроки, лекции и мастер-классы для молодежи и взрослых.

- Постановки и концерты. В спектаклях и концертах используют диалектные слова и песни. Так народное творчество становится интереснее и помогает лучше понять диалекты.

- Создавать видео и интернет-ресурсы. Создают фильмы, аудиозаписи, сайты и приложения с использованием диалектов, чтобы их было удобно слушать и смотреть в интернете. Это помогает сохранить диалекты для будущих поколений.

3. Изучение и популяризация старожильческих говоров

Изучение и популяризация старожильческих говоров имеет большое значение:

- Сохранение культурного наследия — диалекты являются частью истории и культуры народа. Они отражают уникальные традиции, обычаи и образ жизни предков.

- Поддержка идентичности — говоры помогают людям чувствовать свою принадлежность к определенному региону и культуре, укрепляют национальную и местную идентичность.

- Обогащение языка — старожильческие говоры дополняют русский язык уникальными словами, выражениями и особенностями произношения, что делает язык более богатым и разнообразным.

- Научное значение — изучение диалектов помогает лингвистам понять развитие языка, исторические связи и особенности культуры региона.

- Передача знаний будущим поколениям — популяризация диалектов способствует тому, чтобы молодежь знала и ценила свою языковую и культурную наследственность.

Практическая часть: анализ примера фольклорного текста

Шаг 1. Выбор текста

Выберите характерный фольклорный материал: сказку, пословицу, песню или загадку.

Шаг 2. Определение жанра и формы

Укажите, к какому виду фольклора относится текст (сказка, пословица, песня, загадка и т. д.) и каковы его особенности (например, наличие рифмы, повторов, ритма).

Шаг 3. Анализ содержания

Опишите основную тему и смысл текста. Что он передает? Какие идеи или ценности в нем заложены? Какие образы и символы используются?

Шаг 4. Языковые особенности

Обратите внимание на диалектные слова, особенности произношения, пословицы, народные выражения, рифму и ритм.

Шаг 5. Функции текста

Определите, какую роль играет этот текст в народной культуре: обучающую, развлекательную, воспитательную и т. д.

Шаг 6. Историко-культурный контекст

По возможности свяжите текст с историей, обычаями или традициями народа, к которому он относится.

Заключение

Работа фольклорных коллективов способствует популяризации старожильческих говоров, передавая их особенности через песни, рассказы и обряды, что укрепляет культурную идентичность и сохраняет историческое наследие.

Анализ фольклорных текстов показывает богатство диалектных форм и ярких образов, что делает их важной частью сибирской культуры. Таким образом, деятельность коллективов играет ключевую роль в сохранении и популяризации сибирских говоров, способствуя продолжению народных традиций в современности.

Список используемой литературы

1. Блинова, О.И. Русская диалектология: Лексика. – Томск, 1989. – С.12

2. Григорьев, А.Д. Устройство и заселение Московского тракта с точки зрения изучения русских говоров// Изв. ин-та исследования Сибири: Тр. Историко-этнографического отдела. – Томск, 1921. -116 с.

3. Осетров, Е., Трубачёв, О.Н. Меняющийся мир и вечные слова// Лит. газ. – 1987. - №10 – С.6.

4. Энциклопедический словарь юного филолога: Языкознание/ Гл. ред. Г.В. Степанов. – М., 1986. - С 77-79.

Конева Милана Александровна (автор)

Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

СИСТЕМА РАБОТЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ «ТУЕСОК» СОШ НОМЕР 44 Г. ТОМСКА

Возрождение народных традиций в России

В настоящее время существует настоятельная необходимость возрождения народных традиций в России. Решение вопросов нравственного воспитания молодежи требует поиска новых подходов и переосмысления уже известных методов. Важно восстановить утраченные связи современного человека с культурой своего народа. В последнее время наблюдается устойчивый интерес к национальному фольклору, этнографии и народному искусству в целом.

Устное поэтическое творчество народа представляет собой значимую общественную ценность, объединяющую познавательные, идейно-воспитательные и эстетические аспекты. Фольклор помогает осознать актуальные проблемы развития личности, учит отличать истинные ценности от мнимых, развивает любовь к ближнему, предкам и Родине.

Изучение культурного наследия русского народа имеет важное значение в современной школе, однако, к сожалению, фольклору отводится недостаточно внимания в действующих учебных планах. Знакомство с фольклором – это ключевой шаг к формированию национального самосознания и важный элемент эстетического и нравственного воспитания школьников. Работа с фольклорным материалом открывает широкие возможности для развития внимания, памяти, наблюдательности и воображения. Поскольку фольклор является устным искусством, он способствует развитию речевых навыков и формирует умения обращаться с устным словом, ориентированным на аудиторию.

Проблемы, требующие решения

1. Незнание своего языка, культуры и истории.
2. Отсутствие возможности изучения курса фольклора как основного предмета.
3. Своеобразие произведений устного народного творчества требует от учителя тщательно продуманного цикла уроков.
4. Низкий уровень знаний о фольклорных произведениях (40% учащихся имеют низкий уровень, 40% - средний, 20% - высокий).
5. Необходимость найти эффективные средства и формы работы для повышения уровня знаний о фольклоре.

Для решения этих задач мы решили разработать систему изучения русского фольклора для учащихся 5-7 классов, так как именно этот возраст позволяет наиболее глубоко усвоить особенности фольклора и проникнуться его богатством. Участниками внедрения данной практики стали учащиеся нашей школы, которые играли активную роль в процессе обучения и имели возможность выбирать пути развития своих интересов и способностей. Учитель же должен выступать в роли помощника, выбирая

разнообразные методы и формы занятий, максимально реализуя свой творческий потенциал и организуя совместное творчество с учениками.

Принципы работы

Систему работы по изучению фольклора мы разрабатывали, основываясь на следующих принципах:

1. Принцип сотрудничества между учителем и учеником.
2. Активное участие учащихся в подготовке и проведении различных форм занятий по изучению фольклора.
3. Использование всех доступных средств искусства при изучении фольклора.

Цели практики

1. Сохранение фольклора в условиях исчезновения традиционной культуры.
2. Разработка системы изучения жанров фольклора.
3. Выявление наиболее эффективных методов и приемов изучения различных жанров фольклора с учетом их взаимосвязи, активизирующих творческую деятельность учащихся.
4. Определение видов заданий, способствующих развитию коммуникативно-речевых умений школьников.
5. Формирование речевой культуры учащихся и развитие их творческих способностей.
6. Воспитание общечеловеческих ценностей, нравственности, духовности и художественного вкуса.
7. Расширение кругозора учащихся.

Структура работы по изучению русского фольклора

Систему работы можно представить в виде таблицы:

| Урочная деятельность | Внеурочная деятельность | Внеклассная работа | Дополнительное образование |

Знакомство с основными поэтическими жанрами русского фольклора

Цель: Познакомить учащихся с разнообразием жанров русского фольклора, развить интерес к народному искусству и повысить уровень знаний о фольклорных традициях.

Основные жанры фольклора:

1. Детский фольклор (5 класс)
– Сказки
– Загадки
– Потешки
– Песенки
2. Обрядовый фольклор (7 класс)
– Обрядовые песни
– Свадебные и календарные обряды
– Праздничные ритуалы
3. Былины и легенды (6 класс)
– Былины о богатырях
– Легенды о святых и исторических личностях
– Поверья и предания
4. Лирическая и историческая песня (7 класс)
– Лирические песни о любви и природе
– Исторические песни о событиях и героях
5. Духовный стих
– Духовные стихи как форма религиозного искусства

Этапы освоения фольклора

• 5 класс: Знакомство с основными жанрами детского фольклора, обрядовой поэзией, сказкой.
• 6 класс: Изучение былин, легенд, поверий, преданий.
• 7 класс: Работа с обрядовыми песнями, лирической и исторической песней, духовным стихом.

Методы, приемы и формы работы с фольклорным материалом

• Игры: Фольклорное домино, соревнования, кроссворды.
• Конкурсы: Конкурс-соревнование по знанию фольклора.
• Викторины: Тематические викторины на основе изученного материала.
• Театрализованные представления: Подготовка и проведение спектаклей на основе фольклорных

произведений.
• Наглядные материалы: Знакомство с картинами русских художников, отражающих образы народной поэзии.
• Музыка: Прослушивание народной музыки и произведений русских композиторов.
• Сочинение: Создание собственных фольклорных произведений.
• Исследования: Проведение исследований по фольклорному материалу.
• Работа со словарями: Изучение значений слов и выражений, используемых в фольклоре.

Средства наглядности

1. Посещение музея.
2. Воспроизведение обстановки (инсценировки).
3. Привлечение репродукций картин известных русских художников (В.М. Васнецов, И.Е. Репин и др.).
4. Привлечение музыкальных фрагментов из произведений русских композиторов (Н.А. Римский-Корсаков, И.Ф. Стравинский).
5. Создание иллюстраций к фольклорным произведениям.

Перечень мероприятий по реализации практики

• Проведено анкетирование учащихся на знание фольклора.
• Разработан комплекс методов и приемов для освоения основных особенностей фольклора.
• Разработана система изучения русского фольклора в 5-7 классах.
• Определены этапы освоения фольклора.
• Разработаны программы, сценарии занятий и мероприятий.
• Проведены различные формы занятий в урочной и внеурочной деятельности.
• Проведено повторное анкетирование учащихся.

Результаты практики

1. Разработана система изучения фольклора в школе.
2. Созданы сценарии уроков и мероприятий по изучению фольклора.
3. Определены наиболее эффективные методы и формы изучения русского фольклора.
4. Повторное исследование показало рост уровня знаний учащихся о фольклоре:
– Высокий уровень знаний: 20% до 28%
– Средний уровень: 40% до 49%
– Низкий уровень: 40% до 23%
5. Возросший интерес школьников к фольклорным жанрам.

Показатели эффективности практики

1. Изучение фольклора закладывает фундамент общефилологической подготовки учащихся.
2. Расширяет интеллектуальный диапазон школьников в области освоения русской истории и искусства.
3. Способствует развитию творческих способностей и навыков работы в команде.

Эта структура работы с фольклором позволяет не только углубить знания учащихся о народной культуре, но и развивать их личностные качества, такие как креативность, критическое мышление и коммуникативные навыки.

Возможности работы с фольклорным материалом

Работа с фольклором открывает широкие перспективы для развития таких навыков, как внимание, память, наблюдательность и воображение.

Фольклор, будучи устным искусством, способствует развитию речевых навыков и формирует умение обращаться с устным словом, ориентированным на слушателя.

Важно формировать у учащихся осмысленное отношение к национальному художественному наследию и развивать навыки работы со словарями, а также умение публично выступать в театрализованных представлениях.

Необходимые ресурсы для практики

1. Учебная литература для учителей, которая поможет эффективно применять методы и приемы при изучении фольклора.
2. Тексты произведений и хрестоматии по фольклору и славянской мифологии для анализа фольклорных текстов.
3. Репродукции картин для наглядности на занятиях.

4. Записи русской народной музыки для создания музыкального контекста.
5. Народные костюмы для театрализованных представлений.

Перспективы развития практики

Данная практика может быть интегрирована в преподавание русского языка и литературы в школе, а также использоваться на спецкурсах и занятиях внеурочной деятельности, посвящённых фольклору.

Список литературы

1.Абелюк, Е.С. Миф-сказка-легенда. Черты сходства и различия [Текст] /Е.С. Абелюк//Литература в школе. – 1993. - № 4. – С. 39 – 43.

2.Агафонова, С. Читаем сказку - изучаем традицию [Текст] /С. Агафонова // Литература. Приложение к г. «Первое сентября». - 2006. - № 4. - С. 7 - 8.

3.Алексеева, О. Русская народная сказка [Текст] /О. Алексеева // Русские народные сказки. Т. 1. - М.: Современник, 1987. - С. 5 - 15.

4.Аникин, В.П. К мудрости ступенька: о русских песнях, сказках, пословицах, загадках, народном языке [Текст] / В.П. Аникин. - М.: Детская литература, 1988. - 176с.

5.Аникин, В.П. Русская народная сказка: пособие для учителя [Текст] / В.П. Аникин. - М.: Просвещение, 1977. - 208с.

6.Афонина, И.А. Защита родной земли: о жанровых особенностях произведений фольклора [Текст] /И.А. Афонина // Литература в школе. - 2005. - № 1. - С. 36 - 38.

7.Бахтин, В. От былины до считалки: рассказы о фольклоре [Текст] /Ю.В. Бахтин. - Л.: Детская литература, 1988. - 191с.

8.Карпухин, И.Е. Русское устное народное творчество: учебно-методич. пособие [Текст] /И.Е. Карпухин. - М.: Высшая школа, 2005. - 280с.

9. Коробова, Н.П. Программа «УНТ» - основа для формирования продуктивного национального самосознания [Текст] /Н.П. Коробова // Начальная школа. - 1999. - № 3. - С. 56 - 58.

10.Морохин, В.Н. Малые жанры русского фольклора: хрестоматия [Текст] /В.Н. Морохин. - М.: Высшая школа, 1986. - 390с.

11.Русское народное поэтическое творчество: учеб. пособие [Текст] / под ред. А.М. Новиковой. – М.: Высшая школа, 1969. - 520с.

12.Русское народное поэтическое творчество: учеб. пособие [Текст] / под ред. А.М. Новиковой. – М.: Высшая школа, 1978. - 440с.

Моль Ксения Владимировна (автор)

Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ПРОЯВЛЕНИЯ ФОЛЬКЛОРА В РАЗНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВА

Введение

Фольклор как неотъемлемая часть культурного наследия человечества продолжает оказывать значительное влияние на современное искусство. Это влияние проявляется многогранно: фольклорные мотивы, образы и сюжеты становятся источником вдохновения для художников, музыкантов, писателей и режиссёров, помогая создавать произведения с глубокой культурной подоплёкой.

Цель - проанализировать процессы трансформации и актуализации фольклорного песенного наследия в современном искусстве.

Задачи:

определить основные направления взаимодействия фольклора и современного искусства;

рассмотреть конкретные примеры интеграции народных песен в различные жанры;

выявить функции народного песенного творчества в современной культурной среде;

обозначить проблемы и перспективы сохранения фольклорных традиций.

Объект исследования: народное песенное творчество как часть фольклорного наследия

Предмет исследования: процессы адаптации и трансформации народных песен в современном искусстве.

1. Теоретические основы взаимодействия фольклора и современного искусства

Фольклор (от англ. folk lore - «народное знание») представляет собой совокупность устных народных традиций, включающих песни, танцы, обряды, сказки и пословицы. Народное пес енное творчество — одна из ключевых составляющих фольклора, отражающая:

историческую память народа;

этническую идентичность;

духовные и эстетические ценности;

связь человека с природой и календарными циклами.

2. Формы интеграции народного песенного творчества в современное искусство

2.1. Этно-фолк и фолк-рок

Современные музыканты активно сочетают народные мелодии с современными аранжировками:

группа «Мельница» - использует средневековые и фольклорные мотивы в рок-формате;

«Иван Купала» - создаёт электронные версии народных песен, сохраняя аутентичные тексты и напевы;

Пелагея - соединяет народную манеру пения с современными инструментами и аранжировками.

2.2. Академическая музыка

Композиторы включают фольклорные элементы в симфонические и хоровые произведения:

обработка народных песен современными хоровыми коллективами;

использование фольклорных интонаций в сочинениях современных композиторов (например, в творчестве Софии Губайдулиной);

создание хоровых циклов на основе народных песен.

2.3. Кино и анимация

Народные песни звучат в саундтреках, создавая атмосферу и подчёркивая национальный колорит:

мультфильмы студии «Мельница» о богатырях - включают фрагменты народных напевов;

фильмы о русской истории и культуре -используют аутентичное пение для достоверности;

документальные фильмы о фольклоре - популяризируют традиционное пение.

2.4. Театр и перформанс

спектакли по мотивам народных сказок и былин - с живым исполнением песен;

этно-театральные постановки, воссоздающие обряды и ритуалы;

музыкальные спектакли, где фольклорные песни становятся частью драматургии.

2.5. Поп-музыка и массовая культура

Элементы народного пения проникают в эстраду:

использование народных вокальных техник (например, горловое пение в этнической поп-музык е);

включение фрагментов народных песен в современные хиты;

стилизация под фольклор в сценических образах и костюмах;

коллаборации фольклорных ансамблей с поп-исполнителями.

2.6. Цифровые технологии и медиа

Новые технологии открывают дополнительные возможности для сохранения и популяризации фольклора:

онлайн-архивы народных песен (проект «Фольклор России»);

YouTube-каналы и подкасты, посвящённые традиционному пению;

мобильные приложения для изучения народных песен и вокальных техник;

виртуальные концерты и онлайн-фестивали фольклорной музыки.

3. Функции народного песенного творчества в современном искусстве

Сохранение наследия - передача традиций следующим поколениям через современные формы.

Образование и просвещение -знакомство аудитории с народной культурой посредством доступ ных форматов.

Идентичность - укрепление национальной и региональной принадлежности через обращ ение к корням.

Перспективы:

развитие этно-образовательных программ в школах и вузах;

поддержка фольклорных коллективов и фестивалей на государственном уровне;

внедрение цифровых технологий для сохранения и популяризации;

междисциплинарные проекты (музыка + театр + визуальное искусство);

международное сотрудничество в области изучения и сохранения фольклора;

создание сети фольклорных студий и центров народного творчества.

Заключение

Народное песенное творчество остаётся живым и динамичным элементом современного искусс тва. Оно не только сохраняет историческую память, но и активно адаптируется к новым условиям, находя отклик у современной аудитории. Интеграция фольклора в различные виды искусства способствует:

сохранению культурного наследия;

развитию национальной идентичности;

созданию новых художественных форм;

укреплению межкультурного диалога.

Таким образом, фольклор в современном искусстве - это не архаизм, а ресурс для творческого поиска и культурного диалога. Актуализация народного песенного творчества позволяет сохранить связь поколений и обогатить современную культуру глубинным содержанием традиционных ценностей.

Список литературы

1. Аникин В. П. Русское устное народное творчество. - М.: Высшая школа, 2004.
2. Бачинская Н. М., Попова Т. В. Русское народное музыкальное творчество. - М.: Музыка, 197 4.
3. Земцовский И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды. - Л.: Музыка, 1978.
4. Колпакова Н. П. Очерки по народному творчеству. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
5. Мехнецов А. М. Традиции народного пения: исследования и материалы. - СПб.: Композитор, 2010.
6. Пропп В. Я. Морфология сказки. - Л.: Academia, 1928.
7. Руднева А. В. Русский народный хор и работа с ним. - М.: Советский композитор, 1960.
8. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора. - М.: Музыка, 2007.
9. Журнал «Живая старина»: статьи о современном состоянии фольклора и народного творчества (2015–2023).
10. Материалы всероссийских фестивалей и конкурсов народного пения (2018-2023): программы, отчёты, публикации.
11. Фольклорно-этнографические экспедиции: отчёты и публикации (2010–2023).
12. Концерты и мастер-классы фольклорных ансамблей: программы и рецензии (2020–2023).

Тинина Екатерина Васильевна (автор)

Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ПЕВЧЕСКОЕ ДЫХАНИЕ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «ЛАРЕЦ»

Введение

Певческое дыхание является фундаментом вокального исполнительства,

основой которого является умение управлять воздушным потоком. В народно-певческом коллективе, где особое значение придается аутентичности звучания, естественности интонации и выразительности исполнения,

правильное певческое дыхание приобретает еще большую значимость. Оно позволяет певцам достичь необходимой продолжительности звука, его силы и тембра, что критически важно для воссоздания уникальной акустики и

стилистики народной песни. Освоение и совершенствование техник певческого дыхания является непременным условием для развития коллектива, сохранения и передачи народных певческих традиций.

Цель доклада:

Изучить особенности певческого дыхания в процессе работы народно - певческого коллектива.

Задачи:

проанализировать теоретические аспекты певческого дыхания, применительно к народному исполнительству.

выявить основные проблемы, связанные с постановкой и развитием певческого дыхания.

исследовать специфику дыхательных техник, используемых в различных народных певческих традициях.

изучить комплекс упражнений и методических приемов для коррекции и развития певческого дыхания у участников народо-певческого коллектива.

оценить эффективность предложенных методик на практике.

Обьект исследования:

Процесс работы народно-певческого коллектива.

Понятие о голосовом аппарате.

Все органы, участвующие в голосообразовании, в совокупности образуют так называемый голосовой аппарат. В его состав входят: ротовая и носовая

полости с придаточными полостями, глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной полости. Но это не все. В голосообразовании принимает участие и нервная система: соответствующие нервные центры в головном мозге с двигательными и чувствительными нервами,

соединяющими эти центры со всеми указанными органами.

Процесс голосообразования.

Процесс пения начинается с вдоха, во время которого воздух нагнетается через ротовую и носовую полости, глотку, гортань, трахею, бронхи в

расширенные при вдохе легкие. Затем под воздействием нервных сигналов (импульсов) из головного мозга голосовые складки смыкаются, происходит закрытие голосовой щели. Это совпадает с моментом начала выдоха.

Сомкнутые голосовые складки преграждают путь выдыхаемому воздуху, препятствуют свободному выдоху. Воздух в подскладочном пространстве, набранный при вдохе, под воздействием выдыхательных мышц сжимается, возникает подскладочное давление. Сжатый воздух давит на сомкнутые

голосовые складки, т.е. приходит во взаимодействие с ними. Возникает звук.

Типы дыхания:

В вокальной практике выделяют несколько типов дыхания:

Грудное дыхание.

При нем наиболее активно работают мышцы грудной клетки. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям стенок грудной клетки, особенно ее верхне-среднего отдела. Диафрагма малоподвижна.

Живот при вдохе втянут. Разновидностью грудного дыхания является

ключичное дыхание, при котором очень энергично работают мышцы верхнего отдела грудной клетки, плечевого пояса и шеи. Оно неприемлемо для пения,

т.к. в этом случае дыхание поверхностное, мышцы шеи напряжены,

ограничены движения гортани и потому затруднено голосообразование.

Грудо-брюшное (косто-абдоминальное дыхание).

Активны мышцы грудной и брюшной полостей, а также диафрагма.

Брюшное или диафрагматическое дыхание.

При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, в частности, видимые нами мышцы брюшной стенки, при

относительном покое.

Певческая опора.

Мышцы живота и диафрагма помогают регулировать певческий выдох, а грудной резонатор (грудная клетка), не меняя своей формы при звучании голоса, делает его объемным, мощным. Именно это и называется в вокале опорой на диафрагму.

Опора связана с чувством:

Напряжения дыхательных мышц.

Давления воздуха, находящегося под голосовыми складками.

Определенными ощущениями в области глотки и ротовой полости.

Развитие опоры

в исполнении народных песен связано с правильным дыханием, работой

мышц диафрагмы и брюшного пресса, а также с формированием устойчивого ощущения стабильного потока воздуха при пении. Вот несколько упражнений, которые могут помочь в этом

Упражнение «Шар».

Выполняется перед зеркалом. Положите одну руку на живот, на вдохе выдвиньте его вперёд, как будто надуваете шар. Медленно выдыхая, старайтесь держать живот в напряжённом положении как можно дольше. Это тренирует силу мышц на выдохе.

Упражнение «Руки и колени».

Стоя на четвереньках, упритесь локтями и коленями в пол. При вдохе старайтесь дотянуться животом до пола, не двигая при этом грудной клеткой. Упражнение направлено на изоляцию диафрагмального дыхания.

«Свечка».

В 20 см от лица поставьте зажжённую свечу и старайтесь выдыхать воздух так, чтобы не погасить пламя. Это учит контролировать силу и непрерывность выдоха.

Стаккато на согласной.

Произносите коротко и активно «к-к-к-к» или «т-т-т-т» на одной ноте, чувствуя, как с каждым звуком сокращаются мышцы верхнего живота. Это помогает

петь с активной опорой.

Пение на рычании.

С лёгким рычащим звуком (как у собак) спойте гамму в удобном диапазоне.

Вибрация помогает почувствовать, как воздух встречает сопротивление, что и есть суть опоры.

Удержание ноты с динамикой.

Спойте одну длинную ноту, начиная её очень тихо (пиано), затем постепенно усиливая до громкого звука (форте) и снова сводя на тихий. Следите, чтобы дыхание оставалось ровным, а давление воздуха — постоянным.

Упражнение с предметом.

Приложите к животу один конец вытянутого округлого предмета (например, палочки, бутылки), другим упритесь в стену. Сделайте вдох и напрягите мышцы живота. Напряжёнными мышцами надавливайте на предмет — он будет упираться в стену, а мышцы окажут сопротивление и не дадут ему вдавиться в живот.

Представление подъёма тяжёлого предмета. Представьте, что вы поднимаете тяжёлые сумки или диван — в этот момент автоматически напрягутся нужные мышцы.

Важные нюансы:

При пении на опоре должны работать именно мышцы верхнего пресса, а не все мышцы живота.

Опора — это не просто напряжение, а сбалансированная работа всей дыхательной системы.

Чем лучше вы удерживаете воздух в лёгких и экономнее его расходуете при пении, тем лучше работает опора.

Освоение опоры требует регулярной практики.

Заключение

Пение – одно из проявлений высшей психической деятельности, и если

учащийся будет работать вяло, несосредоточенно и без должного творческого подъема, правильного звучания он не получит.

Овладение певческим дыханием является очень сложным процессом.

Огромная работа должна быть проделана певцом для того, чтобы добиться полной свободы в передаче музыкальных образов.

Личность каждого ученика сугубо индивидуальна: у каждого свой особый психологический склад, характер, волевые качества, в той или иной мере выраженные музыкальные способности. Общее положение педагогики об индивидуальном подходе к учащемуся приобретает важное значение при индивидуальном вокальном обучении. В классе сольного пения на передний план выходит необходимость учета особенностей звучания голоса и

голосообразования каждого ученика, которые обусловлены особенностями строения и работы его голосового аппарата. Каждый новый ученик для

педагога – вокалиста оказывается неповторимой задачей, которую ему приходится решать, гибко преломляя и сочетая методы и приемы педагогического воздействия.

Шабанова Нина Дмитриевна (автор)
Голещихина Татьяна Леонидовна (научный руководитель)

ЗНАЧЕНИЕ РАСПЕВАНИЯ В НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ПЕНИЯ «ТУЕСОК»

ВВЕДЕНИЕ

Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы по воспитанию вокально-слуховых навыков. Это путь к овладению техническими основами вокального искусства. Оно проводится в начале занятия, дает определенную настройку певческому аппарату, упражнения должны органично связываться с работой над репертуаром.

Большинство проблем, связанных с голосом вызваны непониманием важности разогрева связок. Каждый вокалист должен усвоить одно правило: распевка – это обязательное условие каждого занятия! Учебно-тренировочный комплекс упражнений подбирается для каждого участника в зависимости от развития голоса и владения навыками пения в народной манере. При распевках необходимо неукоснительное соблюдение педагогического метода постепенных нагрузок: навыки пения нужно прививать постепенно, от простого к сложному.

Объект исследования: изучение необходимости включения распевания в работе народного коллектива.

Предмет исследования: этапы работы распевания в народном коллективе для эффективного достижения результата.

Цель исследования: выявить особенности распевания в работе коллектива и закрепить навыки правильной поэтапной работы занимающихся в работе в условиях взаимной работы всех участников народного ансамбля.

Актуальность исследования: укрепить самооценку учащихся через подачу себя на сцене.

Задачи:

• поступенчато изучить этапы работы процесса распевания на уроке;

• выявить трудности в процессе работы над распевками в ходе ведения занятия;

• подобрать правильную методику для преодоления сложностей в работе с учащимися для достижения лучшего результата;

• продемонстрировать на практике результаты работы.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Распевание – важное звено в работе с коллективом народного пения. Любое вокальное занятие должно начинаться с распевки, потому что в формировании звука задействованы многие группы мышц. Распевка разогревает голосовые связки, подготавливая их к работе. Распевка у певцов сходна с разминкой у спортсменов. Необходимо разогреть мышцы, тем самым подготовив их к дальнейшим нагрузкам.

Распевка – это неширокое по диапазону вокальное упражнение, которым открывают занятия.

Развитие вокальных навыков – это определённый набор вокальных упражнений, исполненных определённое количество раз группой учащихся или конкретным исполнителем (вокалистом). Он может быть совершенно различным для разных людей. Упражнения служат для выработки основных навыков, необходимых для профессионального пения. И правильное зарождение звука, техника звуковедения осваивается и закрепляется на постоянных и систематических упражнениях.

Феномен голоса – это работа различных мышц человеческого организма, для развития которых требуется постепенное увеличение нагрузки на них. Мышцы должны приобрести соответствующую эластичность и «отзываться» на реакцию нервной системы в строго дозированном объёме, иначе в голосе будет фальшь, пестрота тембра, перенапряжение и усталость.

Наименьший музыкальный интервал – малая секунда, и она является для вокалиста минимальной порцией увеличения нагрузки.

Распевание решает две основные задачи:

1. **Подготовка голосового аппарата певцов к работе. Разогревание голосового аппарата.**

Распевание (разогревание) голосового аппарата служит цели приведения его в готовность для выполнения сложных певческих заданий, но не ведёт к совершенствованию выполнения функции. Наоборот, бездумное, формальное пение упражнений может привести к появлению и укреплению негативных навыков.

2. **Формирование и совершенствование основных певческих навыков.**

Вокальные упражнения построены на коротких отрезках музыкальных фраз, транспонируются по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале. Такое повторение одних и тех музыкальных движений ведёт к установлению прочных навыков их выполнения. Последовательность одних и тех же движений закрепляется, вырабатывая стереотип. В дальнейшем, встречаясь с подобной фигурацией в произведении, певец выполняет её не задумываясь, автоматически верно.

Однако пение повторяющихся сочетаний звуков-попевок можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определённой целью и когда педагог или ученик оценивает результаты каждой попытки с точки зрения приближения её к поставленной цели. Совершенствование функции в упражнении предполагает ясно поставленную цель и непрерывный контроль за её выполнением. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки будет просто распеванием, разогреванием голосового аппарата.

Распевание строится на специальных упражнениях, которые подбираются соответственно возрасту, техническим задачам и уровню музыкального развития детей. Эти упражнения также используются для настройки голосового аппарата на каждом занятии хора.

На начальном уровне все упражнения делаются на кантиленном (плавном голосоведении).

Этапы работы над распеванием в процессе занятия:

1. Время на распевку дается около 15 минут. Остальное время на уроках вокала отдаётся работе над репертуаром.

Начинается распевка в среднем, удобном для певца диапазоне голоса (примарный тон голоса). После того, как её пропели один раз, распевку повторяют, поднимая тональность на полтона выше и т.д., пока не дойдут до вершин диапазона голоса. Потом точно так же, но опускаясь по полутонам вниз, можно прорабатывать нижние ноты голоса.

2. При изучении новой распевки, сначала нужно проговорить текст внятно и разборчиво, потом проиграть на инструменте нотами, чтобы учащиеся услышали ноты и пропели их.

Рекомендации:

• Распевание может проводиться одновременно со всем коллективом, по группам (женская, мужская), по партиям. Комплекс упражнений следует строить по принципу от простого к сложному. Распевания лучше подбирать не длинные и легко запоминающиеся;

• Вокальные упражнения должны носить стабильный и постоянный характер, так как положительный результат возникает только при многократном повторении одних и тех же попевок. Прочные навыки вырабатываются в результате длительных и систематических тренировок;

• При работе над распеванием нужно обращать внимание на правильное дыхание, звукообразование, на сохранение высокой позиции, хорошей дикции, избегать громкого «форсированного» пения;

• Разучивать любое вокальное произведение следует в небыстром темпе. Необходимо запомнить все нюансы мелодии, набор определённых гласных, точки перехода от одной гласной к другой.

Градация распевок по уровню сложности:

1. **Первые распевки** на уроке вокала носят **разогревающий разминочный** характер.

Учащиеся должны разминаться на «середине» своего диапазона, чтобы не травмировать голосовой аппарат. Необходимо делать упражнения-распевки на укрепление опоры, на удлинение вокального дыхания, следить за правильным формированием звука, разминать язык, губы, челюсть, гортань, резонаторы.

2. **Вторая часть** вокальных распевок (на уже разогретом голосовом аппарате) направлена на **расширение диапазона** и развитие хорошей **дикции**.

Упражнения носят «растягивающий характер». Важен максимально плавный переход от звука к звуку, не меняя качества звучания, и одновременная рельефность и преувеличенная внятность дикции.

3. **Третья часть** распевок на уроке направлена на освоение различных технических приемов (скачки, отрывистое голосоведение, украшения). Такие распевки даются на продвинутом уровне обучения вокалу.
4. **Распевки в движении** – соединение пения и движения. Она направлена на освобождение голосового аппарата, на налаживание координации тела и голоса.

Особенности работы с коллективом народного пения:

1. Сохранение образной народной речи в пении во всей её непосредственности и непринуждённости, что является условием правдивости ее исполнения. Не только в старинных, но и в современных песнях, созданных для народных певцов, нужно сохранять особенности говора, характерную фонетическую окраску.
2. **Вокально-технические приемы:** Использование «открытого» звука с активным использованием резонаторов (грудного и головного). Характерно активное использование нижнего регистра, постепенное соединение с головным звучанием.
3. **Дикция и фонетика:** Сохранение местного говора, диалектов («оканье», «аканье», специфика звонких согласных). Активная работа над «скатами», скольжениями и народными форшлагами.
4. **Дыхание:** В отличие от академического вокала, используется более активное, разговорное дыхание, часто с фиксацией мышц пресса.
5. **Ансамбль и репертуар:** Важно петь «в единой манере». Репертуар подбирается с учетом традиций конкретного региона.
6. **Воспитательный аспект:** Руководитель должен развивать у участников не только вокальные навыки, но и знание народных традиций, обрядов и понимание образного строя песни.

Функции:

- **Техническая настройка:** Активизация голосовых связок, дыхания и артикуляционного аппарата (особенно для четкой дикции).
- **Народная манера:** Формирование открытого, грудного звучания, использование «огласовки» согласных и кантилены.
- **Слаженность ансамбля:** Достижение чистого унисона и навыков многоголосия, что критично для народных хоров.
- **Охрана голоса:** Разогрев мышц, предотвращение перенапряжения и появления хрипоты.
- **Творческий тонус:** Настройка певцов на единое художественное состояние перед репетицией или концертом.

Распевание помогает перейти от разговорной речи к пению, а также «собрать» звук, делая его компактным и полетным.

Основные навыки, формируемые распевками:

- **Певческое дыхание:** развитие умения брать дыхание перед фразой и распределять его.
- **Чистота интонации:** развитие умения точно воспроизводить звуки по высоте (высокие, средние, низкие).
- **Артикуляция и дикция:** тренировка четкого произношения согласных и гласных.
- **Вокальная техника:** развитие диапазона, ровности голоса, подвижности и гибкости связок.
- **Музыкальный слух и память:** развитие тембрового, динамического слуха и музыкального мышления.
- **Ансамбль и ритм:** формирование навыка петь дружно, в одном темпе и ритме.

Роль хормейстера в освоении правильного распевания:

Освоение руководителем методики и практики распевания необходимо для правильной организации работы с вокальным коллективом. Вокальных упражнениий, придуманных вокальными педагогами, очень много. В своей практике каждый преподаватель использует ограниченный набор, решающий поставленные задачи для лучшего результата его коллектива.

Ошибки, возникающие в ходе работы:

ПРИМЕР:

На примере ансамбля народной песни «Туесок», при школе № 44 г. Томска, разберём ход стандартного урока, проходившего 28 марта 2026 г.

1. Музыкальные распевки были подобраны с учетом параметров, способствующим улучшению дикции, дыхания и координации движений, а также формирования музыкального вкуса и чувства ритма у детей. Распевки часто используются на музыкальных занятиях, помогая детям разогреть голос и подготовиться к пению более сложных композиций.

2. Есть распевки в виде коротких песенок, они объединяют в себе элементы распевок и потешек, представляя собой полноценные музыкальные произведения для детей. Развивают музыкальные способности, улучшают память и внимание, способствуют развитию речевых навыков и обогащению словарного запаса. Песенки часто включают элементы игры и движения, что делает процесс обучения увлекательным и эффективным.

В результате исследования, можно сделать следующие выводы:

Активизация работы с распевками в процессе деятельности учащихся имеет большое значение для их развития, поскольку влияет на повышение уровня профессионализма, содействует нравственно-эстетическому обогащению учащихся, обеспечивает самоактуализацию учащегося, закрепление ими навыков работы с телом.

- **Физиологическая польза:** Подготавливают артикуляционный аппарат (язык, губы, челюсть) к работе, улучшают кровоснабжение связок, снижая риск травм.
- **Вокальное развитие:** Расширяют диапазон, выравнивают тембр, обучают правильному певческому дыханию и способствуют попаданию в ноты.
- **Речевое развитие (логопедический эффект):** Исправляют дефекты речи, улучшают четкость произношения и развивают фонематический слух.
- **Психоэмоциональное развитие:** Повышают настроение, снимают мышечное напряжение, развивают творческие способности и дисциплинируют.
- **Профилактика:** Регулярные упражнения укрепляют легкие и служат профилактикой простудных заболеваний.

В результате исследования были выявлены следующие особенности:

1. Повышение уровня профессионализма.
2. Психологическая стрессоустойчивость.
3. Вхождение в образ.
4. Максимальная эмоционально-волевая, умственная и физическая отдача.
5. Активизация творческих способностей.
6. Приобщение к культурным ценностям.
7. Улучшение интеллектуальных способностей, памяти, воображения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы рассмотрели основные принципы и методы организации и вокально-хоровой работы народного коллектива, основной задачей которых является организация сплочённого коллектива и формирование вокальных навыков у певцов, основными из которых следует считать навыки правильного певческого дыхания, звукообразования и артикуляции.

Исходя из этого важно, чтобы процесс обучения пению носил творческий характер, дети получали бы удовольствие от исполнения народных песен, незаметно для самих себя певчески росли, расширяли репертуарный багаж, представления о глубине и красочности русского песенного фольклора и как результат формировали ценностные ориентации в огромном потоке современной музыкальной информации.

Познакомившись с фольклором, приобретя определённые навыки, умения и знания в учебном заведении, учащиеся не потеряют с ними связь.

Народную песню нельзя ничем заменить, особенно на начальном этапе воспитания детей. Родная речь и народная песня должны присутствовать в воспитании маленьких детей вплоть до их подросткового и юношеского возраста. Овладение родной речью должно происходить одновременно с обучением родному музыкальному языку.

Фольклор, являясь оригинальной областью народного творчества, вбирая в себя всё богатство и разнообразие его музыкально-поэтических жанров, обладает большим воспитательно-развивающим потенциалом. Музыкальная народная культура является тем чистым источником, из которого подрастающее поколение, взяв лучшее из прошлого, сделает лучшим будущее.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Михайлина А.Н. Вокальные упражнения и распевки в работе с коллективом народного пения. – г. Ростов-на-Дону, 2012. - 48 с.

2. Смирнова Г.В. Распевание и вокально-хоровые упражнения (методические рекомендации для руководителей народно-певческих любительских коллективов). – г. Тамбов, 2025. - 10 с.

3. Цыганкова А.В. Концертная деятельность и ее значение для развития креативного стиля мышления студента-музыканта - Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2024. № 2 (303). С. 91–96

4. Цыкунова Т.П. Практическое руководство народно-певческим коллективом, 2021. – 30 с.

5. https://forum.d-seminar.ru/threads/det-skiye-raspevki-poteshki-i-korotkiye-pesenki.17313/.

Анисимова Яна Игоревна, Кальсина Полина Игоревна, Кондакова Дарья Михайловна (авторы)
Косова Людмила Сергеевна (научный руководитель)

ЭКСКУРСИОННАЯ МЕТОДИКА ПРИ ПРОВЕДЕНИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ЭКСКУРСИИ В СОТРУДНИЧЕСТВЕ С ПРЕДПРИЯТИЯМИ ПИЩЕВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Аннотация: в данной статье представлена разработка познавательно-развлекательной тематической экскурсии «В ритме брожения» студентами Томского государственного университета в сотрудничестве с местными предприятиями пищевой промышленности (ООО «Кахети», гастробутик «Сырная коллекция», ОАО «Томское пиво»); выявлены необходимые для качественного проведения экскурсии методические приёмы показа и рассказа, а также организационные указания экскурсовода, направленные экскурсантам.

Ключевые слова: экскурсионная методика, методические приемы показа, методические приемы рассказа, организационные указания.

Студентами кафедры «Краеведения и туризма» Национального Исследовательского Томского государственного университета в рамках учебной дисциплины «Экскурсоведение» был разработан гастрономический экскурсионный маршрут под названием «В ритме брожения». Название было выбрано не случайно, так как согласно экскурсионной методике, тема экскурсии должна отобразить её идею. Поэтому здесь брожение предстает не просто технологический процесс, но и живое дыхание природы, превращающее простые ингредиенты в изысканные напитки. Экскурсия ориентирована на взрослых участников (от 18 лет), для небольших групп численностью 8–10 человек. Такой формат позволяет уделить внимание каждому гостю, обеспечить безопасность на производственных объектах и создать непринужденную атмосферу общения. Это могут быть как жители города Томска, так студенты и гости города, приезжающие с деловыми и познавательными целями. Продолжительность экскурсии составляет приблизительно 6 часов. Вид экскурсии по способу передвижения: автобусная.

Актуальность гастрономической экскурсии «В ритме брожения» обусловлена его уникальностью для Томска. Это первый экскурсионный продукт такого формата, созданный студентами в рамках учебной производственной практики, что придаёт ему особую значимость как для системы профессионального образования, так и для сферы туризма, так как вполне может быть предложен к реализации.

Цель – разработать экскурсионный маршрут согласно экскурсионной методике с определением методических приемов и организационных указаний.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определение методических приемов показа и рассказа в рамках экскурсии;
2. Выбор организационных указаний для проведения экскурсии;
3. Сформировать маршрут экскурсии в оптимальной логической последовательности;
4. Организовать взаимодействие с предприятиями-партнерами.

Объект - экскурсия.

Предмет - методические аспекты создания и проведения экскурсии.

Познание окружающего мира через экскурсии – это уникальный подход, который опирается на непосредственное, живое взаимодействие с подлинными объектами. Оно происходит в движении, прямо на месте их расположения – будь то городская улица, природный ландшафт, музейный зал или производственный цех. Суть экскурсионного метода заключается в гармоничном сочетании эмоционального восприятия и рационального осмысления: чем сильнее впечатления, тем глубже и прочнее усваиваются знания. Экскурсовод выступает проводником, извлекая и передавая информацию, связанную с демонстрирующими объектами.

Экскурсионная информация включает в себя два ключевых элемента: зрительный (визуальные образы и впечатления), т.е. показ, и вербальный (комментарии и пояснения экскурсовода), т.е. рассказ.

Показ – это основной инструмент наглядности в экскурсии. Он представляет собой заранее спланированное, целенаправленное наблюдение и изучение объектов под руководством

экскурсовода. Для самого экскурсовода показ – это активная интерпретация визуальной информации, направленная на раскрытие сути объектов.

Рассказ, в свою очередь, – это словесное дополнение, которое раскрывает те аспекты объекта, что не воспринимаются зрительно. Его цель – комментировать, пояснять, расширять культурно-исторический контекст увиденного. Это могут быть сведения об истории объекта, связанных с ним событиях, явлениях, процессах или людях.

Принцип «от показа к рассказу» не только определяет приоритет зрительного восприятия, но и задает логическую последовательность действий при демонстрации объектов. Оптимальное соотношение этих двух компонентов является одним из важнейших факторов, определяющих успех и качество экскурсии [1].

Чтобы экскурсия прошла успешно и оставила у участников яркие впечатления, экскурсоводу предстоит проделать большую работу. Это требует не только глубоких знаний, но и владения особыми навыками организации и методики. Качество восприятия материала и общее удовлетворение экскурсантов напрямую зависят от того, насколько грамотно разработан маршрут, обеспечена их безопасность и эффективно использованы приемы демонстрации. Применение организационных указаний поможет экскурсоводу выстроить логичный и безопасный ход экскурсии, а методические приемы – сделать знакомство с объектами по-настоящему увлекательным и незабываемым процессом.

Маршрут экскурсии был выстроен в наиболее оптимальной и логической последовательности. Экскурсия начинается у остановки «Дрожзавод» и продолжается осмотром последующих экскурсионных объектов: ООО “Кахети” (Томский винный завод полного цикла); Гастробутик «Сырная коллекция»; Аллея пивоваров; ОАО «Томское пиво» (Таблица 1, Рисунок 1).

Таблица 1 - Программа экскурсии “В ритме брожения”

Время	Мероприятие	Адрес
10:00	Начало экскурсии на остановке «Дрожзавод»	Проспект Ленина, 209, г. Томск
10:40	Начало экскурсии на заводе «Кахети»	Кузовлевский тракт, 6/3, г. Томск
13:10	Посещение Гастробутика «Сырная коллекция»	Ул. Красноармейская, 55/1, г. Томск
14:10	Экскурсия на Аллее «Пивоваров»	Ул. Аркадия Иванова, 18а, г. Томск
14:30	Начало экскурсии на ОАО «Томское пиво»	Московский тракт, 46, г. Томск
16:30	Окончание экскурсии, расход группы	Московский тракт, 46, г. Томск

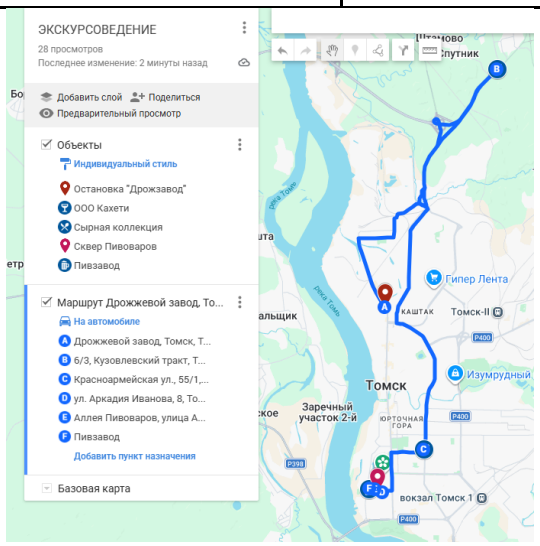


Рисунок 1 - Карта-схема экскурсионного маршрута

Сбор экскурсантов осуществляется на остановке «Дрожзавод» и это обуславливается темой нашей экскурсии. Такое место встречи задаёт нужный контекст с первых минут: оно отсылает к ключевой роли дрожжей в процессах брожения и настраивает участников на погружение в тему. Брожения – это танец молекул, где каждая имеет своё место и значение. Не случайно, одной из «фишек» экскурсии является обращение экскурсовода к экскурсантам: «Давайте побродим», «побродим дальше».

Название остановки отражает историческое прошлое этого места, где в 1895 году начал свою работу Дрожже-винокуренный завод купца Дмитрия Зверева. В советский период завод продолжил свою деятельность. В настоящее время на месте снесенного завода планируется строительство жилого комплекса. Много интересных событий хранит история завода, как и других объектов, но в формате статьи данную информацию представить невозможно.

При рассказе использовались следующие методические приемы: зрительная реконструкция; зрительный монтаж; показ наглядных пособий из «портфеля экскурсовода»; переключение внимания; литературный монтаж; описание; характеристика; объяснение; комментирование; цитирование; прием вопросов-ответов; беседа [3].

Далее наш путь лежит в ООО «Кахети» – месту, где традиции виноделия воплощаются в изысканные вина. Томский винный завод, основанный в 2002 году, является предприятием полного производственного цикла. Основным направлением деятельности компании является виноделие, однако ассортимент продукции также включает плодовые напитки, ликеро-водочные изделия, слабоалкогольные и безалкогольные напитки. Предприятие обладает одиннадцатью лицензиями, обеспечивающими полный спектр операций: от производства и хранения до поставок алкогольной продукции и ее розничной реализации. В 2025 году ООО «Кахети» было удостоено золотой медали на международной выставке «Петерфуд» за свой десертный ликер «Дары Сибири».

Рассказ представлял собой путевую информацию об объекте. Здесь применялись такие методические приемы как: демонстрация объекта; экскурсионный анализ; справка; характеристика; описание; комментирование [4].

Вино – хорошо, а вино с сыром – ещё лучше! Оставляем гостеприимные стены «Кахети» и отправляемся в гастробутик «Сырная коллекция» – это сеть гастрономических бутиков, предлагающая уникальные сыры собственного производства от компании «Сибирский формаджио». Эти сыры создаются по аутентичным итальянским рецептам из местного молока, а мастера-сыровары прошли обучение у потомственных итальянских специалистов. В магазинах можно не только приобрести сыры и сопутствующие товары, но и продегустировать их, узнать секреты производства и идеальные сочетания. Кроме того, «Сырная коллекция» формирует сырные тарелки для заведений общественного питания.

Методические приемы: экскурсионный анализ; описание; характеристика; справка; беседа [5].

Покидаем гостеприимный гастробутик и направляемся на Аллею пивоваров, где каждая кружка – это история, рассказанная вкусом. В Томске, на улице Аркадия Иванова, рядом с пивоваренным заводом и рестораном «Крюгер», расположена Аллея «Пивоваров». Это уютное прогулочное пространство длиной 150-200 метров, оборудованное скамейками (в том числе качелями), фонарями и клумбами. Центральным элементом аллеи является бронзовый памятник пивовару, установленный в 2010 году. Двухметровая скульптура весом 830 кг изображает мастера в фартуке и шапочке, катящего бочку с символикой завода. Дополнительно аллею украшают тематические инсталляции, такие как цитаты о пиве, телега с бочкой и необычная фигура, напоминающая бутылку рома, а также скульптура, известная как «грибодед». Неподалеку находятся «Горка влюблённых» с музыкальной беседкой и кованым мостиком, а также фирменный магазин завода. Аллея пользуется популярностью у горожан и туристов для прогулок и фотосессий [7].

Задействованы такие методические указания как: панорамный показ; экскурсионный анализ; прием абстрагирования; прием переключения внимания; прием движения; описания; характеристика; комментирование; справка.

На предприятии «Томское пиво» экскурсантов гостеприимно встречает экскурсовод заводского музея, который представляет дальнейшую информацию о фирменных сортах, секретах местного пивоварения, а также проведет дегустацию настоящего сибирского напитка. История завода «Томское пиво» началась в 1876 году с основания Карлом Крюгером пивоваренного предприятия. После приватизации в 1994 году завод прошел модернизацию с внедрением

европейского оборудования (Германия, Швеция, Италия, Финляндия) и расширил свой ассортимент до 60-70 позиций. В настоящее время завод выпускает пиво под марками «Крюгер» и «Трое в лодке», квас «Благодей», воду «Vival» и газированные напитки, произведенные из высококачественного сырья. Предприятие сертифицировано по стандарту ISO 9000, занимает 2% российского пивного рынка, обладает более чем 300 наградами и экспортирует продукцию в Россию, Казахстан и Китай. На заводе трудоустроено свыше 800 сотрудников. «Томское пиво» активно участвует в социальных проектах, располагает собственным музеем и организует ежегодный «День пива» [6].

При рассказе использовались такие методические приемы: предварительный осмотр; зрительная реконструкция; экскурсионный анализ; переключение внимания; прием движения; описание; характеристика; комментирование.

На протяжении всей экскурсии использовались следующие организационные указания: адресный показ экскурсионных объектов; порядок передвижения экскурсантов; порядок выхода экскурсантов из автобуса; порядок расположения группы у объектов; предпочтительные точки и ракурсы обзора объектов показа; порядок обеспечения безопасности экскурсантов; правила поведения у памятных мест и памятников истории и культуры [8].

В **заключении** следует сказать, что в проведении экскурсии принимали участие не только студенты Томского государственного университета, но и экскурсоводы предприятий, что с одной стороны усложняет организацию и проведение экскурсии, а с другой стороны облегчает работу студентов.

В ходе исследования была разработана экскурсия с применением методических рекомендаций (приемов показа и рассказа, а также организационных указаний).

Практическая ценность проекта заключается в создании уникального гастрономического маршрута, налаживании продуктивного взаимодействия между людьми и предприятиями пищевой промышленности, а также в формировании у студентов реальных профессиональных навыков экскурсоведческой деятельности.

Список использованных источников и литературы:

1. Музейная экскурсия: сущность, методика и техника проведения: методическое пособие / Национальный музей Республики Татарстан; под ред. С.Ю. Измайловой; авторы-сост.: Е.И. Карташева, Л.Т. Аглиуллина; ред. В.В. Пашкин. – Казань: Национальный музей Республики Татарстан, 2018. – 52 с.

2. Методические рекомендации по организации и проведению экскурсионной деятельности [Электронный ресурс] / Сост. ООО «Туристско-экскурсионная компания». – URL: https://tour-method.com/excursion-guidelines (дата обращения: 27.03.2026).

3. ЧЕРЕДА | ТОМСК. История томского дрожжевого завода: от купца Зверева до наших дней [Электронный ресурс] : публикация в Telegram-канале от 10.05.2024. — URL: https://t.me/chera_tomsk (дата обращения: 27.03.2026).

4. ООО «Кахети» [Электронный ресурс]. URL: https://kachety.com/ (дата обращения: 30.03.2026).

5. «Сырная коллекция» [Электронный ресурс]. URL: https://сырнаяколлекция.рф/ (дата обращения: 01.04.2026).

6. Сквер пивоваров [Электронный ресурс] // Туристский портал Томска и Томской области. — Томск, [б. г.]. — URL: https://travel-tomsk.ru/ob-ekty-kul-tury/all/skver-pivovarov (дата обращения: 02.04.2026).

7. ОАО «Томское пиво» [Электронный ресурс]. URL: https://companies.rbc.ru/id/1027000863141-oao-tomskoe-pivo/ (дата обращения: 02.04.2026).

8. Косова Л. С., Экскурсоведение : учебно-методическое пособие / под ред. П. А. Окишева. - Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2014. - 84 с.

Васильева Елена Вадимовна (автор)
Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ТУРИЗМЕ ДРЕВНИХ ПАМЯТНИКОВ И ИХ ПАРАНОРМАЛЬНЫХ ЛЕГЕНД НА ТЕРРИТОРИИ РОССИИ

Современный туризм характеризуется возрастающим спросом на нестандартные и эмоционально насыщенные форматы путешествий. В этой связи древние памятники, окружённые паранормальными легендами, приобретают особую ценность как объекты, способные привлечь различные категории туристов. Такие объекты становятся не просто местами осмотра, а центрами притяжения, где история переплетается с мистикой, а научное знание — с народными преданиями.

Актуальность исследования - обусловлена ростом интереса к культурно-познавательному и мистическому туризму в России. Использование паранормальных легенд позволяет не только увеличить туристический поток, но и способствует сохранению исторического наследия через формирование устойчивого интереса к древним памятникам. Особую значимость данная тема приобретает в контексте развития внутреннего туризма и поиска новых способов продвижения регионов.

Объект исследования — древние памятники на территории России.

Предмет исследования — использование древних памятников и их паранормальных легенд в туризме.

Цель работы — выявить роль паранормальных легенд в развитии туризма на базе древних памятников России.

Задачи исследования:

1. Изучить понятие и классификацию древних памятников
2. Выявить ценность древних памятников для туризма
3. Рассмотреть происхождение и классификацию паранормальных легенд
4. Проанализировать использование легенд в туристской индустрии
5. Оценить эффективность применения легенд на примере конкретных памятников

В настоящее время туризм является одной из важнейших отраслей экономики многих регионов России. Он способствует развитию инфраструктуры, созданию новых рабочих мест и увеличению доходов местных сообществ. Среди множества направлений туризма особое место занимает культурно-познавательный туризм, который, по данным опроса НАФИ за 2023 год, выбрали 42% россиян [4]. Этот вид туризма предполагает знакомство с историческим и культурным наследием, посещение памятников архитектуры, музеев и других объектов, несущих информацию о прошлом.

Древние памятники являются важной частью культурного наследия России. Они представляют собой древние постройки и сооружения, назначение которых не всегда известно. Существует несколько типов таких памятников. Погребальные памятники включают курганы, дольмены, гробницы и склепы. Поселенческие представлены городищами, селищами и стоянками древних людей. Оборонительные сооружения — это валы, рвы и остатки крепостей. Отдельную категорию составляют мегалиты, к которым относятся менгиры, кромлехи и дольмены [3].

Для туризма ключевое значение имеет не столько формальная классификация, сколько ценностные характеристики древних памятников. Научно-познавательная ценность заключается в возможности получить сведения об уровне развития древних обществ. Историко-культурная ценность связана с их значением как свидетельств прошлых эпох. Эстетическая ценность проявляется в расположении объектов в живописных местах. Сакральная и мистическая ценность, связанная с восприятием объектов как «мест силы», часто становится основой для формирования легенд и устойчивого туристического интереса [6].

Паранормальные легенды, окружающие древние памятники, имеют различное происхождение. Первая группа — аутентичные (народные) легенды, которые возникали стихийно в среде местного населения как попытка объяснить происхождение необычных объектов. Вторая группа — «кабинетные» или современные легенды, возникающие в результате трансформации научных гипотез в мистические теории. Третья группа — индуцированные (созданные) легенды, которые целенаправленно формируются туроператорами и СМИ для привлечения посетителей [1].

По сюжетно-тематическому принципу легенды можно классифицировать на несколько типов. Легенды о «местах силы» наделяют объекты способностью влиять на человека, исполнять желания

или исцелять. Легенды о «проклятиях» связаны с негативным воздействием на тех, кто нарушил покой памятника. Хрономистические легенды повествуют об искажении времени или существовании порталов в параллельные миры. Легенды о призраках и чудесах включают рассказы о необъяснимых явлениях, свечениях и странных звуках [2].

В современной туристской индустрии паранормальные легенды активно используются для привлечения посетителей. Основными способами являются создание тематических экскурсионных маршрутов с элементами театрализации, организация событийных мероприятий мистической направленности, разработка специализированной сувенирной продукции и продвижение в digital-среде с использованием технологий дополненной реальности.

Однако такая практика сопряжена с определёнными рисками. Излишняя мифологизация может привести к дискредитации научного знания, когда историческая ценность памятника отходит на второй план. Приток туристов, мотивированных жаждой «энергетической подпитки», нередко приводит к вандализму: зафиксированы случаи, когда посетители откалывали части дольменов на сувениры или проводили нелегальные ритуалы на территории памятников [7]. Кроме того, исключительно «мрачный» характер легенд может отпугнуть семейную аудиторию.

Для оценки эффективности применения паранормальных легенд рассмотрим три ключевых объекта: городище Аркаим в Челябинской области, дольмены Западного Кавказа и Соловецкие лабиринты в Архангельской области.

Аркаим — укреплённое поселение эпохи бронзы (XVII–XVI вв. до н. э.), открытое в 1987 году. В конце 1980-х — 1990-х годах вокруг него сформировался мощный эзотерический миф: объект объявили «родиной Заратустры», «местом, где время останавливается», «центром Силы». Эффективность применения этой легенды оказалась колоссальной. Если в начале 1990-х годов памятник посещали единицы, то к 2025 году туристический поток превысил рекордную отметку и достиг 150 тысяч человек в год [9]. На 2021 год доходы музея-заповедника составили 36 522 912 миллионов рублей [11]. Легенда позволила привлечь инвестиции в инфраструктуру, расширить географию туристов и создать круглогодичный туристический цикл. Однако научная составляющая Аркаима оказалась в значительной степени вытеснена в массовом сознании, что привело к конфликту между научным сообществом и администрацией заповедника [5].

Дольмены Западного Кавказа (IV–II тыс. до н. э.) представляют иной тип использования легенд. Здесь мистический нарратив сформировался стихийно и поддерживается в основном частными гидами и интернет-сообществами. Основная легенда гласит, что дольмены — это «места силы», способные исполнять желания. Спрос на мистические туры к дольменам огромен, ежегодно к ним приезжают тысячи туристов, однако легенды привлекли к памятникам неорганизованных туристов, что привело к критическим последствиям: вандализму, физическому разрушению объектов и утрате культурного контекста. Там, где легенды преобразованы в организованную экскурсию (например, на территории Сочинского национального парка), удаётся уменьшить ущерб. В местах же свободного доступа использование легенд частниками приводит к деградации памятника [7].

Соловецкие лабиринты — каменные выкладки на Большом Заяцком острове эпохи неолита (II–I тыс. до н. э.). Мистическая легенда (лабиринты как «модели загробного мира») существует, но её использование в туризме жёстко контролируется Соловецким государственным музеем-заповедником. Туристический поток ограничен статусом особо охраняемой территории, по итогам исследований учёных определена нагрузка не более 60 тысяч человек в год, и на 2024 год составил 52 739 человек [10]. Путешественники могут передвигаться только по оборудованным экотропам, это позволяет сохранить аутентичность памятника и избежать негативной репутации. Эффективность в данном случае измеряется не количеством туристов, а качеством туристского опыта и степенью сохранности объекта [8].

Таким образом, выполнив поставленные задачи, мы пришли к следующим выводам. Паранормальные легенды являются значимым ресурсом развития туризма, способным многократно увеличить привлекательность древних памятников. Их использование эффективно при грамотной управленческой модели, сочетающей маркетинговые задачи с принципами сохранения культурного наследия. Наибольший экономический эффект достигается при активном использовании легенды, однако это несёт риски для научной ценности памятника. Наиболее устойчивый результат демонстрирует модель жёсткого регулирования, которая позволяет сохранить аутентичность объекта. Успешная стратегия продвижения древних памятников должна включать чёткое

разделение научной и мистической информации в экскурсионной программе, создание буферной инфраструктуры, направляющей туристический поток, и активное вовлечение научного сообщества в процесс туристической интерпретации.

Список использованной литературы:

1. Епимахов, А.В. Мифологизация археологического наследия: Аркаим как феномен / А. В. Епимахов, Л. Н. Корякова // Российская археология. — 2013. — № 2. — С. 145–152.

2. Кузнецова, Е.С. Эффективность мифологизации в туризме: региональный аспект / Е. С. Кузнецова // Динамика медиа. — 2024. — № 2. — С. 45–51.

3. Мартынов, А.И. Археология : учебник для академического бакалавриата / А. И. Мартынов. — 7-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2019. — 375 с.

4. Аркаим: от археологической сенсации до «места силы» [Электронный ресурс] // Яндекс.Путешествия. — URL: https://travel.yandex.ru/journal/arkaim-gorod-kotoryy-prityagivaet-uchyonyh-i-ezoterikov/ (дата обращения: 10.03.2026).

5. Лабиринты Соловецких островов: загадки неолита [Электронный ресурс] // Gazeta.ru. — 2025. — 15 октября. — URL: https://www.gazeta.ru/amp/culture/2025/10/15/21837596.shtml (дата обращения: 15.03.2026).

6. Памятники древних культур: проблемы интерпретации [Электронный ресурс] // Cyberleninka. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pamyatniki-drevnih-kultur/viewer (дата обращения: 28.02.2026).

7. Полиция ищет вандалов, разрушивших древний дольмен под Туапсе [Электронный ресурс] // Кубанские новости. — URL: https://ki-news.ru/news/policziya-ishchet-razrushivshih-drevnij-dolmen-vandalov-pod-tuapse/ (дата обращения: 14.03.2026).

8. Опрос: Познавательный отдых впервые за 10 лет вошёл в топ предпочтений россиян [Электронный ресурс] //Life.ru. — URL: https://life.ru/p/1590249 (дата обращения: 01.04.2026).

9. Аркаим подвел итоги летнего сезона [Электронный ресурс] // Официальный сайт музея-заповедника «Аркаим». – 11.11.2025. – URL: https://arkaim-center.ru/news/arkaim-podvel-itogi-letnego-sezona (дата обращения: 03.04.2026).

10. Россиян хотят отправить на Соловки зимой [Электронный ресурс] // АТОР (Ассоциация туроператоров России). – URL: http://www.atorus.ru/article/rossiyan-khotyat-otpravit-na-solovki-zimoy-64273 (дата обращения: 03.04.2026).

11. План финансово-хозяйственной деятельности на 2021 год : [Электронный ресурс] // Яндекс.Диск. – URL: https://disk.yandex.ru/d/49F-bRHsweO1JQ?w=1 (дата обращения: 03.04.2026).

Верзя Валерия Викторовна (автор)
Лисицына Елена Евгеньевна (научный руководитель)

ПОТЕНЦИАЛ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ АГРОТУРИЗМА В ЦЕНТРАЛЬНОМ ФЕДЕРАЛЬНОМ ОКРУГЕ

Агротуризм, как специфический вид туризма, сочетающий отдых на природе с элементами аграрной деятельности, представляет собой значительный потенциал для устойчивого развития сельских территорий, сохранения культурного наследия и создания новых рабочих мест. В условиях повышенного интереса горожан к экологически чистым продуктам, здоровому образу жизни и аутентичному опыту, агротуризм становится важным инструментом повышения конкурентоспособности аграрного сектора и улучшения качества жизни сельского населения. Изучение перспектив и проблем этого направления является ключевым для разработки эффективных стратегий его поддержки на региональном уровне.

Актуальность темы исследования обусловлена возрастающей ролью туризма как одного из наиболее динамично развивающихся секторов мировой и национальной экономики, а также необходимостью диверсификации экономики регионов Центрального федерального округа.

Цель работы - проанализировать текущее состояние развития агротуризма в субъектах Центрального федерального округа.

Задачи:

1. Определить сущность, особенности и классификацию агротуризма.
2. Рассмотреть регулирование агротуризма в Российской Федерации

3. Дать общую оценку Центральному федеральному округу

4. Проанализировать агротуристические услуги в Центральном федеральном округе

5. Выявить перспективные направления агротуризма в Центральном федеральном округе

Объектом исследования является агротуризм в России.

Предметом исследования выступает агротуризм в Центральном федеральном округе.

Сельский туризм (агротуризм) – это сектор туристской индустрии, который ориентирован на использование природных, культурных, исторических и иных ресурсов сельской местности для создания на ее базе комплексного туристского продукта.

Основное назначение сельского туризма заключается в том, что туристы ведут сельский образ жизни, знакомятся с местными обычаями и культурой, а также принимают участие в традиционном сельском труде и праздничных мероприятиях.

Преимущества данного вида туризма заключаются в том, что уставший от шума и суеты большого города человек может отдохнуть от них, пусть и не долго, в сельской местности.

Сельский туризм разделяется на следующие категории:

1) Агротуризм - представляет собой туризм с целью сбора урожая. Предполагает не только проживание и питание, но и непосредственное участие в трудовой деятельности села.

2)Туризм пребывания - смысл данного туризма заключается именно в проживании в деревне, возможности отдыха от города.

3)Туризм практического опыта - предполагает не только получение жизненного опыта, но и профессионального, например, по разведению определенных пород животных, сортов растений и т.д.

4)Гастрономические туры - организуются с целью дегустации традиционных блюди напитков, возможности узнать их рецептуру и т.д.

5)Общинный экотуризм - близок к экологическому туризму, суть его заключается в стремлении сохранить и защитить культуру местных общин, природные богатства региона.

6)Этнографический туризм - суть его состоит в знакомстве с местными традициями, национальностями и народностями.

7)Сельскохозяйственный туризм - предполагает непосредственное участие в деятельности сельчан, причем не только в сборе урожая, но и иной деятельности.

Объекты агротуризма - это фермы, сельскохозяйственные предприятия и другие локации, где туристы могут познакомиться с сельским бытом, участвовать в хозяйстве или участвовать в фестивалях, концертах или ярмарках. Не всегда за сельский туризм надо платить — иногда фермеры предоставляют жилье за помощь по хозяйству. Получается бюджетный отдых и смена обстановки. [2]

Государство активно включилось в процесс формализации данного направления. В начале 2021 года по поручению Председателя Правительства агротуризм был включен в национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства». В дальнейшем Президент РФ Владимир Путин подписал закон, закрепляющий понятие «сельского туризма», которое подразумевает не только посещение сельской местности, но и добровольное участие граждан в сельскохозяйственных работах.

Нормативно-правовая база, регулирующая данную сферу, опирается на три ключевых документа:

1. Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. N 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» — определяет принципы государственной политики и правовые основы единого туристского рынка.

2. Федеральный закон от 29 декабря 2006 года N 264-ФЗ «О развитии сельского хозяйства» — устанавливает основы социально-экономической политики в АПК.

3. Постановление Правительства РФ от 14 июля 2012 г. N 717 (Приложение N 12) — определяет правила предоставления субсидий бюджетам субъектов РФ на развитие сельского туризма.

Агротуризм стремительно набирает популярность среди россиян. Статистика подтверждает этот интерес: за последний год спрос на аренду загородных домов в девяти ключевых регионах, развивающих это направление, вырос на 41%. По оценкам Минсельхоза России, общий турпоток на объекты сельского туризма по итогам 2025 года превысил 650 тысяч человек. [1]

Центральный федеральный округ был образован 13 мая 2000 года и является одним из ключевых объединений в составе Российской Федерации. Он расположен на западе европейской части страны, а его административным центром выступает город федерального значения Москва. В

состав ЦФО входят 18 субъектов: город федерального значения – Москва и 17 областей: Белгородская, Брянская, Владимирская, Воронежская, Ивановская, Калужская, Костромская, Курская, Липецкая, Московская, Орловская, Рязанская, Смоленская, Тамбовская, Тверская, Тульская, Ярославская. Несмотря на то, что по площади округ занимает шестое место, он безоговорочно лидирует по численности населения. Внешние границы округа проходят на западе с Белоруссией и на юго-западе с Украиной, а внутренние — с Южным, Приволжским и Северо-Западным федеральными округами. [4]

Природные условия региона плавно меняются с севера на юг: зона смешанных лесов сменяется широколиственными лесами, а далее переходит в лесостепь и степь. Климат округа характеризуется как умеренно континентальный, где средние температурные показатели варьируются от -7...-14 градусов в январе до +16...+22 градусов в июле. В округе ведется добыча фосфоритов, бокситов, цементного сырья, бурых углей, гранита, охры, торфа, а также активно используются лесные, земельные (чернозём) и водные ресурсы. [5]

Агротуризм в ЦФО демонстрирует неоднородную динамику. Лидерами являются регионы с сильными фермерскими традициями и близостью к крупным агломерациям (Московская, Ярославская, Калужская области).

Агротуризм в Ярославской, Московской и Калужской областях активно развивается, получая государственную поддержку и предлагая разнообразные услуги для туристов.

Основные направления агротуристических услуг в этих областях:

Экскурсии и знакомство с животными. Многие фермы предлагают экскурсии с возможностью покормить и погладить животных. Например, на ферме «Северный олень» в Орехово-Зуевском районе можно увидеть северных оленей, лошадей, пони, коз, овец, уток и гусей, а также посетить Музей Севера с этнографическими экспонатами.

Проживание. Многие агротуристические комплексы предлагают размещение в гостевых домах, глэмпингах, коттеджах или домиках на дереве. Например, на экоферме «Богдарня» есть уютные домики, ресторан фермерской кухни и конный клуб.

Мастер-классы и обучение. Фермы организуют занятия по сыроделию, доению коров или коз, приготовлению хлеба, варке мыла, стрижке альпак и другим сельскохозяйственным навыкам.

Гастрономические программы. Туристам предлагают дегустацию фермерских продуктов — сыров, молока, мёда, овощей, а также блюд из них.

Активный отдых. На фермах доступны такие развлечения, как верховая езда, рыбалка, катание на сапбордах, лодках, велосипедах, зимой — катание на лыжах и тюбингах.

Агротуризм в этих регионах продолжает развиваться, расширяя спектр услуг и привлекая туристов разнообразием предложений — от знакомства с сельским бытом до активного отдыха и гастрономических впечатлений.

Агротуризм в Центральном федеральном округе (ЦФО) активно развивается, хотя пока часто остаётся сопутствующим направлением для фермеров и сельхозпредприятий. Перспективные направления включают культурно-познавательный туризм, гастрономические туры, взаимодействие с животными, активный отдых и образовательные программы.

Развитие тематических ферм и музеев

Создание узкоспециализированных агротуристических объектов, таких как музеи-парки, посвящённые конкретным видам животных или продукции, может привлечь дополнительную аудиторию. Например, в Ярославской области планируется реализация проектов музея-парка «Царская овечка из Романова местечка» и музея ярославской коровы «Дом молочника». Подобные инициативы позволяют глубже погрузить туристов в специфику сельского хозяйства и местные традиции. [3]

Агротуризм с образовательным уклоном

Организация образовательных программ для детей и взрослых — перспективное направление. Это могут быть курсы по основам сельского хозяйства, мастер-классы по народным ремёслам (гончарство, лозоплетение, ткачество), а также программы для школьников и студентов с практическим участием в сельскохозяйственных работах. В Московской области действует «Школа фермера», которая готовит специалистов в сфере агротуризма.

Гастрономический туризм

Дегустационные туры и фестивали, посвящённые местной продукции (сыры, мёд, овощи, мясо), могут стать драйвером развития агротуризма. В Ярославской области на молочной ферме

«Волжский фермер» планируется открыть кафе с дегустационным залом. В Калужской области экоферма «Джерси» предлагает продукцию органического производства, включая сыры, а также организует экскурсии по цехам переработки.

Активный и событийный туризм

Включает рыбалку, охоту, сбор ягод и грибов, прогулки по экотропам, велосипедные маршруты, использование спортивного инвентаря (квадроциклы, лыжи). Например, в туристическом кластере «Конаково-Агротуризм» (Тверская область) гостям предлагают рыбалку, охоту, прокат квадроциклов и лодок, отдых на благоустроенном пляже.

Экотуризм и активный отдых

Многие агротуристические объекты предлагают контакт с природой: прогулки по полям, сбор ягод и грибов, рыбалку, охоту, конные прогулки, велосипедные маршруты. В Тульской области экопарк «Ясно Поле» предлагает прогулки по полям, катание на коньках по замёрзшему пруду зимой, а также занятия в мастерских (керамика, сыроварение, роспись пряников).

Агротуризм с элементами этнографии и культурного наследия

Создание этнографических центров, «национальных деревень», где сохраняются и демонстрируются местные традиции, ремёсла, фольклор, может стать уникальным предложением. В Калужской области ранее обсуждались проекты в этом направлении, хотя они требуют значительных инвестиций. [7]

Агротуризм в Центральном федеральном округе имеет все шансы на успешное развитие. С учетом растущего интереса к экотуризму и здоровому образу жизни, агротуризм может стать важным элементом устойчивого развития региона, способствуя не только экономическому росту, но и сохранению культурного наследия и природных ресурсов.

Список использованной литературы:

1. Международный научный журнал «ВЕСТНИК НАУКИ» № 7 (76) Том 3. ИЮЛЬ 2024 г: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zakonodatelnaya-baza-regulirovaniya-agroturizma/viewer // свободный (дата обращения: 03.07.2024)
2. Агротуризм: необычный формат загородного путешествия: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://experience.tripster.ru/articles/agroturizm/ // свободный (дата обращения: 18.03.2026)
3. Агротуризм в России: на какие фермы можно поехать туристом: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://www.s7.ru/ru/media/blog/agritourism/ // свободный (дата обращения: 01.04.2025)
4. Бизнес или хобби: что поможет продвижению агротуризма в ЦФО: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://rg.ru/2025/10/28/reg-cfo/selskij-chas-dlia-ekskursanta.html?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F // свободный (дата обращения: 28.10.2025)
5. 20 интересных туристических агроферм России: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://www.atorus.ru/article/20-interesnykh-turisticheskikh-agroferm-rossii-60698 // свободный (дата обращения: 23.02.2025)
6. Социально-экономическое положение Центрального федерального округа: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://www.rosstat.gov.ru/storage/mediabank/cent_fo_2025.pdf // свободный (дата обращения: 2026)
7. Характеристики развития транспортной инфраструктуры в регионах Центрального федерального округа: [Электронный ресурс] - режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-razvitiya-transportnoy-infrastruktury-v-regionah-tsentralnogo-federalnogo-okruga-rf // свободный (дата обращения: 2024)

Иванова Полина Олеговна (автор)

Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В СЕВЕРО-КАВКАЗСКОМ ФЕДЕРАЛЬНОМ ОКРУГЕ

Актуальность исследования обусловлена потребностью в комплексном анализе современного состояния туристской отрасли в Северо-Кавказском федеральном округе (СКФО) и определении факторов, ограничивающих её развитие. Несмотря на высокий потенциал, в отдельных

субъектах округа туризм развивается неравномерно, что требует обоснования приоритетных направлений.

Цель работы - проанализировать развитие туризма в субъектах СКФО.

Задачи исследования:

1. Охарактеризовать особенности Северо-Кавказского федерального округа, влияющие на туристскую деятельность.

2. Проанализировать современное состояние туризма в каждом субъекте округа, выявить его потенциал и основные проблемы.

3. Провести сравнительный анализ субъектов, определить приоритетные направления и выявить регионы с низким уровнем развития туризма.

Объект исследования - Северо-Кавказский федеральный округ.

Предмет исследования - состояние и перспективы развития туризма в субъектах Северо-Кавказского Федерального округа.

Северо-Кавказский федеральный округ обладает одним из наиболее значимых туристско-рекреационных потенциалов среди федеральных округов России. Округ объединяет семь субъектов: Республику Дагестан, Республику Ингушетия, Кабардино-Балкарскую, Карачаево-Черкесскую, Северную Осетию-Аланию, Чеченскую Республику и Ставропольский край. Общая площадь - около 170,4 тыс. кв. км, численность населения на 2025 год достигает 10,3 млн человек [8].

Природно-рекреационную основу округа составляет Большой Кавказский хребет. Около 50% территории СКФО занимает горная система, расположена высочайшая вершина Европы — гора Эльбрус (5 642 м). На территории округа расположено около 30% всех российских ресурсов минеральных вод и более 70% запасов термальных вод Российской Федерации [7]. В округе находится 6 государственных заповедников, 2 национальных парка и 7 государственных заказников.

Историко-культурный потенциал региона не менее значителен: средневековые башенные комплексы, древние крепости, христианские и мусульманские святыни, объекты Всемирного наследия ЮНЕСКО формируют богатую ресурсную базу для развития культурно-познавательного туризма. Этнокультурное разнообразие - несколько десятков народностей и этнических групп - создаёт дополнительные возможности для развития гастрономического, событийного и этнографического туризма [1].

Разнообразие высотных поясов - от степных равнин до альпийских лугов и зоны вечных снегов - обеспечивает условия для круглогодичного туризма. Флора региона насчитывает около 4 000 видов растений, что составляет порядка 70% всей кавказской флоры. Особую ценность представляют минеральные источники: кавказские воды специалисты в области бальнеологии называют «музеем целебных источников», поскольку на Кавказе представлены все виды минеральных лечебно-столовых вод, известных в мире. Вековые традиции кавказского гостеприимства и самобытная национальная кухня каждого из субъектов формируют дополнительное конкурентное преимущество СКФО как туристского макрорегиона [2].

По данным ЕМИСС, в 2025 году СКФО посетило около 6 млн человек. Росту туристической активности способствовали внешнеполитические обстоятельства с 2022 года, ограничившие выезд за рубеж, а также реализация национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства», продлённого до 2030 года с объёмом финансирования не менее 403 млрд рублей. Субъектам СКФО на 2023-2024 годы было выделено 850 млн рублей на строительство модульных отелей [3].

Ключевыми видами туризма, определяющими облик СКФО, являются горнолыжный, санаторно-курортный и этнографический. Горнолыжные курорты - Эльбрус, Архыз и Домбай - входят в число наиболее востребованных зимних направлений страны. Санаторно-курортный туризм представлен в Ставропольском крае на базе Кавказских Минеральных Вод; по итогам 2024 года санатории СКФО приняли 918 125 отдыхающих.

Транспортная доступность остаётся одним из ключевых факторов, определяющих туристский потенциал округа. В рамках национального проекта «Эффективная транспортная система» предусмотрена модернизация аэродромной инфраструктуры в пяти аэропортах СКФО: Грозном, Махачкале, Ставрополе, Минеральных Водах и Нальчике. Общий объём инвестиций в авиационную инфраструктуру превысит 50 млрд рублей до 2030 года, при этом транспортная связность горных районов Ингушетии, Чечни и Дагестана по-прежнему остаётся недостаточной:

ряд туристических объектов труднодоступен без автотранспорта, а железнодорожная сеть не охватывает всех туристических территорий округа.

Каждый субъект СКФО обладает собственным туристским профилем. Республика Дагестан - крупнейший регион округа - сочетает пляжный отдых на Каспийском побережье, горный туризм, активные маршруты и культурно-познавательные программы. Самым популярным национальным маршрутом является «Легенды Дагестана», получивший статус в 2023 году. Особую роль играет Дербент - один из древнейших городов мира, чья цитадель Нарын-Кала включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. По итогам 2025 года в регионе функционируют 892 коллективных средства размещения - прирост на 46% за два года, в сфере туризма создано более 700 новых рабочих мест [2]. Снижение показателей организованного турпотока в летний период объясняется трансформацией рынка: ростом самостоятельных поездок и частичным возвращением туристов на зарубежные направления.

Республика Ингушетия - самый маленький субъект СКФО -выделяется уникальными средневековыми башенными комплексами Джейрахского района, включёнными в предварительный список ЮНЕСКО. Историко-архитектурный музей-заповедник «Джейрахско-Ассинский» занимает площадь около 600 кв. км и объединяет более двух тысяч разнотипных памятников истории, археологии и архитектуры. Национальный маршрут «Страна галгаев», разработанный в рамках нацпроекта, стал важным шагом в продвижении региона. В 2025 году поток туристов вырос в 2,3 раза благодаря новым пешим маршрутам, расширению номерного фонда и 34 туристическим маршрутам [4].

Кабардино-Балкарская Республика является ведущим горнолыжным направлением СКФО: курорт Приэльбрусье ежегодно принимает около 1,2 млн туристов, термальные источники и ущелья - более 608 тыс. отдыхающих, город-курорт Нальчик - свыше 156 тыс. человек. Действует национальный маршрут «Три ущелья Кабардино-Балкарии и величественный Эльбрус» протяжённостью 600 км. В республике работает 621 коллективное средство размещения - на 51% больше, чем годом ранее. Реализуются крупные инвестиционные проекты: строительство комплекса Sky Alliance Elbrus (760 млн руб.) и многофункционального комплекса «Эльбрус. Поляна Азау» (18,2 млрд руб.) [5].

Карачаево-Черкесская Республика известна горнолыжными курортами Домбай и Архыз. В 2025 году в республике насчитывалось 779 средств размещения со среднегодовой загрузкой свыше 60%. Турпоток вырос в 2,2 раза, чему способствовали масштабные государственные инвестиции. [6].

Республика Северная Осетия-Алания привлекает разнообразием ущелий, термальных источников и историко-культурных памятников, включая Даргавский некрополь (XIV–XVIII вв.) под охраной ЮНЕСКО. В республике представлены 17 туристических маршрутов, наиболее популярный из которых национальный маршрут «Осетия стала ближе!» охватывает 5 ущелий, древние селения, башни, некрополи и монастыри. Средняя загрузка 83 классифицированных средств размещения составляет 80%, пик приходится на июль–август. Открытие всесезонного курорта «Мамисон» создаёт перспективы для выравнивания турпотока и снятия острой нехватки мест размещения, зафиксированной в 2025 году.

Чеченская Республика активно развивает городской, событийный и лечебно-оздоровительный туризм. На территории республики функционирует 270 туристических объектов, в том числе 51 историко-архитектурный памятник и 131 объект культурного наследия, действует 176 туристических маршрутов. Мечеть «Сердце Чечни» является самой посещаемой достопримечательностью региона. За 2025 год в коллективных средствах размещения было размещено 220 237 человек - рост на 42%. Июль стал рекордным месяцем по посещаемости благодаря строительству новых средств размещения и стабильному имиджу региона [10].

Ставропольский край занимает лидирующие позиции в СКФО по числу туристов и уровню развития туристской инфраструктуры. Санаторно-курортный кластер Кавказских Минеральных Вод (Кисловодск, Ессентуки, Пятигорск, Железноводск) обеспечивает стабильный поток отдыхающих. В крае реализован первый региональный национальный маршрут «Достояние Ставропольской губернии», включающий посещение музея-заповедника Лермонтова, обзорные экскурсии по городам КМВ и театрализованные программы. По данным Росстата, в 2023 году общее число классифицированных объектов размещения составило 681 единицу, с учётом

неклассифицированных - 1 028 единиц. Несмотря на второе место в России по дефициту мест размещения, край сохраняет конкурентоспособность и лидерство в СКФО [9].

Субъект СКФО	Преобладающие виды туризма	Турпоток, чел.	КСР, ед.	Наличие нац. маршрутов	Наличие аэропортов	Наличие объектов ЮНЕСКО
Ставропольский край	Санаторно-курортный	2 793 234	681	-	+	-
Республика Дагестан	Пляжный, Культурно-познавательный	763 155	892	+	+	+
Кабардино-Балкарская Республика	Горнолыжный	341 320	621	-	+	-
Карачаево-Черкесская Республика	Горнолыжный	1 303 991	779	+	-	-
Республика Северная Осетия-Алания	Культурно-познавательный, горный	197 708	83	-	+	-
Чеченская Республика	Городской, событийный	393 267	85	-	+	-
Республика Ингушетия	Культурно-познавательный, пеший	169 570	25	+	+	-

Таб.1 Показатели развитости туризма в субъектах СКФО

В качестве дополнительной оценки туристской привлекательности субъектов был проведён анализ отзывов путешественников на платформе «Туристер.ру» - одном из крупнейших туристических сообществ России. Общее число отзывов о регионах СКФО за 2024-2025 годы отражает степень вовлечённости туристов и указывает на реальный потребительский интерес к туристским территориям.

По результатам анализа лидирует Ставропольский край (397 отзывов), на втором месте - Республика Дагестан (243 отзыва), далее следуют Кабардино-Балкария (174), Карачаево-Черкесия (156), Северная Осетия-Алания (133), Чеченская Республика (101). Наименьшее число отзывов зафиксировано по Республике Ингушетия (69), что отражает её меньшую известность среди туристов, несмотря на высокий потенциал.

Таким образом, субъекты СКФО образуют три условных уровня туристского развития. К лидерам относятся Ставропольский край и Республика Дагестан, имеющие развитую инфраструктуру и широкую аудиторию. В группе активного роста находятся Кабардино-Балкария и Карачаево-Черкесия, специализирующиеся на горнолыжном туризме. Регионы с высоким нереализованным потенциалом - Северная Осетия, Чечня и Ингушетия - демонстрируют устойчивую положительную динамику, но требуют дополнительного инфраструктурного и маркетингового развития.

Общими проблемами для большинства субъектов СКФО остаются: дефицит сертифицированных средств размещения, сезонная неравномерность турпотока, слабая цифровизация туристских сервисов в малых и горных территориях, а также недостаточная узнаваемость региональных туристских брендов за пределами России. Перспективы развития

связаны с реализацией инвестиционных проектов, формированием межрегиональных маршрутов внутри СКФО и последовательным развитием туристской инфраструктуры в отстающих субъектах.

Северо-Кавказский федеральный округ обладает уникальным сочетанием природно-климатических, историко-культурных и этнографических ресурсов, формирующих широкую базу для развития разнообразных видов туризма. Анализ показал, что туризм в СКФО в 2024–2025 годах демонстрирует устойчивую динамику при активной государственной поддержке и устойчивом росте внутреннего спроса. Каждый субъект округа обладает собственной туристской направленностью и конкурентными преимуществами, что в совокупности превращает Северный Кавказ в универсальное туристское направление, способное удовлетворить запросы широкой аудитории.

При этом сохраняется ряд системных проблем: недостаточность средств размещения в ряде регионов, ограниченная транспортная доступность горных территорий, сезонная концентрация турпотока и неравномерность туристского развития между субъектами. Наименее развитой в туристском отношении остаётся Республика Ингушетия, однако именно она демонстрирует наиболее высокие темпы относительного роста. Лидирующие позиции по показателям занимают Ставропольский край и Республика Дагестан.

Дальнейшее развитие туристской отрасли СКФО требует устранения инфраструктурных ограничений, формирования устойчивого потока повторных посещений, продвижения межрегиональных маршрутов и выравнивания уровня туристского развития между субъектами округа.

Список использованной литературы

1. Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сборник научных статей / отв. ред. И. И. Горлова. — Москва ; Краснодар, 2015. — 624 с.

2. В Дагестане растёт число средств размещения и рабочих мест в сфере туризма: итоги 2025 года [Электронный ресурс] // Министерство туризма Республики Дагестан. — Режим доступа: https://mintourismrd.ru/news/v-dagestane-rastet-cislo-sredstv-razmeshheniia-i-rabocix-mest-v-sfere-turizma-itogi-2025-goda (дата обращения: 26.01.2026).

3. Внутренний туризм в России растёт рекордными темпами [Электронный ресурс] // Ведомости. — Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/analytics/krupnyy_plan/articles/2024/12/23/1083305-vnutrennii-turizm-v-rossii-rastet-rekordnimi-tempami (дата обращения: 22.01.2026).

4. Инвестиции в регионы. Республика Ингушетия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.investinregions.ru/regions/06/ (дата обращения: 17.02.2026).

5. Кабардино-Балкария планирует принять около 2,1 млн туристов в 2026 году [Электронный ресурс] // Интерфакс-Россия. — Режим доступа: https://www.interfax-russia.ru/tourism/news/okolo-2-1-mln-turistov-planiruet-prinyat-kabardino-balkariya-v-2026-godu (дата обращения: 03.03.2026).

6. Карачаево-Черкесская Республика. Туризм [Электронный ресурс] // tourismkchr.ru. — Режим доступа: https://tourismkchr.ru/o_regione (дата обращения: 30.03.2026).

7. Ручина О. О Северо-Кавказском федеральном округе [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://ruchina.org/rf-fo/severo-kavkazskii-federalnyi-okrug/obshchie-svedenija/o-severo-kavkazskom-federalnom-okruge.html (дата обращения: 15.12.2025).

8. Северо-Кавказский федеральный округ [Электронный ресурс] // Совет Федерации Федерального Собрания Российской Федерации. — Режим доступа: http://council.gov.ru/services/reference/10497/ (дата обращения: 01.10.2025).

9. Ставропольский край в цифрах за 2020–2024 гг. [Электронный ресурс] // Росстат. — Режим доступа: https://26.rosstat.gov.ru/storage/mediabank/офиц%20изд%20Ставропольский%20край%20в%20цифрах%20за%202020-2024_печ.pdf (дата обращения: 14.03.2026).

10. Туризм в Чеченской Республике [Электронный ресурс] // Официальный сайт Правительства Чеченской Республики. — Режим доступа: https://chechnya.gov.ru/respublika/turizm/ (дата обращения: 01.03.2026).

Кузнецова Дарья Ивановна (автор)
Лисицына Елена Евгеньева (научный руководитель)

СОБЫТИЙНЫЙ ТУРИЗМ В МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Событийный туризм представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся отраслей в сфере туризма, играя важную роль в экономическом и культурном развитии регионов. В последние годы наблюдается рост интереса к организации и проведению различных мероприятий, таких как фестивали, спортивные соревнования, выставки и культурные праздники. Это связано не только с желанием привлечь туристов, но и с возможностью формирования положительного имиджа региона, укрепления его культурной идентичности и стимулирования местной экономики.

Цель работы - анализ текущего развития событийного туризма в Мурманской области.

Задачи:

Рассмотреть виды и цели событийного туризма

Изучить развитие событийного туризма в России

Описать географическое положение, климатические условия и природные ресурсы Мурманской области.

Изучить культурные и исторические особенности региона, которые могут влиять на развитие событийного туризма.

Исследовать существующие события и мероприятия, проводимые в Мурманской области

Объект исследования - Мурманская область

Предмет исследования - событийный туризм в Мурманской области

Событийный туризм представляет собой направление туристской деятельности, в рамках которого перемещение людей осуществляется с целью посещения значимых событий, таких как фестивали, спортивные соревнования, концерты, выставки, культурно-исторические праздники и иные формы коллективной активности. Ключевой мотивацией туриста в данном случае является участие в конкретном событии, а не само пребывание на территории дестинации как таковое.

В зависимости от характера и содержания мероприятий в рамках событийного туризма выделяются следующие основные виды: Спортивный, Выставочный, Концертный и развлекательный туризм.

Спортивные мероприятия охватывают - Чемпионате мира по футболу 2018 года, а также в таких соревнованиях, как гонки на собачьих упряжках в Мурманской области или лыжные марафоны.

Выставочный и бизнес-туризм: Международные выставки, такие как «Иннопром» в Екатеринбурге или выставки в Москве, а также бизнес-форумы и конференции.

Концертный и развлекательный туризм: Посещение гастролей популярных артистов, таких как выступления мировых звезд на фестивале «Музыкальная осень» в Казани или концерты на международных фестивалях, например, фестиваль «Жара» в Сочи. [4]

Событийный туризм реализует комплекс целей и задач, значимых для различных участников туристского процесса. Для культурной среды событийный туризм играет важную роль в сохранении и популяризации местной культуры, а также в поддержке креативных и творческих индустрий.

Событийный туризм в современной России выступает значимой составной частью национальной туристической политики и инструментом регионального развития. Его роль обусловлена способностью создавать уникальные впечатления для туристов, повышать инвестиционную привлекательность территорий и стимулировать развитие смежных отраслей, включая гостиничное хозяйство, транспорт, сферу услуг и культурно-развлекательные индустрии.

Практически каждый город страны обладает собственным потенциалом в сфере культурных и спортивных мероприятий, привлекающих значительное количество участников и зрителей. Особой популярностью пользуются спортивные события, такие как международный теннисный турнир «Кубок Кремля», хоккейные турниры различного уровня и футбольные матчи, выступающие важными факторами формирования туристских потоков и повышения привлекательности территорий. [7]

Географическое распределение событийного туризма в России демонстрирует разнообразие форматов и тематик.

Северные и арктические регионы специализируются на ледово-географических маршрутах,

экологических фестивалях и мероприятиях, ориентированных на экстремальные условия. Центральная и европейская часть страны характеризуется наличием крупных мегаполисов с насыщенной культурной программой и развитой инфраструктурой для организации масштабных событий. Южные регионы и Кавказ формируют культурно- исторические и пляжно-развлекательные форматы, включая фестивали, карнавалы и спортивные соревнования. Урал и Сибирь ориентированы на природно-экологические и приключенческие мероприятия, включая туристические маршруты и активные виды спорта.

Мурманская область расположена на северо-западе европейской части России и является одним из стратегически значимых регионов страны в составе Северо-Западного федерального округа. Административным центром области является город-герой Мурманск, который одновременно выполняет функции крупного экономического, транспортного и культурного центра региона. Общая площадь территории составляет 144 902 км², а численность населения по состоянию на 2025 год достигла 651 363 человека.

Географическое положение области определяет её важность как для национальной безопасности, так и для развития транспортной инфраструктуры. На юго-западе Мурманская область граничит с Республикой Карелия, на западе и северо-западе - с Финляндией и Норвегией. Мурманск, крупнейший незамерзающий порт России, расположен за Полярным кругом и является ключевой базой для обеспечения грузоперевозок в районы Крайнего Севера, Арктики и дальнего зарубежья. [5]

Религии и культурное наследие в Мурманской области - Мурманская область многонациональна, здесь проживают представители различных религий и культур. Основная религия - православное христианство, что отражается в многочисленных церквях и православных праздниках. Также в городе есть мусульманские, католические и протестантские общины, которые проводят свои религиозные мероприятия и вносят вклад в культурную жизнь региона. [6]

Реализация культурных программ и мероприятий. Мурманская область активно развивает культурные программы, включающие фестивали, концерты, выставки и национальные праздники. Среди них особое место занимают мероприятия, посвящённые культуре коренных народов Севера, таких как саамы, ненцы и другие. Эти мероприятия помогают сохранить и популяризировать уникальные культурные традиции региона, что важно для привлечения туристов, интересующихся этнографией и культурным наследием.

Культура Мурманской области является богатым сочетанием традиционного наследия и современных культурных инициатив. Регион славится своими этнографическими традициями коренных народов - саамов, ненцев и других - которые сохраняются через народные ремёсла, музыку, фольклор и праздники. Особенно ярко проявляется культура саамов, включающая уникальные костюмы, обряды, музыку и рукоделие. [3]

Особое значение имеет сохранение и популяризация северных традиций, таких как народные песни, танцы, национальные костюмы и ремёсла. Международные фестивали и межрегиональные культурные обмены помогают укреплять связи и развивать туристический потенциал области.

Мурманская область обладает значительным туристским потенциалом, обусловленным уникальными природными и климатическими условиями. Среди ключевых особенностей региона выделяются возможность наблюдения северного сияния, арктическая флора и фауна, ледовые пейзажи, горные массивы и заповедники. Туристическая инфраструктура развивается в направлении событийного, экологического и экстремального туризма, включая фестивали северной культуры, гонки на собачьих упряжках, походы в тундру, круизы по Баренцеву морю и зимние спортивные программы.

В 2023 году был проведён крупный форум арктического туризма, где обсуждались возможности расширения инфраструктуры и привлечения новых групп туристов. Регион продолжает укреплять свои позиции как центр экстремального и экологического туризма, что способствует развитию событийной индустрии и повышению туристической привлекательности Мурманской области.

Ежегодно, начиная с 2021 года, Туристский информационный центр Мурманской области проводит около 50 мероприятий, формируя насыщенный событийный календарь региона. Эти события охватывают различные направления: культуру, спорт, гастрономию, народные традиции и современные городские праздники. [1]

В первом квартале 2026 года в Мурманской области прошёл ряд значимых мероприятий,

отражающих культурные, спортивные и природные особенности региона. Вот основные события и их значение:

Ярмарка «На Севере - тепло!» - традиционное событие, направленное на поддержку местных производителей, ремёсел и популяризацию северной культуры. Ярмарка объединяет жителей и гостей региона, создавая атмосферу уюта и гостеприимства даже в суровых зимних условиях.

Акция «Первый рассвет» - символическое мероприятие, посвящённое возвращению солнца после полярной ночи. Это важное событие для жителей Заполярья, связанное с надеждой, обновлением и встречей весны.

Зимние саамские игры - спортивные и культурные состязания, посвящённые традициям коренного народа Севера - саамов. Включают национальные виды спорта, обряды и фольклорные выступления. [2]

Эти мероприятия связаны с историей, культурой и природой Мурманской области, подчёркивают северную идентичность, уважение к традициям и любовь к родному краю.

Проведённый анализ показал, что событийный туризм занимает важное место в структуре туристической отрасли Мурманской области и выступает одним из ключевых факторов её устойчивого развития. Благодаря уникальным природным условиям, богатому культурному наследию и активной реализации мероприятий различного профиля регион приобретает привлекательность как для отечественных, так и для зарубежных туристов. Особое значение приобретают фестивали, спортивные соревнования и культурные акции, посвящённые традициям коренных народов Севера, что способствует сохранению этнического многообразия и формированию позитивного имиджа области.

Список использованной литературы:

1. В Мурманской области объявили даты основных спортивных и культурных событий 2025 года - Все новости - Новости Мурманска и Мурманской области - ИА Nord-News: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://nord- news.ru/news/2025/01/05/?newsid=177016 // свободный (дата обращения: 29.03.2026).
2. Календарь “ 51событие”: [Электронный ресурс]. Режим доступа:
3. https://murmansktravel.info/51#1quarter // свободный (дата обращения: 30.03.2026).
4. Как живут коренные народы Мурманской области : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://yageltour.ru/north/obraz-zhizni-tradiczii-i-obychai-korennyh-etnosov- murmanskoj-oblasti/ // свободный (дата обращения: 29.03.2026).
5. Министерство культуры Республики Татарстан : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://mincult.tatarstan.ru/index.htm/news/2337972.htm // свободный (дата обращения: 29.03.2026).
6. МУРМАНСКАЯ ОБЛАСТЬ. Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://m.pravenc.ru/text/2564372.html // свободный (дата публикации: 14.02.2022).
7. Россия. География туризма. Туристские зоны : [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bigenc.ru/c/rossiia-geografiia-turizma-turistskie-zony-bc45b3 // свободный (дата публикации: 6.07.2022).
8. Событийный туризм.: [Электронный ресурс]. Режим доступа:
9. https://studfile.net/preview/2779941/page:12/ // свободный (дата обращения: 29.03.2026).

Ладыгин Артур Даниилович (автор)
Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА В РОССИИ

Внутренний туризм в Российской Федерации в последние годы демонстрирует устойчивую положительную динамику. По данным «СберАналитики», в 2025 году россияне совершили 173,9 млн поездок по стране, что на 7,4% больше, чем годом ранее, а по сравнению с 2021 годом рост составил 43,5%. Однако количественный рост обнажил системные проблемы, которые не позволяют в полной мере реализовать огромный туристский потенциал России. Страна обладает уникальными ресурсами: 33 объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО, более 190 народов, разнообразие природно-климатических зон – от субтропиков до арктических пустынь. Несмотря на это, доступность и качество внутреннего туризма для широких слоёв населения остаются низкими.

В условиях восстановления международного сообщения существует риск оттока туристов за рубеж, если не будут кардинально улучшены качество и ценность внутреннего туристского продукта.

Актуальность исследования – несмотря на рост спроса на путешествия по России, высокая стоимость транспорта и проживания, изношенная инфраструктура, дефицит квалифицированных кадров и ведомственная разрозненность сдерживают трансформацию туристского потенциала в конкурентоспособный продукт. Выявление и анализ этих барьеров необходимы для выработки эффективных мер государственной поддержки и устойчивого развития регионов.

Объект исследования – сфера внутреннего туризма в Российской Федерации.

Предмет исследования – экономические, инфраструктурные, логистические и организационно-кадровые проблемы, сдерживающие развитие внутреннего туризма в России.

Цель работы – выявить и проанализировать ключевые проблемы внутреннего туризма в России и предложить основные направления их решения.

Задачи исследования:

1) Раскрыть сущность и социально-экономическую роль внутреннего туризма.

2) Проанализировать современное состояние и потенциал внутреннего туризма в РФ.

3) Выявить экономические проблемы (транспортная доступность, ценообразование, неравномерность господдержки).

4) Исследовать инфраструктурные и логистические ограничения.

5) Определить организационные и кадровые проблемы в сфере туристских услуг.

6) Сформулировать возможные пути развития отрасли.

Внутренний туризм в России выполняет не только экономическую функцию (мультипликативный эффект: 1 рубль затрат генерирует до 4–5 рублей в смежных отраслях), но и важные социальные задачи: восстановление здоровья населения, патриотическое воспитание, формирование культурной идентичности. Однако анализ статистики выявляет глубокие диспропорции. Основной турпоток сконцентрирован в ограниченном числе регионов: Краснодарский край (18,4 млн человек за 2025 год), Московская область (22,4 млн), Республика Крым (4,4 млн), Кавказские Минеральные Воды (6,7 млн) [3]. На эти субъекты приходится свыше 60% всего внутреннего турпотока. Огромные территории Сибири и Дальнего Востока остаются туристски неосвоенными. Например, плато Путорана, уникальный природный объект, в 2025 году посетило всего 3700 человек – рекордное количество, но ничтожное по масштабам потенциала.[6]

Одной из главных экономических проблем является высокая стоимость транспортных услуг. По данным Росстата, в 2024 году средняя стоимость авиабилета экономкласса по России составила 7015 рублей на 1000 км пути. На маршруте Москва – Петропавловск-Камчатский (6800 км) билет туда-обратно стоит около 38 500 рублей, что составляет 40% от средней зарплаты по Камчатскому краю. Москва – Якутск – 27 500 рублей (23% от средней зарплаты в Якутии). Отсутствие конкуренции на многих маршрутах и сезонный рост тарифов делают авиаперелёты недоступными для значительной части граждан.

Ценовая недоступность средств размещения в высокий сезон также остаётся серьёзным барьером. По данным Ростуризма, средняя стоимость номера в гостинице «3 звезды» в Краснодарском крае летом 2025 года составила 12 054 рубля в сутки, что в 3,4 раза выше, чем в апреле того же года (3598 рублей). В Адыгее отель «3 звезды» в сезон стоил 20 521 рубль/сутки, в Ялте – 7500 рублей, в Санкт-Петербурге в период «Алых парусов» – 7550 рублей. В пиковые месяцы цены возрастают в 2–3 раза, что ведёт к перегрузке популярных направлений и росту доли нелегального частного сектора размещения (по экспертным оценкам, до 40–50% в Крыму и на Кубани).[4]

Государственная поддержка распределяется неравномерно. Наибольшие шансы получить меры поддержки – у проектов в Крыму, Карелии, Алтае, Бурятии, Камчатке, Московской области и Приморье. При этом в 2025–2027 годах действует программа субсидирования строительства модульных гостиниц (до 1,5 млн рублей на номер), но она ориентирована на проекты вблизи крупных автомагистралей (М-4, М-8, М-11, М-12), оставляя без внимания многие удалённые территории.[7]

Инфраструктурные ограничения носят системный характер. По данным Росавтодора, 42,5% региональных дорог не соответствуют нормативным требованиям. Многие аэропорты в регионах (Анадырь, Магадан, Кызыл) имеют изношенные взлётно-посадочные полосы. Износ инженерных сетей в малых городах (например, в Александрове Владимирской области – более 50%) не

позволяет строить современные объекты размещения. Дефицит качественного номерного фонда: 54% классифицированных объектов размещения в России не имеют звёзд, на долю трёхзвёздочных приходится лишь 22,5%.[8] Экологическая нагрузка на популярные направления становится критической: на Байкале при ежегодной посещаемости 1–1,5 млн туристов практически нет очистных сооружений, в озеро попадает около 780 тыс. тонн мусора и 6 тыс. тонн фекальных веществ ежегодно.

Организационные и кадровые проблемы также серьёзны. По прогнозам, к 2030 году дефицит квалифицированных кадров в туризме может достичь 300 тыс. специалистов. Средняя зарплата в гостиничном бизнесе – около 50 тыс. рублей против средней по России 75 тыс. Около 70% занятых в туризме не имеют профильного образования, образовательные программы оторваны от практики. Ведомственная разрозненность (Минтранс, Минприроды, Минкультуры, Минэкономразвития) приводит к отсутствию единой стратегии. Информационная закрытость регионов: многие ТИЦ выполняют номинальные функции, отсутствует качественная навигация.[5]

Анализ действующих государственных программ и нормативных документов позволяет выделить следующие уже реализуемые или запланированные меры, направленные на решение выявленных проблем. В экономической сфере: расширение программ субсидирования авиа- и железнодорожных перевозок, введение дифференцированных налоговых ставок для круглогодичных объектов, развитие льготного кредитования (ставка от 3 до 5% на срок до 15 лет). В инфраструктурной сфере: реализация плана дорожного строительства на 2026–2031 годы с финансированием 9,1 трлн рублей, включая дороги к туристическим кластерам; реконструкция аэропортов; создание стандартов придорожного сервиса [9]. В кадровой сфере: создание Федерального ресурсного центра подготовки кадров на базе РГУТИС, внедрение целевого обучения. В организационной сфере: развитие туристско-рекреационных кластеров (примеры – Ростовская, Брянская, Мурманская области, Алтайский край), продвижение межрегиональных маршрутов, совершенствование законодательства об ООПТ (Постановление Правительства РФ №2229 от 21.12.2023, регулирующее туризм на особо охраняемых природных территориях) [10].

Таким образом, выполнив поставленные задачи, мы пришли к следующим выводам: внутренний туризм в России обладает огромным, но сильно недоиспользованным потенциалом. Системные проблемы – транспортная недоступность, сезонное ценообразование, износ инфраструктуры, кадровый дефицит и ведомственная разрозненность – требуют комплексного решения. Только консолидация усилий государства, бизнеса и образования позволит превратить внутренний туризм в драйвер региональной экономики и фактор социальной стабильности.

Список использованной литературы:

1) Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» (ред. от 05.12.2022).

2) Биржаков, М. Б. Введение в туризм : учебник / М. Б. Биржаков. – 9-е изд. – СПб. : Невский фонд, 2020. – 448 с.

3) Официальный сайт Федеральной службы государственной статистики (Росстат). Раздел «Туризм». – URL: https://rosstat.gov.ru/statistics/turizm (дата обращения: 06.04.2026).

4) РСТ назвал регионы с самой дорогой стоимостью проживания в отелях «три звезды». – URL: https://travel.rambler.ru/local/55266062-rst-nazval-regiony-s-samoy-dorogoy-stoimostyu-prozhivaniya-v-otelyah-tri-zvezdy/ (дата обращения: 06.04.2026).

5) Набаткина, К., Мишина, В. Поисковый разброс: почему в России не хватает туристических кадров // Известия. – 2024. – URL: https://iz.ru/1676562/kseniia-nabatkina-valeriia-mishina/poiskovyi-razbros-pochemu-v-rossii-ne-khvataet-turisticheskikh-kadrov (дата обращения: 06.04.2026).

6) Плато Путорана приняло рекордные 3 700 туристов за сезон // Сибновости. – 2025. – URL: https://sibirnews.ru/news/2025-10-28-plato-putorana-prinyalo-rekordnye-3-700-turistov-za-sezon/ (дата обращения: 06.04.2026).

7) Субсидии для туристического бизнеса 2025–2026 // Бизнес-навигатор. – URL: https://basinn.ru/blog/subsidii-dlya-turisticheskogo-biznesa-2025-2026/ (дата обращения: 06.04.2026).

8) Правительство закатает в асфальт более 9 трлн рублей // АТОР. – URL: https://www.atorus.ru/article/pravitelstvo-zakataet-v-asfalt-bolee-9-trln-rubley-67227 (дата обращения: 06.04.2026).

9) Туристические кластеры России: от идеи к развитию туризма // ОЭЗ.РФ. – URL: https://оэз.рф/articles/turisticheskie-klastery-rossii-ot-idei-k-razvitiyu-turizma/ (дата обращения: 06.04.2026).

10) Постановление Правительства РФ от 21 декабря 2023 г. №2229 «Об утверждении Правил организации и осуществления туризма на особо охраняемых природных территориях федерального значения».

Леонова Алина Александровна (автор)
Лисицына Елена Евгеньевна (научный руководитель)

ВОЗМОЖНОСТИ ЭКСТРЕМАЛЬНОГО ТУРИЗМА В РОССИИ

Экстремальный туризм, реализующийся в России, с каждым годом становится интереснее и разнообразнее. Сфера экстремального туризма непрерывно развивается и с каждым разом предлагает все больше возможностей.

Возможности экстремального туризма настолько велики, что каждый желающий может найти себе занятие по душе, а его популярность растет с стремительной скоростью.

В современном мире все более востребованным становится туризм, предлагающий не просто отдых, а яркие эмоции, преодоление себя и единение с дикой природой, человек испытывает потребность в получении адреналина.

Экстремальные виды туризма интересуют людей разных возрастов, с различным уровнем физической подготовки и культуры.

Российская Федерация, обладая колоссальной территорией, уникальными ландшафтами и разнообразными климатическими зонами, имеет широкий, но еще в полной мере не реализованный потенциал для развития экстремального туризма.

От заснеженных вершин Кавказа и Алтая до вулканов Камчатки, от бурных рек Сибири до глухих таежных массивов – страна предлагает множество возможностей для занятий самыми разными видами активного и экстремального отдыха. Однако на пути развития этого направления стоит ряд существенных препятствий, таких как слабая инфраструктура, недостаточное продвижение на внутреннем рынке.

Объект курсовой работы – экстремальный туризм в России.

Предмет – особенности организации экстремального туризма в России.

Цель курсовой работы **–** проанализировать возможности организации экстремального туризма в России.

Для достижения поставленной задачи необходимо было решить следующие **задачи:**

1. Изучить понятие экстремального туризма;
2. Выявить особенности организации и перспективы развития экстремального туризма;
3. Рассмотреть виды экстремального туризма, реализующихся в России;
4. Проанализировать перспективы развития и потенциал экстремального туризма в России;
5. Описать основные требования к организации экстремальных туров;
6. Рассмотрение основных перспектив развития экстремального туризма в России.

В современной российской и мировой экономике туризм представляет собой одну из наиболее динамичных и высокодоходных отраслей. В условиях насыщения рынка традиционными курортными продуктами наблюдается устойчивая тенденция к разнообразию, среди которого особое место занимает экстремальный туризм. Его популярность обусловлена комплексом социально-психологических факторов: стремлением современного человека, особенно в молодом и среднем возрасте, к самоактуализации, преодолению стрессов через «побег» на границу риска и получение нового опыта. [8].

В научном сообществе не существует единого общепринятого определения экстремального туризма. Отечественные исследователи часто трактуют его через призму риска. Так, А.С. Кусков и Ю.А. Джанджигава определяют экстремальный туризм как «вид путешествия, связанный с

целенаправленным преодолением человеком особо опасных природных или антропогенных объектов и территорий для получения острых ощущений» [5]. Ключевым отличительным признаком при этом выступает осознанный риск, который создает реальную, но управляемую угрозу для жизни и здоровья участника.

Важно разграничивать смежные понятия. Термин «приключенческий туризм» (adventure tourism) является более широким и, по классификации Всемирной туристской организации (ЮНВТО), может включать в себя как мягкие приключения (hiking, canoeing), так и жесткие (hard adventures), к которым и относится экстремальный туризм [6]. Таким образом, всякий экстремальный туризм является приключенческим, но не всякий приключенческий – экстремальным.

Особенности экстремального туризма в России формируют его уникальную модель, отличную от западноевропейской.

Высокая степень зависимости от природно-климатических условий. Огромная территория страны с разнообразным, часто суровым климатом, определяет высокие требования к подготовке и экипировке. Риски гипотермии в арктических регионах или схода лавин в горах являются существенными [7].

Нормативно-правовая специфика. Организация многих видов экстрима (альпинизм, спелеология) регулируется не только Федеральным законом № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в РФ», но и правилами, утвержденными МЧС России, что накладывает на организаторов дополнительные обязанности по обеспечению безопасности [1].

Развитая роль инструктора-гида. В условиях российской природы фигура инструктора приобретает ключевое значение. Инструктор-гид – это специалист, сопровождающий туристов на маршрутах, связанных с повышенной опасностью: в горах, пещерах, на воде, под водой, в лыжных походах и т.д. Он выступает не только как проводник и тренер, но и как лицо, несущее ответственность за жизнь группы в условиях часто недостаточно развитой инфраструктуры спасения. У инструкторов-гидов существует система сертификации, регулируется Федеральным законом № 132-ФЗ и является обязательной для специалистов, сопровождающих туристов на маршрутах повышенной сложности [1;2].

Аттестацию проводят три уполномоченные спортивные федерации: Федерация альпинизма России, Федерация спортивного туризма России и Федерация подводного спорта России. Для получения статуса кандидат подает электронное заявление через Госуслуги, подтверждает свой опыт (спортивные разряды, книжки альпиниста или туриста, списки восхождений), предоставляет медицинскую справку об отсутствии противопоказаний, справку об отсутствии судимости и документ о подготовке по оказанию первой помощи. Квалификационный экзамен состоит из двух этапов: дистанционное тестирование и очная практическая часть на соответствующем рельефе (скальном, ледовом, снежном или водном). После успешной сдачи инструктор вносится в единый федеральный реестр и получает нагрудную карточку с QR-кодом для мгновенной проверки туристами [1;2].

Проблема доступности и логистики. Многие уникальные локации (Дальний Восток, Арктика) требуют сложной и дорогостоящей логистики, что значительно увеличивает стоимость тура и сужает целевую аудиторию [6].

Исследования показывают, что для российских туристов, наряду с общемировыми трендами (поиск адреналина, статус), сильна мотивация, связанная с преодолением экзистенциальных вызовов и «проверкой на прочность» в дикой, неконтролируемой среде [8].

Экстремальный туризм обладает рядом отличительных особенностей, которые выделяют его на фоне массовых форм туризма.

Первая особенность – повышенная степень риска. Это основополагающая черта. Деятельность связана с реальной угрозой для жизни и здоровья туриста в случае ошибки, неблагоприятных погодных условий или выхода оборудования из строя [5].

Вторая особенность – необходимость специальной физической и психологической подготовки. Участники должны обладать высокой выносливостью, силой, координацией, а также такими психологическими качествами, как стрессоустойчивость, самообладание, решительность и умение действовать в нестандартных ситуациях [6].

Третья особенность – зависимость от природных факторов и условий. Маршруты часто пролегают в труднодоступных и диких локациях (горы, джунгли, океан), где погода и рельеф являются определяющими факторами для успешного и безопасного проведения тура [7].

Четвертая особенность – использование специализированного снаряжения и экипировки. От надежности и правильного использования оборудования (альпинистских веревок, систем страхования, кислородных баллонов, гидрокостюмов и т.д.) напрямую зависит жизнь человека [5].

Пятая особенность – высокая стоимость. Обусловлена дорогостоящим снаряжением, услугами высококвалифицированных инструкторов-гидов, сложной логистикой и необходимостью страхования по специальным программам [2].

Шестая особенность – мотивационная направленность. Главными мотивами являются не просто отдых и познание, а получение острых ощущений, адреналиновая «зависимость», стремление к личностному росту, преодолению собственных страхов и границ, а также повышение социального статуса в определенных кругах [8].

Седьмая особенность – ориентация на узкую целевую аудиторию. Данный вид туризма подходит людям, как правило, молодого и среднего возраста, с высоким уровнем дохода, ведущим активный образ жизни и обладающим определенной смелостью [6].

Таким образом, экстремальный туризм в России – это не просто сектор туриндустрии, а сложный социально-экономический феномен, существующий на стыке рекреации, спорта и риск-менеджмента. Его развитие сдерживается логистическими и климатическими сложностями, но одновременно стимулируется растущим спросом со стороны населения, ищущего способы глубокой личностной трансформации через соединение с дикой природой [7].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный закон от 24.11.1996 № 132-ФЗ (ред. от 14.04.2023) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. – 1996. – № 49. – Ст. 5491.
2. Постановление Правительства РФ от 01.06.2024 № 761 «Об утверждении Правил оказания услуг инструктора-проводника» // Собрание законодательства РФ. – 2024. – № 23. – Ст. 3124.
3. Приказ МЧС России от 29.03.2023 № 270 «Об утверждении Порядка уведомления о маршрутах передвижения в труднодоступной местности» // Российская газета. – 2023. – 15 мая.
4. Распоряжение Правительства РФ от 01.06.2024 № 1365-р «Об утверждении перечня видов туристских маршрутов, требующих сопровождения инструктором-проводником» // Собрание законодательства РФ. – 2024. – № 24. – Ст. 3251.
5. Александрова, А.Ю. Международный туризм: учебник / А.Ю. Александрова. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: КНОРУС, 2020. – 456 с.
6. Бабкин, А.В. Специальные виды туризма: учебник / А.В. Бабкин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: НИЦ ИНФРА-М, 2022. – 336 с.
7. Бардин, К.В. Основы альпинизма и скалолазания: учебное пособие / К.В. Бардин. – М.: Спорт, 2019. – 208 с.
8. Квартальнов, В.А. Теория и практика туризма / В.А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2022. – 368 с.

Лосева Александра Денисовна, Кокорина Виктория Алексеевна, Ни Анжела Ринатовна (авторы)

Косова Людмила Сергеевна (научный руководитель)

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА КАК ОСНОВА ЭКСКУРСИОННОГО ПРОЦЕССА (НА ПРИМЕРЕ ЭКСКУРСИИ «ВЗЛЕТЫ И ПАДЕНИЯ ЗОЛОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ТОМСКА»)

Аннотация. В статье рассматривается один из ключевых документов при подготовке экскурсии – технологическая карта, которая включает все элементы экскурсионного процесса и является «дорожной картой» любой экскурсии. Статья подготовлена студентами кафедры краеведения и туризма ТГУ в рамках изучения курса «Экскурсоведение», согласно учебному плану.

Ключевые слова: экскурсия, технологическая карта, объекты показа, методические приемы.

Подготовка экскурсии – это достаточно сложный процесс, который включает в себя 15 одинаково важных этапов, начинающихся с выбора темы и идеи и заканчивающихся сдачей и приемом экскурсии методической комиссии. Студентами кафедры краеведения и туризма ТГУ на занятиях по экскурсоведению с целью получения навыков и умений по составлению и проведению экскурсий была подготовлена экскурсия «Взлеты и падения золотопромышленности Томска».

Актуальность и новизна работы состоит в том, что не всегда студентами понимается значение этапов разработки экскурсии, составлению технологической карты ими уделяется недостаточно внимания. На примере интереснейшей темы, которая не поднималась еще в экскурсионной практике Томска или использовалась фрагментарно, показан процесс проведения экскурсии, используя методическую разработку как направляющий путеводитель. Содержание экскурсии сочетает в себе историю золотопромышленности, купеческое наследие и научные коллекции двух минералогических музеев (Томского государственного университета (ТГУ) и Томского политехнического университета (ТПУ)) с сохранением научной достоверности.

Цель статьи – показать значение методической разработки и всех её элементов в экскурсионном процессе.

Задачи:

1. На основе изученных литературных источников составить контрольный текст экскурсии;

2. Выявить по материалам экскурсии все элементы технологической карты;

3. Составить технологическую карту.

Объект: экскурсия.

Предмет: технологическая карта.

Технологическая карта – это стандартизированный документ, который представляет собой пошаговый алгоритм или «дорожную карту» производственного процесса. В отличие от обычной инструкции, она не просто описывает последовательность действий, а содержит исчерпывающую информацию о том, как именно, с какими параметрами и в какие сроки нужно выполнить работу. В карте фиксируются необходимые материалы, инструменты, оборудование, трудозатраты, квалификация исполнителей, а также технические требования к качеству на каждом этапе. Например, в строительстве такая карта регламентирует укладку бетона при конкретной температуре, в общепите – точную раскладку продуктов и время тепловой обработки, а в машиностроении – режимы резания детали. Главная цель технологической карты – исключить разночтения и ошибки, обеспечив одинаково высокий результат вне зависимости от того, кто именно выполняет задание. Она служит юридическим основанием для контроля, позволяет точно рассчитать себестоимость и служит наглядным пособием для обучения персонала, превращая абстрактный технологический процесс в четкую, измеримую и повторяемую процедуру [1].

В экскурсионной практике технологическая карта – это официальный документ, регламентированный ГОСТ Р 5068194 и ГОСТ 28681.195. Её также называют методической разработкой в следствии того, что она показывает не только алгоритм действий, но и содержит методические рекомендации и организационные указания, хронологию и логическую последовательность показа экскурсионных объектов [2].

Уникальная экскурсия «Взлеты и падения золотопромышленности Томска» посвящена истории золотой лихорадка в Томске и научному наследию томских геологов.

Краткое содержание. Экскурсия рассказывает о событиях сибирской золотодобычи XIX века, как мировой ажиотаж проявился в Томске – «штаб-квартире» сибирских старателей. Экскурсанты познакомятся с историей взлёта и краха известных золотопромышленников, осмотрят архитектурные объекты, построенные на «золотые» деньги, и увидят, как «лихорадка» изменила

город. Изложение материала и методика проведения превращают сложную историческую и экономическую тему в захватывающий рассказ, доступный для любой группы слушателей.

Схема маршрута и объекты показа: Каменный мост, Дом офицеров, особняк И.Д. Асташева, Минералогический музей ТГУ, Минералогический музей ТПУ.

Маршрут начинается у Каменного моста, где группа собирается для знакомства с историей города через призму его богатейшего прошлого. Выбор места не случаен, так как именно здесь, на реке Ушайке, под Воскресенской горой местные старатели пытались «мыть» золото. В окрестностях города было заявлено несколько приисков (Рисунок 1). Отсюда автобус привозит экскурсантов к Дому офицеров (пр. Ленина, 104), где экскурсанты погружаются в удивительную историю «томского герцога» – золотопромышленника Философа Александровича Горохова. Здесь посетители могут проследить драматическую судьбу золотопромышленника и его роскошной усадьбы с уникальным зимним садом с иллюминацией – от небывалого расцвета до последующего упадка [3].

Далее маршрут ведет к особняку И.Д. Асташева (ныне Краеведческий музей), где раскрывается тема купеческих династий Сибири и их роль в развитии промышленности и культуры города Томска. Одним из таких представителей является Иван Дмитриевич Асташев, выходец из Нарыма, который стал одним из крупнейших золотопромышленников региона. Его усадьба, построенная в стиле позднего русского ампира, служит ярким примером архитектурного наследия того времени [4].

Особое место в экскурсии занимают научные учреждения города. В Минералогическом музее ТГУ (пр. Ленина, 36) посетители знакомятся с богатейшими научными коллекциями университета. Экспозиция позволяет проследить связь музея с историей университета и сибирскими экспедициями. Экскурсанты также посмотрят коллекцию муляжей самых известных золотых самородков мира [5] (Рисунок 2).



Рисунок 1 – Схема приисков в окрестностях Томска [2]



Рисунок 2 – Муляж самородка. Минералогический музей ТГУ [7]

Завершающая часть экскурсии проходит в Горном корпусе ТПУ (ул. Советская, 73), где расположен Минералогический музей. Здесь акцент делается на исследования и научные экспедиции по поиску полезных ископаемых в Сибири и на Дальнем Востоке (в том числе и золота), и различиях между академической геологией и прикладным горным делом [6]. Экскурсия завершается у Горного корпуса ТПУ, где проводится обобщающая беседа и ответы на вопросы участников.

Общая продолжительность экскурсии составляет около 3 часов, в течение которых посетители не только знакомятся с историческими объектами, но и получают комплексное представление о развитии города, его купеческом наследии и научных достижениях.

Таблица 1 – Фрагмент Технологической карты

Маршрут экскурсии	Остано-вка	Объекты показа	Продол-житель-ность	Наименование подтем и перечень основных вопросов	Организаци онные указания	Методические приемы

Место встречи: Каменный мост, ул. Розы Люксембург	Набережная реки Ушайки	Воскресенская гора, р. Ущайка, место «мытья» золота	10 мин.	История Томска, Типы золотоносных месторождений, золотые прииски в окрестностях города, Каменный мост	ТБ на дороге и трамвайных путях	Историческая справка, вопрос-ответ, использование портфеля экскурсовода
Логический переход. Рассказ в автобусе о первых находках золота в Томской губернии в Мариинской тайге. О Егоре Лесном.						
Горохов пр. Ленина, 104	Дом офицеров,	Дом офицеров, Место бывшей усадьбы Ф.А. Горохова	25 мин (10 мин. переезд+ 15 мин. информация)	«Томский герцог» Ф. Горохов – купец, золотопромышленник, губернский прокурор. Усадьба и сад, как центр светской жизни города. Богатство и разорение. Дом офицеров.	Выход из автобуса, расположение на проспекте Ленина объекта	Прием реконструкции, использование воспоминаний современников, портфеля экскурсовода

Используя методическую разработку, экскурсовод не ошибется в последовательности предоставления информации экскурсантам, будет точно следовать логически выстроенному маршруту и соблюдать временной регламент. При составлении карты необходимо обратить внимание на логические переходы между объектами показа. Они могут быть формальными, т.е. короткими, в одну фразу или даже указание, такими как «Посмотрите направо», или «А сейчас мы едем к следующему объекту». Но лучше использовать художественный логический переход, который составляет дополнительный рассказ, информацию по теме, как, например, указано в таблице 1. При этом можно заготовить несколько таких переходов, на случай задержки в пути или при других обстоятельствах. Такой формат экскурсии позволяет не только показать значимые объекты города, но и продемонстрировать их взаимосвязь в контексте исторического развития Томска как важного культурного и научного центра Сибири.

Заключение. Таким образом, технологическая карта – первый помощник экскурсовода. Она сохраняет стройность, последовательность, логичность экскурсионного процесса, дисциплинирует участников мероприятия.

Список использованной литературы:

1. Синько, В.Н. К вопросу о технологии проектирования современной экскурсии (на примере обзорной экскурсии по г. Сысерть Свердловской области) / В.Н. Синько, А.В. Шиловцев, О.Р. Ильясов и др. // Образование и право, 2025. – № 9. – С. 260–266.

2. Косова Л.С. Экскурсоведение: учебно-методическое пособие. / Л.С. Косова; под ред. П.А. Окишева; Том. гос. ун-т. – Томск: издательский дом томского государственного университета, 2014. – 83 с.

3. Косова Л.С., Кухта М.С., Льготина Л.П. Экскурсоведение (учебное пособие). Часть 1. Томск. Изд. SST, 2020 – 247 с.

4. 100 историй из архива: Купеческий след в Томске // Телеканал «Томское время»: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://infourok.ru/prezentaciya-po-istorii-na-temu-zolotaya-lihoradka-v-sibiri (Дата обращения: 03.04.2026).

5. Вечные "цветы": редкие и уникальные минералы музея ТГУ // РИА Томск: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.riatomsk.ru/article/20151202/vechnie-cveti-redkie-i-unikaljnie-minerali-v-muzee-tgu (Дата обращения: 03.04.2026).

6. Минералогический музей ТПУ // Томский политехнический университет: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tpu.ru/university/excursion/ (Дата обращения: 03.04.2026).

7. Минералогический музей ТГУ имени Флоринского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://otzovik.com/review_14756255.html (Дата обращения: 02.04.2026).

Махмутова Лилия Руслановна (автор)
Беликова Екатерина Юрьевна (научный руководитель)

РЕЛИГИОЗНЫЙ ТУРИЗМ В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Религиозный туризм как значимый сегмент туристской индустрии Великого Новгорода. Рассматривается теоретическая база явления, анализируется уникальное историко-культурное наследие города, включая объекты Всемирного наследия ЮНЕСКО. Особое внимание уделяется современному состоянию инфраструктуры, существующим экскурсионным маршрутам, а также ключевым проблемам и перспективам развития этого направления. Автор делает вывод о высоком, но недостаточно реализованном потенциале Великого Новгорода как одного из главных центров религиозного туризма в России.

Ключевые слова: религиозный туризм, паломничество, Великий Новгород, культурное наследие, Софийский собор, Юрьев монастырь, туристская инфраструктура.

Великий Новгород — один из древнейших городов России, обладающий уникальным историческим и культурным наследием, неразрывно связанным с православной традицией. Город, не подвергшийся монгольскому разорению, сохранил множество домонгольских храмов, что делает его своеобразной «сокровищницей» русской духовности. На его территории расположено 37 объектов, включенных в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, среди которых Софийский собор (1045-1050 гг.), Свято-Юрьев и Варлаамо-Хутынский монастыри. Это привлекает в регион многочисленных паломников и туристов, интересующихся духовным и культурным наследием.

Актуальность исследования обусловлена растущим интересом к религиозному туризму в России, который играет ключевую роль в сохранении культурного наследия и стимулировании экономики регионов. Для Великого Новгорода, позиционирующего себя как духовный центр, системный анализ текущего состояния и перспектив развития этого направления является важной задачей.

Объект исследования — религиозный туризм в Великом Новгороде. Предмет исследования — историко-культурное наследие и современная инфраструктура как основа развития религиозного туризма.

Цель работы — исследовать особенности религиозного туризма в Великом Новгороде, выявить его потенциал и проблемы развития.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Раскрыть понятие религиозного туризма, его виды и функции.
2. Проанализировать историческое становление Великого Новгорода как духовного центра Руси.
3. Охарактеризовать современное состояние инфраструктуры и существующие экскурсионные маршруты.
4. Выявить проблемы и перспективы развития религиозного туризма в регионе.

Религиозный туризм в современной науке рассматривается как междисциплинарная область, включающая путешествия с религиозными целями: поклонением святыням, участием в обрядах, духовным обогащением. По данным Всемирной туристской организации (UNWTO), он охватывает 25–30% всех международных туристических потоков, что делает его крупнейшим сегментом после рекреационного туризма. Ключевое различие существует между паломником, ориентированным на внутреннее преображение и аскезу, и религиозным туристом, для которого на первый план выходит эстетическое и познавательное восприятие сакральных объектов.

Виды религиозного туризма:

1. Паломнический туризм: (индивидуальный и групповой) направлен на участие в культовых практиках.
2. Познавательный (экскурсионный) туризм: ориентирован на изучение архитектурных ансамблей, иконописи и истории.
3. Событийный религиозный туризм: поездки, приуроченные к крупным церковным праздникам (Пасха, Рождество), создающие мощные временные потоки туристов.

Функции религиозного туризма: экономическая (вклад в бюджет региона), социально-психологическая (поиск душевного равновесия), образовательная (изучение истории и культуры через живые памятники).

Великий Новгород прошел уникальный путь становления как сакральный центр. Дохристианский этап представлен святилищами в Перыни, где находился идол Перуна. Крещение Руси в 988 г. и основание епископии в 990 г. заложили фундамент христианской традиции. Эпоха Новгородской республики (XI–XV вв.) стала «золотым веком»: был возведен Софийский собор (1045 г.) — символ независимости, сформировался «новгородский стиль» храмов (Спас на Нереви), активно развивалось иконописание (икона «Знамение», 1197 г.). После присоединения к Московскому царству (1478 г.) и трагедии опричнины (1570 г.) город сохранил свой духовный статус, став центром летописания и почитания местных святых (Варлаам Хутынский).

Особенность современного религиозного туризма в Новгороде заключается в сочетании аутентичности (более 30 домонгольских храмов с оригинальными фресками) и компактности: большинство ключевых объектов, включая Детинец и Ярославово дворище, находятся в пешей доступности. Уникальна и модель сотрудничества между Новгородским музеем-заповедником и Епархией, когда многие храмы функционируют как «музеи-храмы»: днем это объект показа, а в установленные часы — место совершения литургии.

Экскурсионные программы, создаваемые музеями-заповедниками, епархией и туроператорами, охватывают весь спектр паломнических потребностей. Среди наиболее популярных маршрутов:

· «Золотой круг Новгорода» (пешеходный): включает посещение Детинца, Софийского собора (с Магдебургскими вратами и иконой «Знамение»), Ярославова дворища, церкви Спаса на Нереви и Владычной палаты.

Ключевое преимущество — высокая концентрация объектов.

· «Храмы XI века: корни русской святости» (пешеходный): глубокое погружение в домонгольскую эпоху с посещением церквей Спаса на Нереви и Спаса на Ильине (с фресками Феофана Грека).

· «Хутынский путь: от города к исцелению» (автобус + пеший):

паломничество к мощам Варлаама Хутынского в Спасо-Преображенский монастырь, включая прогулку по лесной тропе с часовнями и сестринскую трапезу.

· «Юрьев круг и Волховские святыни» (велосипедный, лодочный): маршрут к Свято-Юрьеву монастырю (Георгиевский собор, 1119 г.) с возможностью участия в вечерней службе.

Сильные стороны маршрутов — аутентичность и интеграция с природой. Слабые — переполненность в праздники, зимний спад и дефицит специализированных гидов, владеющих иностранными языками.

Инфраструктура для религиозных туристов адаптирована под специфику региона:

· Размещение: представлено паломническими подворьями при монастырях (кельи, трапезные, комнаты для молитвы), мини-гостиницами и гостевыми домами в центре города. Наблюдается дефицит мест в пик сезона.

· Транспорт: компактность центра позволяет осматривать 80% объектов пешком. Автобусное сообщение связывает город с пригородными обителями (Юрьев монастырь, Хутынь), но в межсезонье рейсы редки.

Развиваются велосипедные маршруты и лодочные прогулки по Волхову.

· Питание: кафе и трапезные у храмов предлагают блюда постной новгородской кухни (щи из лесных грибов, пироги, монастырский квас).

· Навигация и сервисы: развита сеть указателей, QR-коды с информацией у объектов. Приложение «Паломник Новгород» включает геолокацию маршрутов, расписания служб и молитвослов на нескольких языках.

Несмотря на высокий потенциал, развитие религиозного туризма в регионе сталкивается с рядом проблем:

1. Сезонная зависимость: летний пик посещаемости (80% потока) сменяется зимним затишьем из-за сурового климата.
2. Дефицит кадров: недостаток воцерковленных гидов и специалистов, владеющих иностранными (особенно азиатскими) языками.

3. Конфликт «музей-храм»: одновременное функционирование храмов как музеев и мест богослужения создает напряжение (шум, очереди, ограничения для молитвы).

4. Транспортные пробелы: слабая связь с отдаленными храмами, отсутствие ночных шаттлов для бдений.

5. Экономические и экологические барьеры: сезонность бизнеса, мусор у святых источников, зависимость от грантов на реставрацию.

Великий Новгород обладает уникальным и богатейшим ресурсом для развития религиозного туризма. Его историческая значимость как «колыбели» русской государственности и православия, подкрепленная статусом ЮНЕСКО, концентрация аутентичных храмов и живая духовная традиция создают прочную основу для привлечения паломников и туристов. Проведенный анализ показал, что в городе сформирована разнообразная маршрутная сеть и развивающаяся инфраструктура, однако реализация потенциала сдерживается сезонностью, кадровым дефицитом и логистическими пробелами.

Для превращения Новгорода в ведущий центр религиозного туризма

России приоритетными задачами являются: развитие цифровых сервисов

(онлайн-паломничества, 3D-туры), создание круглогодичных программ (зимние ретриты), расширение транспортной доступности удаленных обителей (электробусы-шаттлы), подготовка квалифицированных гидов и совершенствование системы навигации. Решение этих задач позволит не только увеличить туристский поток, но и обеспечить устойчивое сохранение уникального историко-культурного наследия Великого Новгорода.

Список использованной литературы

1. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации [Текст]: Федер. закон от 24 нояб. 1996 г. № 132-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 1996. – № 49. – Ст. 5491.

2. О свободе совести и о религиозных объединениях [Текст]: Федер. закон от 26 сент. 1997 г. № 125-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 1997. – №

39. – Ст. 4465.

3. Житенев, С.Ю. Религиозный туризм и паломничество в Российской Федерации: современное состояние и перспективы развития / С.Ю.

Житенев. – М.: Изд-во Института Наследия, 2021. – 210 с.

4. Новгород и Новгородская земля. История и археология: материалы науч. конф. / сост. В.Л. Янин. – В. Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2022. – 350 с.

5. Христов, Т.Т. Религиозный туризм: учебное пособие / Т.Т. Христов. – М.: Издательский центр «Академия», 2019. – 288 с.

6. Великий Новгород. История и святыни [Электронный ресурс] // Официальный сайт Новгородской епархии. – Режим доступа: http://vn-eparhia.ru (дата обращения: 20.05.2024).

7. Новгородский кремль [Электронный ресурс] // Официальный сайт Новгородского музея-заповедника. – Режим доступа: https://novgorodmuseum.ru (дата обращения: 24.03.2026).

Муллер Елизавета Денисовна (автор)
Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КУПЦОВ КОРОЛЁВЫХ КАК ОБЪЕКТ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ИНФОРМАЦИОННО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО БУКЛЕТА

В условиях растущего интереса к краеведению и внутреннему туризму существует острая потребность в качественных, содержательных и при этом доступных информационных материалах. Купеческие роды, подобные Королёвым, внесли неоценимый вклад в развитие экономики, культуры и благотворительности, однако их истории часто остаются разрозненными и малоизвестными широкой общественности.

Деятельность купцов Королёвых оставила после себя не только архивные документы, но и значимые архитектурные объекты, которые являются частью культурного достояния. Информационно-краеведческий буклет является оптимальным форматом для представления сложной исторической информации в увлекательной и наглядной форме.

Цель работы - исследовать жизнь и деятельность купеческого рода Королёвых для разработки информационно-краеведческого буклета, способствующего сохранению и продвижению исторической памяти.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

Изучить биографические данные купцов Королёвых.

Систематизировать общественную и благотворительную деятельности купцов Королёвых.

Выявить сохранившиеся архитектурные объекты, связанные с именем Королёвых и собрать о них информацию.

Проанализировать примеры информационно-краеведческих буклетов.

Определить актуальность и целевую аудиторию для создания буклета.

Подобрать текстовое содержание фрагментов буклета о жизни и деятельности купеческого рода Королёвых.

Объект работы - историко-культурное наследие в Томске купеческого рода Королёвых.

Предмет - информационно-краеведческий буклет про купеческий род Королевых.

Братья Королёвы были родом из ростовского Поречья. Отец был крепостным графа В. Г. Орлова, в 1808 г. получил вольную и в 1809 г. записался в Ростове купцом 3-й гильдии. И. Ф. Королёв с семьёй в 1820-м г. переехал по торговым делам из Ростова в Казань. В 1830 г. глава семьи, Иван Фёдорович, умер. На руках у вдовы осталось 5 детей. Однако это не помешало братьям Всеволоду и Евграфу добиться многого в жизни. [1]

Всеволод Иванович родился 1820 году в мещанской семье, г. Ростов., Ярославской губ. умер в 29.12.1901, в г. Томске. Всю жизнь числился как ростовский 1-й гильдии купец. Кроме того, получил звание потомственного почётного гражданина. С конца 1850-х торговал в Томске, владел домами, золотыми приисками. Его торговая контора в 1898 находилась на ул., Почтамтской 14. Награждён орденом св. Станислава 2-й степени, св. Анны 3-й степени. В 1891 удостоен звания почётного гражданина г. Томска. После смерти всё его состояние, которое оценивалось в 1 млн руб., унаследовала единственная приёмная дочь Анна Всеволодовна, которая вышла замуж за И. И. Корнилова, тобольского купца и пароходовладельца.

Евграф Иванович, младший из братьев. Родился 23 октября 1823 года в г. Ростовое в Ярославской губернии. Прибыл в Томск в 1840-х. С 1860 года значился как томский купец 2-й гильдии вплоть до самой смерти. В его честь были названы три томские улицы Большая Королевская, Королевская и Всеволодо-Евграфская. [4] С конца 1850-х владел золотыми приисками в Мариинской тайге, позже еще и в алтайском горном округе. С 1867 по 1882 г. г. было добыто около 98 пудов золота. В начале 1870-х купил стеклоделательные заводы близ устья р. Томи, производил стеклянную посуду. Завод в 1920-х был национализирован и некоторое время работал под названием «красное утро».[2] Несколько лет занимался речным судоходством, имел 6 пароходов, но, понеся большие убытки, ликвидировал своё пароходное предприятие. Так же занимался извозным промыслом транспортировкой грузов от Москвы до Кяхты. [6]

Вместе с купцами В. А. Бейлиным и П. Н. Кайманович учредил торговый дом

«Ростовское товарищество» с первоначальным капиталом 135 тысяч рублей. Эта фирма держала 2 винокуренных завода и крупчаточную мельницу. [6]

Значительное место в его операциях занимало ростовщичество. Ссужая деньги под залог недвижимости, он получил от несостоятельных должников более 30 домов. [5] Владел также торговым корпусом на – пл. Ленина, 11. [2]

Принадлежавший земельный участок в районе Торговой ул. назывался Королёвской рощей и частично застраивался владельцем. В 1889 г. общий оборот его торговых заведений в Томске составил 189 тысяч рублей. [1] Торговал также в Бийске, Красноярске, Ачинске, Канске, Иркутске и других городах. [5]

Имел почётное звание коммерции советника. Был награждён орденами св. Анны 3-й степени 1871, св. Станислава 1874, св. Владимира 3-й и 4-й ст. В 1882 удостоен звания почётного гражданина г. Томска. [2]

Несмотря на общественное служение и многие пожертвования, не пользовался в Томске особым уважением, считался скупым и расчётливым. Возможно, неприятие Королёва в Томске было связано с тем, что не позже 1860 он женился на вдове купца П.Я. Ненашева, Евпраксии Семёновне (1814 – 29.03.1882), которая принесла ему в приданое значительные средства. Она самостоятельно вела купеческие дела и после смерти мужа, восстанавливала хозяйство после

пожаров и других бедствий. [2] Стали купцами и её сыновья, выросшие при отчиме Евграфе. У Евграфа и Евпраксии родилось несколько детей, и все они умерли во младенчестве. [1]

После смерти первой жены женился на Анне Константиновне (1855 – после 1917). Овдовев, она состояла опекуншей над сыном и имуществом, которое оценивалось в 4 млн руб. Она владела Елизаветинским и Поросинским винокуренными заводами, театром и зданием на Ново-Соборной площади, которое сдавала в аренду Управлению Сибирской железной дороги. Выстроила на собственные средства 2-этажное деревянное здание для частной женской гимназии. В браке с Королёвым у Анны Константиновны родились дочь Валентина в 1882 году и сын Николай в 1890 году. [2]

Крупный скандал вокруг Е. Королева разразился в конце 80-х годов в связи с его участием в «стачке» Томских виноторговцев. В ноябре 1888 года Томский губернский суд за подобное деяние приговорил группу томских виноторговцев к тюремному заключению. В связи с этим губернское по городским делам присутствие постановило отстранить Королева от высокой занимаемой должности. В конечном итоге правительственный сенат отменил постановление губернской власти, указав, что данное преступление не влечет за собой лишения или ограничения прав состояния. В мае 1900 года сообщалось, что он оштрафован за антисанитарное состояние принадлежащих ему дворов. [4]

Евграф Иванович умер на своей даче близ Томска 25 августа 1900 г. Всё движимое и недвижимое имущество было разделено между наследниками на 3 неравные части – между женой Анной Константиновной, дочерью Валентиной и сыном Николаем.

В 1901, сын Николай, с 10-летнего возраста, учился в Московской практической академии коммерческих наук, но не окончил её. В 1919 году вносил деньги на нужды армии Колчака, а в 1920 году, когда в Томске была восстановлена советская власть, был арестован и заключен в концлагерь, освобождён по амнистии в ноябре того же года.

Выросшая дочь Валентина Евграфовна вышла замуж за музыканта, Аббакумова Степана Тимофеевича. Он был в Томске директором музыкальных классов в 1899 – 1902 гг. По сведениям она состояла действительным членом Томского отделения Императорского Русского музыкального общества. В её доме размещались Музыкальные классы, позже преобразованные в Томское музыкальное училище. Второй брак Валентины тоже был с человеком творческой профессии с гражданским инженером И. И. Кондаковым.

Благодаря пожертвованиям средств Потомственных Почетных Граждан братьев Евграфом и Всеволодом Ивановичами Королёвыми был открыт приют 28 апреля 1874 года рассчитанный на 40 мальчиков. [1] Они внесли на его содержание 20 тыс. руб., подарили 3-этажный каменный дом с участком земли на ул., Бульварной 18 и Торговой улице. [2] За это Е. Королев был награжден орденом Святого Станислова Второй степени. При приюте имелась начальная школа по программе народных училищ Министерства Народного Просвещения. [1] В летнее время дети работали в огороде. Дети занимались также цветоводством и разведением плодовых растений.[3]

При Приюте с 1907 года существовала мастерская по выделке корзин. С 1907 года дохода эта мастерская никакого результата не дала и лишь в отчете за 1908 год показала доход. Поэтому Губернское Попечительство в заседании 21 января 1910 года признало более полезным вместо корзиночного ремесла ввести в приют столярное и бондарное. При рассмотрении денежного отчета за 1908 год Губернское Попечительство обратило внимание на заимствование на нужды приюта у директора В. Г. Голованова. В 1907 г. расход по приюту возрос. [3]

В 1902 Всеволод Иванович внёс 3 тыс. руб. на устройство бульвара на Бульварной ул., который в первые годы именовался Королёвским. [2] После смерти братьев переименовали в Евграфовско-Всеволодскую улицу. Но поскольку выговорить это название было совершенно невозможно, его сократили до Евграфовской улицы. [5] Также жертвовал на нужды Томской губ. мужской гимназии. [2]

Евграф Иванович, также принадлежал к числу активных благотворителей. Отличался общественной активностью: в 1864–1867 он депутат по поверке торговли в Томске; в 1868 утверждён директором Томского губернии о тюрьмах комитета; в 1870–1872 – директор Сибирского общественного банка. Избирался гласным Томской городской думы. В 1871, на первых выборах по Городовому положению 1870, был избран заступающим место городского головы, а в 1876–1879 и 1887–1891 был городским головой. [2] В 1884 году Евграфу Королеву было присвоено звание коммерции советника. [4]

В апреле 1882 внёс 2 тыс. руб. на нужды пострадавшим от пожара в Заозёрье. Достроил на свои средства Преображенскую церковь, начатую С.В. Ерлыковым в 1848 году, затратив 40 тысяч рублей. [2] Вскоре получил свою первую «высочайшую» награду - орден Святой Анны третьей степени. [1]

Так, в 1878 году Королев заявил о своей готовности достроить Троицкий кафедральный собор в упрощенном варианте с деревянным куполом, но в скором времени отказался. [4] Вместе с братом выстроил новое каменное здание трёхпрестольной Никольской церкви затратив на это свои 110 тысяч рублей. [5]

Примечательна история его следующей благотворительной акции. Пожертвовал два дома, с земельным участком под ними. Общей стоимостью в 35 тысяч рублей и еще 25 тысяч рублей для устройства ремесленного училища Евграфа и Евпраксии Королевых. [2] Городская дума оказалась в затруднительном положении. Она еще в 1881 году приняла решение открыть в Томске ремесленное училище имени убиенного царя Александра II и изыскивала средства для этого. Но купец настаивал на своем и в дополнение к уже объявленному пожертвованию

«накинул» еще 30 тысяч рублей. Видимо, ему хотелось увековечить память о Евпраксии Семеновне. [4] Устав ремесленного училища имени потомственных почётных граждан Евграфа и Евпраксии был утверждён главным инспектором училищ Западной Сибири 25 января 1883.

Училище было открыто в феврале 1883 в составе слесарного, столярного и сапожного отделений, при отделениях были устроены практические мастерские. [2] Ученики получают бесплатный обед. А бедным, кроме всего прочего, еще и полагается стипендия.

В первое пятилетие оно содержалось исключительно на средства Евграфа Ивановича, а в дальнейшем к этому добавились еще ассигнования городского управления. Со временем количество учащихся в нем доходило до 100 человек. Основатель училища был удостоен звания почетного гражданина Томска и ордена Святого Владимира третьей степени.

Еще одним добрым делом Е. Королева и его брата стало пожертвование в 1890 году на устройство богадельни для престарелых мужчин на 50 человек, называемую Королёвской.

Евграф Иванович не пожалел для этого каменный дом стоимостью 50 тысяч, а Всеволод Иванович - 30 тысяч рублей.

Богадельня открылась летом 1892 года, в ней содержалось до 50 человек. Они выдвинули ряд условий, среди которых были и такие: заведение должно называться «богадельней братьев В. и Е. Королевых», в нем должны висеть их портреты, после их смерти ежегодно отслуживаться панихиды и т. д.

Важный вклад внес Королев в развитие в Томске театрального дела. В 1884-1885 гг. им был построен большой каменный театр. Изначально предложение о строительстве театра поступило от З.М. Цибульского, но город не смог выделить необходимые средства. Королёв взял инициативу на себя, купив участок земли и вложив в строительство 150 тыс. рублей. В то время это был лучший театр в Сибири. Здесь были не только зрительный зал, сцена и оркестровая яма, но и все необходимые вспомогательные помещения. В нем нередко давались благотворительные спектакли и концерты.

По завещанию, после смерти Е. И. Королёва здание театра отошло к его малолетнему наследнику, сыну Николаю. А. К. Королёва в 1904-1905 года вела активный ремонт театра. Пожар во время беспорядков 20 октября 1905 г. поставил точку в истории «Королёвского театра». [1]

Деятельность братьев Евграфа и Всеволода Королёвых значительно повлияла на формирование образа и экономики Томска в XIX веке. Отчаянная борьба за успех, умение объединять таланты и энергию всей семьи позволили им создать процветающий бизнес, основанный на торговле и промышленности. Помимо коммерческой активности, они проявляли активное участие в общественной жизни города, вкладывали средства в образование и культурное наследие, что делает их яркими представителями российского купечества золотого века.

Анализ собранных материалов о роде Королёвых показывает, в целом удачно передаёт дух купеческой эпохи и подчёркивает экономическую роль семьи. В дальнейшем был сделан анализ информационно-краеведческих буклетов, для дальнейшей разработки буклета о купцах Королёвых, опираясь на ранее собранные материалы о их роде.

Критерии, по которым проведён анализ:

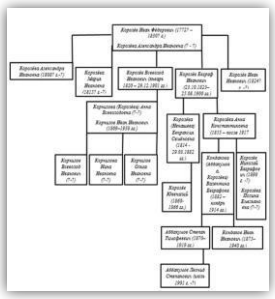
Тематика;

Структура и навигация;

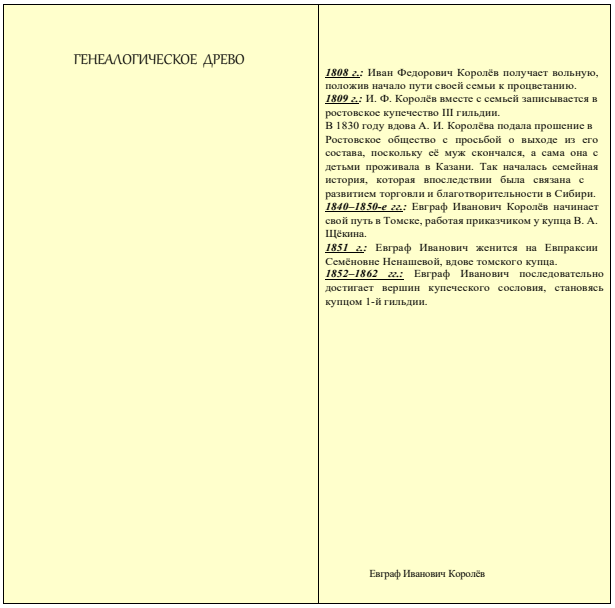
Шрифты и читабельность;
Иллюстрации и подписи к ним;
Композиция;
Визуальное оформление.

Пример:
«Стерлитамакские купцы, меценаты»
Тематика: история купечества и меценатства г. Стерлитамака, вклад в город.
Структура и навигация: Колоночная, очень плотная. Логика прослеживается, но воспринимается затруднено.
Шрифты и читабельность: очень мелкий плотный текст. Читабельность низкая, особенно для буклета.
Иллюстрации и подписи к ним: много мелких ч/б фотографий. Есть подписи маленьких размеров.
Композиция: очень плотная и перегруженная.
Визуальное оформление: серые и тёмные тона, минимум декора
В рамках данной работы был проведен опрос среди 40 респондентов с целью выявления целевой аудитории и определения наиболее востребованных форматов и тематик для создания информационно-краеведческого буклета, посвященного истории томского купечества.
Исходя из предоставленных данных опроса, можно сделать следующие выводы о целевой аудитории для создания информационно-краеведческого буклета о купечестве Томска:
Высокий уровень интереса, особенно умеренный. Большинство респондентов проявляют интерес к истории купечества Томска, но преимущественно умеренный.
Полученные результаты демонстрируют подавляющий интерес к возможному созданию информационно-краеведческого буклета о купеческих династиях Томска. Это однозначно подтверждает актуальность и востребованность такого проекта.
Истории их купеческих домов и усадеб: указывает на большой интерес к материальной стороне истории купечества, его материальному наследию и архитектурным памятникам;
Семейные истории и династии купцов: не большое количество респондентов заинтересованы в этом аспекте;
Влияние купечества на архитектуру города: респонденты отметили важность этого аспекта. Это напрямую связано с интересом к купеческим домам и усадьбам;
Культурная жизнь купцов: это говорит о желании понять не только их экономическое, но и социальное, и культурное значение;
Благотворительная деятельность купцов: не большое количество респондентов заинтересованы в этом аспекте;
Биография известных купцов: это более индивидуальный интерес, направленный на конкретные личности.

Исходя из анализа существующих примеров буклетов и результатов проведенного опроса, направленного на определение наиболее целевой аудитории, был разработан макет информационно-краеведческого буклета о купечестве Томска.









Макет информационно-краеведческого буклета о купечестве Томска

Подводя итоги данной работы, можно сделать выводы:

изучены биографии купцов, систематизирована их значительная общественная и благотворительная деятельность, а также выявлены и описаны связанные с ними архитектурные объекты;

анализ существующих буклетов помог выработать оптимальные подходы к подаче информации. Определение актуальности темы и, что особенно важно, целевой аудитории,

позволило сфокусировать усилия на создании продукта, который будет действительно востребован и интересен;

на основе собранных данных, с учетом выявленных предпочтений целевой аудитории и принципов оформления, были подобраны и подготовлены текстовые фрагменты и разработан макет буклета.

Список использованной литературы

1. Королёв Евграф – купец, почётный гражданин Томска: сборник документов и материалов / составитель Л. Н. Приль ; редактор Л. В. Чередникова ; Томская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина. – Томск: ООО «Принт», 2024. – 176 с.: ил. – (Историко-краеведческий архив ; вып. 8).

2.Научное издание/Дмитриенко Надежда Михайловна /Томские купцы: биографический словарь (вторая половина XVIII – начало XX в.). ООО «Издательство ТГУ»., 2014, 334 с.

3.Томское губернское попечительство детских приютов. Отчеты Томского губернского попечительства детских приютов и Томского губернского попечительства над Владимирским детским приютом ведомства учреждений Императрицы Марии за 1909 год. — Томск: Типография губернского управления, 1910. — 152, 31 с.; 26 см.

4.Томское купечество: Дайджест: Вып. 2. / Муниципальная информационная библиотечная система. МБ «Северная»; Сост. О. А. Авдеева, М. А. Скорниченко.- Томск: [б.и.]. Вып. 2. – 2005.- 65 с.

5.Евграф Королев запомнился томичам как суровый и абсолютно безжалостный человек, сделавший множество добрых дел // Милосердие.RU. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.miloserdie.ru/article/evgraf-korolev-zapomnilsya-tomicham-kak-surovyj-i-absolyutno-bezzhalostnyj-chelovek-sdelavshij-mnozhestvo-dobryh-del/ (Дата обращения: 01.04.2026).

6.Королёв Евграф Иванович (1823 - 1900) // Администрация города Томска официальный сайт. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://admin.tomsk.ru/pgs/1bj (Дата обращения: 01.04.2026).

Насонова Алиса Сергеевна (автор)
Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

СОБЫТИЙНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ НА ПРИМЕРЕ РАЗРАБОТКИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «ДУША СИБИРИ»

В настоящее время туризм в РФ является одной из самых быстроразвивающихся отраслей экономики, при этом событийный туризм приобретает особую значимость как инновационное направление, способное существенно повлиять на социально-экономическое развитие регионов. Томская область, обладающая богатым историко-культурным наследием и уникальными природными ресурсами, имеет значительный, но не полностью реализованный потенциал в сфере событийного туризма.

Актуальность работы обусловлена необходимостью разработки новых проектов в сфере событийного туризма, способных усилить туристскую привлекательность Томской области.

Цель исследования – выявить возможности развития событийного туризма в Томской области на примере разработки проекта фестиваля «Душа Сибири».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1) исследовать теоретические основы событийного туризма, его сущность и специфику.
2) изучить классификации событийного туризма;
3) дать характеристику событийному туризму в России;
4) проанализировать текущее состояние событийного туризма в Томской области;
5) определить особенности развития событийного туризма в Томской области.
6) разработать концепцию фестиваля «Душа Сибири»
7) сформировать содержание и программу фестиваля
8) составить маркетинговый план продвижения фестиваля
9) произвести расчёт затрат на проведение фестиваля

Объект – событийный туризм в Томской области.

Предмет – проект этнографического фестиваля «Душа Сибири» как событийное мероприятие в сфере культуры Томской области

Событийный туризм, или ивент-туризм, является одним из древнейших видов туризма, изначально представляя собой массовые путешествия, связанные с значительными событиями.

В современных условиях он становится динамично развивающимся направлением, привлекающим туристов уникальными мероприятиями.

Основная цель событийного туризма – посещение конкретного события, которое может быть уникальным или традиционным. Этот вид туризма включает элементы приключенческого, экологического, гастрономического и религиозного.

Событийный туризм характеризуется кратковременностью, привязкой к месту и времени, комплексностью услуг, интерактивностью, инновационностью и влиянием на имидж территории. Он стимулирует развитие других видов туризма и способствует экономическому росту региона.

Таким образом, событийный туризм объединяет различные виды туристической деятельности, способствуя развитию инфраструктуры и формированию позитивного имиджа территории.

Понимание видов и классификаций событийного туризма важно для развития отрасли. Оно помогает создавать разнообразные мероприятия, привлекать туристов, оценивать влияние событий на территорию, формировать стратегии продвижения и разрабатывать уникальные туристические продукты. Событийный туризм — это многогранное явление, классифицируемое по разным критериям. Его разнообразие отражает потенциал как инструмента развития территории, способного удовлетворить интересы современных туристов.

Событийный туризм становится важным инструментом социально-экономического развития и продвижения территорий. Он влияет на различные сферы жизни местного сообщества. О.В. Алексеева выделяет несколько аспектов этого влияния [1]:

1. Экономическая сфера: рост туристического потока, увеличение доходов бюджета, развитие малого и среднего бизнеса, создание рабочих мест.

2. Социальная сфера: улучшение качества жизни, развитие культуры, сохранение местных традиций.

3. Инфраструктурная сфера: модернизация туристической инфраструктуры, улучшение транспортной доступности.

4. Имиджевая сфера: формирование позитивного образа территории, повышение ее узнаваемости.

Таким образом, событийный туризм играет важную роль в развитии и продвижении территорий, выступая как инструмент социально-экономического развития и формирования имиджа региона.

Событийный туризм в России ориентирован на посещение мест в определенное время, связанное с событиями. В советские времена примерами были парады на Красной площади и всемирные фестивали молодежи. После распада СССР мероприятия стали проводиться не только государством, но и коммерческими структурами[6].

Что касается Томской области, обладающая богатым историко-культурным наследием и уникальными природными ресурсами, в последние годы активно развивает событийный туризм как одно из перспективных направлений туристической отрасли региона. За последние пять лет число мероприятий выросло с 47 до 150.

В 2022 году Томскую область посетило около 780 тысяч туристов, что на 15% больше, чем в 2021 году. Около 30% туристов указали посещение событийных мероприятий как одну из целей своего визита.

Первым значимым мероприятием в году является "Большой Амикан" (март, р.п. Белый Яр). Цель - дань уважения традициям охотников. В программе: соревнования для охотников, заезды на снегоходной технике, стрельба по мишени, гастрономический конкурс.

В начале июня в г.Асино проходит фестиваль "Золотая береста". Главная цель - сохранение традиций художественной обработки бересты. В программе: ярмарка изделий из бересты, мастер-классы, концертная программа.

В середине июня в с.Нижняя Тига проводится областной фестиваль удмуртской культуры "Гербер", посвященный окончанию полевых работ. В программе: соревнования профессионального мастерства, концертная программа, гастрономический фестиваль.

В конце июня в с.Березовка проходит межрегиональный фестиваль "Праздник Нового Солнца на Яновом хуторе". Программа включает обряды, гадания, концертную программу и дегустацию национальных блюд.

В начале июля в Бакчарском районе проводится фестиваль "Садам Бакчара-цвести!". Мероприятие направлено на знакомство с культурой Бакчарского района. В программе: конкурсы, показ мод, кулинарные состязания.

В конце июля в с.Кривошеино проводится межрегиональный фестиваль казачьей культуры "Братина". Участники - казачьи коллективы со всей Сибири. Программа включает ярмарки, конные скачки, выступления ансамблей, показательные бои.

В начале августа в Парабели проходит межрегиональный фестиваль коренных малочисленных народов Сибири "Этюды Севера". Фестиваль представляет культуру народов Сибири. Программа включает представление делегаций, национальные состязания, гастрономический конкурс.

Одним из самых масштабных и популярных фестивалей области является международный фестиваль народных ремёсел "Праздник топора" (август, с.Зоркальцево). Это одно из самых массовых и зрелищных международных мероприятий, настоящий бренд региона, известный в России и за ее пределами. В программе: конкурсы мастеров различных направлений, создание деревянных скульптур, работа национальных подворий.

Сезон завершается областным "Праздником хлеба" (сентябрь, с.Кожевниково). Программа включает семинары по хлебопекарному делу, конкурсную часть для хлебопеков и развлекательные мероприятия для гостей. На праздничной поляне выпекаются пироги в русской печи, работают торговые ряды с местными продуктами.

Развитие событийного туризма в Томской области привело к значительному экономическому эффекту: в 2022 году доход от этого сектора составил около 950 млн рублей, что на 18% больше показателя 2021 года[2]. Было создано 300 постоянных и 1200 временных рабочих мест. Инвестиции в развитие инфраструктуры для мероприятий, таких как "Праздник Топора", достигли 150 млн рублей, улучшив условия жизни местных жителей.

Событийный туризм также оказывает положительное социальное влияние, способствуя сохранению культурного наследия региона и повышению уровня самосознания местного населения.

В организации мероприятий участвовали более 2000 волонтеров, [2] а такие события как "Праздник Топора" – одно из самых масштабных и популярных в России – помогают укрепить связь жителей с традициями региона и формируют позитивный имидж Томской области.

Фестиваль «Душа Сибири» задумывается как этнографический фестиваль, что обусловлено значительным количеством национальностей, проживающих на территории Томской области. Такой формат позволяет комплексно представить культурное наследие региона через призму взаимодействия различных народов, сохраняющих свои уникальные традиции.

Томская область исторически является территорией, где пересекаются культуры множества народов. Согласно Всероссийской переписи населения 2020 года, здесь насчитали 136 национальностей.[4] Помимо преобладающего русского населения (802 719 чел.), значительную часть жителей региона составляют татары (10 358 чел.), далее следуют украинцы (4 413 чел.), азербайджанцы (2 903 чел), узбеки (2 733 чел.), армяне (1 819 чел.), таджики (1 330 чел.), башкиры (1 125 чел.), белорусы (1 312 чел.), буряты (642 чел.), поляки (348). При всем многообразии этнического состава, фестиваль концентрируется на демонстрации культур наиболее ярких национальностей. Ключевой целью фестиваля является создание нового ежегодного события, способного укрепить имидж региона как центра сохранения культурного наследия и точки притяжения для этнографического туризма в Сибири. Целевая аудитория включает местных жителей всех возрастов, а также туристов из других муниципалитетов и областей России.

Реализация концепции находит воплощение в насыщенной двухдневной программе на территории сельского парка «Околица» в селе Зоркальцево. Выбор площадки обусловлен удобной транспортной доступностью — всего 20 км от Томска, а также развитой инфраструктурой. «Околица» как ни одна другая площадка символизирует единство природы, истории и культуры, что полностью соответствует этнографической сути события. Удаленность от городской среды позволяет создать эффект полного погружения в традиционный уклад. В программе задействованы две сцены, тематические зоны и гастрономический квартал.

Программа первого дня стартует в 12:00 с торжественного шествия народов и фестивального марафона «Сибирская мозаика» с участием творческих коллективов из Томска, Кемерово и Новосибирска Также в программе первого дня — гастрономическое шоу «Сибирский трактир» с мастер-классами по лепке русских, сибирских и удмуртских пельменей, приготовлению эчпочмаков и кыстыбый, грузинской церохели и армянской гаты, дегустацией традиционных чаев с таёжными травами. На второй сцене пройдут чтения легенд и былин «Сказки народов Сибири» в сопровождении народных инструментов, а также мастер-классы «Живые струны и голоса» по игре на варгане, калюке (берестяной дудочке), народных барабанах и горловому пению.

Программа второго дня также начинается в 12:00 с парада национальных костюмов «Этностиль» с дефиле и демонстрацией свадебных нарядов разных народов. Далее пройдут демонстрация этнических обрядов и ритуалов, гала-концерт народного коллектива ансамбля народной песни «Росы» и торжественное закрытие с награждением участников конкурсов. На второй сцене состоятся поэтический конкурс «Звучание родной речи» с чтением стихотворений на национальных языках, мастер-класс «Искусство национальных украшений» по созданию славянских, татарских, северных украшений и декору элементов традиционного костюма, а также кулинарный конкурс «Национальный рецепт».

В течение двух дней будут работать интерактивные площадки «Живые традиции», знакомящие с обрядами разных народов, реконструкция традиционных жилищ «Сибирская горница», выставка национальных костюмов, инсталляция «Дерево дружбы», ярмарка «Город мастеров» гастрономическая ярмарка с традиционными угощениями, а также знакомство с играми народов Сибири.

Маркетинговый план продвижения направлен на формирование спроса и узнаваемости фестиваля. Он включает создание фирменного стиля, запуск сообществ в соцсетях, работу со СМИ и блогерами, офлайн-анонсирование и партнерские программы с коммерческими организациями. Планируется привлечь не менее 10 000 посетителей и сформировать лояльное сообщество.

Бюджет фестиваля составляет 2 063 000 рублей. Средства распределены на техническое обеспечение[3], логистику, инфраструктуру площадки, организацию интерактивных зон, маркетинг, безопасность и резервный фонд[5]. Финансирование планируется за счет гранта Президентского фонда культурных инициатив, субсидии из бюджета Томской области и административной

поддержки. Партнерами выступают администрации, национально-культурные автономии, СМИ, творческие коллективы и коммерческие организации.

Таким образом, разработанная концепция и детальная программа представляют собой комплексный проект, интегрирующий образовательные, развлекательные и интерактивные компоненты. Фестиваль создает уникальное пространство для диалога культур и формирования позитивного имиджа Томской области как гостеприимной и многонациональной территории. Успешная реализация проекта будет способствовать развитию событийного туризма, укреплению межнационального согласия и повышению туристической привлекательности региона.

Для достижения поставленной цели исследования были решены следующие задачи:

1. Исследованы теоретические основы событийного туризма, его сущность и специфика как комплексного явления, объединяющего элементы различных видов туризма.
2. Изучены классификации событийного туризма по различным критериям, отражающие его разнообразие и потенциал в развитии территории.
3. Даны характеристики событийному туризму в России,
4. Проанализировано текущее состояние событийного туризма в Томской области, выявлен его значительный потенциал как фактора привлечения туристов.
5. Определены особенности развития событийного туризма в Томской области через изучение мероприятий различной направленности.
6. Разработана концепция фестиваля «Душа Сибири» как ежегодного бренда событийного туризма региона.
7. Сформирована двухдневная программа фестиваля, сочетающая сценические и интерактивные форматы.
8. Составлен маркетинговый план продвижения фестиваля с акцентом на создание сообщества.
9. Произведён расчёт затрат на проведение фестиваля в объёме 2 063 000 рублей, подтвердивший его реализуемость.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что событийный туризм является эффективным инструментом развития туристской привлекательности Томской области. На примере разработанного этнографического фестиваля «Душа Сибири» продемонстрировано, как культурное наследие региона может быть трансформировано в современный, востребованный туристический продукт.

Список использованной литературы:

1. Алексеева О.В. Событийный туризм как фактор социально-экономического развития региона: монография. – М.: Русайнс, 2019. – 158 с. (Дата обращения: 03.10.2025)
2. Томская область: Путеводитель / Департамент по культуре и туризму Томской области. – Томск: Издательство "Красное знамя", 2021. – 224 с.(Дата обращения: 13.11.2025)
3. Аренда сцены для улицы [Электронный ресурс] // Westa PROkat. – Режим доступа: https://wprokat.ru/arenda_sceny/sceny-dlya-ulicy/ (Дата обращения: 02.03.2026)
4. В Томской области живут представители 136 национальностей [Электронный ресурс] // МК.ру (Томск). – 2023. – 17 января. – Режим доступа: https://tomsk.mk.ru/social/2023/01/17/v-tomskoy-oblasti-zhivut-predstaviteli-136-nacionalnostey.html (Дата обращения: 29.01.2026)
5. Охрана территорий [Электронный ресурс] // Титан-Групп: услуги безопасности в Томске. – Режим доступа: https://титан-групп.рф/tomsk/uslugi/ohrana-obektov/ohrana-territorij/ (Дата обращения: 02.03.2026)
6. Фестивали в России: от Камчатки до Калининграда [Электронный ресурс] // Events in Russia. – Режим доступа: http://eventsinrussia.com/tag/фестивали (Дата обращения: 16.10.2025)

Пивоварчикова Лора Евгеньевна (автор)
Лисицина Елена Евгеньевна (научный руководитель)

НАЦИОНАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В СФО

Современная туристическая индустрия занимает важное место в экономическом и культурном развитии регионов, являясь одним из ключевых драйверов социально- экономического прогресса. В условиях глобализации и усиливающейся конкуренции на мировом туристическом рынке особую

актуальность приобретает развитие культурного туризма — сферы, которая позволяет не только привлекать туристов, но и сохранять, популяризировать и распространять богатое культурное наследие различных народов и регионов. Национальное наследие, в свою очередь, играет центральную роль в формировании уникального туристического продукта, способного повысить привлекательность региона и обеспечить его конкурентоспособность на внутреннем и международном уровнях.

Сибирский федеральный округ отличается особым многообразием этнических групп и культурных традиций, что создает уникальные условия для формирования культурного пространства, насыщенного памятниками истории, архитектурными памятниками, этнографическими музеями, традиционными ремеслами, фольклорными мероприятиями и языковым богатством. В рамках данного региона национальное наследие выступает не только как источник культурной идентичности, но и как важный фактор устойчивого развития туристической отрасли. Его сохранение, популяризация и интеграция в туристические маршруты способствуют формированию туристического продукта, отвечающего актуальным современным требованиям, а также способствуют развитию межкультурного диалога и укреплению региональной идентичности. Данная исследовательская работа преследует целью анализировать роль национального наследия как фактора развития культурного туризма в условиях Сибирского федерального округа, выявлять ключевые механизмы его использования, а также оценивать потенциал и основные препятствия на пути его эффективной реализации. В процессе работы предполагается рассмотреть теоретические основы понятия «национальное наследие» и «культурный туризм», проанализировать современные практики использования культурного наследия в туристической сфере региона, а также определить перспективные направления развития, способствующие гармоничному сочетанию сохранения культурных ценностей и развития туристического бизнеса. Актуальность данной темы обусловлена не только необходимостью формирования устойчивых моделей развития культурного туризма, но и значительным вкладом, который национальное наследие может внести в социально-экономическую сферу региона.

Объект: Национальное наследие

Предмет: Влияние национального наследия на развитие культурного туризма в СФО

Цель: Проанализировать влияние национального наследия на культурный туризм в Сибирском ФО

Задачи

Определить понятие культурного туризма и рассказать о его видах

Рассмотреть какие формы культурного туризма наиболее развиты в Сибирском ФО

Проанализировать инфраструктуру Сибирского ФО

Выявить влияние национального наследия на культурный туризм в Сибирском ФО Культурный туризм сформировался во второй половине XX века как переход от рекреационных поездок к познавательным путешествиям. Он рассматривается как деятельность, направленная на получение знаний и впечатлений о культурном наследии, традициях и современной жизни территории. Важной особенностью является не только осмотр объектов, но и их осмысление, а также взаимодействие с культурной средой.

С институциональной точки зрения культурный туризм представляет собой сегмент туристского рынка, основанный на использовании культурных ресурсов: архитектуры,

музеев, фестивалей, ремёсел и гастрономии. Он выполняет одновременно познавательные, досуговые и экономические функции, способствуя сохранению наследия.

Культурный туризм классифицируется по нескольким критериям. По объекту интереса выделяются исторический, этнографический, религиозный, событийный и гастрономический туризм. По степени вовлечённости — ознакомительный, тематический и погружающий. На практике данные формы часто комбинируются, формируя комплексный туристский опыт. Понимание этих типов позволяет более эффективно развивать туристские продукты.

Национальное наследие включает материальные и нематериальные ценности, формирующие культурную идентичность и передающиеся между поколениями. Оно является динамичной системой, зависящей от современных условий. Материальное наследие представлено

архитектурными и археологическими памятниками, историческими городами и музеями. Нематериальное включает языки, традиции, обряды, ремёсла и фольклор.

Сибирский федеральный округ обладает значительным культурным разнообразием, сформированным взаимодействием культур коренных народов, русской колонизации и современных процессов. Важное место занимает наследие коренных народов, включая эпические традиции, шаманские практики и сакральные природные объекты. В ряде регионов значимо буддийское наследие. Археологические объекты позволяют изучать древнюю историю региона, а наследие русского освоения отражено в архитектуре исторических городов и музеях. Существенную роль играет индустриальное наследие XX века, а также историческая память о ссылке и каторге.

Таким образом, наследие Сибири представляет собой сложный культурный комплекс, формирующий уникальный культурный ландшафт.

Сибирский федеральный округ (СФО) — это административно-территориальное объединение 10 субъектов РФ в азиатской части России, созданное 13 мая 2000 года для усиления президентского контроля. Сибирский федеральный округ (СФО) занимает территорию 4 361,7 тыс. кв. км, что составляет 25,5% площади Российской Федерации. Численность населения на 1 января 2025 года – 16 492,9 тыс. человек (11,3% населения России), доля городского населения – 75,2%. В состав округа входят 10 субъектов: республики Алтай, Тыва и Хакасия, Алтайский и Красноярский края, Иркутская, Кемеровская, Новосибирская, Омская и Томская области. Административный центр – город Новосибирск. СФО граничит с Казахстаном (2 690 км), Монголией (1 603 км) и Китаем (55 км).

В Сибирском федеральном округе 4 объекта ЮНЕСКО (озеро Байкал, Золотые горы Алтая, Убсунурская котловина, плато Путорана) и около 6000 объектов культурного наследия регионального значения. Анализ органов охраны объектов культурного наследия показывает, что до 40 % выявленных объектов деревянного зодчества в административных центрах Сибирского ФО имеют высокую степень износа (более 70 %).

Сибирский федеральный округ занимает значительную часть территории России и обладает растущим туристским потоком. Однако развитие инфраструктуры остаётся неравномерным. Ключевыми элементами инфраструктуры являются транспорт, средства размещения и инженерные системы. Транспортная сеть базируется на железнодорожных магистралях, но их загруженность ограничивает развитие туризма. Авиационное сообщение сосредоточено в крупных городах, тогда как удалённые территории остаются труднодоступными. Гостиничная инфраструктура развита преимущественно в крупных регионах. В менее развитых субъектах преобладают малые средства размещения с ограниченным уровнем сервиса и выраженной сезонностью.

Серьёзной проблемой остаётся инженерная инфраструктура: дороги, энергоснабжение и коммунальные сети часто не соответствуют потребностям туристской отрасли. В малых исторических городах высокий износ инфраструктуры сдерживает инвестиции. Цифровые сервисы развиваются, но их распространение ограничено. В целом инфраструктура региона находится на стадии роста, однако её развитие замедляется удалённостью и недостатком ресурсов.

Сибирский федеральный округ обладает большим количеством объектов культурного наследия, однако их состояние неоднородно. Археологические памятники подвержены разрушению под воздействием природных факторов и неконтролируемого туризма. Архитектурное наследие, особенно деревянная застройка, находится в сложном состоянии из-за износа и высокой стоимости реставрации. Недостаток специалистов и финансирования затрудняет восстановительные работы альное наследие также уязвимо: языки и традиции малых народов постепенно исчезают. Дополнительной проблемой является недостаток системного подхода к сохранению объектов местного значения. Хотя развиваются процессы музеефикации и создаются туристские кластеры, они носят фрагментарный характер. В целом состояние наследия можно оценить как уязвимое при наличии значительного потенциала.

Национальное наследие играет ключевую роль в развитии культурного туризма, определяя его уникальность. Этнографическое наследие становится основой этнотуризма, позволяя туристам взаимодействовать с традициями и культурой коренных народов. Археологические и архитектурные объекты формируют познавательные маршруты. Их удалённость ограничивает массовый туризм, но способствует развитию нишевых направлений. Особое место занимает туризм, связанный с историей репрессий, формирующий эмоциональную составляющую путешествий.

Также активно развивается гастрономический туризм и возрождаются традиционные ремёсла, что способствует развитию малого бизнеса. Важным фактором является участие местных сообществ: их вовлечённость повышает качество туристского продукта. Несмотря на это, потенциал наследия реализуется не полностью.

Национальное наследие Сибирского федерального округа является основой развития культурного туризма и формирует его специфику. Оно включает разнообразные культурные формы и обладает значительным потенциалом. В то же время состояние наследия остаётся проблемным: объекты разрушаются, инфраструктура развита неравномерно, а финансирование ограничено. Наследие влияет на формирование туристских потоков, развитие новых видов туризма и поддержку локальной экономики. Для эффективного развития необходим системный подход, включающий развитие инфраструктуры, реставрацию объектов, внедрение цифровых решений и баланс между сохранением и использованием культурных ресурсов. Национальное наследие Сибири выступает не только туристским ресурсом, но и основой культурной идентичности региона.

Список литературы

1. Булаев М.А, Туризм и культурное наследие Сибирского региона : материалы научно-практической Всероссийской туристско-краеведческой конференции, г. Ханты- Мансийск, 2011 г. / 152 с. (Дата обращения: 31.03.2026)
2. Мельничук А.О, Борисова И.З. Культурное наследие и туризм в Сибири : материалы международной научно-практической конференции, 2009 г. Секция 1. — 298 с. (Дата обращения: 31.03.2026)
3. Ярилова, О. С. О государственной поддержке сельской культуры и туризма на федеральном и региональном уровнях - 2024. - № 1. - С. 13–18. (Дата обращения: 31.03.2026)
4. АКФХ Сибири [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.akfhsibiri.ru/index.php/novosti/novosti-assotsiatsii/769-gastronomicheskij-marshrut- tajny-i-vkusy-solnechnoj-khakasii (Дата обращения 31.03.2026)
5. Библиоклуб [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=702082 (Дата обращения: 31.03.2026)
6. Визит Сибериа [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://visitsiberia.ru/event/etnotur-v-stojbishhe-evenkov-tajga-predkov (Дата обращения 31.03.2026)
7. Газета 19 [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://gazeta19.ru/news/v-rossii- i-mire/transformatsiyu-industrii-gostepriimstva-v-sibiri-obsudili-na-sovete-mass/ (дата обращения: 31.03.2026)
8. Консультант [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.consultant.ru/law/podborki/gosudarstvennaya_programma_kultura_i_turizm/ (дата обращения: 31.03.2026)
9. Консультант [Электронный ресурс] / Режимдоступа: https://www.consultant.ru/law/podborki/gosudarstvennaya_programma_rf_razvitie_kultury_i_tu rizma/ (дата обращения: 31.03.2026)
10. Проводник [Электронный ресурс] / Режимдоступа: https://provodniq.com/excursion/zolotoe-koltso-hakasii (Дата обращения 31.03.2026)
11. Сибирские каникулы [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.amparus.ru/ru/tury-po-tipam/tury/24557-sibirskie-kanikuly (Дата обращения 31.03.2026)
12. Судакт [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://sudact.ru/law/print/federalnyi-zakon-ot-25062002-n-73-fz-ob/ (Дата обращения: 31.03.2026).
13. Судакт [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://sudact.ru/law/print/rasporiazhenie-pravitelstva-rf-ot-20092019-n-2129-r/ (Дата обращения: 31.03.2026).
14. «CyberLeninka» [Электронный ресурс] / Режимдоступа: https://cyberleninka.ru/article/n/goroda-sibirskogo-federalnogo-okruga-kak-tsentry-kulturnyh- turistskih-resursov (дата обращения: 31.03.2026).
15. «TuvaTravel» [Электронный ресурс] / Режимдоступа: https://tuvatravel.ru/tour/shaman-tour (Дата обращения 31.03.2026)

Ходкевич Дарина Руслановна (автор)
Лисицына Елена Евгеньевна (научный руководитель)

ВЛИЯНИЕ ТУРИЗМА НА ОСОБО ОХРАНЯЕМЫЕ ТЕРРИТОРИИ РОССИИ

Особо охраняемые природные территории (ООПТ) России – это уникальные кластеры природы, нуждающиеся в бережном отношении и сохранении. Вместе с тем, растущий интерес к путешествиям и познанию природы делает туризм неотъемлемой частью жизни многих ООПТ. Понимание того, как именно туризм влияет на эти хрупкие экосистемы, становится критически важным для обеспечения их долгосрочного существования.

Актуальность исследования - Особо охраняемые природные территории (ООПТ) России критически важны для сохранения биоразнообразия. Развитие туризма на них перспективно для экономического роста и экологического просвещения, но неконтролируемый туризм угрожает хрупким экосистемам. Поэтому изучение влияния туризма на ООПТ России необходимо для выявления как позитивных, так и негативных аспектов и разработки стратегий устойчивого развития.

Объект исследования - Особо охраняемые природные территории Российской Федерации.

Предмет исследования - Влияние туристической деятельности на особо охраняемые природные территории России.

Цель работы –Проанализировать влияние туризма на особо охраняемые природные территории России.

Задачи исследования:

1. Выделить определение ООПТ.
2. Выявить основные формы и виды туристической деятельности, осуществляемые на ООПТ России.
3. Оценить положительное влияние туризма на экономическое, социальное и экологическое развитие ООПТ.
4. Изучить негативные последствия туристической деятельности для экосистем ООПТ.
5. Рассмотреть существующие механизмы регулирования и управления туризмом на ООПТ России.219

Согласно законодательству Российской Федерации, особо охраняемые природные территории — это участки земли, водной поверхности и воздушного пространства над ними, где располагаются природные комплексы и объекты, имеющие особое природоохранное, научное, культурное, эстетическое, рекреационное и оздоровительное значение. Эти территории изъяты решениями органов государственной власти полностью или частично из хозяйственного использования, и для них установлен режим особой охраны. [1]

В России выделяют несколько категорий ООПТ, каждая из которых имеет свои цели и режим охраны.

Государственные природные заповедники — это территории с самым строгим режимом охраны. Основная цель заповедников — сохранение и изучение естественного хода природных процессов, генетического фонда растительного и животного мира. На их территории запрещена любая деятельность, противоречащая этим задачам. Заповедники, как правило, закрыты для массового посещения, доступ возможен только по специальным разрешениям. Примерами служат Баргузинский, Астраханский, Ильменский и Кавказский заповедники.

Национальные парки — более гибкая форма охраны. Они призваны сохранять уникальные экосистемы, биоразнообразие и культурные ценности. В отличие от заповедников, на их территориях устанавливается дифференцированный режим особой охраны. Национальные парки могут быть открыты для экологического туризма и познавательных экскурсий. Например, в 2019 году заповедник «Столбы» был преобразован в национальный парк «Красноярские Столбы».

Природные парки относятся к ООПТ регионального значения. Они создаются региональными властями для сохранения выраженных ландшафтных особенностей — лесов, степей, гор, скал, водопадов. Примерами являются Гагаринский парк в Смоленской области и «Волго-Ахтубинское междуречье» в Астраханской области.

Государственные природные заказники создаются для восстановления природных комплексов и поддержания экологического баланса. Они делятся на комплексные (ландшафтные) и биологические (ботанические и зоологические). Примеры: Кижский заказник в Карелии, «Андреевский сосновый бор» в Удмуртии.

Памятники природы — это уникальные, невосполнимые природные комплексы, а также объекты естественного и искусственного происхождения. Это могут быть живописные местности, старинные парки, деревья-долгожители, водопады, пещеры, скалы. Для признания объекта памятником природы необходимо его соответствие таким критериям, как уникальность, научная ценность, реликтовость. Примерами служат Ленские столбы и ботанический памятник природы «Амгуэмский».

Дендрологические парки и ботанические сады создаются для формирования коллекций растений в целях сохранения растительного мира и его разнообразия. Крупнейшие в России — Сочинский дендрарий (более 1800 видов растений) и главный ботанический сад им. Н.В. Цицина РАН в Москве.

Лечебно-оздоровительные местности и курорты — территории, обладающие природными лечебными ресурсами и пригодные для санаторно-курортного лечения. Самый известный пример — Кавказские Минеральные Воды, где насчитывается более сотни источников и обширные запасы лечебной грязи.

Таким образом, российское законодательство выделяет семь основных категорий ООПТ. Каждая из них имеет строго определённые цели, режим охраны и степень допустимого антропогенного вмешательства — от наиболее строгого режима в заповедниках до более гибких форм в природных парках и на курортах.

Туризм и особо охраняемые природные территории находятся в сложной, противоречивой взаимосвязи. С одной стороны, заповедные зоны выступают как важнейший ресурс для развития экологического и познавательного туризма, привлекая посетителей, стремящихся к аутентичным впечатлениям. С другой стороны, туристическая активность при нерациональном управлении способна стать источником антропогенной нагрузки, ставящей под угрозу сохранность природных комплексов.

Принято считать, что туризм и ООПТ взаимосвязаны через развитие экологического туризма — вида туризма, направленного на посещение природных комплексов для наблюдения за природой при минимальном воздействии на окружающую среду. По преобладанию цели путешествия выделяют три основных вида экологического туризма: научный, познавательный и рекреационный.

Научный туризм на ООПТ быстро развивается. Заповедники и национальные парки превращаются в открытые природные лаборатории. Туристы здесь становятся участниками настоящей исследовательской работы. Например, в Кроноцком заповеднике на Камчатке путешественники под руководством учёных учатся правильно отбирать пробы воды из термальных источников, а затем в лаборатории анализируют химический состав. ООПТ активно сотрудничают с университетами. Так, 29 сентября 2025 года было подписано соглашение о сотрудничестве между Уфимским государственным нефтяным техническим университетом и Дирекцией по ООПТ Республики Башкортостан. Студенты выполняют курсовые и выпускные работы по тематике совершенствования туристической деятельности на территории природного парка «Мурадымовское ущелье».

Познавательный (эколого-познавательный) туризм — это одна из главных форм экологического туризма. Его суть не в пассивном отдыхе, а в ознакомлении с природными и

культурными достопримечательностями в сочетании с получением новых знаний. Познавательный туризм опирается на современную инфраструктуру, прежде всего на экологические тропы. Это прогулочные маршруты, специально оборудованные так, чтобы человек мог познакомиться с экосистемами и отдельными природными объектами. На экотропах устанавливается навигация, информационные стенды о растениях, животных и птицах. Бывают «дикие маршруты» с минимумом навигации, тогда туристов сопровождает экскурсовод. Также существуют специализированные тропы для людей с ограниченными возможностями.

Рекреационный туризм на ООПТ — вид экологического туризма, главной целью которого является восстановление физических и эмоциональных сил человека в естественной природной среде. В отличие от научного и познавательного туризма, здесь приоритетом является оздоровление и отдых, а образовательный компонент выступает как сопутствующий. Формы рекреационного туризма включают: Краткосрочный отдых без ночлега: прогулки по экотропам, пикники на оборудованных стоянках, наблюдение за животными; Длительная рекреация с проживанием в кемпингах, глэмпингах или турбазах в рекреационных зонах ООПТ; Спортивно-оздоровительная рекреация: трекинг, лыжи, плавание, гребля; Лечебно-оздоровительная рекреация с использованием природных факторов: чистый воздух, минеральные источники, грязи, климатотерапия.

Таким образом, взаимосвязь туризма и ООПТ носит двойственный характер. С одной стороны, ООПТ выступают уникальным ресурсом для развития научного, познавательного и рекреационного туризма. С другой стороны, эта деятельность требует строгого соблюдения природоохранных ограничений. Ключевым условием гармоничного сосуществования является соблюдение баланса между доступностью природных объектов для посетителей и сохранением их уникальности.

В последние годы туризм на ООПТ России демонстрирует устойчивый рост. Согласно данным Росзаповедцентра Минприроды России [2], наблюдается не только количественное увеличение турпотока, но и качественное изменение инфраструктуры.

Данные последних лет свидетельствуют о стремительном росте популярности заповедных территорий. В 2023 году ООПТ федерального значения посетили 14,6 млн человек, в 2024 году этот показатель вырос до 17,6 млн, а по итогам 2025 года достиг 22,6 млн посетителей. За два года прирост составил 8 млн человек, а рост за 2025 год к уровню 2024-го — около 28%. Анализ сезонной динамики также подтверждает высокий интерес. Например, зимой 2025–2026 годов заповедные территории посетили 3,58 млн человек, что на 245 тыс. больше, чем за аналогичный период прошлого сезона. Пик зимнего посещения пришёлся на январь 2026 года — 1,42 млн туристов, что объясняется высоким спросом в период новогодних каникул.

Наиболее востребованными среди туристов являются национальные парки, расположенные в курортных зонах и крупных агломерациях. Национальный парк «Сочинский» (Краснодарский край) стабильно входит в тройку лидеров: по итогам 2025 года его посетили 5,072 млн человек. Национальный парк «Кисловодский» (Ставропольский край) также демонстрирует высокие результаты: за 2025 год — 5,025 млн посетителей. Национальный парк «Лосиный остров» (Московская область) является лидером по доступности и круглогодичной популярности. В 2025 году его посетили около 4,5 млн человек. В зимние месяцы 2025–2026 гг. он занял первое место, приняв более 1,2 млн туристов, что объясняется близостью к Москве и развитой инфраструктурой.

Развитие туризма на ООПТ России в 2024–2026 годах обусловлено несколькими факторами. Важнейшим драйвером выступает государственная политика, реализуемая в рамках национального проекта «Экологическое благополучие» [3]. Как отмечает министр природных ресурсов и экологии России Александр Козлов, сегодня государство уделяет приоритетное внимание созданию условий для знакомства с природным разнообразием страны без нанесения вреда экосистемам. Для удобства путешественников создан специализированный портал эко.путешествуем.рф [8], на котором размещено 83 материала об экологических маршрутах, охватывающих 64 региона страны.

Ключевым направлением развития ООПТ является создание современной туристской инфраструктуры. Ленинградская область выступает одним из лидеров в этой сфере. Регион стал первым субъектом РФ, где все экологические тропы получили юридическое оформление в рамках проекта «Тропа 47» [7]. В 2025 году здесь появились четыре новые экотропы: велосипедная тропа на 5,5 км на территории памятника природы «Колтушские высоты», экотропа «Абрамовщина» в памятнике природы «Староладожский» со смотровой площадкой, продолжение тропы «Колыбель русского лесоводства» в заказнике «Лисинский», тропа на 1000 м в памятнике природы «Саблинский». По итогам 2025 года экотропы Ленинградской области посетили 1,7 млн человек.

Таким образом, главный итог анализируемого периода — не только рекордные 22,6 млн посетителей, но и смена самой модели туризма на ООПТ. Стихийная, часто разрушительная рекреация прошлого постепенно уступает место управляемому, инфраструктурно обеспеченному и экологически ответственному путешествию.

Туризм на ООПТ России стал не только важным фактором социально-экономического развития регионов, но и серьёзным вызовом для сохранения уникальных экосистем.

Негативное влияние. Основная угроза со стороны туристической деятельности связана с превышением допустимой рекреационной нагрузки на хрупкие природные экосистемы. Эксперты отмечают, что организация массового туризма в уникальных природных зонах ведёт к значительной антропогенной нагрузке, разрушению почвенно-растительного покрова и загрязнению.

Научные исследования, проведённые на примере памятника природы «Дус-Холь» в Тыве, показали критическое состояние береговой линии из-за переуплотнения туристами. Учёные констатируют, что текущий уровень рекреационного освоения не соответствует потенциалу территории [5]. Схожая ситуация наблюдается на Камчатке. По данным экспертов, нагрузка на экосистему Долины гейзеров втрое превышает допустимые пределы, что ставит под угрозу её устойчивость [4]. Исследование влияния туризма на Авачинский перевал (Камчатка), входящий в объект Всемирного наследия ЮНЕСКО «Вулканы Камчатки», выявило, что наибольшую угрозу представляют не столько сами туристы, сколько использование внедорожников. Техника наносит непоправимый ущерб участкам с обнажённым грунтом, препятствуя восстановлению растительности.

Политики и экологи выступают против застройки уникальных природных территорий даже временными объектами размещения. Глава комитета Госдумы по туризму Сангаджи Тарбаев подчеркнул, что организация широкого турпотока в таких местах, как Байкал, Камчатка и Якутия, неоправданна, и при выборе между экологией и развитием туризма приоритет должен отдаваться природе [6].

С точки зрения юридической науки, проблемой является недостаточная урегулированность поведения туристов в дикой природе. Исследователи указывают на необходимость установления чётких правовых запретов для предотвращения уничтожения природных комплексов и гибели флоры и фауны.

Положительное влияние. Несмотря на существующие риски, туризм на ООПТ остаётся важным инструментом как для экономики регионов, так и для охраны природы. Представители экологических организаций отмечают, что туризм даёт возможность людям познакомиться с природными красотами и вносит позитивный вклад в местную экономику. Часть полученных средств при грамотном управлении можно направлять на природоохранные мероприятия. Так, в Иркутской области развитие туристской сети, включающей 72 экомаршрута, стимулирует создание инфраструктуры и привлекает внимание к проблемам региона.

Ключевым позитивным аспектом является возможность перехода к модели цивилизованного экотуризма, и важнейшую роль в этом переходе играет экологическое волонтёрство. Волонтёры помогают перевести стихийный, «дикий» туризм в регулируемое русло. Они обустраивают экологические тропы, устанавливают информационные щиты, создают места отдыха. Это

напрямую способствует ограничению негативных последствий массового турпотока — как это успешно реализовано в природном парке «Териберка» в Мурманской области. Пешие волонтёрские работы (уборка, восстановление троп, рекультивация) не создают дополнительной нагрузки на экосистемы, в отличие от использования внедорожников [9].

Современная наука предлагает механизмы для минимизации вреда. Разработка и внедрение нормативов рекреационной нагрузки позволяют управлять потоками. Учёные предлагают использовать сценарный метод для прогнозирования развития ООПТ: от инерционного (сохранение текущих трендов деградации) до инновационного (создание особой экономической зоны с жёсткими экологическими стандартами).

Таким образом, выполнив поставленные задачи, мы пришли к следующим выводам. Туризм на особо охраняемых природных территориях России обнаруживает свою двойственную природу. С одной стороны, массовый нерегулируемый поток посетителей, использование внедорожников, превышение рекреационной нагрузки и недостаток правовых запретов приводят к разрушению почвенно-растительного покрова, деградации экосистем и ставят под угрозу устойчивость уникальных природных комплексов

С другой стороны, при грамотном управлении туризм становится ресурсом для охраны природы. Он приносит средства на природоохранные мероприятия, стимулирует развитие инфраструктуры и привлекает внимание к проблемам регионов. Ключевую роль в превращении угрозы в возможность играет экологическое волонтёрство. Именно волонтёры помогают перевести стихийный туризм в регулируемое русло, восстанавливают тропы и снижают антропогенную нагрузку без использования разрушительной техники. Экологическое волонтёрство выступает «мостиком» между массовым посещением и экологической безопасностью.

Главный вывод работы: туризм на ООПТ — это не благо и не зло само по себе, а инструмент. Каким он станет — созидательным или разрушительным — зависит исключительно от качества управления, наличия чётких правовых запретов, развития инфраструктуры и готовности всех участников отдавать приоритет природе. Статистика последних лет показывает рост турпотока до 22,6 млн человек в 2025 году, и эта тенденция будет усиливаться. Поэтому уже сегодня необходимо внедрять нормативы рекреационной нагрузки, развивать сеть экотроп, поддерживать волонтёрские движения и совершенствовать законодательство. Только так можно сохранить уникальную природу России для будущих поколений.

Список использованной литературы:

1. Федеральный закон «Об особо охраняемых природных территориях» от 14.03.1995 № 33-ФЗ (ред. от 28.12.2024): [Электронный ресурс] — режим доступа: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_6072/ // свободный (дата обращения: 03.10.2025)

2. Росзаповедцентр Минприроды России. Статистика посещаемости ООПТ федерального значения за 2023–2026 годы: [Электронный ресурс] — режим доступа: https://www.mnr.gov.ru/activity/oopt/statistika/ // свободный (дата обращения: 15.11.2025)

3. Национальный проект «Экологическое благополучие». Итоги 2025 года: [Электронный ресурс] — режим доступа: https://mordov.er.ru/activity/news/nacionalnyj-proekt-ekologicheskoe-blagopoluchie-itogi-2025-goda // свободный (дата обращения: 27.11.2025)

4. Научная статья: Влияние рекреационной нагрузки на экосистему Долины гейзеров (Камчатка) / Институт географии РАН — 2025 год.

5. Научная статья: Оценка состояния памятника природы «Дус-Холь» (Тыва) / Сибирское отделение РАН — 2024 год.

6. Тарбаев С. Интервью о развитии туризма на ООПТ // Газета «Коммерсантъ» — 2025 год — № 45.

7. Проект «Тропа 47». Итоги 2025 года. Ленинградская область: [Электронный ресурс] — режим доступа: https://kpr.lenobl.ru/ru/news/92682/ // свободный (дата обращения: 20.02.2026)

8. АНО «Национальные приоритеты». Портал эко.путешествуем.рф: [Электронный ресурс] — режим доступа: https://эко.путешествуем.рф // свободный (дата обращения: 02.03.2026)
9. Экологическое волонтёрство в природном парке «Териберка» / Отчёт Мурманского областного отделения ВООП — 2025 год.

Чапская Арина Игоревна (автор)
Беликова Екатерина Юрьевна (научный руководитель)

ВНЕДРЕНИЕ И РЕАЛИЗАЦИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ В ГОСТИНИЦАХ НА КУРОРТАХ КАВКАЗА

Кавказ – это уникальный курортный регион России, сочетающий в себе величественные горные пейзажи, целебный климат, минеральные источники, развитую инфраструктуру для активного и лечебного отдыха. Здесь расположены знаменитые курорты, такие как Кавказские Минеральные Воды (Кисловодск, Пятигорск, Ессентуки, Железноводск), известные своими санаториями, а также горнолыжные центры Архыз, Эльбрус, Домбай, привлекающие любителей зимних видов спорта. Кавказ славится своими термальными источниками, возможностями для альпинизма и трекинга, экотуризма и гастрономических путешествий. В последние годы турпоток в регион неуклонно растет, а курорты Кавказа становятся все более популярными среди туристов с разными интересами - от оздоровления. [10]

Экологические инициативы в гостиничном бизнесе – совокупность мероприятий, направленных на снижение негативного воздействия деятельности предприятий на окружающую среду, рациональное использование ресурсов и формирование экологически ориентированной корпоративной культуры. [14]

Актуальность данного исследования заключается в том, что рост значимости экологической устойчивости в гостиничном бизнесе на фоне увеличения антропогенной нагрузки и изменения климатических условий. Курорты Кавказа, обладая уникальными природными ресурсами, особенно нуждаются в бережном отношении и внедрении экологических инициатив. Реализация «зеленых» практик в гостиницах способствует снижению негативного воздействия на окружающую среду и повышает их конкурентоспособность, поскольку современные туристы всё чаще выбирают экологически ответственные объекты размещения.

Объект исследования: Гостиницы на курортах Кавказа.

Предмет исследования: Процессы внедрения реализации и экологических инициатив в гостиницах на курортах Кавказа.

Цель работы: Исследование процесса внедрения и реализации экологических инициатив в гостиницах и на курортах Кавказа.

Задачи работы:

1.Изучить экологический туризм на Кавказе.

2.Изучить теоретические основы экологического туризма и принципы устойчивого развития в контексте гостиничного бизнеса.

3.Выявить и классифицировать существующие экологические инициативы, применяемые в гостиничном и курортном секторе Кавказа.

4.Провести анализ состояния гостиничного сектора на курортах Кавказа с точки зрения экологической ответственности.

В условиях современных глобальных изменений вопросы экологии становятся всё более значимыми, в том числе для индустрии гостеприимства. Экологические инициативы в гостиничном бизнесе – совокупность мероприятий, направленных на снижение негативного воздействия деятельности предприятий на окружающую среду, рациональное использование ресурсов и формирование экологически ориентированной корпоративной культуры. [14]

Экологический туризм, являясь одной из разновидностей туризма, подразумевает путешествия с целью изучения природы, с минимальным негативным влиянием на окружающую среду и с максимальной пользой для сохранения природных комплексов. [19]

Сущность устойчивого развития в сфере гостеприимства заключается в гармонизации экономических, экологических и социальных интересов, что реализуется через комплекс решений по рациональному использованию ресурсов, минимизации отходов, сохранению биоразнообразия и поддержке местных сообществ. Согласно стратегии устойчивого развития отрасли туризма,

внедрение экологических стандартов становится одной из приоритетных задач не только для отелей и курортов, но и для всей сферы гостеприимства России. [13]

Вместе с активным развитием гостиничной инфраструктуры в России и мире, возрастает нагрузка на окружающую среду и проявляются комплексные экологические проблемы.

Современный гостиничный бизнес сталкивается с комплексом серьезных экологических проблем, требующих незамедлительного решения. В условиях растущего внимания общества к вопросам сохранения окружающей среды и устойчивого развития, традиционные подходы к организации гостиничного дела оказываются недостаточными.

Основные экологические проблемы, с которыми можно столкнуться, работая в сфере туризма и гостеприимства на курортах Кавказа

1. Избыточное потребление ресурсов.

Современные отели расходуют огромные объемы воды и электроэнергии на обслуживание гостей, прачечные, бассейны, кухни.

2. Утилизация отходов и пластика.

Образование и несвоевременная утилизация твердых коммунальных отходов, пищевых и особенно пластиковых отходов, представляет серьезную угрозу для экосистем. [8],[5]

3. Использование бытовой химии и моющих средств.

Для уборки номерного фонда, обслуживания кухонь и белья применяются агрессивные химические средства, что негативно влияет не только на состояние окружающей среды, но и на здоровье персонала и гостей.

4. Нарушение природных экосистем при строительстве и эксплуатации.

Особенно остро экологические проблемы ощущаются на курортных территориях с уникальными ландшафтами и биоразнообразием. Рекреационная нагрузка на природные объекты приводит к эрозии почв, вырубке лесов, снижению численности редких видов, загрязнению водоемов.

5. Формирование экологической культуры и просвещение.

Российский гостиничный бизнес внедряет программы ресурсосбережения, установки интеллектуальных систем контроля водо- и энергопотребления, системы переработки и раздельного сбора мусора, переход на экологичные упаковки для косметики, использование многоразовых и биоразлагаемых материалов.

6.Природные проблемы.

Развитие гостиничной инфраструктуры на Кавказе оказывает значительное, часто негативное воздействие на уникальные горные ландшафты, включая реликтовые леса. Строительство отелей, дорог и горнолыжных комплексов приводит к деградации почв, вырубке лесов, изменению рельефа, загрязнению отходами и беспокойству фауны, требуя внедрения стратегий устойчивого развития. [2],[4]

Устойчивый туризм в России – явление относительно новое, но вместе с тем его потенциал уже оценили продвинутые руководители предприятий индустрии туризма и гостеприимства. [11]

Гостиничному бизнесу выгодно ответственное отношение к природе сразу по нескольким причинам. Во-первых, все мы хотим жить в благополучном и комфортном мире, а для этого необходимо осознанно относиться к экологии, и бизнес это понимает. Во-вторых, чем ответственнее компания относится к окружающей среде, тем благосклоннее относятся к ней люди. А от популярности среди посетителей напрямую зависят стабильность и успех гостиницы. Ярким примером развития «зеленых» технологий можно назвать отель «Экватор» во Владивостоке. Здесь установлены цифровой термостат и энергосберегающие лампочки, а также датчики присутствия и детекторы движения, которые позволяют экономить энергию, когда в помещении нет человека, отслеживаются отходы, установлены урны для раздельного сбора мусора, используются экологически сертифицированные химические средства, а также применяются другие способы экономии ресурсов и снижения количества отходов. [15]

В гостиничном бизнесе широко используется система сертификации, которая позволяет определить, насколько ответственно относится к природе тот или иной отель, насколько он безопасен для природы и постояльцев. Критерии оценки широки: здесь и энергоэффективность, и управление отходами, и социальная ответственность, и защита биологического разнообразия, а также ряд других пунктов. [17]

Экологические инициативы в отелях Кавказа повышают экономическую эффективность за счет снижения операционных расходов (энергия, вода) на и роста привлекательности для осознанных туристов. Финансово внедрение требует инвестиций, но окупается через снижение коммунальных платежей, рост лояльности гостей и использование «зеленого» маркетинга.

Влияние на доходность отелей Кавказа:

- Уникальное торговое предложение: для Кавказа с его уникальной природой экологичность – мощный маркер, повышающий привлекательность курорта;
- Эко-сертификация: отели, прошедшие сертификацию, получают преимущество в продвижении и доверие туристов;
- Оптимизация ресурсов: в долгосрочной перспективе, несмотря на начальные расходы, эко-практики обеспечивают стабильный рост чистой прибыли и снижение операционных рисков. [9]

Гостиничный комплекс Кавказа отличается разнообразием: от современных отелей и санаториев Черноморского побережья до горнолыжных курортов и эко-отелей в горах. Характерны живописные виды, близость к лечебным источникам, наличие инфраструктуры для активного отдыха, активное развитие реновaций и стремление сочетать природное окружение с комфортом.

Приведем в пример 7 необычных отелей и гостиниц Кавказа. Данные курорты привлекают своим бережным отношением к природе, компактностью, интересным расположением и хорошим сервисом. Рассмотрим всю инфраструктуру таких отелей и насколько они уникальны:

1. LeapRus - экоотель для альпинистов на Эльбрусе

LeapRus 3912 появился 10 лет назад и стал самым высокогорным отелем в Европе, а также особенностью курорта «Эльбрус». Как следует из названия, находится он на высоте почти 4000 метров над уровнем моря. LeapRus состоит из отдельных модулей и устойчив к сильному ветру и морозу. Освещение, отопление и горячую воду обеспечивают солнечные батареи.

Основные экологические инициативы LeapRus:

- Эко-технологии и строительство;
- Энергоэффективность;
- Защита территории;
- Правила поведения.

2. Гостиница «Тарелка» – символ Домбая

Настоящая «летающая тарелка» – творение финского архитектора Матти Сууронена - появилась на вершине горы Мусса-Ачитара еще в конце 1960-х, в романтическую эру покорения космоса. Доставили ее на вершину вертолетом.

Ключевые экологические и «зеленые» особенности:

- Минимальный экологический след;
- Слияние с природой;
- Ресурсосбережение.

3. Дом на дереве в Закане

Закан – это урочище и небольшая одноименная река в горах Западного Кавказа. Так же назвали экологический кемпинг в этом удаленном месте на границе Карачаево-Черкесии и Краснодарского края. Высота – 1350 метров над уровнем моря, концепция – полное погружение в природу.

Основные экологические инициативы в Закане:

- Автономность;
- Отопление;
- Эко-материалы;
- Инфраструктура;
- Расположение.

4. «Дом хоббита» в Закане

Еще один необычный вариант для ночевки в Закане – подземный домик. Он построен на склоне холма и частично находится под землей. Исключение – панорамное остекление. Хозяева кемпинга обещают повышенный комфорт и необычный экодизайн. Особенно уютно здесь ночью благодаря камину.

Основные экологические и конструктивные особенности:

- Природная интеграция;

• Эко-дизайн и материалы;
• Локация.

5. Dibhouse – плавучий дом в Дагестане

Хаусбот Dibhouse – это что-то среднее между яхтой и коттеджем для отдыха. Дом со всеми удобствами держится на воде благодаря системе понтонов. У дома даже есть свой мотор. И да, он может передвигаться.

Основные экологические и комфортные аспекты:
• Автономность и инфраструктура;
• Локация;
• Удобства.

6. Evolution – зеркальный дом в Приэльбрусье

Уютный домик в сосновом бору как будто сливается с окружающей природой предгорий Эльбруса благодаря зеркальным фасадам. Домик находится на горном склоне на окраине села Тегенекли в нескольких километрах от популярной поляны Чегет. Высота над уровнем моря – почти 2000 метров.

Ключевые особенности и эко-инициативы:
• Маскировка в ландшафте;
• Эко-размещение;
• Автономность и комфорт;
• Расположение.

7. «Белые журавли» в Дагестане

Масштабный комплекс для отдыха в Карадахской теснине называется «Белые журавли» в честь известного стихотворения дагестанского поэта Расула Гамзатова. Из окон открывается вид на горы и реку, есть даже собственные водопады. В искусственном пруду водятся форель и осетр. Их для вас могут выловить и приготовить в ресторане на территории комплекса. А еще, здесь скоро планируют открыть свою кофейню, пекарню и мельницу, где прямо при гостях будут делать урбеч – дагестанскую пасту из семян льна, ядер абрикоса, орехов. Ее можно будет купить в качестве сувенира.

Основные инициативы и мероприятия:
• Праздник «Белые журавли» (22 октября);
• Мемориал в Гунибе;
• Акции памяти;
• Патриотические флешмобы;
• Эко-патриотическое воспитание. [3], [7], [1], [6], [12], [18]

В отличие от других регионов, на Кавказе проблема обезлесения – деградации лесов – стоит достаточно остро. До начала активного сельскохозяйственного освоения этой территории предгорья Кавказа были покрыты обширными широколиственными лесами. Впоследствии они были распаханы и превращены в поля и пастбища, что привело к усилению пыльных бурь и эрозии почвы под действием воды и ветра.

Ситуация усугубляется тем, что, по оценкам Росгидромета, в этом регионе ожидается рост средней сезонной температуры и продолжительности периодов жары, а также одновременное сокращение осадков летом и увеличении средней максимальной продолжительности засухи. Это приведет к снижению устойчивости естественных экосистем и агроландшафтов. Поэтому очень важно начать адаптировать их к изменениям климата, в т.ч. высаживать защитные лесополосы.

Что же поможет: комплексный подход и системная работа по восстановлению защитных лесополос для последующего устойчивого развития всего Кавказского агроландшафта. Учитывая расположение земель, использующихся для сельского хозяйства, можно восстановить каркас из защитных лесополос, которые по своему породному составу будут близки к естественным лесам и будут выполнять часть их функций.

Что уже было сделано: В 2020 г. на территории ландшафта в рамках модельного проекта была создана 500-метровая лесополоса площадью 1,1 га. В два этапа были высажены характерные для данной местности деревья – липа кавказская и клен явор, а также плодовые – яблони и груши. Затем в течение 3 лет осуществлялся уход за посадками – полив, окашивание и др. Укоренилось 97% высаженных растений – это очень хороший результат.

Что можно сделать: За 5 лет вместе с надежными партнерами в регионе, в т.ч. профильными учреждениями, собственниками сельхозземель и местным населением, восстановить более 50 км защитных лесополос шириной не менее 15 м – породный состав будет максимально приближен к составу естественных смешанных лесов (аборигенные породы и дикорастущие плодовые, ягодные, орехоплодные, медоносные деревья и кустарники, являющиеся важными элементами естественных лесов). Специальное разрешение на высадку защитных лесополос не требуется, а необходимость этих работ общепризнана. Также нужно будет вести регулярный уход за посадками, чтобы обеспечить их максимальную приживаемость, устойчивый рост и развитие. Такой плановый, грамотный и научно обоснованный уход за молодыми посадками пока не является общепринятой практикой, поэтому результаты проекта помогут тиражировать этот опыт на соседние регионы.

К каким результатам можно прийти:

1. Адаптация агроландшафта к климатическим изменениям.

2. Поддержка местного населения – создание возможностей для повышения качества жизни и уровня благосостояния.

3. Поглощение парниковых газов.

4. Создание условий для поддержания уровня биоразнообразия и сохранения популяций, в том числе редких видов фауны. [16]

Таким образом, всего этого можно добиться, если предпринять соответствующие меры. Самое главное нужно понимать, что в первую очередь это не бизнес, а наше здоровое и процветающее будущее, тем самым сплотившись, совместными усилиями можно добиться всех запланированных целей и прийти к счастливому будущему.

Список использованной литературы

1. Вестник Кавказа [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://vestikavkaza.ru/amp/442459 (Дата обращения 20.11. 2025)
2. Комерсант [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.kommersant.ru (Дата обращения 26.03.2026)
3. Кавказ трэвэл [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://kavkaz.travel/articles/54 (Дата обращения 20.11. 2025)
4. Кибер Ленинка [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovoe-prostranstvo-gorodov-kurortov-kavkazskih-mineralnyh-vod (Дата обращения 26.03.2026)
5. Комерсант [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.kommersant.ru (Дата обращения 26.03.2026)
6. Локал [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://locall.ru/listing/kemping-zakan-domik-na-dereve (Дата обращения 20.11. 2025)
7. Международный форум устойчивого развития городов [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://i-s-c-f.ru/press-centr/tpost/omydotlji1-ekoturizm-kak-biznes-novie-vozmozhnosti (Дата обращения 26.03.2026)
8. Научный журнал [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://natural-sciences.ru (Дата обращения 26.03.2026)
9. Научный лидер [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://scilead.ru/article/8788-ustojchivoe-razvitie-v-industrii-gostepriimst (Дата обращения 26.03.2026)
10. ТАСС [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://tass.ru/obschestvo/24065813 (Дата обращения 19.11. 2025)
11. ТАСС [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://tass.ru/obschestvo/21231281 (Дата обращения 20.11. 2025)
12. Тревел Эксперт [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://travelexpert.group/7-neobychnyx-otelej-v-gorax-kavkaza (Дата обращения 20.11. 2025)
13. Ундело [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://uldelo.ru/news/2024/06/25/rossiyane-stali-b-chashche-vybirat-dlya-otdykha-eko-oteli-b (Дата обращения 19.11. 2025)
14. Фонд развития экотуризма «Дерсу Узала» [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://ecotours.ru/blog/novosti-zapovednyh-turov1/chto-takoe-ekoturizm-sovremennaya-koncepciya-ekologicheskogo-turizma (Дата обращения 19.11.2025)

15. ЦУС академия [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://academy.tsus.ru/primery-zelenogo-stroitelstva-v-rossii-i-za-rubezhom (Дата обращения 26.03.2026)
16. ЭКОАМАКС [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.amaks-hotels.ru/eco/ (Дата обращения 26.03.2026)
17. ЭКОЛОГИКА [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://rg.ru/2024/02/07/kak-gostinichnyj-biznes-stanovitsia-bolee-ekologichnym-i-stoit-li-emu-doveriat.html (Дата обращения 20.11. 2025)
18. Экология России [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://ecologyofrussia.ru/zhuravli-stali-simvolom-pobedy-v-pamyatnikakh-rossii-i-zarubezhya (Дата обращения 20.11. 2025)
19. Ю трэвэл [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://youtravel.me/blog/layfkhaki-dlya-puteshestviy/chto-takoe-otvetstvennyi-turizm (Дата обращения 26.03.2026)

Чуркина Дарья Дмитриевна (автор)
Ефимова Ирина Викторовна (научный руководитель)

ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ТУРИЗМА В СФО

Экотуризм важен для сохранения природы, поддержки местных сообществ и развития туристской индустрии. Это ответственное путешествие в природные зоны, направленное на минимизацию негативного воздействия на окружающую среду. Это так же возможность узнать об экологических проблемах, стать участником волонтерских программ и проектов по восстановлению экосистем.

В субъектах Сибирского федерального округа преобладает культурно-познавательный, экологический и спортивный туризм. Исключительные ландшафты и природно-климатические условия создают благоприятную обстановку для развития экотуризма на территории округа.

Актуальность темы заключается в том, что развитие экологического туризма помогает сохранить природу Сибири и ее красоту. Экотуризм предлагает решением проблемы сочетание интересов человека и природы, не причинив ущерба ни одной из сторон.

Цель: проанализировать возможности развития экотуризма в Сибирском федеральном округе.

Задачи:

1. Дать характеристику экотуризма
2. Изучить особенности организации эко-туров
3. Изучить экологические ресурсы СФО
4. Рассмотреть предложения туроператоров и спрос на экотуризм
5. Определить проблемы и перспективы развития экотуризма в СФО

Предмет исследования - экологический туризм

Объект исследования - экологический туризм в СФО

В данной работе рассматривается один из преобладающих в СФО видов туризма – экологический туризм. Работа направлена на формирование представления о возможности развития экотуризма, о его важности в наше время. Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Первая глава включает в себя основную теорию: характеристику и особенности организации экотуризма. Вторая глава рассматривает практические возможности экотуризма: инфраструктуру, программы финансирования.

Экологический туризм это - деятельность, направленная на организацию путешествий в различных формах природного туризма, ориентированная на изучение природы и культурных достопримечательностей, бережное отношение к природе и содействие в ее сохранении. [2]

Сущность экологического туризма, по мнению Н. В. Моралевой, Е.Ю. Ледовских и А.В. Дроздова заключается в нескольких функциях. Во-первых, познавательная функция-углубление знаний о природе, экологически значимых элементах; формирование у туристов ценности природных ресурсов, ответственного поведения; вовлечение туристов в природоохранные мероприятия- сбор мусора, посадка деревьев и прочие активности, помогающие понять ценность окружающей среды и ее сохранения; знакомство с местной культурой и традициями в процессе экологического тура. Во-вторых, воспитание и просвещение- развитие интереса к изучению природы и активностям, способствующим бережному отношению к окружающей среде; формирование этичного отношения к природе- экологический туризм может привить любовь к

природе; экологическое образование, получаемое туристами во время экскурсий-это знания о редких видах растений и животных, экосистемах. В-третьих, экономическая функция туризма, а именно: стимулирование развития инфраструктуры-строительству дорог, аэропортов, гостиниц и отелей, т.е. создание новых рабочих мест и в последствии развитие экономики; привлечение иностранцев, а с ними и иностранной валюты в страну; финансовая поддержка местных жителей, сообществ, стимулируя их заботиться о культурном наследии и природе, рациональность и ответственность в использовании природных ресурсов. [3]

Экологический тур (программа): Комплекс туристских услуг, предоставляемых на экологическом маршруте, включающий посещение природных территорий, обеспечение услугами доступа в данные территории, перевозку, размещение, питание, экскурсию с целью знакомства с природным и культурным наследием, охраной окружающей среды и рациональным использованием природных ресурсов. [2]

Организация экотуров в России и мире в целом очень схожа. Различаются лишь небольшие аспекты и названия. Согласно Федеральному закону «Об особо охраняемых природных зонах», существует ряд критериев организации туризма на особо охраняемых природных территориях: сохранение уникальных и типичных природных комплексов и объектов, объектов растительного и животного мира, естественных экологических систем, биоразнообразия; минимизация негативного воздействия на окружающую среду при осуществлении туризма; соблюдение установленной предельно допустимой рекреационной емкости особо охраняемой природной территории при осуществлении туризма (максимального количества посетителей, которые могут посетить в качестве туриста особо охраняемую природную территорию либо ее отдельные части в единицу времени без деградации природных комплексов и объектов, объектов растительного и животного мира, естественных экологических систем), режима ее особой охраны; осуществление туризма на специально оборудованных для этого местах и маршрутах; сохранение объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации.[1]

Особо охраняемые природные территории – участки земли, водной поверхности и воздушного пространства над ними, где располагаются природные комплексы и объекты, которые имеют особое природоохранное, научное, культурное, эстетическое, рекреационное и оздоровительное значения, которые изъяты решениями органов государственной власти полностью или частично из хозяйственного использования и для которых установлен режим особой охраны. [eco.kemobl]

Виды ООПТ: государственные природные заповедники, в том числе биосферные; национальные парки; природные парки; государственные природные заказники; памятники природы; дендрологические парки и ботанические сады; лечебно-оздоровительные местности и курорты. [eco.kemobl]

Сибирский федеральный округ образован 13 мая 2000 года. Территория составляет 4361,7 тыс. кв. км (25,47% от территории РФ), население – 16645,8 тыс. человек. Состав Сибирского федерального округа включает в себя 10 субъектов Российской Федерации, в том числе: 3 республики (Алтай, Тыва, Хакасия); 2 края (Алтайский, Красноярский); 5 областей (Иркутская, Кемеровская, Новосибирская, Омская, Томская). Административный центр – город Новосибирск. [4]

Важным ресурсом округа является инфраструктура размещения. Она включает в себя объекты, определенные по уровню комфорта и воздействия на окружающую среду. К средствам размещения относятся гостиницы, санатории, базы отдыха, кемпинги. Средства размещения есть в каждом регионе.

Туроператор ООО «Большая Байкальская Тропа» имеет множество экотуров, а именно: Прибайкальский национальный парк - *«Листвянка – Большие Коты».* Эта тропа, протяженностью около 24 км, по большей части проходит вдоль побережья озера Байкал. Маршрут относится к средней категории сложности. Туроператор «Байкал экстрим» имеет много активных туров: тур *«Лучший отдых на Байкале»* включает в себя активный отдых: круиз, трэкинг, байдарки, спелео-экскурсия, рафтинг. Цена 95 тысяч рублей/11 дней Туроператор «Эко Тур. Алтай». Тур *«Сайлюгемский национальный парк и "Золотое кольцо Алтая».* Комбинация классического тура "Золотое кольцо Алтая" с наблюдением диких животных в заповедных местах Горного Алтая у границы с Монголией. Без палаток и рюкзаков, от 98000 руб/9 дней. Туроператор «Путораны Тур» имеет популярные экспедиционные туры, которые проводят с профессиональными гидами. Высокая стоимость туров соответствует качеству и критериям экспедиционного туризма. Примеры

туров: Эколого-этнографический тур *«Путоранскими тропами»* на турбазу «Бунисяк», расположенную на юго-востоке озера Лама, 335 тысяч рублей/10 дней.

Таким образом, экологический туризм представляет собой систему, которая базируется на нормативно-правовых основаниях и строгих принципах, которых должны придерживаться туристы. Принципы минимизации рекреационной нагрузки, сохранения природы, экологического просвещения и бережного отношения к окружающей среде являются главными составляющими экологического туризма. В СФО так же есть хороший спрос на экотуризм, что связано с большим количеством ООПТ. Экологический туризм в СФО имеет множество перспектив и несколько проблематичных аспектов.

Список использованной литературы

1. Федеральный Зкакон «Об особо охраняемых природных территориях» N 33-ФЗ (ред. от 02.08.2019) – 68с.

2. ГОСТ Р 56642-2021. НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТАНДАРТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ. Туристские услуги. ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ТУРИЗМ. – М.: Изд-во стандартов, 2022. – 10с.

3. Моралева Н.В., Ледовских Е.Ю., Дроздов А.В. Экологический туризм на пути в Россию: монография. - Изд-во Гриф и К Тула, 2022. - 48с.

4. Официальный сайт полномочного представителя Президента РФ в СФО [Электронный ресурс]. 2025. Режим доступа: http://sfo.gov.ru/okrug/ (Дата обращения: 23.10.2025).

5. «Особо охраняемые природные территории» [Электронный ресурс]. 2025. Режим доступа https://eco.kemobl.ru/harakteristika-ko/osobo-ohranyaemye-prirodnye-territorii/ (Дата обращения: 20.03.2026)

Секция 9. РЕКЛАМА И ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

Антоненко Софья Евгеньевна (автор)
Буценко Ирина Андреевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ НА ПРИМЕРЕ ПАРФЮМЕРИИ «AROMART EL»

Актуальность темы обусловлена высокой конкуренцией на рынке парфюмерии. В таких условиях создание уникального и запоминающегося фирменного стиля становится не просто желательным, а необходимым условием для успешного продвижения бренда. Фирменный стиль формирует узнаваемость, отражает ценности компании и вызывает доверие у потребителей, что особенно важно для парфюмерии, где покупка часто основана на эмоциях и ассоциациях.

Цель работы — выявить особенности разработки фирменного стиля на примере бренда AromArt EL. Для достижения этой цели были поставлены задачи, они представлены на экране. Объектом работы является фирменный стиль, а предметом - разработка фирменного стиля для парфюмерного бренда AromArt EL.

Было рассмотрено понятие фирменного стиля. Согласно определению Натальи Добробабенко, это набор цветовых, графических, словесных, типографических, дизайнерских постоянных элементов (констант), обеспечивающих визуальное и смысловое единство товаров (услуг), всей исходящей от фирмы информации, её внутреннего и внешнего оформления.

В условиях перенасыщенного рынка фирменный стиль становится ключевым преимуществом: он формирует узнаваемость, эмоциональную связь с потребителем и добавочную стоимость.

Для парфюмерии внешний облик бренда особенно важен, так как он влияет на первое впечатление, ассоциации и решение о покупке.

Также были выделены ключевые элементы фирменного стиля: товарный знак, логотип, слоган, фирменные цвета, шрифт, а также основные этапы его создания — от определения стратегии компании до развития и адаптации стиля с учётом трендов.

AromArt’EL — бренд качественной парфюмерии, предлагающий масляные духи-реплики известных ароматов с отличной стойкостью (до 5–7 дней) по доступной цене (от 850 рублей за 10 мл).

Ассортимент включает мужские и женские ароматы, аналогичные Dior, Burberry, Gucci; заказы оформляются через мессенджер Telegram с консультацией представителя.

В фирменном стиле бренда присутствует только логотип; сайт и сообщества в соцсетях отсутствуют, что подчёркивает необходимость разработки комплексной визуальной идентификации.



Рисунок 1. Исходный логотип «AromArt El».

Был проведён анализ конкурентов. Для отбора конкурентов было выделено семь критериев:

1. Ассортимент (более 50 позиций);
2. Ценовая политика (цена за 10 мл);
3. Наличие онлайн продажи;
4. Наличие торговой точки офлайн;
5. Наличие сайта и вк сообщества;
6. Наличие фирменного стиля (логотип, фирменные цвета);

7. Наличие фирменного стиля на сайте и вк сообществе.

После того как определены ключевые критерии анализа конкурентов в парфюмерной сфере, следующим важным этапом становится выбор тех брендов, которые станут объектами анализа. Чтобы понять, как улучшить бренд, надо сравнить его с ведущими компаниями на рынке. Далее представлен список брендов, которые будут проанализированы:

1. Teist Parfume;
2. Ramata Aroma;
3. Muskat Parfume;
4. Parfumer Atelier.

В таблице в Приложении 1 наименования компаний, попавших под анализ, представлены в верхней строке, а слева указаны критерии оценки, такие как ассортимент, цена. По итогам сравнения главным конкурентом был признан бренд Parfumer Atelier.

В рамках разработки фирменного стиля были приняты следующие ключевые решения:

22. Название было сохранено как «АромАрт’ ЕЛ» с переводом на русский язык.
23. Был выбран слоган: «Твой аромат — твоя история».
24. Утверждена цветовая палитра: фиолетовый и голубой.
25. Заказчица выбрала минималистичный логотип в виде флакона.
26. Был подобран хорошо читаемый, рукописный шрифт.

Итоговый вариант комбинированного логотипа для парфюмерного бренда.



Рисунок 2. Итоговый логотип «AromArt El».

На основе этих элементов были созданы макеты для оформления сообщества во «ВКонтакте» и подарочного сертификата. Все материалы выполнены в едином минималистичном стиле.









В заключении хочу отметить, что цель работы была полностью достигнута. Был проведён анализ рынка, разработан фирменный стиль и созданы практические макеты. Для дальнейшего развития бренда я рекомендую создать собственный сайт в едином фирменном стиле и рассмотреть возможность открытия офлайн-точки продаж.

Список литературы:

1. Федеральный закон от 24.06.2025 №168-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации»
2. Гольман И.А., Добробабенко Н.С. Практика рекламы. - Новосибирск:СП "Интербук", 1991. - 38 с.
3. Келлер К.Л. «Стратегический брэнд-менеджмент: создание, оценка и управление марочным капиталом» – М.: Вильямс ИД, 2015. – 382с
4. Решетникова И.И. «Формирование и развитие деловог оимиджа фирмы» – М.: Экономика, 2015. – 346 с.
5. Квачадзе Т. «Что такое айдентика и зачем она нужна: примеры и советы по разработке» : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://trends.rbc.ru/trends/innovation/66349f6d9a794758899dffe4 (Датаобращения:08.12.2025).
6. Ковалев И. «Какую роль играет фирменный стиль в восприятии бренда» : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://companies.rbc.ru/news/ju2Cta9O9t/kakuyu-rol-igraet-firmennyij-stil-v-vospriyatii-brenda/ (Дата обращения: 25.12.2025).
7. Максимов С., Андреева К. «Для чего компании фирменный стиль и как дизайнеры его разрабатывают» : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://practicum.yandex.ru/blog/chto-takoe-firmennyi-stil/#elementy(Датаобращения: 23.12.2025).
8. Редакция Contented «Фирменный стиль» : [Электронный ресурс].Режим доступа : https://media.contented.ru/glossary/firmennyi-stil/ (Дата обращения: 18.01.2026).
9. Цветков М. «Фирменный стиль: этапы создания» : [Электронный ресурс]. Режим доступа : https://www.os-design.ru/blog/firmennyy-stil-etapy-sozdaniya- (Дата обращения: 19.11.2025). 30
10. Сайт Muskat Parfume : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://muskat-parfume.orgs.biz/?ysclid=mn1hfof55d392636638 (Датаобращения:10.03.2026).
11. Сайт Parfumer Atelier : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://parfumeratelier.ru/?utm_source=yandex&utm_medium=cpc&utm_campaign=705678344&utm_content=18960796926153928 95&utm_term=---autotargeting.desktop.Томск.205690057692.none&block=premium.1&source=search.none&etext=2202.cTod_AoRBImng9UNm5zdMScPk0OewSn7eEMj1CnAtA1jaHVmaGJ2bGhueXdyZGJl.d8472dbd0b95a093619e3fd2eb3fd36e7e655317&yclid=16804591848731443 19&ybaip=1 (Дата обращения: 10.03.2026).
12. Сайт Ramata : [Электронный ресурс]. Режим доступа :https://ramataaroma70.uds.app/c (Дата обращения: 10.03.2026).
13. Сайт Teist Parfume : [Электронный ресурс]. Режимдоступа:https://teistparfume.ru/?ysclid=mn1hbmon5w46891882 (Дата обращения:10.03.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Факторы конкурентоспособности	Наименование компании				
	Teist Parfume	Ramata Aroma	Muskat Parfume	Parfumer Atelier	AromArt El (наш бренд)
Ассортимент (более 50 позиций)	+	+	+	+	+
Цена за флакон 10 мл аромата Kajal Almaz	+ 2,690	+ 2,275	+ 1900	+ 2,480	+ 850
Наличие онлайн продажи	-	+	+	+	+
Наличие торговой точки офлайн	+	+	+	+	-
Наличие сайта и вк сообщества	+	+	+	+	-
Наличие фирменного стиля (логотип)	+	+	+	+	+
Наличие фирменного стиля на сайте и вк сообществе	+	+	+	+	-
	6	7	7	7	4

Аулова Алиса Евгеньевна
Воспитанюк Д.К. (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ НА ПРИМЕРЕ ЦИФРОВОГО ХУДОЖНИКА

Стремительная цифровизация творческих индустрий привела к тому, что успех современного художника определяется не только его талантом, но и умением эффективно презентовать себя в Интернет-пространстве. Высокая конкуренция на рынке цифрового искусства требует выстраивания осознанной коммуникации с аудиторией. Продвижение в социальных сетях становится основным инструментом построения карьеры и личного бренда для цифрового художника, что обуславливает актуальность данной работы.

Объект исследования – продвижение в сети Интернет.

Предмет исследования – продвижение в сети Интернет на примере цифрового художника.

Цель работы – выявить особенности продвижения в сети Интернет на примере цифрового художника.

Задачи:

1. Ознакомиться с определением, функциями и задачами продвижения в сети Интернет;
2. Рассмотреть виды и особенности продвижения в сети Интернет;
3. Проанализировать продвижение в сети Интернет цифровых художников;
4. Разработать стратегию продвижения для цифрового художника и дать первичную оценку её эффективности.

В современной экономике продвижение в Интернет определяется как совокупность методов и средств комплексного подхода по привлечению и удержанию потребителя на основе использования информационных и электронных каналов [1. С.166-172.]. Важно разграничивать интернет-маркетинг (продвижение товаров и услуг в сети) и цифровой маркетинг (более широкая деятельность, включающая также офлайн-каналы). В контексте творческих профессий используется понятие «арт-маркетинг» – систематизированный процесс повышения осведомлённости и интереса к творческому продукту или личности художника [2.С. 129–134].

Ключевые задачи интернет-продвижения: формирование первичного спроса, формирование знания о бренде, формирование позитивного отношения, стимулирование сбыта, формирование лояльности [3]. Основные функции: коммуникативная, информационно-образовательная, имиджевая, стимулирующая [4.С.190]. Современные тренды включают персонализацию, «переупаковку» контента (адаптацию под разные платформы), нативную рекламу, видеоформаты, геймификацию [5. С.711].

К основным видам инструментов интернет-продвижения относятся: веб-сайт, SEO, контекстная и медийная реклама, SMM, e-mail-маркетинг, контент-маркетинг, PR в digital-среде [6]. Для цифровых художников особенно значимы специфические SMM-инструменты: аск-блоги, коллаборации, зины, конкурсы, лотереи, челленджи [7]. Ключевые особенности онлайн-продвижения – таргетируемость, интерактивность, измеримость, оперативность, необходимость «переупаковки» и синергия инструментов.

Для выявления эффективных практик и инструментов продвижения был проведён анализ стратегий цифровых художников, работающих преимущественно на российских платформах и ориентированных на русскоязычную аудиторию.

Критериями отбора стали:

- Размер аудитории: YouTube – от 10 до 100 тыс. подписчиков; Telegram - от 10 до 30 тыс. подписчиков (диапазон, позволяющий оценить устойчивые, но ещё не массовые каналы);
- Регулярность публикаций: не реже одного поста в неделю на основных платформах;
- Визуальное оформление каналов: наличие единого стиля, качественных обложек, шапки профиля;
- Наличие выраженной авторской позиции (харизмы): проявление личности в контенте, индивидуальный стиль общения;
- Коммерческая активность: продажа работ, донаты, реклама, участие в коллаборациях, платные подписки.

Были проанализированы аккаунты следующих авторов: Meyo, Мартографика, LEVIS, ARlyona, Дикей, Каторут). Выявлено, что наиболее эффективными инструментами являются интерактивные форматы (опросы, конкурсы, челленджи, аск-сессии), фанарты по популярным фандомам (MLP, Minecraft, аниме) и «переупаковка» контента. Подтверждено, что «цифровая личность» и харизма автора часто важнее технического мастерства, а органические методы роста преобладают над платной рекламой.

На основе теоретических положений и анализа кейсов была разработана авторская стратегия продвижения Telegram-канала (на момент старта - 241 подписчик, 3-4 поста в неделю, средний охват 45 просмотров). Ключевое изменение – переход от трансляции готового продукта к демонстрации процесса и личности автора с выделением трёх тематических блоков: процесс и обучение (для начинающих художников), личность и закулисье (для ценителей и коллег), интерактив и коллаборации (для всех сегментов). Частота публикаций сохранена (4 поста в неделю) с перераспределением по рубрикам.

Результаты внедрения за месяц (февраль-март 2026 г.) представлены в таблице.

Показатель	До стратегии	После 4 недель	Изменение
Подписчики	241	274	+13,7%
Средний охват на пост	45	150-350 (пик 1700)	в 3-8 раз
Средние лайки на пост	8	15-25 (пик 40)	в 2-3 раза
Комментарии в неделю	1-2	6-23	в 6-10 раз
Комисшены / адопты	0	1	первичная монетизация

Наиболее успешным стал ивент «нарисую вашу поняшку» (39 реакций, 23 комментария, 1300 просмотров). Опрос «Что будет в марте?» привлёк 30 участников (11,5% вовлечённости). Появилось 5-7 постоянных комментаторов, доля подписчиков с уведомлениями достигла 21%. Выявленные сложности (низкий отклик на посты без вопросов, сложные условия лотереи, перегруженное оформление) были скорректированы. В связи с замедлением Telegram в России были запущены канал ВКонтакте и аккаунт TikTok, что подтвердило необходимость диверсификации площадок.

В ходе работы выполнены все поставленные задачи: даны определения, функции и задачи интернет-продвижения, классифицированы виды и особенности, проведён анализ шести кейсов цифровых художников, разработана и апробирована авторская стратегия. Ключевыми факторами успеха признаны интерактив, работа с фандомами, «переупаковка» контента и построение «цифровой личности». Реализованная стратегия доказала эффективность: рост подписчиков на 13,7%, многократное увеличение охватов и комментариев, появление первых заказов. Полученные результаты могут служить рекомендацией для начинающих цифровых художников.

Список литературы:

1. Стыцюк Р.Ю. Характерные черты и тренды развития цифрового маркетинга на российском рынке // Вестник Алтайской академии экономики и права. - 2020. - №9. - С. 290.

2. Салита С.В., Гутко Е.Ю. Арт-маркетинг и специфика его организации в условиях развития виртуальной среды в художественной деятельности // Прикладные экономические исследования. – 2023. – №S1. – С. 186.

3. Агафонова М.С., Митрофанова И.А. Методика формирования стратегии продвижения бренда компании с использованием инструментария интернет-маркетинга // Современные научные исследования. – 2020. – № 12.

4. Муха А.В. Продвижение СМИ в социальных сетях // Междисциплинарные связи и экспертная оценка: сб. науч. работ. – М.: Союзкнига, 2023. – С. 389.

5. Пятина Н.Р. Современные тенденции развития продвижения в социальных сетях и digital-среде // Научный журнал. – 2024. – №3(72). – С. 803.

6. Шаравина Н.П. Продвижение бренда в интернете: методы онлайн продвижения // Сборник студенческих научных работ. – 2018.

7. Махмутова Д.Д., Герасимова Д.И. Продвижение блога цифрового иллюстратора в социальной сети ВКонтакте // Виртуальная коммуникация и социальные сети. – 2023. – Т.2. – №3.

Белоногова Екатерина Евгеньевна (автор)
Буценко Ирина Андреевна (научный руководитель)

ВОЗМОЖНОСТИ ВЛИЯНИЯ ЛИЧНОГО БРЕНДА НА ПРОДВИЖЕНИЕ БЬЮТИ-ТОВАРОВ НА ПРИМЕРЕ БРЕНДОВ МОЛОДЁЖНОЙ КОСМЕТИКИ МАССОВО-ПРЕМИАЛЬНОГО СЕГМЕНТА

В условиях высокой конкуренции на рынке бьюти-товаров особую значимость приобретает использование нематериальных инструментов продвижения, одним из которых является личный бренд. **Актуальность** исследования связана с противоречием: молодёжь на словах выбирает рационально - смотрит на состав и цену, но на практике покупает косметику известных личностей по субъективным причинам. Личный бренд всё чаще заменяет традиционную рекламу в бьюти-сфере, однако механизмы его влияния остаются неочевидными. Массово-премиальный сегмент трактуется как промежуточный между масс-маркетом и люксом, сочетающий доступную цену с повышенным качеством и имиджевой ценностью (Ф. Котлер). Данное исследование направлено на распутывание этого противоречия.

Объект исследования: продвижение бьюти-товаров на рынке молодёжной косметики массово-премиального сегмента.

Предмет исследования: влияние личного бренда на продвижение бьюти-товаров молодёжной косметики массово-премиального сегмента.

Цель: выявить возможности влияния личного бренда на продвижение бьюти-товаров на примере брендов молодёжной косметики массово-премиального сегмента.

Задачи:

1. Изучить сущность и основные характеристики личного бренда как инструмента маркетинговых коммуникаций.
2. Рассмотреть особенности продвижения бьюти-товаров молодёжной косметики массово-премиального сегмента.
3. Проанализировать использование личного бренда в продвижении брендов молодёжной косметики.
4. Оценить влияние личного бренда на продвижение бьюти-товаров на основе эмпирического исследования.

Личный бренд как инструмент маркетинговых коммуникаций

Личный бренд в современной научной литературе рассматривается как устойчивый образ личности, формируемый в сознании аудитории на основе профессиональной деятельности, ценностей, репутации и особенностей коммуникации. Как отмечает Т. Питерс, «каждый специалист должен рассматривать себя как бренд и активно работать над своим позиционированием на рынке». Ж.-Н. Капферер подчёркивает, что идентичность бренда представляет собой совокупность характеристик, определяющих его уникальность. Данное положение применимо и к личному бренду.

С точки зрения маркетинговых коммуникаций личный бренд выполняет три ключевые функции: повышает узнаваемость личности, позволяет устанавливать доверительные отношения с аудиторией и выступает инструментом продвижения товаров и услуг. В условиях цифровой экономики, когда коммуникация становится персонализированной, роль личного бренда значительно возрастает.

Особенности продвижения бьюти-товаров в молодёжной среде

Продвижение косметической продукции в молодёжной среде имеет ряд специфических черт. Во-первых, высокая роль визуального контента: демонстрация результатов использования продукта важнее текстового описания. Во-вторых, активное использование социальных сетей как канала прямого взаимодействия с аудиторией. В-третьих, значительное влияние лидеров мнений: блогеров, визажистов, экспертов красоты. Как отмечает М. Соломон, «поведение потребителей во многом определяется влиянием референтных групп и лидеров мнений».

Массово-премиальный сегмент занимает промежуточное положение: потребитель получает качество, близкое к люксу, но по более доступной цене, что требует особой стратегии продвижения, сочетающей рациональные аргументы (состав, эффективность) с эмоциональной привлекательностью (имидж, стиль). По Котлеру, данный сегмент сочетает доступную цену с

качеством, близким к люксу, поэтому требует одновременно рациональных аргументов и эмоциональной привлекательности.

Эмпирическое исследование влияния личного бренда

Для выявления реального влияния личного бренда было проведено качественное исследование в формате онлайн фокус-группы. Участвовало 7 девушек в возрасте 18-25 лет (демографические данные представлены в Приложении 1). Исследование состояло из трёх блоков: отношение к личному бренду, ассоциативное восприятие брендов и экспериментальный выбор (A/B-тестирование).

В рамках исследования мы проанализировали использование личного бренда в продвижении - через оценку узнаваемости брендов, связанных с конкретными личностями (Kylie Cosmetics, Rhode, Shik), а также через экспериментальное сравнение описаний брендов с разными стратегиями коммуникации.

Блок 1. Отношение к личному бренду.

Результаты (подробно в Приложении 2) показали декларируемый рационализм: 5 из 7 респондентов заявили, что не обращают внимания на личность, стоящую за брендом. Однако выявлено противоречие: 4 из 7 признали, что симпатия к личности повышает доверие, 4 из 7 пробовали продукт из-за конкретного человека, 3 из 7 допустили, что изменение отношения к личности повлияет на их выбор.

Вывод первого блока: несмотря на рациональные аргументы, более половины респондентов отмечают влияние личного бренда на доверие и решение о покупке, что указывает на значительное влияние эмоций в поведении молодёжной аудитории. Это расхождение - ключевое противоречие.

На основе полученных данных выделены три типа поведения потребителей: рациональный (ориентация на состав и цену), социальный (учёт мнения авторитетных личностей) и эмоциональный (реакция на симпатию и визуальный образ). При этом большинство респондентов демонстрирует смешанный тип поведения.

Блок 2. Ассоциативное восприятие брендов.

Респондентам предложили распределить бренды по трём категориям (результаты в Приложении 3). Бренды с реальным лицом (Kylie Cosmetics, Rhode и Shik) участники узнали верно. Выдуманные бренды (StarCosmetics и GlowUp) в целом идентифицированы правильно.

Однако мы зафиксировали две показательные ошибки у одного из участников:

1. Реально существующий бренд NYX, у которого нет официального «лица», он ошибочно отнёс к категории брендов, связанных с известной личностью.

2. Выдуманный бренд GlowUp, которого нет на рынке, он посчитал реально существующим «брендом без лица».

Вывод второго блока: эти ошибки демонстрируют два важных эффекта. Во-первых, убедительная визуальная коммуникация и профессионально выстроенный стиль могут имитировать эффект личного бренда - аудитория способна проецировать наличие «лица» даже на бренды без него. Во-вторых, качественная подача способна заставить аудиторию воспринимать выдуманный бренд как реально существующий.

Блок 3. Экспериментальный выбор (A/B-тестирование).

Респондентам предлагалось выбрать более привлекательный вариант бренда из каждой пары описаний (полные данные в Приложении 4).

Пара 1: базовый бренд против бренда с активными обзорами и демонстрацией.

Выбор: 4 из 7 в пользу бренда с активным цифровым продвижением.

Причины: возможность увидеть продукт в действии, наличие обзоров, снижение неопределённости. При этом 3 из 7 респондентов предпочли базовый бренд, объясняя это недоверием к «агрессивной» рекламе.

Пара 2: акцент на дерматологическом контроле против демонстрации результата с объяснением состава.

Выбор: 5 из 7 в пользу демонстрации и объяснения.

Причины: понятность информации, доступное объяснение состава, визуальное подтверждение эффективности.

Пара 3: минималистичный бренд против бренда с яркой визуальной коммуникацией.

Выбор: 7 из 7 в пользу минималистичного бренда.

Причины: минимализм ассоциируется с качеством, агрессивный маркетинг вызывает недоверие, восприятие минимализма как признака премиальности.

Вывод третьего блока: молодёжь выбирает не громкую рекламу, а понятность, наглядность и сдержанный минималистичный стиль.

Заключение. В ходе работы достигнута поставленная цель: выявлены возможности влияния личного бренда на продвижение бьюти-товаров в массово-премиальном сегменте молодёжной косметики. Личный бренд является значимым фактором, но его влияние носит косвенный характер. Он наиболее эффективен как инструмент снижения неопределённости, повышения доверия и упрощения восприятия информации. Личный бренд необходимо использовать как инструмент объяснения продукта, делать акцент на демонстрации результата, формировать образ эксперта, избегать избыточной рекламной навязчивости и сочетать рациональные характеристики с эмоциональной подачей. Результаты могут быть использованы при разработке маркетинговых стратегий в бьюти-индустрии.

Список использованной литературы:

1. Капферер Ж.-Н. Стратегия бренда / Ж.-Н. Капферер. — Москва: ИД «Вильямс», 2012. — 512 с.

2. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент. Экспресс-курс. 3-е издание. / Ф. Котлер, К. Келлер. — Москва: Пирсон, 2016. — 816 с. Режим доступа: https://biblioteka-online.org/book/marketing-menedzment/reader (дата обращения: 08.04.26)

3. Петерс Т. Человек бренд / Т. Петерс. — Москва: Альпина Паблишер, 2006. — 233 с. Режим доступа: https://russkiy-portal.ru/wp-content/uploads/2017/11/Piters-CHelovek-brend.pdf?ysclid=mo8fiyx832922294996 (дата обращения: 08.04.26)

4. Соломон М. Поведение потребителей / М. Соломон. — Санкт-Петербург: Питер, 2013. — 656 с.

Приложение 1

Приложение 1. Демографические данные участников фокус-группы

Участник	Возраст	Пол
1	25	ж
2	22	ж
3	25	ж
4	24	ж
5	24	ж
6	18	ж
7	25	ж

Источник: данные онлайн-фокус-группы, 2026

Пояснение: таблица отражает базовые характеристики участников исследования.

Приложение 2

Ответы участников на вопросы об отношении к личному бренду (Блок 1)

Участник	Внимание к личности бренда	Симпатия увеличивает доверие	Пробовали продукт из-за личности	Что важнее при выборе бренда	Влияние изменения отношения к личности
1	нет	без разницы	да	характеристики	может
2	попадаются в социальных сетях	да	да	характеристики	нет
3	не сильно	да	нет	состав, цена	нет
4	нет	нет	да	характеристики	да
5	обращает	да	да	характеристики	нет
6	чаще нет	нет	нет	характеристики	нет
7	нет	да	да	характеристики	да

Источник: данные онлайн фокус-группы, 2026

Пояснение: таблица демонстрирует расхождение между декларируемым рационализмом и фактическим влиянием эмоциональных факторов.

Приложение 3

Сопоставление брендов с личностями (Блок 2)

Бренд	Бренд без лица	Бренд, за которым стоит известная личность	Выдуманный бренд
Kylie Cosmetics (с лицом)	-	+	-
Influence Beauty (без лица)	+	-	-
StarCosmetics (выдуманный)	-	-	+
Shik (с лицом)	-	+	-
Rhode Beauty (с лицом)	-	+	-
NYX (без лица)	+	+ (ошибочно)	-
Makeup Revolution (без лица)	+	-	-
GlowUp (выдуманный)	(ошибочно)	-	+

Источник: данные онлайн фокус-группы, 2026

Примечание: StarCosmetics и GlowUp - выдуманные названия, созданные искусственно для целей исследования. Реальных брендов с такими названиями не существует.

Пояснение: таблица показывает, как участники соотносят бренды с известными личностями. NYX не имеет официального «лица», но один из респондентов ошибочно приписал ему этот статус. GlowUp выдуманный бренд, которого не существует, однако один участник принял его за реальный «бренд без лица».

Приложение 4

Предпочтения участников при выборе описаний брендов (Блок 3, A/B-тестирование)

Пары для выбора:

Пара 1

Вариант А: Бренд косметики с доступной ценой и базовым составом. Недавно появился на рынке, ассортимент ограничен, информация о продукте представлена в стандартном формате.

Вариант Б: Бренд косметики, активно представленный в цифровой среде. Регулярно публикуются демонстрации продуктов, обзоры и рекомендации по использованию.

Пара 2

Вариант А: Бренд уходовой косметики, ориентированный на решение конкретных проблем кожи. Продукция проходит дерматологический контроль, описание содержит информацию о составе и свойствах.

Вариант Б: Бренд уходовой косметики, ориентированный на решение конкретных проблем кожи. В продвижении активно используются разборы продуктов, объяснение состава и демонстрация результатов применения.

Пара 3

Вариант А: Косметический бренд с минималистичным дизайном и акцентом на функциональность. Коммуникация сдержанная, информация подаётся кратко и по существу.

Вариант Б: Косметический бренд с ярко выраженным стилем и визуальной концепцией. Активно формирует образ и взаимодействует с аудиторией через контент.

Пара	Выбранный вариант	Причина выбора	Тип поведения
1	Б Бренд с цифровым продвижением	подробные обзоры и рекомендации	социальный
1	А Базовый бренд, новый на рынке	новый товар	рациональный
1	Б Бренд с цифровым продвижением	обзор и рекомендации	социальный
1	Б Бренд с цифровым продвижением	легко понять использование	рациональный
1	А Базовый бренд, новый на рынке	реклама может быть обманчивой	эмоциональный
1	А Базовый бренд, новый на рынке	понятно и предсказуемо	рациональный
1	Б Бренд с цифровым продвижением	погружение в продукт	социальный
2	Б Бренд с разбором продуктов	демонстрация результатов	социальный
2	А Бренд с	конкретное применение	рациональный

	дерматологическим контролем		
2	Б Бренд с разбором продуктов	нуждается в объяснении	рациональный
2	Б Бренд с разбором продуктов	нравится демонстрация результата	эмоциональный
2	А Бренд с дерматологическим контролем	достоверность	рациональный
2	Б Бренд с разбором продуктов	понятно и легко	рациональный
2	Б Бренд с разбором продуктов	отрабатываются все возражения	рациональный
3	А Минималистичный	не нравится агрессивный маркетинг	эмоциональный
3	А Минималистичный	акцент на пользе	рациональный
3	А Минималистичный	выглядит дороже	эмоциональный
3	А Минималистичный	точно и по делу	рациональный
3	А Минималистичный	чем меньше реклама, тем выше качество	эмоциональный
3	А Минималистичный	ценит минимализм	эмоциональный
3	А Минималистичный	закрывает потребности	рациональный

Источник: данные онлайн фокус-группы, 2026

Пояснение: таблица иллюстрирует, как различные типы поведения (рациональный, социальный и эмоциональный) проявляются при выборе брендов с разной стратегией продвижения.

Бузмакова Кристина Сергеевна (автор)
Литвинова Алиса Родионовна (научный руководитель)

ЦВЕТОПСИХОЛОГИЯ В ЛОГОТИПАХ СУХИХ ЗАВТРАКОВ

В современном мире цвет является одним из самых древних и мощных инструментов коммуникации. За тысячелетия эволюции в мозге человека сформировались устойчивые нейронные связи, которые мгновенно реагируют на цветовые раздражители, минуя стадию логического осмысления. Именно поэтому цвет воздействует на нас напрямую, на подсознательном уровне, вызывая практически рефлекторные эмоциональные и физиологические реакции.

В маркетинге и брендинге цветопсихология превратилась в науку о том, как управлять восприятием потребителя. Каждый цвет несёт в себе определённый набор смыслов и ассоциаций, которые считываются бессознательно. Это определяет актуальность данной работы.

Объектом данной работы являются логотипы брендов сухих завтраков. Предметом – влияние цветопсихологии в логотипах сухих завтраков.

Цель – изучить цветопсихологию в логотипах сухих завтраков.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Изучить понятие цветопсихологии в логотипах;
2. Проанализировать значение цвета в логотипах;
3. Проанализировать структуру рынка сухих завтраков и особенности восприятия продукта разными группами потребителей;
4. Провести визуальный анализ и опрос цветовых решений в логотипах популярных брендов сухих завтраков;

Для полного понимания темы необходимо обратиться к основам психологии цвета. Психология цвета — это наука, изучающая, как различные цвета влияют на психику, эмоции, поведение и физическое состояние человека. Ещё задолго до появления письменности наши предки использовали цвет для выживания: красный сигнализировал об опасности или спелости плода, зелёный — о наличии воды и растительности, синий — о наступлении ночи. Мозг человека научился реагировать на эти сигналы мгновенно, минуя долгий процесс размышлений [6]. Эта способность закрепилась на уровне рефлексов и передалась нам по наследству.

В пищевой промышленности психология цвета работает с двумя главными потребностями человека: потребностью в удовольствии (вкусная еда) и потребностью в безопасности/здоровье (полезная еда). Кроме того, в пищевом маркетинге сформировались устойчивые связи между цветом и вкусом. Например, мы ожидаем, что красная упаковка — это клубника или вишня, жёлтая — лимон или кукуруза, зелёная — яблоко или травы [4].

В контексте еды и продуктов питания цвета можно разделить на несколько категорий:

• «Вкусные» и аппетитные цвета (красный, оранжевый, жёлтый, розовый) напрямую связаны со спелыми фруктами, ягодами, сладостями и вызывают желание попробовать продукт. Они стимулируют слюноотделение и аппетит.

• «Полезные» и натуральные цвета (зелёный, коричневый, бежевый) ассоциируются с природой, свежестью, здоровьем и экологичностью. Они не столько

«разжигают» аппетит, сколько вызывают доверие и убеждают в пользе продукта.

• «Освежающие» и «молочные» цвета (синий, голубой, белый) используются для определённых категорий продуктов, где важны другие ассоциации – чистота, свежесть, охлаждение [4].

• Цвета, которые не работают в еде (грязно-синий, серый, чёрный, ядовито кислотные оттенки) вызывают негативные ассоциации, связанные с несвежестью, плесенью или «химией» [8].

После изучения теоретических аспектов мы приступили к анализу российского рынка сухих завтраков. Рынок можно разделить на три основные группы потребителей, каждая из которых имеет свои ожидания от продукта.

1. Дети (3–12 лет) – самая эмоциональная и импульсивная аудитория. Они ожидают сладкого вкуса, яркой упаковки и наличия персонажа. Детский мозг острее реагирует на яркие, насыщенные цвета: красный, жёлтый и оранжевый вызывают у детей ассоциации с праздником, сладостями и радостью [1].
2. Родители (покупатели для детей) находятся в сложной ситуации: они хотят угодить ребёнку, но при этом заботятся о здоровье. Они ожидают безопасного состава, приемлемой цены и узнаваемости бренда. Родители обращают внимание на цвета, которые «успокаивают» и создают ощущение безопасности: синий и зелёный вызывают доверие [1].
3. Сторонники здорового образа жизни (ЗОЖ) – взрослые люди, которые осознанно подходят к выбору продуктов. Они ожидают натурального состава, отсутствия сахара и экологичности. Эта группа позитивно реагирует на природные, «натуральные» цвета: зелёный ассоциируется с экологичностью и здоровьем, коричневый и бежевый – с цельными злаками [1].

После анализа потребительских групп мы провели визуальный анализ цветовых решений в логотипах трёх российских брендов сухих завтраков.



• Бренд «Любятово»

Рис. 1. Сухой завтрак «Любятово»

Цветовая гамма бренда включает красный, жёлтый, зелёный и коричневый цвета (в зависимости от линейки). Красный в логотипе – символ заботы, теплоты семейных отношений и энергичности. Жёлтый ассоциируется с солнцем и хорошим настроением. Зелёный и коричневый используются во взрослой линейке, подчёркивая натуральность зерна. Особенность бренда – использование на упаковке деревенского пейзажа, что создаёт ассоциацию с натуральным продуктом. Целевая аудитория – вся семья [2].

• Бренд «Увелка. Доброе утро»



Рис. 2. Сухой завтрак «Увелка. Доброе утро»

В оформлении бренда используются яркие, солнечные оттенки: жёлтый, оранжевый и золотистый. Жёлтый и оранжевый доминируют в линейке, вызывая ассоциации с солнечным утром, энергией, бодростью и хорошим настроением. Золотистый подчёркивает качество зерна и натуральность продукта. Важная деталь: в общем брендинге «Увелки» используется птичка-лайфхакер – персонаж, символизирующий быстроту, находчивость и простоту приготовления. Целевая аудитория – семья и люди, ценящие быстрый и полезный завтрак [9].

• Бренд «Хрусли»



Рис. 3. Сухой завтрак «Хрусли»

Цветовая гамма бренда включает небесно-голубой, золотисто-жёлтый и насыщенный зелёный. Небесно-голубой создаёт ощущение спокойствия, чистости, свежести и доверия. Золотисто-жёлтый – энергия, солнце, радость. Насыщенный зелёный – натуральность, здоровье, природа. Особенность – уникальное шрифтовое решение, отражающее «яркий солнечный характер и основательность бренда». Целевая аудитория – люди, ведущие здоровый образ жизни, ценящие натуральные продукты [3].

Для проверки теоретических данных проведён онлайн-опрос среди 17 респондентов в возрасте от 18 до 55 лет. Им демонстрировались логотипы трёх брендов без названий; предлагалось определить целевую аудиторию, описать эмоции, оценить полезность и ожидаемый вкус.

«Любятово». 94,1% отнесли продукт к категории «для всей семьи». Основные ассоциации: тепло (60%), спокойствие (30%). Полезным назвали 94,1% опрошенных. Ожидаемый вкус — сладкий (52%) или натуральный злаковый (33%).

«Увелка» («Доброе утро»). 70,6% определили продукт как «для всей семьи», 17,6%

— как детский. Эмоции: положительные (50%), энергия и бодрость (по 15%). Полезным сочли 88,2%. Ожидаемый вкус — персиковый (78%).

«Хрусли». 100% респондентов отнесли продукт к детской аудитории. Ассоциации: радость и веселье (55%), ностальгия (25%), мультфильмы (15%). Полезным назвали 41,2%, вредным — 58,8%. Ожидаемый вкус — шоколадный (95%).

Результаты опроса подтвердили, что цвет в логотипе напрямую влияет на восприятие продукта. Красный в сочетании с природными оттенками работает на семейную аудиторию, жёлто-оранжевая гамма ассоциируется с энергией и подходит для широкой аудитории, а яркие цвета эффективно привлекают детей, но могут снижать восприятие полезности продукта.

Резюмируя, можно сделать вывод, что каждый из рассмотренных брендов сухих завтраков использует уникальную цветовую стратегию, точно попадающую в ожидания своей целевой аудитории. Цвет в логотипе выступает не просто элементом дизайна, а мощным инструментом коммуникации, который за доли секунды передаёт потребителю ключевую информацию о продукте, минуя стадию логического осмысления. Понимание этих механизмов имеет важное практическое значение для маркетологов, дизайнеров и бренд-менеджеров, работающих на конкурентном рынке сухих завтраков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

[1]Анализ российского рынка сухих завтраков // Маркетинговые исследования. – 2024.

[2]Дизайн с балансом «традиционности» компании и новизны продукта [Электронный ресурс] // VC.ru. – 2024. – Режим доступа: https://vc.ru/design/1600264-dizain-s-balansom-tradicionnosti-kompanii-i-novizny-produkta (Дата обращения: 30.03.2026).

[3]EXTRA — новый уровень сухих завтраков [Электронный ресурс] // Своё мнение (svoemnenie.com). – Режим доступа: https://svoemnenie.com/projects/extra (Дата обращения: 30.03.2026).

[4]Косс, Ж.-Г. Цвет. Четвертое измерение / Ж.-Г. Косс. – Москва, 2024.

[5]Люшер, М. Цвет вашего характера / М. Люшер.

[6]Пацановский, С. Психология цвета / С. Пацановский. – Москва : Ridero, 2025. – 21 с.

[7]Панксепп, Д. Нейромаркетинг в действии. Как проникнуть в мозг покупателя / Д. Панксепп.

[8]Своё мнение разработали дизайн упаковки хлопьев Extra [Электронный ресурс] // Meatinfo.ru. – 2024. – Режим доступа: https://meatinfo.ru/news/svoe-mnenie-razrabotali-dizayn-upakovki-hlopev-extra-459572 (Дата обращения: 30.03.2026).

[9]Создали новый образ бренда полноценного питания [Электронный ресурс] // WORKSPACE. – 2025. – Режим доступа: https://workspace.ru/cases/sozdali-novyy-obraz-lyubimogo-brenda/ (Дата обращения: 30.03.2026).

[10] Тихонова, Е. Какие чувства вызывают цвета / Е. Тихонова. – 2024. – 46 с.

Вахитова Ева Евгеньевна (автор)
Литвинова Алиса Родионовна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ СЕТИ КОФЕЕН ГОРОДА ТОМСКА "BABAROMA"

Актуальность темы обусловлена ростом конкуренции среди кофеен в Томске и необходимостью понимать, что именно привлекает посетителей в BabaRoma. Изучение потребительских предпочтений позволяет выявить ключевые факторы выбора, повысить лояльность клиентов и разработать эффективные стратегии развития для сети кофеен.

Объект исследования: Потребительские предпочтения в сфере общественного питания кофеен г. Томска.

Предмет исследования: Особенности потребительских предпочтений на примере сети кофеен города Томска "BabaRoma"

Цель работы: Выявить особенности потребительских предпочтений на примере сети кофеен города Томска "BabaRoma"

Задачи:

1.Раскрыть сущность и определить ключевые факторы формирования потребительских предпочтений.

2.Охарактеризовать методы изучения потребительских предпочтений, применяемые в маркетинге.

3.Проанализировать конкурентную среду и рыночное позиционирование сети кофеен "BabaRoma" в г. Томске.

4.Провести опрос и проанализировать полученные данные, для выявления потребительских предпочтений.

Сущность и ключевые факторы потребительских предпочтений:

Потребители товаров и услуг - это люди, группы людей, а также организации различного масштаба и профиль деятельности, использующие товары и услуги.

Потребительские предпочтения - это поведение потребителей, направленное на удовлетворение нужд с получением максимальной пользы и выгоды для себя. Поведение потребителя подвержено влиянию - это и есть фундаментальный принцип который лежит в основе изучения потребительских предпочтений. На совершаемые ими покупки большое влияние оказывают факторы культурного, социального личного и психологического порядка и в большинстве своем это факторы не поддающиеся контролю со стороны деятелей рынка..

1. Культурные (традиции, ценности)
2. Социальные (семья, друзья, статус)
3. Психологические (мотивация, восприятие, эмоции)
4, Личные (возраст, доход, стиль жизни)

Методы изучения потребительских предпочтений, применяемые в маркетинге:

Маркетинговые исследования - это функция, которая через информацию связывает маркетологов с рынками, потребителями, конкурентами, со всеми элементами внешней среды маркетинга.

Современные исследователи предлагают *две группы методов – количественные и качественные.*

Качественные методы

Основной принцип качественного подхода в изучении потребительских предпочтений заключается в глубоком изучении сути проблемы, составлении точном и образном представлении о предмете исследования. Отдельными подвидами качественного метода исследования являются такие методы, как: фокус группа, интервью, наблюдение.

Количественный метод:

Суть метода сводится к получению точных ответов на заданные вопросы, представленные в виде тестов или анкет с несколькими вариантами ответов.

Конкурентная среда и рыночное позиционирование сети кофеен "BabaRoma" в г. Томске:

Критерии	BabaRoma	Территория кофе	С блеском	Ёлка
Концепция	Кофейня-кондитерская с	Современная кофейня с упором на	Кофейня с оригинальным	Кофейня с панорамным

заведения	акцентом на свежую выпечку, классические вкусы и быструю подачу.	качественный кофе и уютную атмосферу.	интерьером и акцентом на стиль, авторские напитки.	видом, с широким ассортиментом напитков и блюд, подходит для встреч и отдыха.
Ассортимент	Кофе, свежая выпечка, торты, десерты, хлеб, готовая еда (салаты, горячее)	Кофе, десерты, завтраки.	Кофе, авторские напитки, сезонные предложения.	Кофе, чай, смузи, лимонады, бабл ти, салаты, сэндвичи.
Ценовой сегмент	Средний, доступные цены, скидки в последний час работы.	Средний/выше среднего.	Средний/выше среднего.	Средний.
Целевая Аудитория	Семьи, офисные работники, студенты.	Студенты, офисные работники.	Молодёжь, ценители стиля и оригинальных решений.	Широкая аудитория: туристы, семьи, молодёжь.
Сервис и атмосфера	Дружелюбный сервис, быстрая подача, не ресторанный формат.	Современная атмосфера, уют.	Стильный интерьер, акцент на визуал.	Панорамный вид, можно с животными.
Особенности	Свежая выпечка, классические вкусы, собственное производство хлеба и десертов.	Акцент на качество кофе.	Оригинальный интерьер, авторские напитки.	Панорама, большой выбор напитков.
Сильные стороны	Качество и свежесть продукции, лояльность клиентов, доступность.	Атмосфера, качество кофе.	Уникальный стиль, запоминаемость.	Панорамный вид, разнообразие меню
Слабые стороны	Ограниченное время для посещения (быстрый формат), не всегда есть места.	Меньше акцента на выпечку и еду.	Цены не для всех категорий клиентов.	Не всегда удобно для длительного пребывания.

"BabaRoma" занимает нишу классической кофейни-кондитерской с акцентом на свежесть и доступность. Её главные конкуренты - кофейни с разной специализацией: кто-то делает упор на кофе, кто-то - на атмосферу или ассортимент напитков. Это позволяет BabaRoma выделяться за счёт проверенных вкусов и быстрого обслуживания для динамичных горожан.

Анализ данных опроса:

Был проведён опрос среди 31 жителя Томска, он позволил получить довольно чёткую картину того, как воспринимается кофейня "BabaRoma" и какие у неё есть сильные и слабые стороны.
Основная аудитория кофейни - это молодые девушки в возрасте от 18 до 25 лет. Мужчин среди опрошенных практически нет. Это говорит о том, что интерьер, маркетинг и, возможно, ассортимент ориентированы именно на эту целевую группу.

Для целевой аудитории ключевыми критериями выбора кофейни являются качество кофе, уровень цен, разнообразие ассортимента напитков и блюд. Однако, несмотря на значимость ценового фактора, часть посетителей отмечает, что стоимость некоторых позиций кажется завышенной. Это может стать барьером для повторных визитов и указывает на необходимость пересмотра ценовой политики.

Анализ потребительских предпочтений показывает, что наиболее востребованными позициями в меню являются кофейные напитки на основе молока - латте и капучино. Данные напитки, как правило, заказываются в сочетании с сэндвичами.

Сильные стороны (что нравится)

Атмосфера и персонал. Гости очень высоко оценивают оформление зала и вежливость сотрудников. Это ключевые факторы, которые создают приятное впечатление и заставляют возвращаться.

Качество продукта. Вкус кофе и разнообразие еды - главные критерии выбора для большинства. Кофейня успешно справляется с этими ожиданиями, что является её главным конкурентным преимуществом.

Скорость обслуживания. Этот параметр также получил хорошие оценки, что говорит о слаженной работе команды.

Зоны роста (что нужно улучшить)

Соотношение цены и качества. Многие считают цены завышенными. Это значит, что гости либо не до конца понимают ценность предложения (например, качество зерна или уникальность десертов), либо стоимость действительно выше рыночной. Возможно, стоит ввести более бюджетные позиции или более чётко коммуницировать ценность продукта.

Ассортимент и пространство. Посетители хотят видеть больше разнообразия в меню (новые десерты, напитки) и чувствовать себя комфортнее в зале, особенно в часы пика.

Готовность рекомендовать

Несмотря на замечания, большинство гостей готовы рекомендовать кофейню друзьям. Это говорит о лояльности аудитории и о том, что положительные эмоции от посещения перевешивают недостатки.

Общий вывод:

Кофейня "BabaRoma" находится на правильном пути: у неё есть своя преданная аудитория и сильные стороны (атмосфера, персонал, продукт). Однако для перехода на новый уровень и привлечения большего числа клиентов необходимо срочно решить проблему с организацией пространства и пересмотреть ценовую политику. Усилив эти аспекты и добавив новинок в меню, заведение сможет значительно повысить свою популярность и прибыльность.

Список используемой литературы:

1. Определение потребительских предпочтений. [Электронный ресурс]
Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-potrebitelskih-predpochteniy-faktory-vliyayuschie-na-potrebitelya (Дата обращения: 01.04.2026)
2. Факторы, влияющие на потребительское поведение. [Электронный ресурс].
Режим доступа: https://moscow.mba/journal/povedenie-potrebitelej-kak-upravlyat-vyborom-klientov-dlya-rosta-pribyli?ysclid=mm7sek495u329513217 (Дата обращения: 01.04.2026)
3. Методы изучения потребительских предпочтений. [Электронный ресурс].
Режим доступа: https://getcompass.ru/blog/posts/marketingovoe-issledovanie
(Дата обращения: 01.04.2026)

Комарова Наталья Романовна (автор)
Литвинова Алиса Родионовна (научный руководитель)

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПЛАКАТАХ НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ВИКТОРА ЛЮБИШКИНА

Плакат — разновидность прикладной печатной графики, один из древнейших видов рекламы. Плакаты являются привычным фоном нашей повседневной жизни и играют значительную роль в формировании облика современного города. Важнейшие функции плаката — информационная и воздействующая.

Выразительные средства в плакатах представляют собой совокупность художественно-дизайнерских приёмов, с помощью которых создаётся визуальный образ и передаётся основная идея плаката. К ним относятся цвет, композиция, линия, форма, шрифт, ритм, контраст, образ и символика. Их задача — привлечь внимание зрителя и обеспечить быстрое и точное восприятие.

На примере работ Виктора Любишкина выразительные средства представляют собой яркие визуальные образы, подбор цветов, композиций и символов. Анализ плакатов помогает понять, как эти средства помогают донести смысл и воздействовать на зрителя.

Объект — выразительные средства в плакатах.

Предмет — исследование выразительных средств в плакатах на примере работ Виктора Любишкина.

Цель — выявить выразительные средства в плакатах на примере работ Виктора Любишкина.

Задачи:

1. Изучить понятие и выразительные средства плаката.
2. Проанализировать этапы разработки плакатов.
3. Изучить биографию Виктора Любишкина.
4. Выявить влияние выразительных средств в плакатах Виктора Любишкина на восприятие зрителей с помощью анкетирования.

Плакат — это печатное графическое произведение, предназначенное для публичного размещения и передачи информации с помощью выразительного изображения и краткого текста [1].

Человечеству плакат известен очень давно. Еще в Древнем Египте, Греции и Риме можно найти его прообразы. Новая жизнь плаката началась в XIX веке. «Прародителем» современного рекламного плаката считается француз Жюль Шере. Он сформулировал основные принципы плаката: броскость за счет контрастных цветов, лаконичность, концентрация внимания на одной главной фигуре [2].

В конце XIX века рекламный плакат был официально признан явлением культуры. Инициатором стала Россия. В 1897 г. в Петербурге открылась Международная выставка афиш, собравшая около 700 произведений из 13 стран. Развитие отечественного плаката связано с именами В. Маяковского, А. Родченко, Л. Лисицкого, А. Дейнеки и др. [2].

Выразительные средства дизайна представляют собой совокупность художественных приёмов и элементов, обеспечивающих образную и эмоциональную выразительность объекта [3]. Базовыми выразительными средствами являются рисунок и письмо. К производным относятся графичность, живописность, декоративность, конструкция, пространственность. В более обширном понятии композиции выступают: точка, линия, пятно, форма, цвет, фактура, ритм, масштаб, контраст.

Таким образом, плакат, пройдя долгий путь, всегда оставался мощным инструментом визуальной коммуникации. Грамотное использование выразительных средств становится не просто навыком, а необходимостью.

Создание эффективного плаката — сложный многоступенчатый процесс. В индустрии дизайна выделяют четыре ключевых этапа [4].

1. Подготовка и поиск идеи (аналитический этап). Дизайнер формулирует главную идею плаката, определяет задачу и изучает целевую аудиторию.

2. Разработка концепции и эскизирование (творческий поиск). Дизайнер ищет визуальную метафору и разрабатывает слоган. Для визуализации идей используются эскизы от руки.

3. Работа над макетом (техническая реализация). Компьютерная верстка: дизайнер выстраивает композицию, работает с цветом, шрифтом и графикой.

4. Финальная доработка и подготовка к печати (завершение). Макет показывают заказчику, вносят правки. Файл сохраняется с соблюдением технических требований [4].

Соблюдение всех этапов позволяет создать функционально эффективное произведение. Виктор Андреевич Любишкин родился 15.01.2003 г. в Волгограде. После окончания школы и художественной студии поступил в Санкт-Петербург в СПбДУПТД на графический дизайн.

На 4 курсе, в 2023 году, он начал делать серию работ с «тиграми» — 30 дней рисовал тигров. В 2024 году взял тему «мужчины», в 2025 — «женщины».

Виктор участвовал в выставке «Ломтик жизни» в Ural Vision Gallery в Екатеринбурге. В галерее были представлены работы из трех серий: «Мужчины», «Тигры» и «Коровы». Как говорит сам художник: «Тигр — это символ тревожно-избегающей природы. Выбрать один объект и рисовать его много раз — интереснейший опыт» [5].

Также в 2025 году Виктор участвовал в PORT ART FAIR в Санкт-Петербурге.

Виктор Любишкин — молодой художник, чей ключевой метод — ежедневные художественные

челленджи. Это привело к росту аудитории, участию в выставках и формированию собственного художественного языка.

Виктор выбирает простые методы работы с композицией, предпочитая идти от глобального: точка, линия, пятно. Он работает в технике трафаретной печати: «Слой пятен, слой линий — и выходит всегда завершенная и интересная по графике работа».

Особое внимание художник уделяет контрастам. По его словам: «Кто-то говорит о насмотренности, я говорю о том, что нужно уметь работать с контрастами». Он фокусируется на силуэте, делая эскиз карандашом, добавляя прозрачный слой цвета и затем контрастный цвет. В работах используется ограниченная палитра (2–3 цвета).

Для проверки теоретических данных проведен онлайн-опрос среди 30 респондентов. Им демонстрировались плакаты Виктора Любишкина.

Результаты опроса:

Блок 1. Дизайн — 40%, Живопись — 43,4%. Возраст 18–25 лет — 60%. Женщины — 90%.

Блок 2. Понятность смысла: 3 и 4 балла — по 33,3%. Эмоции: тревога (66,7%), интерес (60%). Внимание привлекают: «скорее да» (36,7%), «очень» (23,3%).

Блок 3. Первично замечают цвет (53,3%) и контрастность (23,3%). Влияние цвета, композиции и контраста оценили на 5 баллов — 76,7%. Выразительность образов высокая — 66,7%. Метафоры помогают понять идею — 73,3%.

Блок 4. Оценка плакатов: 4 балла — 40%, 5 баллов — 30%. Хотят видеть чаще — 63,3%.

Считают эффективными для передачи социальных сообщений — 65,5%.

Открытый вопрос: запомнились стилистика, цвет, контрастность, композиция.

Плакаты воспринимаются как выразительные, но смысл не всегда однозначен (около 66% оценивают понятность на среднем уровне). Эмоционально работы вызывают интерес и тревогу. Ключевые выразительные средства — цвет и контраст.

Художественный метод Виктора Любишкина строится на осознанном упрощении: работа с базовыми элементами, контрастами и ограниченной палитрой. Результаты анкетирования подтверждают эффективность такого подхода: зрители отмечают цвет, контраст и композицию как основные элементы восприятия.

В ходе работы был рассмотрен плакат как форма визуальной коммуникации. Несмотря на развитие технологий, плакат сохраняет актуальность, опираясь на лаконичность, выразительность и способность привлекать внимание.

Изучены основные этапы разработки плаката, подтверждающие необходимость системного подхода.

На примере творчества Виктора Любишкина выявлено, как личная биография и выбранные методы формируют уникальный стиль. Его подход, основанный на минимализме, контрасте и ограниченной палитре, демонстрирует переосмысление классических выразительных средств.

Результаты анкетирования подтвердили, что такой визуальный язык эффективно воздействует на аудиторию: привлекает внимание, вызывает эмоциональный отклик и запоминается.

Таким образом, успешный плакат находится на пересечении теоретической базы, продуманного процесса создания и индивидуального авторского подхода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Меггс Ф. Б. История графического дизайна. — 2016.

2. Вашик К., Бабурина Н. Искусство русского плаката XX века. Реальность утопии: монография. — М.: ИМА-Пресс, 1996.

3. Лаврен А. Н. Основы дизайна. — 2007.

4. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: учебное пособие. — М.: Омега-Л, 2020.

5. Ural Vision Gallery. Выставка «Ломтик жизни» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://vk.com/wall-45923711_1416 (Дата обращения: 03.04.2026).

Лыхина Маргарита Дмитриевна (автор)
Каплинская Татьяна Анатольевна (научный руководитель)

ВОЗВРАЩЕНИЕ НОСТАЛЬГИИ: РЕТРО-ЦВЕТОВЫЕ ПАЛИТРЫ 70-Х 90-Х В СОВРЕМЕННОЙ ВИДЕОРЕКЛАМЕ

В последние годы всё большую популярность в сфере рекламных коммуникаций набирает популярность «ретро» визуализация 1970 и 1990-х годов именно это обуславливает **актуальность** работы. Использование ретро-эстетики в видеосъёмки проявляется не только на уровне специфических параметров изображения, характерные при использовании техники тех годов, но и в использовании нарративов и сценических приёмов тех годов. Использование особенностей съёмки 70х и 90х годов позволяет выделяться, это считается креативным подходом. Такой приём называют - стилизацией видеоряда. Стилизация, по сути, подражание стилю и манеры определённых эпох, авторов, культур и жанров. Данный приём широко используется художниками и операторами, позволяя переосмыслить старое и создать что-то новое. Подобный визуальный язык выполняет коммуникативную функцию, выступая в роли маркера поколения, чьё взросление проходило одновременно с развитием и распространением аудиовизуальных технологий.

Цель работы: Выявить и описать механизмы влияния ретро-цветовых палитр 1970–1990-х годов на восприятие в современной видеорекламе

Задачи работы:

1. Описать феномен возвращения ретро-цветовых палитр 1970–1990-х годов в современной видеорекламе.

1. Описать цветовые палитры и характерные приёмы для видео рекламы 1970-х - 1990-х годов.

1. Выявить различия в характере восприятия ретро-палитр.

Объект - возвращение ретро-цветовых палитр

Предмет - возвращение ретро-цветовых палитр 70-х 90-х годов в современной видеорекламе

Эмоциональный маркетинг: почему бренды «продают» прошлое?

Существует два подхода к использованию ретро-эстетики. Рациональный подход - когда бренд фокусируется на собственной истории, архивном визуале и хронологии развития продукта. Формально это можно назвать ностальгическим маркетингом: старая айдентика, винтажные цвета, знакомые объекты. Однако такой подход рискует остаться «музейным экспонатом». Эмпатичный подход - когда бренд смещает фокус на общие воспоминания аудитории, бытовые сцены прошлого, которые близки потребителям.

Ключевое различие между поколениями заключается в характере ностальгии. Для аудитории 35+ ретро-эстетика вызывает личные воспоминания о молодости, активируя автобиографическую память. Для поколения зумеров, которые «скучают по временам, которые не помнят» ретро-стиль становится формой культурного исследования и самовыражения, способом дистанцироваться от стерильности современных цифровых форматов.

Ретро-эстетика работает в рекламе, поскольку один из ключевых факторов успеха - его способность активировать ностальгические чувства. Для аудитории из старшего поколения ретро-эстетика вызывает положительные воспоминания о молодости, что создаёт эмоциональную связь с брендом. А для молодёжи ретро-стиль стал своеобразным «винтажным трендом», связанным с иронией и самовыражением. Эта аудитория никогда не жила в те десятилетия, но воспринимает ретро-эстетику как форму протеста против стерильности современных цифровых форматов. Использование данного визуального стиля позволяет выделяться на фоне стандартных современных видео. В эпоху, когда большая часть контента выглядит одинаково отполированной, «несовершенные» образы прошлого привлекают внимание и лучше запоминаются. Ретро-стиль также выступает инструментом формирования идентичности для современных российских компаний, позволяя ассоциировать себя с историей страны и создать уникальный образ.

Цвет как машина времени: роль колористики в создании мгновенной ассоциации с эпохой.

Цвет в видеорекламе - это не просто элемент эстетики, а инструмент воздействия через знаки и символы, способный перенести зрителя в нужную эпоху. Цвет - это социальный и культурный конструкт, формируемый обычаями, идеологиями и влиянием медиа. В контексте видеорекламы эта концепция приобретает особое значение. Цветовая палитра становится своеобразным «культурным кодом», который зритель считывает практически мгновенно, даже не отдавая себе отчёта. Разберём каждую палитру отдельно.

Золотой час 70-х: Эстетика «Slow Life» и качества

Основные цвета: горчичный, оливковый, охра, оранжевый, терракотовый, тёмно-коричневый, приглушённый зелёный.



Рис. 1 Пример цветовой палитры 70-х.

Технические приёмы: плёночное зерно, мягкий контраст, естественный свет.

Иллюзия съёмки на плёнку добавляет текстуры, скрывает стерильность цифровой картинки. Плагины позволяют симулировать настоящий фотоэмульсионный слой с вариациями по цвету, яркости и зонам изображения, настраивая размер зерна под конкретную задачу. А мягкий контраст убирает глубокие чёрные тени (для этого чёрный заменяется на графитовый или темно-коричневый). Для того чтобы добиться эффекта съёмки при естественном свете снимают через тюль, а рассеянные лучи, блики на объективе используют не как спецэффект, а как элемент атмосферы. Освещение в кадре обычно мягкое и рассеянное из-за низкой чувствительности плёнки. То, что являлось неустранимым в плёнке и, фактически, браком - красное свечение, ореол - сейчас специально создается. Для этого используются эффекты Halation и Bloom: они имитируют мягкое рассеивание света вокруг ярких объектов, характерное для старых кинообъективов.

В 70х годах реклама в СССР не была сильно развита, это было связано с особенностями плановой экономики. Первая телевизионная видеореклама появилась только в 1964 году и носила не конкурентный, а информационный характер. В начале 70-х на улице был поставлен первый экран, на котором могли показывать рекламу, в том числе видеорекламу, нарезки из фильмов, плакаты и текстовую информацию. Так световая реклама всё же дала толчок развития рекламной индустрии СССР в целом и видеорекламы в частности.



Рис. 2 Реклама шоколада 1972-го года, снятая по сценарию Никиты Сергеевича Михалкова.

Сейчас такой стиль иногда использует для рекламы бренд «вкусно и точка», хотя сам сюжет видео и озвучка несколько не соответствуют эстетике. Картинка неплохо её отражает, рассеянный цвет и желтоватые тона хорошо вписались в рекламу фастфуда.



Рис. 3 Реклама «Вкусно и точка».

Громкие 90-е: Энергия хаоса и цифровая свобода

Основные цвета: «кислотный» жёлтый, ярко-салатовый, маджента, оранжевый, джинсовый синий (варёная джинса), индустриальные оттенки (ржавчина, бетон), грязные цвета в стиле «гранж».



Рис. 4 Пример цветовой палитры 90-х. [12]

Технические приёмы: VHS и аналоговые эффекты, резкий контраст, динамичный монтаж.

Техническое несовершенство используется как выразительный инструмент. Плагины позволяют симулировать недостатки того времени, вылетающие строки и горизонтальную синхронизацию, сдвиг цветовых каналов, шумы и помехи и при записи. Резкий контраст с отказом от полутонов, замена академизма светотени прямой конфронтацией - либо абсолютно черный, либо ослепительно яркий, где чёрный часто скатывается до грязно-серого или индустриальных оттенков, имитируя ограничения бытовых видеокамер. Всё это и отделяет аналоговое видео от современного, гладкого цифрового изображения. Динамичный монтаж как способ показать спонтанность, резкая смена цветов без логики и вовсе отсутствие рациональности в угоду эмоциональности видео. Всё это не ошибки, а демонстрация иронии над выверенной эстетикой.

Зумеры выбирают эстетику 90-х и Y2K не из ностальгии, а из-за эффекта «новизны через архаику». Для них VHS-качество, вылетающие строки и неестественная цветопередача - это способ дистанцироваться от выверенной, «скучной» эстетики современных социальных сетей. Это язык иронии над «хорошим вкусом». В цифровой среде особенно выделяются такие тенденции, как Slavic Bimbo и Soviet Chic, визуальными кодами которых стали меховые шапки, бутерброды с икрой, фильм «Ирония судьбы». [11] Зумеры зачастую «скучают» по временам, которые не помнят. Использование правдивых образов превращает эстетический код в платформу доверия для контента. Это не попытка вернуться в представленное прошлое, а форма культурного присвоения, переосмысление «визуального мусора» и «артефактов» в старой видеосъемке. Однако ностальгический эффект применяется в отношении 90-х годов, оставляя такое окно возможностей для привлечения аудитории постарше, чьё детство или молодость проходили в те года, автоматически создавая положительные ассоциации с «лучшим временем в жизни».

90-90-е стали настоящим бумом для рекламы, экономика окончательно переходила с плановой на рыночную, а на российский рынок хлынули западные бренды. Конкуренция как основа для развития рекламы, улучшение техники как развитие съёмки видео и новый уровень свободы медиа, позволяющий создавать намного более интересные и провокационные сюжеты чем раньше.



Рис. 5 Реклама. 1992 Ортопедический центр «Балтия». Тот самый тазобедренный сустав...

Реклама ортопедического салона, вдохновлённая классическими фильмами про ходячих мертвецов. Кость там нужна для сугубо практических целей - нормально ходить и танцевать с «соседями по дому». Смесь юмора и традиционно мрачных сериалов про зомби очень ярко отражает контрастность 90-х.



Рис. 6 Реклама «М.Видео» и Instinct в стиле 90-х годов.

«М.Видео» и Instinct сняли ламповую новогоднюю рекламу в стиле 90-х. Разумеется, на VHS. Реклама полностью адаптированна под телевидение 90-х годов.

Не копия, а адаптация.

Создавая «70-е», не выкидывайте современную динамику монтажа. Сочетайте «теплую ламповую» картинку с современными наездами камеры. Важно не просто скопировать архивные модели, а переосмыслить их, использовать оригинальные прототипы в сочетании с современными стандартами. Можно использовать настоящую VHS-технику, или хорошо имитировать её на постпродакшене, если старая техника не даёт нужных возможностей. Используйте не взятый из головы реквизит, перед запись. стоит найти качественные референсы, архивные фото и видео и уже их адаптировать для рекламы. Особенно важно учитывать при создании ролика то, для кого вы собираетесь адаптировать этот стиль, так как у разной целевой аудитории будет разный запрос: где-то нужна правдоподобность, а где-то намеренной и заметное смешение эпох.

Заключение.

Следующей эпохой, которая ляжет в основу ретро-маркетинга, с большой вероятностью станут «нулевые» или иначе «двухтысячные» с их эстетикой раннего цифрового перехода. Глянцевый пластик, футуризм, переживший себя, первые LCD-экраны, агрессивный минимализм в графике и та самая «цифровая мыльница», качество которой сегодня кажется одновременно наивным и очаровательным. Это десятилетие уже начинает возвращаться в моду через Y2K-эстетику, и в

ближайшие годы мы увидим, как бренды будут адаптировать несовершенство первых цифровых камер, глитчи и нарочито «компьютерную» картинку, сочетая её с гипертрофированной современной чёткостью - потому что сегодняшняя аудитория, выросшая на смартфонах, уже готова испытывать ностальгию по эпохе, когда технологии только становились «карманными», но ещё не стали невидимыми. Подводя итог, важно подчеркнуть, ретро-эстетика в видеорекламе работает не как точная копия прошлого, а как эмоциональный мост между поколениями, где цвет, свет и техническое «несовершенство» превращаются в культурные коды, считываемые мгновенно. Бренды, грамотно применяющие ретро-маркетинг, получают не просто стилизацию, а мощный инструмент идентичности и доверия. В конечном счёте, зритель покупает не продукт, а воспоминание, даже если это воспоминание о времени, в котором он никогда не жил.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 1. Бренды снова выбирают 90-е: почему VHS-стиль стал главным трендом в российской рекламе [Электронный ресурс] // Ведомости. – 2025. – 28 ноября. – Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/press_releases/2025/11/28/brendi-snova-vibirayut-90-e-pochemu-vhs-stil-stal-glavnim-trendom-v-rossiiskoi-reklame (дата обращения: 31.03.2026).

1. 2. Глинская, М. И. Современная реклама в эпоху тотальной цифровизации [Электронный ресурс] / М. И. Глинская // Экономика, предпринимательство и право. – 2026. – Т. 16, № 3. – Режим доступа: https://doi.org/10.18334/epp.16.3.124720 (дата обращения: 30.03.2026).

1. 3. Кейс ностальгический маркетинг: как мы усилили отклик аудитории и продажи [Электронный ресурс] // TOP PR NEWS. – 2025. – Режим доступа: https://topprnews.ru/kejs-nostalgicheskij-marketing-kak-my-usilili-otklik-auditorii-i-prodazhi/ (дата обращения: 30.03.2026).

1. 4. Локтев, К. «Нильсен»: что бизнесу надо знать про поколение Z? [Электронный ресурс] / К. Локтев // Retail.ru. – 2025. – 21 июля. – Режим доступа: https://www.retail.ru/tovar_na_polku/nilsen-chto-biznesu-nado-znat-pro-pokolenie-z/ (дата обращения: 31.03.2026).

1. 5. Обзор: ретро-70-х цвета [Электронный ресурс] // RU Design Shop. – Режим доступа: https://rudesignshop.ru/blog/obzor-retro-70-h-tsveta/ (дата обращения: 31.03.2026).

1. 6. Пантелеева, Т. А. Специфика использования цвета при создании рекламного видео [Электронный ресурс] / Т. А. Пантелеева // Научный журнал. – 2015. – № 2-3 (15). – Режим доступа: https://sciup.org/specifika-ispolzovanija-cveta-pri-sozdanii-reklamnogo-video-140112439 (дата обращения: 31.03.2026).

1. 7. Первый уличный экран со световой рекламой: СССР, 1973 год [Электронный ресурс] // LiveJournal. – Режим доступа: https://picturehistory.livejournal.com/6004475.html (дата обращения: 30.03.2026).

1. 8. Ретро-маркетинг: Как старые идеи остаются востребованными в современности [Электронный ресурс] // Sostav.ru. – Режим доступа: https://www.sostav.ru/blogs/277377/54082 (дата обращения: 30.03.2026).

1. 9. Романова, А. П. «Советская ностальгия» несоветского цифрового поколения [Электронный ресурс] / А. П. Романова, М. М. Федорова // Южно-российский журнал социальных наук. – 2021. – Т. 22, № 1. – С. 6-18. – Режим доступа: https://doi.org/10.31429/26190567-22-1-6-18 (дата обращения: 30.03.2026).

1. 10. Хотченкова, Е. Г. Использование ретро-эстетики в современных иллюстрациях и графическом оформлении [Электронный ресурс] / Е. Г. Хотченкова // Universum: филология и искусствоведение. – 2025. – № 6 (132). – DOI: 10.32743/UniPhil.2025.132.6.20357. – Режим доступа: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/20357 (дата обращения: 31.03.2026).

1. 11. Slavic Bimbo и борьба с выгоранием: на какие зимние тренды стоит обратить внимание маркетологам [Электронный ресурс] // AdIndex. – 2026. – Режим доступа: https://adindex.ru/news/tendencies/2026/02/5/342226.phtml (дата обращения: 30.03.2026).

1. 12. 90s Color Palette: Nostalgia Meets Design [Электронный ресурс] // Pageflows. – Режим доступа: https://pageflows.com/resources/90s-color-palette-nostalgia-meets-design/ (дата обращения: 31.03.2026).

Мякшина Диана Алексеевна (автор)
Сафронова Анастасия Сергеевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ НА ПРИМЕРЕ ООО «ВРЕМЯ СИЛЬНЫХ»

Визуальная среда сегодня перенасыщена сообщениями, поэтому способность быть узнаваемым и целостным становится не просто желательным качеством, а необходимым условием эффективного функционирования. В этом контексте фирменный стиль выступает системным инструментом, обеспечивающим согласованность всех коммуникационных проявлений и формирующим устойчивый образ в общественном сознании.

Цель работы – выявить особенности фирменного стиля на примере ООО «Время сильных».

Объектом работы является фирменный стиль.

Предметом – фирменный стиль на примере ООО «Время сильных».

Задачи работы:

1. Ознакомиться с понятиями, основные элементы, значение, цель фирменного стиля;
2. Рассмотреть основные этапы, виды создания фирменного стиля;
3. Проанализировать деятельность заказчика и его конкурентов;
4. Разработать фирменный стиль на примере ООО «Время сильных».

В своей работе мы будем опираться на трактовку известного специалиста в области маркетинга Голубкова Евгения Петровича, который определяет фирменный стиль как «совокупность графических, цветовых и композиционных средств, обеспечивающих единство визуального оформления компании. [2]

Основные элементы фирменного стиля:

7. Логотип является центральным элементом фирменного стиля. [5]
8. Цветовая палитра играет важную роль в формировании эмоционального восприятия бренда. [3]
9. Шрифты также являются важным элементом визуальной идентификации. [4]
10. Фирменный знак усиливает ассоциативный ряд бренда и способствует его визуальной запоминаемости.
11. Типографика формирует характер визуальной коммуникации организации.
12. Носители фирменного стиля обеспечивают практическую реализацию визуальной концепции.

Разработка фирменного стиля включает несколько основных этапов [1]:

8. анализ деятельности организации;
9. определение миссии и ценностей;
10. разработка концепции фирменного стиля;
11. создание логотипа;
12. подбор цветовой палитры и шрифтов;
13. внедрение фирменного стиля в коммуникационные материалы.

Таким образом, фирменный стиль является важной составляющей бренда и играет значительную роль в формировании имиджа организации, что определяет его практическую значимость для дальнейшего исследования.

АНБО «Время сильных» - автономная некоммерческая благотворительная организация, основной целью которой является оказание помощи участникам специальной военной операции, а также поддержка населения новых регионов и развитие патриотического воспитания.

Деятельность организации носит социально значимый характер и направлена на решение актуальных общественных задач. Основными направлениями работы являются сбор и передача гуманитарной помощи, информирование населения, а также формирование патриотических ценностей.

Анализ текущего фирменного стиля.

На момент начала разработки фирменного стиля у АНБО «Время сильных» отсутствовала сформированная система визуальной идентификации. Организация находилась на этапе создания и официального оформления, в связи с чем единый фирменный стиль ранее не разрабатывался.

В процессе регистрации и становления организации параллельно велась работа по формированию ее визуального образа. Это обусловлено необходимостью оперативного выхода на аудиторию и выстраивания коммуникации с потенциальными участниками и партнерами.

Целевая аудитория делится на два сегмента:

10. Сегмент: предприниматели -

Относятся преимущественно мужчины и женщины в возрасте от 25 до 55 лет. Уровень дохода средний и выше среднего, так как данная аудитория имеет возможность оказывать материальную помощь. Чаще всего это владельцы малого и среднего бизнеса, а также индивидуальные предприниматели.

Представители данного сегмента ориентированы на социальную ответственность и стремятся участвовать в общественно значимых инициативах. Для них важны такие ценности, как патриотизм, помощь обществу и участие в благотворительных проектах.

Также предприниматели заинтересованы в формировании положительного имиджа, поэтому участие в деятельности организации может рассматриваться как способ демонстрации социальной активности и ответственности.

Образ жизни данной аудитории связан с высокой занятостью, поэтому для них важна простота взаимодействия с организацией, прозрачность деятельности и постоянность процессов оказания помощи.

11. Сегмент: люди, имеющие личную связь с темой СВО -

Относятся мужчины и женщины в возрасте от 18 до 60 лет. Уровень дохода может варьироваться от низкого до среднего. В данную группу входят родственники участников СВО, их знакомые, а также люди, напрямую вовлеченные в данную тему.

Данный сегмент характеризуется высокой эмоциональной вовлеченностью. Основным мотивом взаимодействия с организацией является личная заинтересованность и желание помочь близким или людям, оказавшимся в сложной ситуации.

Для представителей данной аудитории важны такие ценности, как взаимопомощь, поддержка, солидарность и чувство причастности к общему делу. Они более чувствительны к визуальному и смысловому содержанию коммуникации.

Образ жизни может быть различным, однако объединяющим фактором является активное потребление информации, связанной с тематикой СВО, и стремление участвовать в помощи через доступные каналы.

Особенностью деятельности АНБО «Время сильных» является необходимость формирования высокого уровня доверия со стороны аудитории. В связи с этим особое значение приобретает визуальный образ организации, который должен транслировать надежность, серьезность и открытость.

Учитывая специфику рассматриваемой ниши, необходим более детальный анализ целевой аудитории. В связи с этим была составлена расширенная таблица, позволяющая определить основные потребности аудитории (Приложение 1. Рисунок 1., Рисунок 2).

Следующим шагом, мы проанализировали конкурентную среду по определенным критериям:

16. Целостность визуального оформления (единый стиль всех материалов);
17. Узнаваемость (наличие запоминающихся элементов);
18. Соответствие тематике деятельности (патриотическая направленность, социальный характер);
19. Качество графических материалов (дизайн, аккуратность, читаемость);
20. Оформление социальных сетей (обложки, посты, карточки);
21. Эмоциональное воздействие на аудиторию;
22. Удобство восприятия информации.

В качестве конкурентов были рассмотрены следующие организации:

«За своих», «Оберег», «Помогаем нашим», «Вместе», «Надежный тыл».

За анализ визуального оформления были взяты сообщества во Вконтакте каждого конкурента.

Анализ организации «За своих». (Приложение 2. Рисунок 1).

Визуальное оформление сообщества построено на использовании государственной символики, в частности изображения флага Российской Федерации, размещенного в шапке

профиля. Это позволяет сразу задать патриотическую направленность и соответствует сфере деятельности организации. Однако при более детальном рассмотрении можно отметить, что композиция шапки является достаточно простой, отсутствует четкое разделение на смысловые блоки, визуальные акценты распределены неравномерно, а текстовая информация не выделена при помощи типографики.

Логотип представлен в виде эмблемы, однако он выполнен в упрощённой графической форме и не обладает высокой степенью оригинальности. В нем отсутствуют уникальные визуальные элементы, которые могли бы способствовать формированию устойчивого образа бренда.

Дополнительно следует отметить, что элементы интерфейса, такие как кнопки меню, оформлены в отличительной от обложки цветовой гамме (голубые оттенки), что создает визуальный разрыв между элементами и снижает целостность оформления. Это свидетельствует об отсутствии единой дизайн-системы.

Таким образом, несмотря на соответствие тематике и наличие эмоционального посыла, фирменный стиль организации реализован фрагментно и не обладает достаточной степенью системности.

Анализ организации «Оберег». (Приложение 2. Рисунок 2).

Оформление данного сообщества отличается более реалистичным и эмоционально насыщенным подходом. В шапке профиля используется изображение военнослужащего, что создает эффект присутствия и усиливает доверие со стороны аудитории. Дополнительное использование символики «Z» усиливает ассоциативный ряд и подчеркивает направленность деятельности.

Цветовая гамма выдержана в приглушенных, военных оттенках (хаки, зеленый), что способствует формированию цельного визуального восприятия. Это решение выглядит более продуманным по сравнению с другими конкурентами.

Логотип присутствует и визуально вписывается в общую концепцию, однако не является центральным элементом визуальной коммуникации. Основной акцент смещен на фотографические изображения.

При анализе публикаций можно заметить, что единый стиль оформления отсутствует, используются разные типы изображений, отсутствует повторяемость графических элементов, не прослеживается единая типографика. Это снижает уровень узнаваемости, несмотря на сильное эмоциональное воздействие.

Таким образом, можно сделать вывод, что организация делает акцент на эмоциональной составляющей, но не выстраивает системный фирменный стиль.

Анализ организации «Помогаем нашим». (Приложение 2. Рисунок 3)

Данное сообщество демонстрирует наиболее высокий уровень проработки фирменного стиля среди рассматриваемых конкурентов. Визуальное оформление выдержано в единой цветовой гамме с преобладанием зеленых и бежевых оттенков, что соответствует тематике и формирует устойчивую ассоциацию.

Шапка профиля выполнена аккуратно и сбалансировано, присутствует четкая композиционная структура, визуальные элементы распределены равномерно, а текст легко читается благодаря продуманной типографике. В отличие от других конкурентов, здесь прослеживается работа с визуальной иерархией.

Логотип используется системно и интегрирован в общий стиль, что повышает узнаваемость. В публикациях прослеживается единый подход, используются повторяющиеся элементы, одинаковые принципы компоновки, единая цветовая палитра и шрифтовое оформление.

Также стоит отметить высокий уровень качества графических материалов, изображения аккуратны, читаемы и визуально согласованы между собой. Это говорит о наличии продуманной дизайн-системы.

Таким образом, данный конкурент демонстрирует наиболее целостный и профессиональный подход к формированию фирменного стиля.

Анализ организации «Вместе». (Приложение 2. Рисунок 4).

Визуальное оформление данного сообщества характеризуется использованием большого количества элементов, включая государственную символику, гербы, изображения и декоративные

элементы. Это создает насыщенный визуальный ряд, однако приводит к перегруженности композиции.

Шапка профиля содержит сразу несколько смысловых акцентов, из-за чего отсутствует четкая структура и нарушается визуальная иерархия. Пользователю сложно быстро выделить основную информацию.

Цветовая палитра не имеет строгой системы, используются различные оттенки без явной логики их сочетания, что снижает целостность визуального восприятия.

Публикации оформлены в разном стиле, отсутствует единый шаблон, не прослеживается повторяемость графических элементов. Это говорит об отсутствии системного подхода к дизайну.

Несмотря на сильную эмоциональную составляющую, связанную с тематикой деятельности, визуальная коммуникация воспринимается как хаотичная и перегруженная.

Анализ организации «Надежный тыл». (Приложение 2. Рисунок 5)

Оформление данного сообщества выполнено в минималистичном стиле. Шапка профиля представляет собой простую цветовую заливку без использования сложных графических решений, что делает её визуально сдержанной, но недостаточно выразительной.

Логотип присутствует, однако он не интегрирован в визуальную систему и не используется как ключевой элемент идентификации. Это снижает его значимость и узнаваемость.

Цветовая палитра ограничена, однако её использование не систематизировано: отсутствует единый подход к оформлению различных элементов.

Публикации оформлены без единого шаблона, не используются повторяющиеся элементы, отсутствует визуальная структура. Это приводит к снижению целостности восприятия.

Таким образом, можно сделать вывод, что фирменный стиль организации находится на начальном этапе формирования и требует значительной доработки.

По результатам проведенного анализа конкурентной среды было выявлено, что среди рассмотренных организаций наиболее сильным с точки зрения визуального оформления является сообщество «Помогаем нашим».

Данный выбор обусловлен тем, что у данной организации уже сформирована относительно целостная система визуальной идентификации. В отличие от других конкурентов, в ее оформлении прослеживается единый стиль, который проявляется в цветовой палитре, композиции визуальных материалов и оформлении публикаций. Использование повторяющихся графических элементов и единых принципов оформления способствует формированию узнаваемости и облегчает восприятие информации.

Кроме того, стоит отметить, что у данного конкурента лучше проработана структура визуальной коммуникации, шапка профиля выглядит сбалансированной, текстовая информация читаема, а публикации оформлены в единой стилистике. Это свидетельствует о наличии системного подхода к оформлению.

В то же время на этапе анализа было установлено, что у организации на данный момент отсутствует сформированный фирменный стиль. Визуальная идентификация находится на начальной стадии, отсутствует единая система оформления, не определены ключевые графические элементы, цветовая палитра и типографика.

Таким образом, можно сделать вывод, что на текущем этапе основной конкурент – «Помогаем нашим» обладает более высоким уровнем визуальной проработки и системности.

Однако данный факт также определяет направление дальнейшего развития. При разработке фирменного стиля для АНБО «Время сильных» планируется учесть выявленные сильные стороны конкурента, такие как целостность визуального оформления и единый стиль коммуникации, а также устранить его недостатки, включая ограниченную выразительность и недостаточную уникальность визуальных решений.

Ожидается, что внедрение продуманного фирменного стиля позволит повысить уровень узнаваемости организации, сформировать устойчивый визуальный образ и усилить эмоциональное воздействие на целевую аудиторию. Кроме того, системное использование визуальных элементов будет способствовать улучшению восприятия информации и повышению доверия со стороны пользователей.

В перспективе это может обеспечить более сильные позиции организации в информационном пространстве и позволить выделиться среди конкурентов, в том числе превзойти наиболее сильного из них за счет более продуманной и уникальной визуальной концепции.

В процессе разработки фирменного стиля для АНБО «Время сильных» были определены ключевые визуальные характеристики, отражающие специфику деятельности организации. По итогу реализации первого варианта логотипа, заказчик сразу его одобрил.

Логотип организации выполнен в виде стилизованного орла с расправленными крыльями. Данный образ символизирует силу, свободу, защиту и мужество. Орел традиционно ассоциируется с государственностью и патриотизмом, что соответствует направлению деятельности организации.

Дополнительные элементы логотипа: молния (символ силы, энергии и решительности); ветвь (символ мира, помощи и поддержки)

Композиция логотипа выполнена в круге, что создает ощущение целостности и завершенности. (Приложение 3. Рисунок 1).

При разработке логотипа особое внимание уделялось простоте и универсальности графического решения. Логотип должен одинаково хорошо восприниматься как в цифровой среде, так и при использовании на печатных носителях.

Кроме того, логотип должен оставаться читаемым при различных масштабах. Это особенно важно как для использования в социальных сетях, где изображения часто уменьшаются, так и при печати на различных носителях. (Приложение 3. Рисунок 2).

Использование лаконичных форм и контрастной цветовой палитры позволяет обеспечить хорошую визуальную читаемость и повысить узнаваемость символа организации.

Основными цветами фирменного стиля является черный, белый, голубой, синий.

Черный цвет символизирует силу, устойчивость и надежность организации. Белый цвет используется для создания контраста и улучшения читаемости элементов дизайна.

Голубой и синий цвета ассоциируется со спокойствием, доверием и стабильностью. Использование данных цветов подчеркивает социальную направленность деятельности организации и ее стремление оказать помощь людям.

Применение единой цветовой палитры позволяет создать целостный и узнаваемый визуальный образ организации, а также обеспечить единое оформление публикаций, документов и материалов в социальных сетях.

В оформлении используются строгие, хорошо читаемые шрифты, которые подчеркивают серьезность и официальный характер организации. Шрифты обеспечивают удобство восприятия информации и сохраняют единый стиль во всех материалах.

Фирменный стиль был внедрен в основные коммуникационные каналы организации.

6. Оформление сообщества ВКонтакте:

Было разработано оформление сообщества, включающее: шапку в компьютерной и мобильной версии с названием организации и визуальным образом; аватар с логотипом; единый стиль карточек и публикаций.

Шапка профиля содержит ключевую информацию и визуально отражает деятельность организации. Она разработана с учетом адаптации как для компьютерной, так и для мобильной версии, что обеспечивает корректное отображение на различных устройствах. Использование изображений военнослужащих усиливает эмоциональное восприятие и формирует доверие. (Приложение 4. Рисунок 1., Рисунок 2).

Также разработаны: информационные блоки (вертикальные виджеты) («Кто мы», «Наша миссия», «Об основателе») (Приложение 4. Рисунок 3); оформление документа (Приложение 4. Рисунок 4); меню (Приложение 4. Рисунок 5).

Публикации оформляются в виде графических карточек, выполненных в фирменном стиле. Используются единые цвета, шрифты и композиционные решения. (Приложение 4. Рисунок 6. Рисунок 7).

Разработана визитная карточка смешанного типа, объединяющая корпоративные и личные элементы. Она содержит логотип, данные представителя и контактную информацию с QR-кодами, выполнена в фирменной стилистике организации. (Приложение 4. Рисунок 8).

В ходе практической части курсовой работы был разработан фирменный стиль для АНБО «Время сильных».

Проведенный анализ деятельности организации и конкурентной среды позволил определить ключевые требования к визуальной идентификации. В результате был создан целостный фирменный стиль, включающий логотип, цветовую палитру, шрифты и элементы визуального оформления.

Разработанный стиль был успешно внедрен в оформление социальных сетей и коммуникационные материалы организации. Это позволило повысить узнаваемость, улучшить визуальное восприятие и укрепить доверие со стороны аудитории.

Таким образом, поставленные задачи были выполнены, а разработанный фирменный стиль соответствует целям и специфике деятельности организации.

По итогам проделанной работы были выделены следующие особенности разработки фирменного стиля:

- Разработка фирменного стиля требует предварительного анализа целевой аудитории, конкурентной среды и особенностей деятельности организации. Это позволяет создать визуальную концепцию, соответствующую ожиданиям аудитории и задачам организации.
- Определение миссии и ценностей играет важную роль в разработке фирменного стиля, так как именно они задают общее направление визуальной коммуникации и обеспечивают смысловую основу для разработки дизайна.
- Создание основных элементов фирменного стиля: логотипа, цветовой палитры, шрифтов и графических элементов, обеспечивает формирование целостного и узнаваемого образа организации, способствующего ее выделению среди конкурентов.
- Внедрение фирменного стиля в коммуникационные материалы, в том числе в социальные сети, документацию и визуальные публикации, позволяет обеспечить единообразие оформления и повысить уровень доверия со стороны аудитории.
- Наличие продуманного и системного фирменного стиля особенно важно для благотворительных организаций, так как он напрямую влияет на восприятие надежности, открытости и социальной значимости деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Багиев Г.Л. Маркетинг: учебник. — СПб.: Питер, 2012. — 736 с.
2. Голубков Е.П. Маркетинг: словарь-справочник: учеб. пособие. — М.: Дело, 2001. — 440 с.
3. Лаптон Э. Думай как дизайнер: учебное пособие. — СПб.: Питер, 2015. — 224 с.
4. Рудая Е.А. Основы брендинга и фирменного стиля: учебное пособие. — М.: КНОРУС, 2020. — 256 с.
5. Уилер А. Дизайн бренда: создание сильной бренд-идентичности: учебное пособие. — М.: Альпина Паблишер, 2014. — 320 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Анализ двух сегментов аудитории.

Рисунок 1. Анализ первого сегмента аудитории.

	A	B
1	**Сегмент: предприниматели**	
2	**Критерий анализа**	**Ответ**
3	Пол	Преимущественно мужчины, но с участием женщин-предпринимателей
4	Возраст	30–55 лет
5	Семейное положение / кто принимает решение о покупке (помощи), с кем обсуждается покупка (помощь)	Чаще всего женаты (замужем). Решение о пожертвовании/сотрудничестве принимают самостоятельно. Крупные или регулярные суммы могут обсуждаться с супругой / партнёром по бизнесу
6	Наличие ребенка в семье	У большинства есть 1–2 ребёнка. Фактор детей усиливает эмпатию, ответственность и желание делать вклад
7	Место проживания	Краснодар, другие регионы России. Чаще города-миллионники и региональные центры
8	Род деятельности	Владельцы малого и среднего бизнеса. Руководители компаний. Топ-менеджеры. Самозанятые предприниматели с устойчивым доходом
9	Доход	Средний, выше среднего, высокий. Доход нестабильный, но управляемый. Готовность к благотворительным расходам есть при доверии к проекту
10	Интересы	Бизнес и развитие. Общество, социальные проекты. Новости страны. Самореализация, вклад, репутация. Практичность, эффективность, результат. Спорт и путешествия
11	Описание портрета	Рациональный, занятый человек, привыкший считать деньги и оценивать риски. Эмоционально вовлечён в тему, но не принимает решений только на эмоциях
12	Глобальные потребности, которые преследует человек	Финансовая безопасность и свобода, масштабирование и рост. Статус, уважение, признание и репутация
13	Факторы принятия решений о покупке (помощи)	Прозрачность, конкретика, доверие к людям за проектом, понятный механизм помощи, репутация организации
14	Что важно в проекте, где становится инвестором?	Честность, регулярная отчётность, реальные кейсы, системность и порядок
15	Важно ли знать, кто стоит за проектом?	Да, критически важно. Личность основателя, команды, их позиция и вовлечённость напрямую влияют на доверие со стороны предпринимателей
16	Какие качества важны при выборе проекта	Надёжность, открытость, адекватность, спокойная уверенность, ответственность, последовательность в действиях
17	Что ценят больше всего в проекте?	Результат, доверие, честность, прямую связь между вкладом и помощью
18	Какие проблемы испытывает в рамках ниши (боли)?	Ключевая боль — недоверие. Предприниматели часто сталкиваются с: —непрозрачными сборами, —отсутствием отчётности, —однодневной помощью, —манипулятивной подачей информации. Дополнительно: —нехватка времени разбираться в деталях каждого проекта; —информационная перегрузка (много фондов и организаций, мало понятных различий); —эмоциональная усталость от тяжёлого контента; —ощущение, что вклад «растворяется» и не даёт ощутимого результата
19	С какими страхами сталкивается конкретно в нише?	—Деньги не дойдут до адресатов —Средства будут использованы не по назначению —Проект окажется фиктивным или недобросовестным —Репутационные риски (если рекомендовать другим) —Использование темы СВО в корыстных или PR-целях —Давление на эмоции и чувство вины Важно: страхи не проговариваются напрямую, но сильно влияют на решение.
20	Возражения при инвестировании (сомнения, что останавливает)?	«Почему я должен доверять именно вам?» «Как я узнаю, что помощь дошла?» «Это разовая история или системная работа?» «Что будет с проектом через 3–6 месяцев?» Если фонд молодой: «У вас ещё мало кейсов» «Нет стабильной отчётности»
21	Что может оттолкнуть в контенте проекта или во взаимодействии с ним?	—Чересчур агрессивная риторика —Чрезмерный пафос и громкие лозунги —Отсутствие фактов и цифр —Хаотичный, непрофессиональный контент —Частые призывы к помощи без объяснения, что сделано ранее
22	Отношение к сумме	Цена не является главным фактором, если есть доверие, понятен результат, видна системность Готовы жертвовать больше средней суммы, поддерживать на регулярной основе, подключаться к адресным сборам. Не готовы платить вслепую
23	Как будут выбирать организацию?	Сначала обращают внимание на общее впечатление и адекватность коммуникации. Далее оценивают доверие к проекту (кто стоит за организацией, есть ли реальные люди, кейсы и прозрачная отчётность). Важны конкретика, системность и спокойный профессиональный тон без давления. Чаще всего сначала делают небольшой тестовый вклад и наблюдают за результатом и обратной связью. При положительном опыте готовы к регулярной поддержке, увеличению суммы и рекомендациям проекта своему окружению.
24	Могут ли делать повторную инвестицию?	Предприниматели склонны оставаться с проектом надолго и помогать регулярно
25	Могут ли увеличивать средний чек?	Да, очень высокая вероятность, если есть личное доверие к проекту, появляется эмоциональная привязка, предприниматель видит рост и развитие организации, появляются адресные или срочные сборы. И если видят личную выгоду в том числе
26	Могут ли рекомендовать знакомым?	Да, но только при 100% уверенности, так как предприниматели дорожат своей репутацией, не будут рекомендовать сомнительный проект и охотно делятся, если уверены в честности и эффективности Рекомендации чаще происходят в личном общении, в закрытых бизнес-сообществах, через совместные инициативы

	A	B
1	**Сегмент: люди, имеющие личную связь с темой СВО**	
2	**Критерий анализа**	**Ответ**
3	Пол	Мужчины и женщины примерно поровну. Женщины чаще проявляют регулярную эмоциональную вовлечённость, мужчины — разовые, но более крупные действия
4	Возраст	25–55 лет В основном, 30–45 лет.
5	Семейное положение / кто принимает решение о покупке, с кем обсуждается покупка	Чаще всего женаты (замужем). Решение о помощи принимают самостоятельно, но могут обсуждать с близкими. Для некоторых помощь является личным, интимным решением, которое не выносится на обсуждение
6	Наличие ребенка в семье	У большинства есть дети. Наличие детей усиливает тревожность, эмпатию и желание защитить чужих как своих
7	Место проживания	Любые регионы России. Не привязаны к Краснодару. В основном, малые и средние города
8	Род деятельности	Наёмные сотрудники, самозанятые, специалисты среднего звена, часть — временно нестабильные по работе
9	Доход	Низкий / средний / выше среднего. Готовность помогать не зависит напрямую от дохода, чаще от внутреннего состояния
10	Интересы	Новости, социальная повестка, здоровье, работа, образование
11	Описание портрета	Эмоционально вовлечённый человек, для которого тема СВО не абстрактная. Может испытывать тревогу, вину, бессилие или желание хоть как-то помочь. Помощь — это способ быть в контакте с происходящим и с собой
12	Глобальные потребности, которые преследует человек	Снизить внутреннее напряжение, почувствовать, что он не бездействует, найти моральное облегчение, поддержать близких или таких же людей, ощутить смысл и причастность
13	Факторы принятия решений о покупке	—Эмоциональный отклик (возможно, через признание внутренних чувств) —Социальное подтверждение (мнения близких, рассказы знакомых о помощи) —Реальные человеческие истории (когда видят человеческое лицо проблемы / могут сопереживать конкретному человеку) —Прозрачность
14	Что важно в проекте, где становится инвестором?	—Прозрачность и отчетность —Истории реальных людей —Искренность и человеческое лицо —Поддержка и психологичсекая безопасность —Тёплый, уважительный тон
15	Важно ли знать, кто стоит за проектом?	Да. Важно видеть живых людей, их мотивацию и позицию. От этого формируется ощущение безопасности и честности
16	Какие качества важны при выборе проекта	—Искренность и прозрачность —Эмпатия —Честность —Спокойствие —Отсутствие агрессии и манипуляций
17	Что ценит больше всего в проекте?	—Подтверждение, что помощь дошла —Благодарность (не обязательно публичную) —Чувство внутреннего облегчения

	A	B
18	Какие проблемы испытывает в рамках ниши (боли)?	—Постоянное фоновое напряжение из-за происходящего —Ощущение бессилия по типу «я ничего не могу изменить» —Переживания и чувство долга перед близкими или такими же людьми —Эмоциональная перегрузка от новостей и соцсетей —Отсутствие понятного и безопасного способа помочь Часто помощь — это способ справиться с внутренним состоянием
19	С какими страхами сталкивается конкретно в нише?	—Страх, что его эмоциями воспользуются —Страх быть обманутым, когда он максимально уязвим —Страх оказаться «плохим» или недостаточно вовлечённым —Страх усиления тревоги после контакта с контентом —Страх, что участие не принесёт облегчения, а
20	Возражения при инвестировании (сомнения, что останавливает)?	Ощущение, что его вклад очень мал. Либо человек может хотеть помочь, но бояться самого процесса
21	Что может оттолкнуть в контенте проекта или во взаимодействии с ним?	—Постоянная концентрация только на боли, без света и результата —Холодный, формальный тон —Агрессивные призывы или ультиматумы
22	Отношение к сумме	Человек жертвует столько, сколько может без усиления тревоги
23	Как будут выбирать организацию?	Через личную связь с темой, прозрачность проекта (отчеты и наглядные результаты), доверия к людям за проектом (важны истории от их лиц), психологической безопасности
24	Могут ли делать повторную инвестицию?	Да, но при бережной коммуникации и ощущении, что их вклад действительно важен
25	Могут ли увеличивать средний чек?	Да, но редко и осторожно (при условии наглядного результата их действий)
26	Могут ли рекомендовать знакомым?	Да, но узком кругу и, вероятно, очень избирательно. В основном в личных разговорах с теми, кто находится в похожем эмоциональном состоянии. И при безусловном доверии к проекту
27		

Рисунок 2. Анализ второго сегмента аудитории.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Анализ упаковки сообществ конкурентов.

Рисунок 1. «За своих».

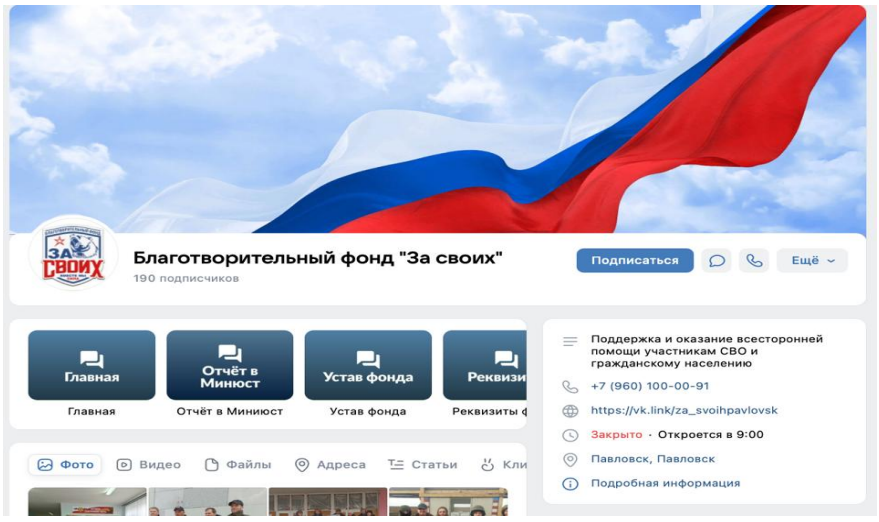


Рисунок 2. «Оберег».

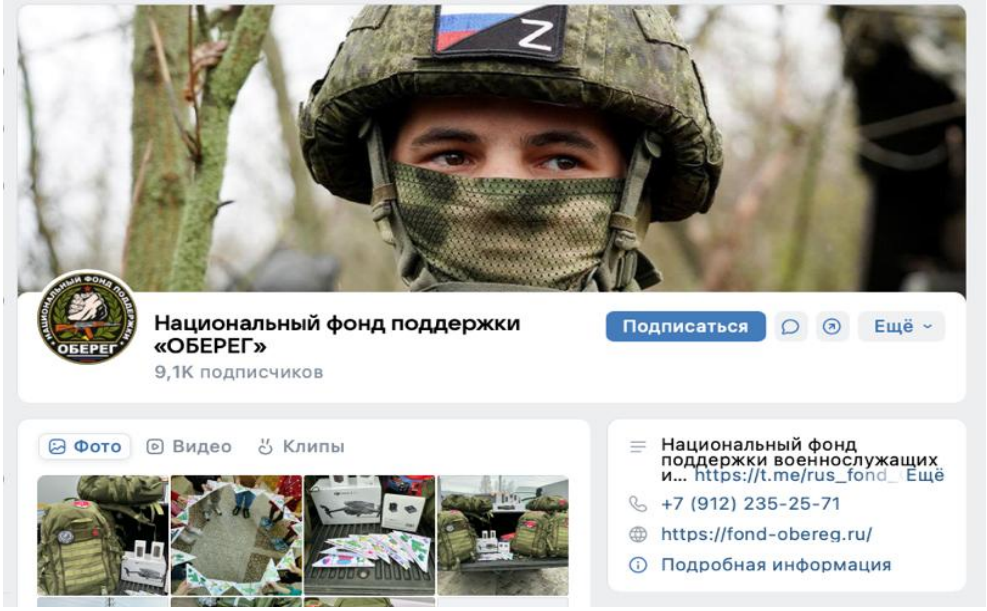


Рисунок 3. «Помогаем нашим».

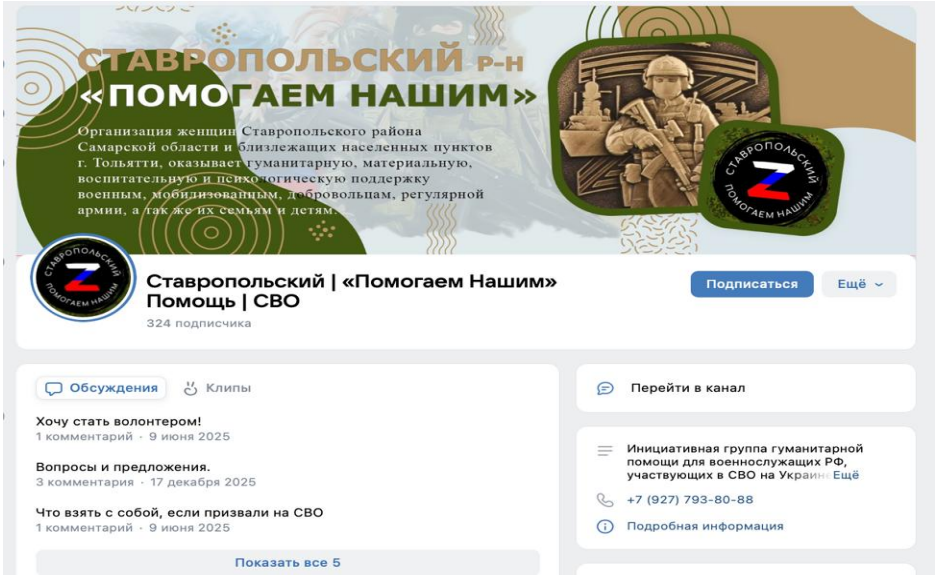


Рисунок 4. «Вместе».

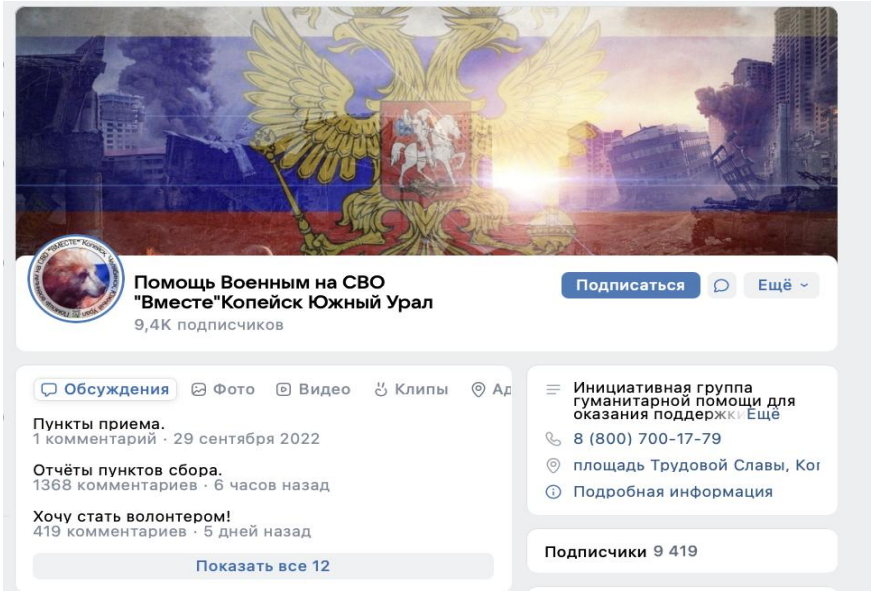
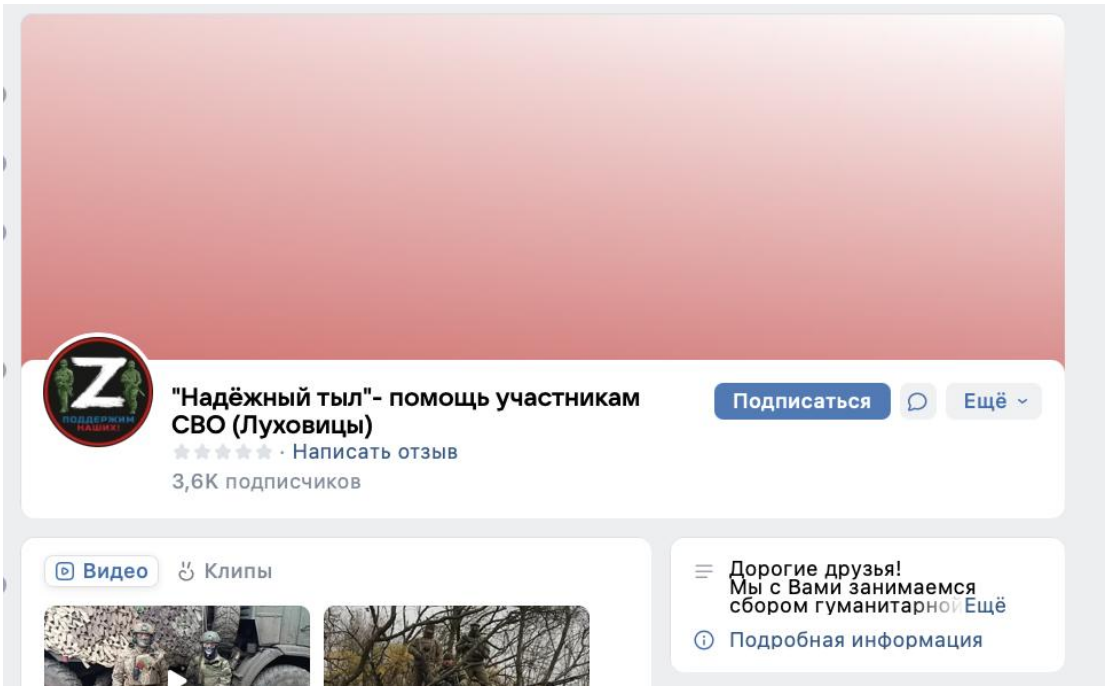


Рисунок 5. «Надежный тыл».



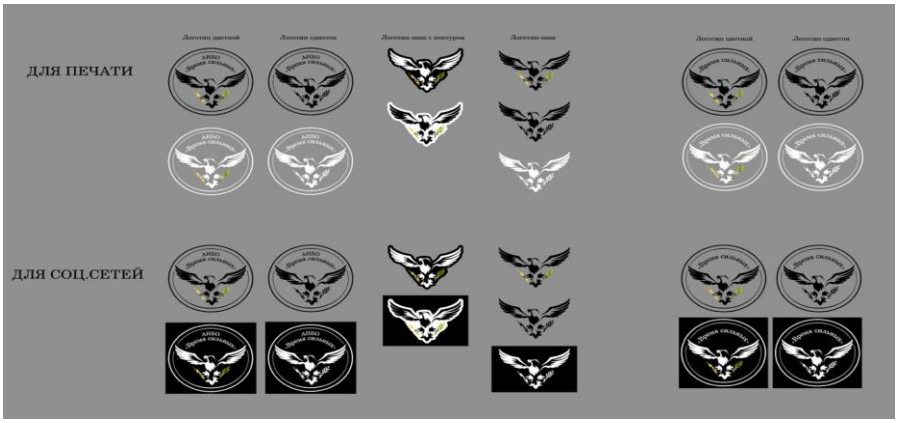
ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Визуальная составляющая.

Рисунок 1. Итоговый логотип.



Рисунок 2. Варианты логотипа для печати и соц. сетей



Носители фирменного стиля

Рисунок 1. Компьютерная версия шапки сообщества.



Рисунок 2. Мобильная версия шапки сообщества.

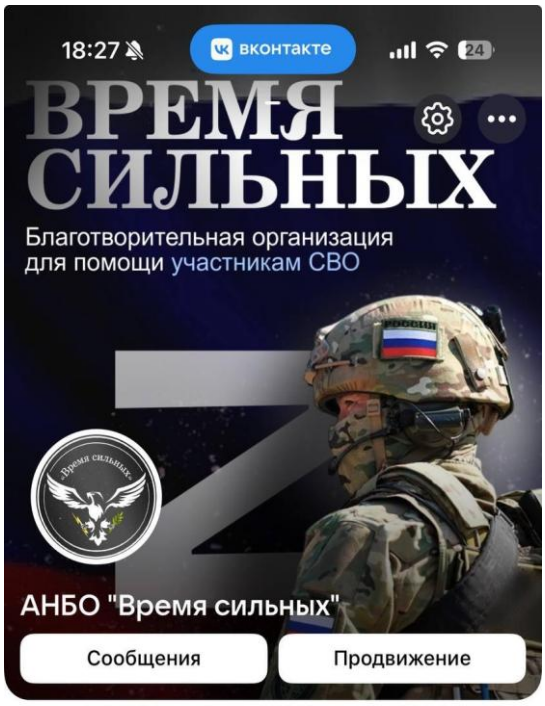


Рисунок 3. Информационные блоки в сообществе (вертикальные виджеты).



Рисунок 4. Оформление документа.



Рисунок 5. Меню.



Рисунок 6. Оформление постов.

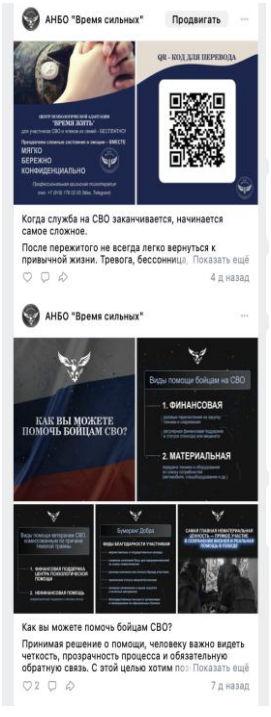


Рисунок 7. Оформление постов.

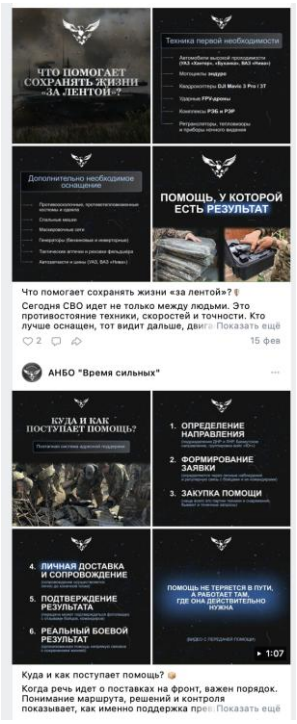
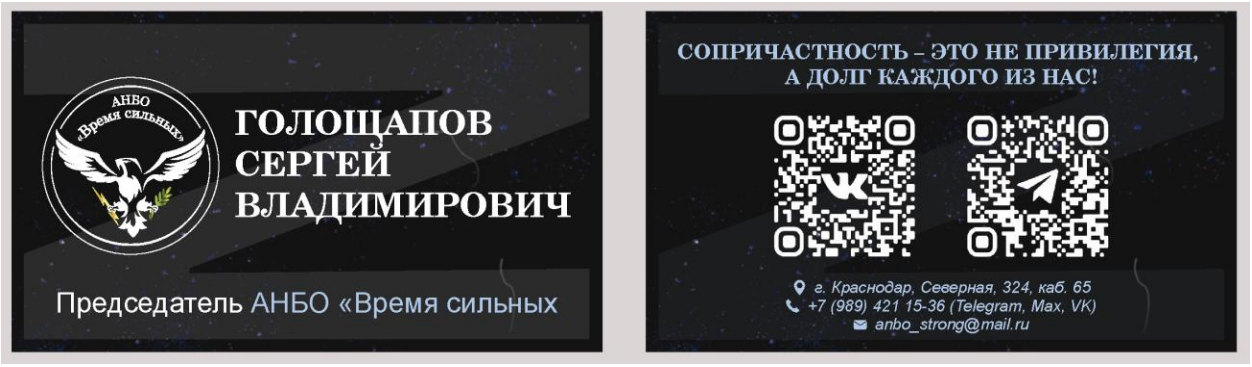


Рисунок 8. Визитная карточка.



Петрова Наталья Станиславовна (автор)
Литвинова Алиса Родионовна (научный руководитель)

СРАВНЕНИЕ ДИЗАЙНА АФИШ ДЛЯ РАЗН Петрова Наталья Станиславовна

В настоящее время наблюдается устойчивый интерес к визуальному наследию советской эпохи. Плакаты и афиши 1930-х годов представляют собой уникальный

феномен, сочетающий художественную выразительность, идеологическую насыщенность и высокий уровень графического мастерства.

Понимание принципов, лежащих в основе их создания, имеет как теоретическую ценность для анализа истории дизайна, так и практическую – для современных

графических дизайнеров, обращающихся к ретро-стилистике. Это определяет актуальность данной работы.

Объектом данной работы является советская афиша 1930-х годов как феномен графического дизайна.

Предметом – стилистические и композиционные особенности дизайна афиш для разных видов искусства в СССР 1930-х годов.

Цель – сравнить дизайны афиш для разных видов искусства в 1930-е годы. Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Изучить историю появления афиш;
2. Определить особенности дизайна афиш;
3. Проанализировать дизайн афиш для театральных постановок, цирковых номеров и кинопроката в 1930-е годы;
4. Выявить и сравнить характерные стилистические приемы, используемые в афишах для разных видов искусства.

Для полного понимания термина «афиша» мы обратились к различным источникам. Афиша – это информационный плакат или объявление, предназначенное для привлечения внимания к предстоящим мероприятиям. Термин имеет французское происхождение (от «affiche» – объявление, плакат). Первые формы печатных объявлений появились в Европе в XVII–XVIII веках, когда театры и цирки начали их использовать для привлечения зрителей [1].

В 1930-е годы в советской рекламе наметился новый этап, связанный с развитием промышленности и повышением уровня жизни населения. Многие рекламные плакаты были созданы поэтом Владимиром Маяковским и художником Александром Родченко [3]. Как отмечает Д. Тамилина, особенности советских плакатов включали: характерные шрифты (простые, грубые, чёткие буквы, которые легко прочесть издалека), леттеринг (рисованные буквы), запоминающиеся иллюстрации и яркие цвета [8].

После изучения теоретических аспектов мы приступили к анализу конкретных афиш. Важным этапом в этом процессе является изучение различных видов афиш и выявление их характерных особенностей.

Театральная афиша для спектакля «Делец» 1928 года (рис. 1) была выполнена в авангардном стиле. Центральное место занимает стилизованный образ персонажа в цилиндре и фраке с раскинутыми руками, что создаёт ощущение динамики. Цветовая гамма – сочетание чёрного, белого и красного цветов, символизирующее драматизм и революционный дух эпохи. Художественной особенностью афиши является влияние конструктивизма: геометризация форм, лаконичность, акцент на типографике [4].

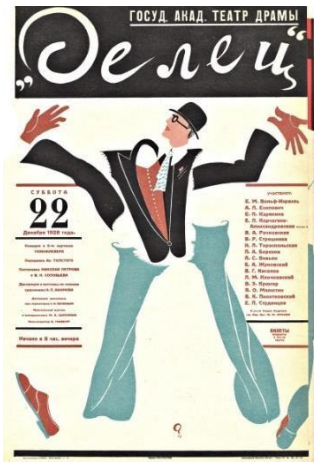


Рис. 1. Афиша спектакля «Делец», 1928 г.

На афише «Диктатура» 1930 года (рис. 2) центральное место занимает крупное слово «Диктатура», визуально доминирующее над остальными элементами.

Полупрозрачный силуэт мужчины в кепке – символ эпохи, подчёркивающий социально-классовую тематику. Сохранена та же цветовая гамма: сочетание чёрного, красного и бирюзового [4].



Рис. 2. Афиша спектакля «Диктатура», 1930 г.

Киноафиша к фильму «Пышка» 1934 года (рис. 3) создана художником Юрием Пименовым – значимой фигурой в советском искусстве. Ключевым элементом является крупный план главной героини с прижатыми к лицу руками, взгляд устремлён вперёд. Это создаёт ощущение тревоги, внутреннего напряжения и драматизма. Героиня одета в роскошный наряд, что подчёркивает статус и внешнюю оболочку, но одновременно намекает на двойственность персонажа. На плакате преобладают тёплые оттенки (оранжевый, бежевый, коричневый) [2].



Рис. 3. Афиша фильма «Пышка», 1934 г

Анатолий Павлович Бельский создал плакат для фильма «Анненковщина» 1933 года (рис. 4). Центральное место занимает крупное лицо атамана Анненкова, занимающее большую часть плаката. Красная рука справа – символ революции, борьбы и победы Красной Армии. Синий фон создаёт драматическую, напряжённую атмосферу, ассоциируется с холодом, суровостью сибирских пейзажей [2].

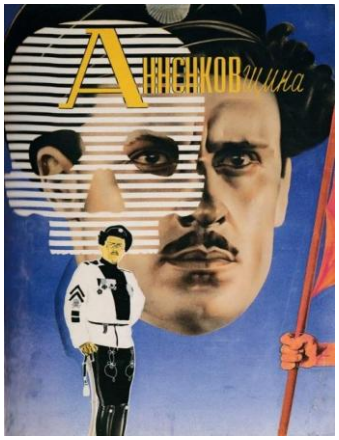


Рис. 4. Афиша фильма «Анненковщина», 1933 г.

Цирковая афиша «1001 ночь» 1930-го года (рис. 5) выполнена в стиле советского авангарда с элементами конструктивизма. На плакате присутствуют контрастные цвета: доминирует насыщенный красный фон, создающий атмосферу зрелищности и энергии.

Фигуры лошадей и наездника выполнены в чёрном цвете, что придаёт композиции драматизм и динамику. Отсутствие лишних элементов фокусирует внимание на ключевых образах [6].



Рис. 5. Афиша циркового представления «1001 ночь», 1930 г.

Центральным образом на плакате «Аттракцион „Летающая торпеда“» 1936 года (рис. 6) являются два воздушных гимнаста в динамичном трюке. Крупный объект в верхней левой части плаката напоминает ракету или торпеду, символизируя технический прогресс и динамику номера. Преобладающими цветами являются оттенки синего и фиолетового, а также белого и красного. Плавные переходы между оттенками создают глубину и объём. Художественной особенностью данного плаката является динамика: композиция построена на контрасте покоя и движения, что создаёт эффект «замороженного мгновения» – кульминационного момента трюка [6].



Рис. 6. Афиша аттракциона «Летающая торпеда», 1936 г.

После анализа афиш мы провели их сравнительный анализ, выявив общие черты и различия.

Дизайн афиш для театральных постановок в 1920-е годы выделялся

экспериментальными формами, яркими цветами и оригинальным использованием шрифтов. В 1930-е годы художественные направления сдвинулись в сторону социалистического реализма, афиши стали более традиционными, делая акцент на понятных и доступных образах [4]. На афишах можно было увидеть как реалистичные портреты актёров, так и абстрактные иллюстрации, содержащие символику и метафоры, связанные с сюжетом.

Советские кинопостеры представляли собой выполненные от руки рисунки, изображающие один из кадров фильма. В киноплакаты 1930–1940-х годов активно проникала государственная пропаганда, плакаты становились более наполненными психологизмом и символами, отражающими тематику киноленты [2].

Цирковые афиши отличались особой динамикой: композиция строилась на контрасте покоя и движения, создавая эффект «замороженного мгновения».

Использование ярких контрастных цветов (красный, чёрный, синий) придавало афишам зрелищность и энергию [6].

Вот финальный вариант в один абзац:

Резюмируя, дизайн афиш 1930-х годов имел как общие черты (яркие контрастные цвета – красный, чёрный, оранжевый, синий; выразительные шрифты; лаконичные иллюстрации; активную символику), так и различия, определявшиеся характером искусства: для театра – драматизм, динамика и эксперименты с формой (в 1920-е) с

переходом к соцреализму (в 1930-е); для кино – психологизм, крупные планы героев, насыщенность символами; для цирка – эффект движения, зрелищность и композиция на контрасте покоя и динамики. Визуальный язык советской афиши 1930-х годов

сформировал уникальную эстетику, до сих пор влияющую на современный графический дизайн.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

[1] Афиша: история, функции и современные технологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://bonapart.by/raznoe/afisha-istorija-funkcii-i-sovremennye-tehnologii/ (Дата обращения: 20.03.2026).

[2] Дьяконов, Д. Советские киноафиши 1920–1930-х годов [Электронный ресурс] / Д. Дьяконов. – Режим доступа: https://dianov-art.ru/2020/03/19/sovetskie-kinoafishi-1920-30-godov/ (Дата обращения: 20.03.2026).

[3] История советской рекламы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://hsedesign.ru/project/adf81d94a6e74c5991aed46a7fb50c05 (Дата обращения: 20.03.2026).

[4] Книга театральных плакатов Николая Павловича Акимова [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: https://katia-lexx.livejournal.com/2207331.html (Дата обращения: 20.03.2026).

[5] Афиша: что это и для чего она нужна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pmg.ru/informacziya/publikaczii/afisha-chto-eto-i-dlya-chego-ona-nuzhna (Дата

обращения: 20.03.2026).

[6] Советские афиши 20–30-х годов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rodinaussr.livejournal.com/269585.html (Дата обращения: 20.03.2026).
[7] Советские плакаты [Электронный ресурс] // Рувики. – Режим доступа: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Советские_плакаты (Дата обращения: 20.03.2026).
[8] Тамилина, Д. 15 советских плакатов с интересными дизайнерскими приёмами [Электронный ресурс] / Д. Тамилина // Skillbox Media. – Режим доступа: https://skillbox.ru/media/design/15_sovetskikh_plakatov_s_interesnymi_dizaynerskimi_priyema mi/ (Дата обращения: 20.03.2026).ЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В 1930-Х ГОДАХ

Полещук Карина Павловна (автор)
Сафронова Анастасия Сергеевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СТУДИИ «ОТКРЫТЫЙ МИР»

В современном мире социальные сети трансформировались из простых площадок для общения в полноценную цифровую среду, где выстраиваются не только личные, но и деловые взаимоотношения.

Продвижение в социальных медиа — это комплексная система управления репутацией, позволяющая не только стимулировать сбыт, но и создавать отличающийся эмоциональный фон вокруг бренда.

Современные digital-инструменты дают возможность разрабатывать гибкие маркетинговые стратегии, которые становятся не просто способом продажи, а ключевым конкурентным преимуществом компании.

Цель работы – выявить особенности продвижения в социальных сетях на примере танцевальной студии «Открытый мир».

Объектом работы является продвижение в социальных сетях.

Предметом — продвижение в социальных сетях на примере танцевальной студии «Открытый мир».

Задачи работы:

1. Ознакомиться с определениями, функциями и задачами продвижения в социальных сетях;
2. Рассмотреть виды и особенности продвижения в социальных сетях;
3. Изучить информацию о торговой марке и её конкурентах;
4. Разработать стратегию продвижения танцевальной студии и проанализировать её эффективность.

В работе мы будем опираться на мнение Филиппа Котлера - американского экономиста и маркетолога. По его словам, «продвижение в социальных сетях — это способ выявления и удовлетворения человеческих и социальных потребностей, используя цифровые инструменты» [2].

Функции продвижения в социальных сетях:

1. Повышение узнаваемости [1].
2. Привлечение клиентов [5].
3. Увеличение продаж.
4. Улучшение репутации.
5. Поддержка сообщества.
6. Аналитика и улучшение маркетинга.

К основным видам продвижения в социальных сетях относится:

1. SMM; [3].
2. Таргетированная реклама;
3. Сотрудничество с лидерами мнений и блогерами;
4. Конкурсы, акции и розыгрыши;
5. Комьюнити-менеджмент [4].

Таким образом, продвижение в социальных сетях играет важную роль в формировании имиджа и узнаваемости бренда. Грамотно выстроенная работа с аудиторией, использование

различных инструментов и постоянное внимание к обратной связи помогают компании оставаться заметной и интересной для пользователей.

Первый этап включает в себя анализ сообщества торговой марки и конкурентов.

За пример был взял метод продвижения «SMM» в социальной сети Вконтакте.

Нашим заказчиком является танцевальная студия «Открытый мир».

В студии предоставляются различные услуги от подготовки к школе до индивидуального занятия по вокалу для взрослых, но заказчик просил выделять именно танцы, потому что это большая часть клиентов.

Студия «Открытый мир» подходит для детей и взрослых, имеет активную концертную и конкурсную деятельность. Это очень востребовано в малых городах, когда родители ищут занятия, которые дают навыки, и опыт на сцене.

Проведя анализ текущего фирменного стиля, было обнаружено, что он отсутствует, однако существует логотип и цвета, используемые при оформлении сообщества.

1. Логотип - перегруженный. Визуально он выглядит берет на себя слишком много внимания, отвлекает от информации, которую нужно узнать пользователям. Выглядит устарело и не влияет на негативное восприятие студии. (Приложение 1. Рисунок 1).

2. Визитка – не сочетается с логотипом, выглядит перегружено, тяжело сориентироваться в нужной информации, разные цвета «раздражают» глаз, нет основной цветовой палитры. (Приложение 1. Рисунок 2).

Проведя анализ сообщества, были выявлены ошибки, которые влияют на удержание клиента в сообществе (Приложение 2. Рисунок 1).

3. Отсутствие шапки профиля.

Существующая не отвечает на вопрос предоставляемых услуг. Нет текстовых элементов, которые могли бы донести ключевое предложение. Пользователь не получает информации о возрасте учеников, преимуществах обучения или условиях записи. Например, там могут заниматься не только дети — это не отображено в шапке. Также, плохой вариант адаптивной шапки профиля для мобильной версии. (Приложение 2., Рисунок 2).

4. Отсутствие структуры в описании.

Текст не структурирован, не раскрывает ценность услуг и не содержит аргументов в пользу выбора данной студии. Нет эмоциональных триггеров, которые могли бы воздействовать на родителей (например, развитие уверенности у ребёнка, участие в конкурсах, сценический опыт). Также отсутствует призыв к действию, в текущем виде оно не выполняет функцию продаж. (Приложение 2. Рисунок 3).

5. Отсутствует персонализированный чат-бот.

Он нужен для того, чтобы выявить потребность клиента без участия администратора и сделать процесс автоматическим.

6. Отсутствует контент, который будет помогать раскрывать услуги.

На странице присутствует базовый контент, например расписание занятий, однако отсутствует системный подход к ведению контента. Не используются форматы, которые могли бы повышать вовлечённость аудитории: видео тренировок или экспертные видео. Контент не выполняет прогревающую и продающую функцию.

7. Визуальный шум в услугах. Изобилие фото и множество

лишних иконок. Пользователю тяжело быстро найти то, что подходит под его запрос и приходится тратить время на поиски. (Приложения 2. Рисунок 4).

Для эффективного продвижения было принято решение о комплексном обновлении сообщества для удобства пользователей.

Для быстрого восприятия и общего комплексного восприятия мы изменили логотип. У заказчика был запрос сделать все в фиолетовом цвете и упростить предыдущий дизайн, на основе этого был разработан минималистичный логотип с основной информацией без визуальной перегруженности (Приложение 3. Рисунок 1).

Для более быстрого считывания бренда пользователями мы разработали фирменный стиль, в цветовую палитру входят – фиолетовый, розовый, белый и желтый цвет. За паттерн взяли звезды. Основной шрифт для оформления сообщества был выбран Montserrat, а за шрифт для контента выбрали Soyuz Grotesk (Приложение 3. Рисунок 2).

Заказчик принял решение отказаться от визитки и различных носителей, поэтому мы не создавали новый дизайн и убрали это из нашего плана работы.

Далее была обновлена шапка профиля и разработана для десктопной версии. Теперь там отображена важная информация и адрес нахождения студии (Приложение 4. Рисунок 1).

Для мобильной версии была разработана видео-шапка сообщества. Видео идет 21 секунду, вместе с кадрами меняется и текст. Расписано, что это студия танцев и вокала, для взрослых и детей, есть групповые и индивидуальные занятия, активное участие в концертной деятельности, участие в конкурсах и видео завершается призывом к действию – записаться на пробное занятие со скидкой 25%. (Приложение 4. Рисунок 2).

Мы сделали шапку более структурированной, информативной и визуально подходящей. Теперь пользователи сразу могут считать и понять, что это за сообщество, не пользуясь дополнительной информацией.

Далее оптимизировали описание сообщества. Ранее оно было перегружено и плохо читалось. Мы упростили структуру и сделали текст более понятным и логичным, что улучшило восприятие информации (Приложение 4. Рисунок 3).

Для более быстрого и простого восприятия услуг мы создали новый дизайн услуг, чтобы человек видел нужную информацию сразу. Дизайн в таких же цветах и похожем оформлении на все остальное.

Для создания единого визуального стиля. Для каждой услуги был разработан новый дизайн. Убрали лишние элементы, устранили визуальный шум. Интерфейс стал более чистым и теперь пользователям легче ориентироваться и искать нужную услугу (Приложение 4. Рисунок 4).

После дополнения сообщества – мы приступили к анализу целевой аудитории.

Основной целевой аудиторией студии танцев и вокала являются родители детей, а не сами дети, потому что именно родители принимают решение о покупке. Это женщины от 25 до 45 лет и мужчины от 27 до 47 лет, проживающие в городе Северск. Целевая аудитория студии относится к категории со средним уровнем дохода и выше среднего. Родители готовы инвестировать в развитие своих детей, особенно если видят конкретные результаты и перспективы. При этом стоимость занятий должна соответствовать воспринимаемой ценности услуги, включая качество обучения, уровень преподавателей и достижения учеников.

Они активно пользуются социальной сетью ВКонтакте, интересуются развитием своих детей и находятся в поиске дополнительных образовательных и творческих занятий. Для данной аудитории важно не только занять ребёнка, но и обеспечить ему гармоничное развитие, раскрытие талантов и формирование уверенности в себе.

Решение о записи ребёнка чаще всего принимается на основе эмоционального отклика, но также подкрепляется рациональными аргументами, такими как польза занятий и квалификация преподавателей.

Географическая сегментация:

Студия находится в небольшом городе, что существенно влияет на поведение целевой аудитории. В Северске ограничен выбор кружков и секций, поэтому конкуренция носит локальный характер. Важную роль играет сарафанное радио, рекомендации знакомых и личный опыт других родителей. В таких условиях уровень доверия становится ключевым фактором при принятии решения. Потенциальные клиенты уделяют большое внимание отзывам, визуальному контенту и репутации студии.

Психографическая сегментация:

Родители, являющиеся основной целевой аудиторией, ориентированы на развитие и благополучие своих детей. Они стремятся обеспечить ребёнку успешное будущее, ищут возможности для самореализации и хотят гордиться его достижениями. Для них важны эмоции, связанные с выступлениями, успехами и признанием ребёнка. Дети, в свою очередь, мотивированы желанием получать внимание, самовыражаться и соответствовать современным трендам, включая популярные направления в танцах и вокале.

Поведенческая сегментация:

Поведение целевой аудитории в социальной сети ВКонтакте характеризуется последовательным процессом принятия решения. Пользователь сначала переходит в сообщество, затем изучает визуальный контент (фотографии и видеозаписи занятий и выступлений), после чего обращает внимание на отзывы и только затем принимает решение о написании сообщения или

записи на занятие. Таким образом, важную роль играет предварительный «прогрев» аудитории через контент.

Вторичная целевая аудитория:

Помимо основной аудитории, студия ориентирована на дополнительные сегменты. К ним относятся взрослые женщины в возрасте от 25 до 45 лет, посещающие занятия по направлениям body-ballet, barre и stretching. Данная аудитория заинтересована в поддержании физической формы, улучшении самочувствия и поиске комфортной и безопасной среды для тренировок.

В результате анализа можно сделать вывод, что студия ориентирована на родителей, которые принимают решение, опираясь как на эмоции, так и на рациональные аргументы. Для них важно развитие ребёнка, результаты и доверие к студии. В условиях небольшого города ключевую роль играет репутация, отзывы и «сарафанное радио». Поэтому важно активно вести социальные сети и показывать реальные достижения учеников.

Решение о записи формируется постепенно: сначала интерес через контент, затем доверие и только потом запись. Это требует системной работы с контентом.

Также значимым направлением является работа со взрослой аудиторией, что расширяет возможности студии. Таким образом, успех продвижения зависит от доверия аудитории и регулярного контента.

Теперь поговорим о продвижении конкурентов.

В рамках анализа конкурентов были рассмотрены основные организации в городе Северск, предоставляющие схожие услуги. Критерии для выбора конкурентов: схожесть услуг, целевая аудитория, контент и продвижение в социальных сетях и уровень узнаваемости в городе (подписчики), средний чек.

1. Студия танца «BRAVO» (Приложение 5. Рисунок 1).

Студия «BRAVO» является одним из наиболее сильных конкурентов в сегменте танцевальных услуг в Северске. Она ориентирована на детей, подростков и взрослых и предлагает детскую эстрадную и современную хореографию от трёх лет, растяжку, свадебный танец, индивидуальные занятия.

Средник чек — 400 рублей за занятие.

Контент и продвижение.

В социальных сетях студия активно использует визуальный контент: фотографии и видеозаписи с тренировок, выступлений и мероприятий. Есть акцент на атмосфере и результатах в контенте и это вовлекает эмоционально.

Сильные стороны:

Активная концертная деятельность, наличие отзывов и сформированного доверия, узнаваемость в городе.

Слабые стороны:

Недостаток экспертного контента (мало объяснений пользы занятий), основной акцент на эмоциях, а не на системном развитии ребёнка. Отсутствует персонализированный чат-бот, который помог бы клиенту при записи. Не отображены цены, пользователю нужно лично спрашивать, чтобы узнать.

Таким образом, студия «BRAVO» выигрывает за счёт визуала и атмосферы, однако уступает в глубине позиционирования и комплексности услуг.

2. Студия танца «Ласточка» (Приложение 5. Рисунок 2).

Основной акцент делается на современной хореографии, и участии в культурных мероприятиях города. Представлена хореография для детей от 2,5 лет, современная хореография 7-16 лет и взрослые направления.

Средник чек — 350 рублей.

Контент и продвижение.

Личное присутствие в социальных сетях развито слабо. Основной поток клиентов формируется через офлайн-каналы: рекомендации, участие в городских мероприятиях.

Сильные стороны:

Есть форма сбора заявок для записи на занятие, визуально шапка сообщества выглядит гармонично.

Слабые стороны:

Слабое присутствие в социальных сетях, нерегулярный контент, отсутствие отзывов, нет указанных цен за занятие или абонемент. Контент не вызывает доверия.

Таким образом, данный конкурент уступает в продвижении, но сохраняет позиции за счёт репутации и стабильности.

3. Студия «Ритм» (Приложение 5. Рисунок 3).

Студия «Ритм» сочетает танцевальные и фитнес-направления и ориентирована как на детей, так и на взрослых.

Позиционирование.

Основной упор делается на физическое развитие и поддержание формы, а не на сценическую деятельность.

Средник чек — 400 рублей.

Контент и продвижение.

Активность в социальных сетях ограничена. Контент преимущественно информационный, без выраженной эмоциональной составляющей.

Сильные стороны:

Широкий спектр услуг (танцы + фитнес), привлечение взрослой аудитории, возможность совмещения разных направлений. Есть фотография услуг, которые предоставляются в данной студии сразу с ценами.

Слабые стороны:

Крайне нерегулярный контент, слабая визуальная упаковка, низкий уровень вовлечения аудитории, недостаток контента, демонстрирующего результаты.

Таким образом, студия «Ритм» не является сильным конкурентом в сегменте детского развития, однако конкурирует за взрослую аудиторию.

По анализу можно сделать вывод, что основным конкурентом является – студия «BRAVO». У них активная концертная деятельность не только в городе, но и за его пределами. Хороший уровень узнаваемости, сформированное доверие. Но мы можем обойти их за счет системного контента, персонализированного бота, который будет создавать заявку при обращении людей и комплексности услуг.

Анализ конкурентов показал, что на рынке Северска отсутствует студия, которая одновременно сочетает: танцы и вокал, активное продвижение в социальных сетях, системную работу с контентом и акцент на развитии личности ребёнка.

Поэтому, у студии «Открытый Мир» есть потенциал занять уникальную позицию на рынке за счёт комплексного подхода и грамотной стратегии продвижения в ВКонтакте

Получив требования от заказчика, мы приступили к выполнению следующего этапа – разработки стратегии продвижения. В основу нашей работы будет входить контент план, расписанный на 1 месяц (Приложение 6. Рисунок 1).

После анализа целевой аудитории и текущего контента, мы поняли, что не хватает ключевых элементов, которые должны отражаться в контент плане:

1. Экспертный контент

Мы добавили экспертный контент, ведь он формирует доверие к студии и показывает её профессионализм. Он помогает родителям понять ценность занятий и снижает сомнения перед записью.

Под этот тип были разработаны посты с демонстрацией результатов, то есть в контенте отображены выступления, конкурсы, достижения учеников. Это показывает, к какому результату придёт ребёнок.

В образовательные посты добавили пользу танцев, развитие ребёнка, влияние на уверенность, с помощью этого объясняли, зачем нужны занятия.

Рекомендации и советы, рассказывали, как подготовить ребёнка к выступлению или как выбрать направление. Это помогает родителям принять решение.

Разбирали страхи и возражения. Ребёнок боится сцены, стесняется, нет опыта. С помощью таких тем, мы снимаем барьеры перед записью.

С помощью экспертного контента мы закрывали рациональную часть принятия решения и формировали образ профессиональной студии. Родители «покупают глазами». Этот контент даёт наглядное понимание результата и напрямую влияет на решение о записи. Частота публикаций – 2-3 раза в неделю, это необходимо для постоянного подтверждения результата и поддержания доверия.

2. Контент с отзывами

Отзывы являются важным элементом социального доказательства.

В него мы добавили – текстовые отзывы родителей, видео-отзывы, истории учеников, скриншоты переписок.

В небольшом городе решения часто принимаются на основе чужого опыта. Отзывы снижают недоверие и усиливают уверенность в выборе. Поэтому, публиковали отзывы 2-3 раза за месяц, поскольку они снижают уровень недоверия и выступают в роли социального доказательства, особенно важного в небольшом городе.

3. Вовлекающий контент

Данный тип направили на взаимодействие с аудиторией и повышение активности в сообществе.

Под эту категорию мы отнесли – опросы, например, боится ли ребёнок сцены, вопросы к аудитории, обсуждения, интерактивные сторис, реакции детей.

Вовлекающий контент публиковали 1–2 раза в неделю, поскольку он повышает активность аудитории, формирует эмоциональную связь и удерживает внимание к сообществу.

4. Развлекательный и «живой» контент.

Этот контент показывает атмосферу студии.

В эту категорию мы внесли – закулисье занятий, эмоции детей, смешные моменты, трендовые видео

Развлекательный контент снижает страхи и барьеры, показывает, что ребёнку будет комфортно и интересно. Развлекательный контент размещался 2–3 раза в неделю, так как он показывает атмосферу студии, делает её более близкой и снижает страхи перед записью.

5. Контент, показывающий процесс.

Данный тип помогает родителям понять, как проходят занятия.

Для этого типа контента мы создали – видео с тренировок, объяснение структуры занятий, демонстрация работы педагога, условия и атмосфера студии

Мы «снимали» страх неизвестности и повышали доверие к студии. Контент, показывающий процесс публиковали 1–2 раза в неделю, поскольку он помогает родителям понять, как проходят занятия, и снижает неопределённость.

6. Продающий контент.

Этот тип направлен на конверсию аудитории в заявки.

В нем мы приглашали на пробное занятие, рассказывали информацию о наборе и ограничении мест.

Без продающего контента невозможно получить заявки. Поэтому, нам нужно было переводить аудиторию из стадии интереса в действие. Продающий контент размещали 1–2 раза в неделю, однако его эффективность достигается только при сочетании с другими типами контента.

Таким образом, наша эффективная контент-стратегия представляет собой сочетание различных типов контента, каждый из которых выполняет свою функцию: формирует доверие, вовлекает аудиторию, демонстрирует результат и приводит к записи на занятия. Это связано с тем, что родители принимают решение одновременно на эмоциональном и рациональном уровнях.

Для того, чтобы привлечь новых клиентов в сообщество было необходимо создать чат-бота. Это позволяет оптимизировать работу администратора. Мы разработали персонализированный чат-бот, который автоматически помогает выявить потребности клиента, отвечая на вопросы - он предоставляет данные, которые нужны для записи, например, записывается сам взрослый или хочет записать ребенка, возраст, направление и подобные вопросы. Это ускоряет обработку заявок и делает процесс более удобным. В нашем случае мотивация клиента проходить данный опрос – получение скидки (Приложение 6. Рисунок 2).

После подписки потенциальному клиенту приходит приветственное сообщение. За прохождения чат-бота и оформление заявки через него человек получает скидку в 25% на пробное занятие, что является приятным стимулом для записи. Далее мы сделали сообщение для определения целей человека с разными вариантами – записать ребенка, записаться самостоятельно, другой вопрос.

Сценарий развития событий при выборе записать ребенка. Последовательные вопросы от бота: 1. Выбор направления с вариантами ответом; 2. Выбор вида занятия с вариантами ответов; 3. Возраст ребенка с вариантами ответов; 4. Опыт занятий с вариантами ответов; 5. Наличие травм или противопоказаний, если травмы есть, то их нужно указать, если травм и противопоказаний нет,

то переход к следующему вопросу; 6. Предпочитаемый способ связи с вариантами ответом, если выбрали вариант – номер телефона, то его нужно указать. После этого все данные передаются администратору, и пользователь получает сообщение о начислении скидки 25%.

Сценарий развития событий при выборе записаться самостоятельно. Последовательные вопросы от бота: 1. Выбор направления с вариантами ответом; 2. Выбор вида занятия с вариантами ответов; 3. Указать свой возраст с вариантами ответов; 4. Опыт занятий с вариантами ответов; 5. Наличие травм или противопоказаний, если травмы есть, то их нужно указать, если травм и противопоказаний нет, то переход к следующему вопросу; 6. Предпочитаемый способ связи с вариантами ответом, если выбрали вариант – номер телефона, то его нужно указать. После этого все данные передаются администратору, и пользователь получает сообщение о начислении скидки 25%.

Сценарий развития событий при выборе другой вопрос. 1. Человек задает свой вопрос в свободной форме. 2. Бот отвечает, что администратор скоро ответит на его вопрос.

Бот обрабатывает большое количество запросов одновременно и это позволяет быть на связи круглосуточно. Пользователю не нужно ждать ответа сутками.

За месяц была проведена комплексная упаковка сообщества, направленная на увеличение конверсии, удобства пользователей и вовлеченности. Основной упор был сделан не на массовом привлечении, а на качественной системе продвижения, которая будет долгосрочно работать.

Ключевые результаты за этот период:

1. Анализ эффективности охвата.

По итогам отчетного периода наблюдается положительная динамика по всем ключевым метрикам охвата, что привело к общему росту показателя узнаваемости бренда. Общий охват (новые пользователи, увидевшие любой контент сообщества) вырос на 19% - с 5 000 до 5 950 человек. Этот рост был обеспечен за счет улучшения работы с различными типами контента.

Наиболее значительный прогресс зафиксирован в метрике «Охват клипов», который увеличился вдвое (на 100%) - с 800 до 1 600. Это говорит о том, что алгоритмы площадки благосклонны к вертикальному видео, и данный формат стал мощным драйвером привлечения новой аудитории. Также эффективные результаты показал охват постов, выросший на 35% (с 2 000 до 2 700): это означает, что контент стал чаще попадать в ленту новостей напрямую.

Особого внимания заслуживает виральный охват - доля контента, который увидели не подписчики (за счет репостов). Этот показатель подскочил с 10% до 28%, что доказывает: сообщество начало генерировать «цепную реакцию», и пользователи активно разносят контент по своим друзьям. Менее активную, но стабильную динамику показал охват историй: рост на 8% (с 1 200 до 1 300), что обеспечивает регулярное напоминание о себе текущим подписчикам.

Таким образом, общий вывод по охвату положительный - рост на 19% достигнут за счет вирального распространения и успеха видеоклипов. (Приложение 7. Рисунок 1).

2. Анализ эффективности просмотров.

По итогам периода зафиксирован значительный рост вовлеченности аудитории в потребление контента. Общее число просмотров (сумма просмотров всех постов, видео, клипов и историй) выросло на 49% - с 15 000 до 22 350. Это говорит о том, что заходов в сообщество стало заметно больше, а пользователи стали активнее взаимодействовать с публикациями.

Ключевым драйвером этого роста стало улучшение качества контента. Метрика «Среднее число просмотров на 1 пост» взлетела на 75% (с 200 до 350). Это означает, что сообществу удалось добиться стабильности: теперь каждый отдельный пост работает эффективнее, чем раньше, и не бывает «провальных» материалов.

Самый впечатляющий прогресс демонстрирует глубина вовлечения. Доля досмотров видео до конца (VTR) увеличилась на 83% - с 30% до 55%. Это критически важный показатель: интрига и сценарий видеоконтента теперь цепляют аудиторию гораздо сильнее, зрители не бросают ролики на середине.

Наконец, показатель повторных просмотров вырос с 1.1 до 1.4 раза. Это значит, что один и тот же пользователь возвращается к контенту несколько раз. Такая динамика подтверждает рост виральности: материалы очень полезны (их пересматривают для запоминания).

Общий вывод по просмотрам однозначно положительный: рост общего числа просмотров на 49% сопровождается опережающим ростом качества (досматриваемость +83%, просмотры на пост

+75%), что формирует устойчивый тренд на увеличение аудиторного времени. (Приложение 7. Рисунок 2).

3. Анализ эффективности конверсии.

В прошлом месяце при охвате 5 000 человек в сообщество зашло 1 000 (20% от охвата), из них нажали на кнопку «Забери подарок» 20 человек (2% от заходов), а покупок совершили всего 2 (10% от кликов). Итоговая конверсия на всём пути «Охват - Покупка» составила 0,04%.

В текущем месяце охват вырос до 5 950 (+19%), количество заходов в сообщество увеличилось до 1 490, что составило уже 25% от охвата (рост на 49%). Нажатий на кнопку «Забери подарок» или переходов в чат стало 150 - это 10% от заходов. Покупок совершено 14, что соответствует 9,3% от кликов (чат-бот хорошо прогревает).

Итоговая конверсия «Охват - Покупка» выросла до 0,235%.

Таким образом, рост конверсии по всей воронке составил 0,235% / 0,04% = в 5,8 раза лучше по сравнению с прошлым месяцем. (Приложение 7. Рисунок 3).

Если рассматривать дополнительные метрики, то зафиксирована устойчивая положительная динамика. Коэффициент удержания (Retention Rate), который рассчитывается как отношение подписчиков на конец месяца за вычетом новых подписчиков к подписчикам на начало месяца, показал заметное улучшение. В прошлом периоде из 750 старых подписчиков осталось 700, что составило 93%. В текущем месяце из 820 старых подписчиков осталось уже 800, или 97%.

Таким образом, подписчики практически не отписываются, сообществу удаётся удерживать аудиторию.

Метрика CTR (Click-Through Rate) призыва в чат-бот рассчитывается как отношение переходов в бот к показам кнопки меню. В текущем месяце зафиксировано 300 переходов на 2 000 показов, что дало CTR 15% при норме 3-5%.

Таким образом, кнопка «Забери подарок» работает как автомат, привлекая внимание и конвертируя интерес в действие.

За месяц мы увеличили не просто цифры, а эффективность каждого касания. Охват вырос на 19%, но конверсия в покупку выросла на 487%. Это означает, что каждый 425-й увидевший пост стал клиентом, тогда как раньше клиентом становился каждый 2 500-й. Чат-бот увеличил конверсию из интереса в заказ на 300%. В результате выручка с одного подписчика выросла с 6,4 рубля до 46,8 рубля — почти в 7,3 раза. (Приложение 7. Рисунок 4).

По итогам проделанной нами работы были выделены следующие особенности продвижения в социальных сетях:

1. Для эффективного продвижения необходима комплексная упаковка сообщества. Без правильно оформленного профиля: шапки, описания, логотипа и структуры услуг невозможно качественное продвижение. Ведь это то, что формирует первое впечатление и влияет на решение пользователя.

2. Продвижение должно учитывать потребности, поведение и мотивацию целевой аудитории. В данном случае нужно ориентироваться на родителей, которые принимают решение о записи.

3. Регулярное размещение различных типов контента позволяет формировать доверие и постепенно подводить пользователя к покупке.

4. Внедрение чат-бота упрощает процесс коммуникации, ускоряет обработку заявок и позволяет автоматически выявлять потребности клиентов.

5. Четкая структура, отсутствие визуального шума и удобная навигация позволяют пользователю быстрее ориентироваться в сообществе, что способствует более простому решению о записи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ильханов М.О., Сарычева Л.А. Пиши, сокращай. — М: Альпина Паблишер 2017. — 440 с.

2. Котлер Филип Маркетинг менеджмент. — М.: Питер, 2021. — 832 с.

3. Панкратов, Ф.Г. Основы рекламы: Ф.Г. Панкратов, Ю.К. Баженов, В.Г. Шахурин. – М.: Дашков и К, 2015. – 538 с.

4. Комьюнити-менеджмент. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.unisender.com/ru/glossary/komyuniti-menedzhment/#anchor-1. (Дата обращения: 17.02.2026).

5. Социальные медиа необходимость для малого бизнеса [Электронный ресурс] — Режим Доступа: http://www.sostav.ru/blogs/57918/7775/ (Дата обращения: 15.11.2025)

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Текущий фирменный стиль.

Рисунок 1. Логотип.



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Текущее оформление сообщества.

Рисунок 1. Главная страница сообщества, вид с компьютера.



ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Обновленный фирменный стиль.

Рисунок 1. Логотип.

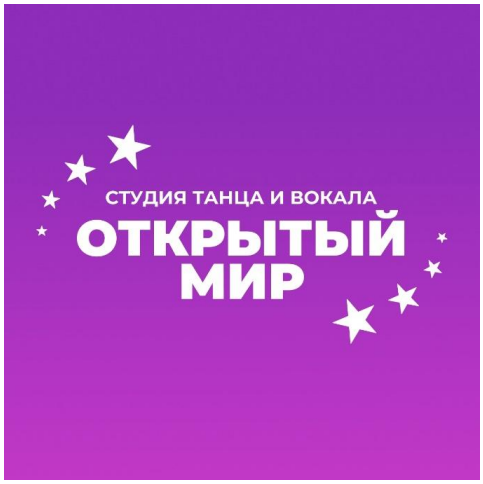
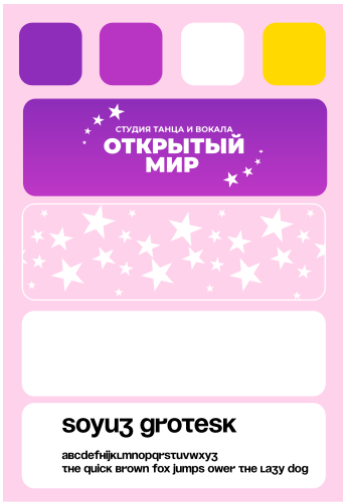


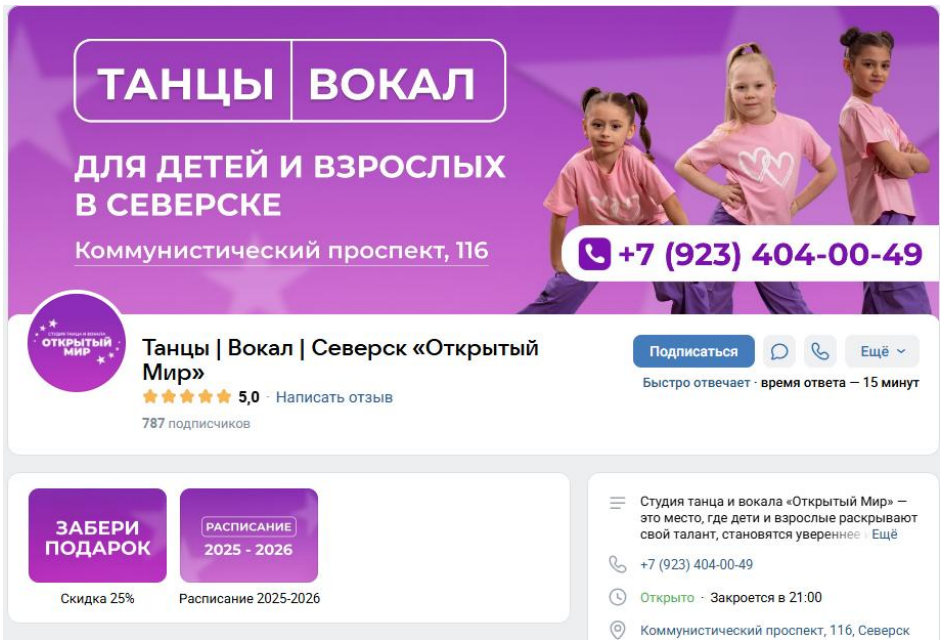
Рисунок 2. Фирменный стиль.



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Измененное оформление сообщества.

Рисунок 1. Обновленный вид шапки сообщества



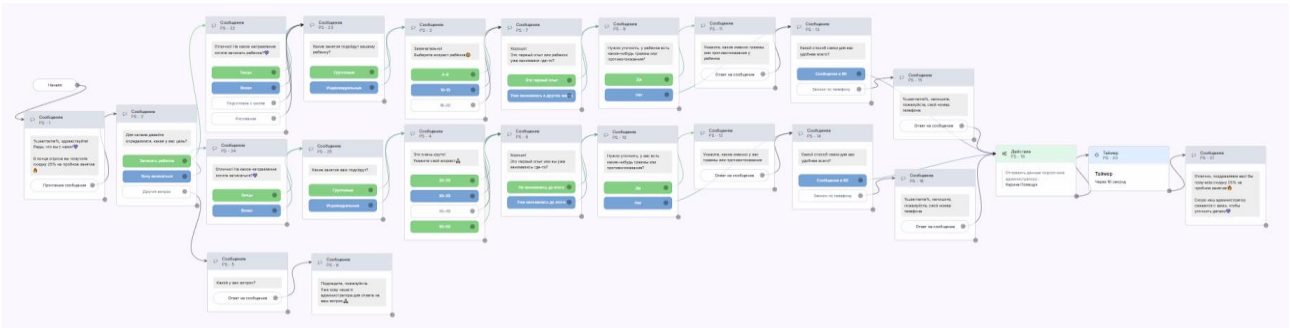
ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Контент – стратегия.

Рисунок 1. Контент-план

Дата	Название	Описание	Тип	Вид контента
17.03	Я молодой хореограф	Соколова Полина Сергеевна — педагог-хореограф студии танца и вокала «Открытый мир» А у вас были похожие ситуации? Делитесь своим опытом в комментариях	Развлекательный	Клип
18.03	Дети не попадают в музыку	И в итоге все равно не понимаешь	Развлекательный	Клип
19.03	Реакция детей на растяжку	Когда сказали, что сегодня растяжка	Развлекательный	Клип
20.03	Кто мы без ...	Открытый мир — это про людей, которые находятся здесь	Вовлекающий	Клип
21.03	Опрос : Нравится ли заниматься? Почему?	Вопрос-ответ наших малышей	Вовлекающий	Клип
23.03	Как подготовить ребенка к концерту	Как подготовить ребенка к первому выступлению?	Экспертный	Клип
24.03	Танцы — не просто хобби	Танцы — это не просто хобби. Это место, в котором ребёнок растёт, раскрывается и становится увереннее. И иногда пробного занятия достаточно, чтобы заметить эти изменения Студия танца и вокала «Открытый мир»	Экспертный	Клип
25.03	Победа ученицы на олимпиаде	XV Областная Олимпиада «Территория творчества — начало!» Вероника Туманова — дипломант I степени. Она с упорством и полной отдачей развивает себя в хореографии. Ежедневн Педагог-хореограф: Полина Сергеевна Соколова. Поздравляем!	Экспертный	Пост
28.03	Почему отдать на танцы	Это не просто студия — это развитие, уверенность и первые успехи Ребёнок становится увереннее и перестаёт стесняться Учится дисциплине и работе в команде Развивает слух, пластику и творческое мышление Выступает на сцене и участвует в конкурсах Вы увидите результат уже в первые месяцы Напишите в сообщения — подберём направление и удобное время	Экспертный	Пост
31.03	Танцы — это развитие ребенка	Открытый урок — это момент, когда родители видят путь, который проходит ребёнок. Хореографический ансамбль «Мандаринки» Студия танца «Открытый мир»	Экспертный	Клип
01.04	Уверенность ребенка начинается на занятиях	Уверенность не появляется сама. Она формируется на занятиях: в попытках, в ошибках, в работе и маленьких победах. напишите нам и мы подберём подходящую группу для вашего ребенка	Продающий	Клип
02.04	Хотим признаться, что каждому педагогу приятно это слышать	Спасибо всем, кто оставляет отзывы! Всегда рады вашим оценкам, отзыв можно оставить по ссылкам : https://yandex.ru/maps/org/otkrytyy_mir/125144955561reviews/?ll=84.916764%2C56.586762&z=16 https://vk.com/reviews-76443616	Отзывы	Пост
03.04	Что происходит с ребенком, когда он выходит на сцену?	Сначала — волнение. Но спустя несколько секунд — всё меняется Он начинает двигаться, слышит музыку,ищет поддержку в глазах родителей в зале и радуется моменту И вот уже это не тот скромный ребёнок, который стоял за кулисами А уверенный и яркий юный артист Сцена очень меняет детей Она учит не бояться, верить в себя и проявляться И это то, что остаётся с ними надолго Напишите нам — поможем сделать первый шаг	Вовлекающий	Пост
04.04	Почему нельзя пропускать занятия?	Каждое занятие — это шаг вперёд Пропуски = потеря навыка и уверенности	Экспертный	Клип
06.04	Пробное занятие	Первый шаг — самый важный И он может изменить многое Без обязательств, в комфортной атмосфере Просто попробуйте Напишите нам и мы подберём подходящее время и направления занятий!	Продающий	Клип
07.04	Что происходит за кулисами?	Самые искренние эмоции — не на сцене, а за кулисами Поддержка, волнение и радость Именно здесь рождается уверенность	Развлекательный	Клип
08.04	Как проходят занятия?	Занятия — это не строго и скучно Это движение, эмоции и развитие	Показывающий процесс	Клип
09.04	Эмоции детей	Вот ради чего мы работаем Искренние улыбки и радость от процесса Когда ребёнку нравится — есть результат	Живой	Клип
10.04	Польза занятий	Танцы и вокал — это больше, чем хобби Уверенность Дисциплина Развитие Инвестиция в будущее ребёнка	Экспертный	Пост
11.04	Что делать, если ребенок боится сцены?	Не заставлять — а поддерживать Мы помогаем детям мягко раскрыться и поверить в себя	Экспертный	Клип
13.04	Достижения	Каждая победа — это результат труда И огромная гордость для родителей	Результат	Клип
14.04	Отзывы родителей	Как приятно видеть эти слова Не откладывайте и вы Напишите нам, чтобы подобрать время и направление для своего ребенка	Отзывы	Пост
15.04	Условия записи в студию	Записаться проще, чем кажется Подберём группу, время и формат с учётом ваших пожеланий Напишите «ЗАПИСЬ»	Показывающий процесс	Клип
16.04	Как педагог мечтает видеть детей на каждом занятии	Каждый педагог мечтает видеть горящие глаза и желание А мы помогаем это раскрыть	Развлекательный	Клип
17.04	Закулисье занятий	Настоящая жизнь студии — здесь Работа, смех, поддержка и рост Именно так рождаются результаты	Развлекательный	Клип

Рисунок 2. Схема чат-бота.



ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Анализ эффективности.
Рисунок 1. Анализ охвата.

Метрика	Формула / Где смотрим	Смысл	Было - стало

Общий охват (Total Reach)	Новые пользователи, увидевшие любой контент сообщества	Рост узнаваемости	5,000 - 5,950 (+19%)
Охват постов (Post Reach)	ВК Статистика - Охват	Контент попадает в ленту новостей	2,000 - 2,700 (+35%)
Охват историй (Stories Reach)	ВК Статистика - Истории	Напоминание о себе	1,200 - 1,300 (+8%)
Виральный охват	Охват за счет репостов / Общий охват * 100%	Контент, который охватил НЕ подписчиков	10% - 28%
Охват клипов (Clips Reach)	ВК Статистика - Клипы	Алгоритм любит видео	800 1,600 (+100%)

Рисунок 2. Анализ просмотров.

Метрика	Формула	Смысл	Было - стало
Общее число просмотров	Сумма просмотров всех постов, видео, клипов, историй	Объем потребления контента	15,000 - 22,350 (+49%)
Среднее число просмотров на 1 пост	Сумма просмотров / Количество постов	Стабильность качества	200 - 350 (+75%)
Доля досмотров видео (VTR)	Досмотрели до конца / Начали смотреть * 100%	Цепляет ли интрига	30% - 55% (+83%)
Повторные просмотры	Кол-во просмотров / новые зрители	Контент пересматривают (виральность)	1.1 - 1.4 раза

Рисунок 3. Анализ конверсии.

Этап воронки	Прошлый месяц	Текущий месяц	Динамика	Что улучшили
1. Охват - Клик по посту	3%	7%	+133%	Заголовки стали кликабельнее
2. Клик - Вступление / Подписка	2%	4.5%	+125%	Шапка профиля продает ценность
3. Подписка - Взаимодействие (лайк/комм)	5%	12%	+140%	Контент вызывает эмоции
4. Взаимодействие - Переход в услуги	8%	15%	+87%	Описание услуг структурировано
5. Переход в услуги - Запуск чат-бота	10%	40%	+300%	Бот настроен и отвечает сразу
6. Чат-бот - Оформление заказа	20%	35%	+75%	Автоматический расчет стоимости
7. Заказ - Оплата (финальная CR)	70%	85%	+21%	Доверие к сообществу выросло

Итого: Охват - Покупатель	**0.04%**	**0.235%**	**+487%**	Весь путь стал логичным

Рисунок 4. Статистка с рекламного кабинета.

Трубакова Анна Сергеевна (автор)
Воспитанюк Дарья Константиновна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАНИПУЛЯТИВНЫХ ТЕХНИК В РЕКЛАМЕ НА ПРИМЕРЕ РЕКЛАМНЫХ РОЛИКОВ ДЕТСКИХ ТОВАРОВ

В современном медийном пространстве реклама детских товаров занимает особое, этически напряжённое положение. С одной стороны, она является двигателем экономики, информируя потребителей и стимулируя развитие рынка. С другой — её целевая аудитория, представленная как детьми, так и их родителями, характеризуется повышенной уязвимостью к внешнему воздействию. Родители, особенно молодые, находятся в состоянии повышенной тревожности и ответственности, а дети с их не до конца сформированным критическим мышлением и внушаемостью становятся идеальными объектами для применения манипулятивных технологий. Использование манипулятивных техник, основанных на эксплуатации страхов, чувства вины, стереотипов и ложных авторитетов, превращает рекламу из инструмента информирования в инструмент скрытого принуждения. Это порождает ряд острых социальных проблем: формирование у детей искажённых ценностей, усиление родительской тревожности, создание искусственных потребностей и давление на семейный бюджет. В условиях высокой конкуренции на рынке детских товаров манипуляция становится неотъемлемой частью рекламных стратегий ведущих брендов, что и обусловливает актуальность данного исследования, направленного на выявление, анализ и критическую оценку этих практик.

Объект исследования: манипулятивные техники в рекламе.

Предмет исследования: использование манипулятивных техник в рекламе на примере рекламных роликов детских товаров.

Цель работы: выявить особенности использования манипулятивных техник в рекламе на примере рекламных роликов детских товаров.

Задачи:

1. Рассмотреть понятие манипулятивной техники в рекламе.
2. Охарактеризовать основные виды манипулятивных техник в рекламе.
3. Проанализировать рекламные ролики детских товаров, направленные преимущественно на детей.
4. Проанализировать рекламные ролики детских товаров, направленные преимущественно на родителей.

Манипуляция в рекламе представляет собой вид скрытого психологического воздействия, целью которого является побуждение потребителя к совершению определённых действий (покупки, формирования лояльности к бренду) без осознания им факта и направленности внешнего влияния. Как отмечает Е.Л. Доценко, это «вид психологического воздействия, используемый для достижения одностороннего выигрыша посредством скрытого побуждения другого к совершению определённых действий» [1, с.42]. Сущность манипуляции заключается в том, что “рекламная информация подаётся таким образом, чтобы потребитель на её основе самостоятельно сделал определённые выводы” [2, с.8]. Поскольку человек приходит к решению якобы самостоятельно, он воспринимает его как собственное и относится к нему менее критично.

К основным видам манипулятивных техник в рекламе относятся:

— Эвфемизация - замена негативных понятий нейтральными или позитивными.

— Импликатура (скрытая вывод) - сообщение строится так, чтобы необходимый вывод потребитель извлёк сам.

— Эксплуатация эмоций (страх, зависть, вина, любовь) - обращение к глубинным чувствам для мотивации, минуя рациональное мышление.

— Создание искусственной проблемы - драматизация незначительного несовершенства и представление товара как единственного решения.

— Апелляция к авторитету и социальному доказательству - использование образов экспертов, знаменитостей или «таких же людей» для убеждения.

— Навязанная «свобода выбора» - акцент делается на самостоятельности решения потребителя, которое фактически предопределенно контекстом.

Манипулятивное воздействие характеризуется рядом ключевых особенностей: скрытность истинных целей воздействия; обращение не только к рациональной, но и к эмоциональной, бессознательной сфере человека (инстинктам, потребностям, чувствам); управление отношением объекта к явлениям окружающего мира в заданном русле; оперирование информацией путём её селекции, искажения, умолчания или эвфемизации [2, с.9]. Таким образом, манипуляция в рекламе — это искусно завуалированная технология управления потребительским выбором, основанная на глубоком понимании психологии и использовании специфических языковых и визуальных средств.

В рамках данной работы был проведен анализ рекламных видеороликов детских товаров за период 2017–2024 гг. Отбор эмпирического материала осуществлялся на основе двух ключевых критериев.

Первый критерий — ассортиментный. Детское питание (молочные смеси, пюре, каши, биолакты) - как категория, активно использующая приёмы, нацеленные напрямую на детское восприятие (яркую анимацию, героев-сверстников, игровые сценарии); Детская гигиена (подгузники, салфетки, кремы) - категория, апеллирующая к родительским тревогам и чувству ответственности.

Второй критерий — хронологический. Рассматривались ролики, выпущенные с 2017 по 2024 год, что позволяет учесть трансформацию рекламных стратегий в условиях цифровизации, изменения родительских сообществ и ужесточения этических норм.

На основе данных критериев были сформированы две выборки по 5 роликов в каждой, которые транслировались на федеральных телеканалах, в YouTube и на специализированных платформах («Карусель», «Мама+»).

Первая группа — ролики, направленные преимущественно на детей: «ФрутоНяня - Первый прикорм с любовью» (2021), «Агуша - Я сам!» (2018), Gerber «Идеально для первого прикорма» (2022), «Тема - Чувствуй заботу животиком» (2020), Nestlé «Здоровый малыш - Польза в каждой тарелочке» (2023).

Вторая группа — ролики, ориентированные на родителей: Pampers Premium Care «Сон, который лечит» (2017), Active Baby «Свобода движения» (2019), Sensitive «Защита нежной кожи» (2021), Pampers Club «Мамы выбирают лучшее» (2023), Pampers & UNICEF «Каждая упаковка помогает» (2024).

Анализ роликов, направленных на детей, показал активное использование следующих техник: эмоциональное заражение (100% роликов), создание искусственной потребности (80%), апелляция к авторитету (60%), идентификация ребёнка с позитивным героем-сверстником (100%). Например, в ролике «Агуша — Я сам!» используется идентификация ребёнка с героем, который самостоятельно справляется с едой, что формирует у юного зрителя желание подражать. В ролике «ФрутоНяня — Первый прикорм с любовью» доминирует эмоциональное заражение через улыбки матери и младенца, а также символика чистоты и натуральности. В рекламе Gerber применяется авторитет педиатра в белом халате, что вызывает неосознанное доверие у родителей, а у детей — интерес через визуальные образы. Ролик «Тема» использует анимационного персонажа-медвежонка как «друга», который рекомендует продукт, что является прямым манипулятивным стимулом для ребёнка. Nestlé в ролике «Здоровый малыш» создаёт ложную причинно-следственную связь между употреблением каши и успехами в развитии.

Анализ роликов, направленных на родителей, выявил иной набор техник: создание страха и вины (4 из 5 роликов), апелляция к авторитету эксперта (3 из 5), идеализация мира материнства (5 из 5), социальное доказательство (4 из 5). В ролике Pampers Premium Care «Сон, который лечит» используется контраст «до/после»: беспокойный ребёнок в обычном подгузнике противопоставляется спокойно спящему малышу в Pampers. Это активирует у родителей страх нарушить здоровый сон ребёнка. В ролике Pampers Sensitive «Защита нежной кожи» доминирует авторитет дерматолога и эвфемизация («гипоаллергенная система впитывания»), что возводит подгузник в ранг медицинского изделия. Pampers Club использует социальное доказательство («реальные мамы рекомендуют») и геймификацию для повышения лояльности. Кампания Pampers

& UNICEF применяет технику этического манипулирования: покупка подгузника связывается со спасением жизней детей через вакцинацию, что создаёт иллюзию морального выбора.

Результаты анализа двух групп роликов обобщены в сводной таблице:

Таблица 1. Сводный анализ манипулятивных техник в рекламных роликах детского питания (2018-2023)

Название ролика / бренд	Основные манипулятивные техники	Целевая направленность (дети / родители)	Ключевой триггер
«ФрутоНяня - Первый прикорм»	Эмоциональное заражение, символизм «натуральности»	Родители (первично), дети через счастливого малыша	Спокойствие, безопасность, доверие к природе
«Агуша - Я сам!»	Идентификация с героем, социальное доказательство, искусственная потребность в самостоятельности	Дети (2–4 года), родители как контролёры	Гордость за самостоятельность, подражание сверстнику
«Gerber - Растем вместе»	Авторитет эксперта (педиатра), страх упущенной выгоды, научная символика	Родители (доминанта), дети через визуальные образы	Медицинская легитимность, полноценное развитие
«Тема»	Авторитет материнского выбора	Дети 1–6 лет (прямое воздействие), родители - экотренд	«суперсила» от полезного молочного продукта, животик не болит
«Nestlé, здоровый малыш»	Иллюзия причинно-следственной связи, апелляция к тревоге, визуальное якорение	Родители (рациональное обоснование), дети-ровесники для подражания	Успех, умственное и физическое превосходство

Таблица 2. Сводный анализ манипулятивных техник в рекламных роликах детской гигиены, направленных на родителей (2017-2024)

Название ролика / год	Основные манипулятивные техники	Психологический механизм воздействия	Целевой триггер
«Pampers Premium Care - Сон, который лечит» (2017)	Страх и вина, контраст «до/после», идеализированный мир, эвфемизация	Активация инстинкта защиты; страх нарушить здоровый сон ребенка	Спокойствие родителя через «технологичное»решение
«Pampers Active Baby - Свобода движения» (2019)	Создание потребности в специализированном продукте, социальное доказательство, навязанная свобода	Желание не ограничивать развитие ребенка, страх «упустить» возможности	Имидж активного, современного родительства
«Pampers Sensitive - Защита нежной кожи» (2021)	Авторитет эксперта, эвфемизация, страх аллергии, символика защиты	Перенос доверия к врачам на бренд; гиперболизация риска раздражения	Медицинская легитимность, гипоаллергенность
«Pampers	Социальное	Снижение возражений о	Рациональная

Club: Мамы выбирают лучшее» (2023)	доказательство, геймификация, импликатура выгоды, нормализация	цене; формирование привычки и повышение стоимости переключения	экономия + эмоциональная лояльность
«Pampers & UNICEF - Каждая упаковка помогает» (2024)	Этическое манипулирование, эмоциональное заражение, гало-эффект	Создание иллюзии «морального выбора»; покупка становится благотворительностью	Социальная ответственность, чувство сопричастности к глобальному благу.

Несмотря на развитие цифровой грамотности и ужесточение законодательства в области рекламы, манипулятивные техники не только сохраняют свою актуальность, но и становятся более изощрёнными. Особенно остро это проявляется в сегменте рекламных роликов детских товаров, где пересекается уязвимость детской психики и родительская тревожность. В ближайшие годы тенденция к усилению манипулятивного инструмента в рекламе детских товаров будет сохранится.

Проведённое исследование позволило всесторонне изучить специфику применения манипулятивных техник в рекламе детских товаров. В первой части работы установлено, что рекламная манипуляция представляет собой целенаправленный процесс скрытого психологического воздействия, ориентированный на управление потребительским выбором путём актуализации эмоциональных и бессознательных механизмов. Во второй части эмпирически подтверждено, что бренды активно используют комплекс манипулятивных техник, разделяя стратегии воздействия на детей (эмоциональное заражение, идентификация с героем, игровые сценарии) и на родителей (страх, вина, авторитет эксперта, идеализация).

Наиболее часто применяемыми техниками в детской рекламе являются: эмоциональное заражение, создание искусственной потребности, апелляция к авторитету, идентификация с героем, социальное доказательство, контраст «до/после», эвфемизация и этическое манипулирование. Реклама в данной сфере всё чаще выполняет не информационную, а психологически прескриптивную функцию, эксплуатируя уязвимость целевой аудитории для максимизации продаж и формирования долгосрочной брендовой лояльности. Полученные результаты могут быть использованы в курсах по медиаграмотности, а также в профессиональной деятельности специалистов по рекламе и связям с общественностью для этической оценки рекламных продуктов, ориентированных на несовершеннолетних и их родителей.

Список использованной литературы:

1. Кретова Н.Н., Данькова С.А. Использование психологических приемов манипуляции в рекламе // Экономинфо. – 2009. – № 11. – С. 42-45.

2. Нарушева Д.М., Полынская И.Е., Лунева Л.П. Манипулирование в рекламных текстах // Юный ученый. – 2022. – № 4 (56). – С. 8-11. https://moluch.ru/young/archive/56/2998

3. Скворцова В.Р., Гаибова А.А. Способы манипуляции в рекламе // Проблемы современного социума глазами молодых исследователей : материалы XVI Всероссийской научно-практической конференции. – Волгоград, 2024. – С. 583-586.

4. Татаринов К.А., Музыка С.М. Психологическое манипулирование в рекламе // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2020. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskoe-manipulirovanie-v-reklame (Дата обращения: 02.04.2026)

5. Зеньков В.С., Володько Н.И., Буданова В.И. Эффективная манипуляция в рекламе // Менеджмент и маркетинг: опыт и проблемы. – Минск, 2020. – С. 67-70.

Шугаева София Романовна (автор)
Сафронова Анастасия Сергеевна (научный руководитель)

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ НА ПРИМЕРЕ ООО «МУРАВЛЕНКОВСКАЯ КОМПАНИЯ»

В условиях современного рынка и высокой конкуренции наличие детально проработанного фирменного стиля позволяет не только выделиться и занять устойчивую позицию на рынке, но и

продемонстрировать потребителю широкий спектр предоставляемых услуг и высокий уровень профессионализма. Также фирменный стиль является одним из ключевых элементов идентичности современных организаций.

Объектом - работы является фирменный стиль.

Предметом – фирменный стиль на примере ООО «Муравленковская компания».

Цель работы – выявить особенности разработки фирменного стиля на примере ООО «Муравленковская компания».

Задачи работы:

1. Ознакомиться с определениями, целями, функциями и задачами фирменного стиля;
2. Изучить основные элементы и этапы создания фирменного стиля;
3. Проанализировать деятельность заказчика и составить рекламный бриф;
4. Разработать фирменный стиль на примере ООО «Муравленковская компания».

В своей работе мы будем опираться на определение фирменного стиля Дэвида Огилви – копирайтера, основателя и креативного директор рекламного агентства «**Ogilvy & Mather**. Он говорил, что фирменный – это «стилевая основа» современной компании, набор и удачное сочетание графических объектов и шрифтовых решений, позволяющих создать узнаваемый образ в глазах потребителя. [2]

Основными целями формирования фирменного стиля можно назвать: [4]

1. Идентификацию продуктов фирмы между собой и указание на их связь с брендом.
2. Выделение продуктов бренда из общей массы аналогичных продуктов его конкурентов.

Перейдем к функциям фирменного стиля: [3]

1. Имиджевая функция.
2. Идентифицирующая функция.
3. Дифференцирующая функция.

Задач у фирменного стиля достаточно много. Рассмотрим основные:

1. Контроль единообразия во всех каналах коммуникации.
2. Внедрение элементов бренда в продукты и услуги в целях повышения узнаваемости.
3. Региональная или международная адаптация стиля под культурные различия.
4. Усиление инструментов рекламы и маркетинга.
5. Отражение ценностей и характера бренда. [1]
6. Предотвращение нарушения прав на элементы фирменного стиля.

Фирменный стиль представляет собой систему из цветовых, графических, текстовых и иных элементов, объединенных единой концепцией бренда. Разработка фирменного стиля является результатом большого системного анализа и выполнения целого ряда этапов.

Нашим заказчиком является ООО «Муравленковская компания». Это клининговая компания, занимающаяся уборкой (клинингом) и химчисткой различных помещений и мебели.

Рассмотрим их услуги:

1. Уборка квартир и коттеджей.
2. Клининг промышленных предприятий.
3. Уборка офисов и торговых предприятий.
4. Промышленный альпинизм.
5. Химчистка.
6. Клининг на транспорте и АЗС.
7. Уборка после ремонта.
8. Удаление плесени и запахов.
9. Мытье окон и фасадов.
10. Клининг изделий из мрамора (камня).
11. Уборка после ЧП (пожар, потоп и пр.)
12. Дезинфекция помещений.

Ранее у компании уже был сформирован фирменный стиль (Приложение 1. Рисунок 1). Логотипом являлась кисть руки в перчатке, показывающая жест «окей», вокруг которой россыпь блеска. Основные цвета - голубой, желтый, белый и темно-синий. Шрифт для заголовков - «Amazing Grotesk», строчной шрифт - «Open Sans». Оба шрифта являются гротесками.

Заказчик делился тем, что многие потенциальные клиенты обращали внимание на существующий фирменный стиль, и он их отталкивал.

Анализируя предыдущий фирменный стиль можно заметить ряд недостатков, которые снижают его эффективность:

1. Шаблонный логотип.

Перчатка и блеск – это клишированные в клининге символы. Сам жест «окей» отношения к клинингу не имеет, и не дает ассоциации профессионализма. Так же блеск является очень мелкой деталью, а перчатка слишком детализирована. Эти фрагменты потеряются при мелкой печати, снижая читабельность на мелких носителях.

2. Цветовая палитра.

Голубой и желтый – это неплохое сочетание для клининга, но оттенки подобраны плохо. Данное сочетание смотрится «дешево» и не создает достаточного контраста, из-за чего при мелкой печати может потеряться читабельность.

3. Общее впечатление.

Стиль в целом не соответствует позиционированию.

Таким образом, фирменный стиль не вызывает нужных ассоциаций и эмоций у аудитории, что может отталкивать потребителей, следовательно, это сильно сказывается на продажах.

Далее мы приступили к анализу целевой аудитории:

1. B2B.

В «бизнесе-для-бизнеса» целевая аудитория включает в себя широкий спектр организаций, в том числе офисные и бизнес-центры, торговые объекты, гостиничный бизнес, общепит и т.д.

Ключевые потребности: регулярное обслуживание по графику, строгое соблюдение отраслевых стандартов чистоты, дезинфекция, сезонные работы.

2. B2C.

Демография: мужчины и женщины, в основном в возрасте 25-40 лет, а также пожилые люди. Доход средний и выше. Чаще всего – владельцы недвижимости, арендаторы, семьи с детьми.

Психография: ценности – комфорт, экономия личного времени, надежность, чистота в своем жилом пространстве без личного участия, удобство.

Ключевые потребности: регулярные поддерживающая и генеральная уборка, клининг после ремонта, химчистка ковров и текстильной мебели, мойка окон.

Следующий этап – анализ конкурентов.

Здесь выяснилось, что конкурентов, как таковых, нет, так как компания работает только в пределах одного небольшого города Муравленко, где являются единственной клининговой компанией.

Единственные возможные косвенные конкуренты – индивидуальные предприниматели, не работающие с командой людей и известные в малых кругах благодаря сарафанному радио, но в соц.сетях информации о них нет.

Прежде чем приступить к разработке фирменного стиля, необходимо провести рекламный бриф – полноценный анализ компании заказчика, так как разработка эффективных и успешных визуальных коммуникаций требует понимания деятельности компании. Этот этап позволит сформировать основу для последующих креативных решений.

При составлении брифа мы будем опираться на факторы, которые нам необходимо проанализировать для создания фирменного стиля, а именно:

1. Общая информация о компании.

Включает в себя вопросы о базовой информации о компании.

2. Характер и ценности компании.

Данный пункт позволяет детально изучить основную миссию компании, ее корпоративные ценности и т.д.

3. Требования и пожелания заказчика к фирменному стилю.

Этот пункт включает в себя прямое взаимодействие с заказчиком, понимание его предпочтений и ожиданий, возможных ограничений и обязательных элементов.

Рекламный бриф для разработки фирменного стиля ООО «Муравленковская компания» был составлен с целью получения необходимых данных от заказчика (Приложение 2. Рисунок 1).

На основе проведенного брифа можно сделать следующие выводы:

1. Компания заказчика может формировать собственные стандарты качества, так как не имеет прямых конкурентов. Это позволяет создавать максимально уникальный фирменный стиль.

2. Обращая внимание на ценности и миссию видно, что фирменный стиль должен транслировать надежность, качество, чистоту, современность и комфорт.

3. Следуя предпочтениям и ограничениям заказчика: обязательно использование желтого, как акцентного. Темные цвета разрешены только для текста.

4. Целевая аудитория широкая и включает в себя как частные, так и корпоративные лица. Значит дизайн должен быть универсальным.

5. Учитывая носители, на которых заказчик планирует использовать элементы фирменного стиля, следует понимать, что дизайн должен быть простым и лаконичным, чтобы не затруднять мелкую печать (визитки), а также, чтобы на одежде логотип не терял читабельность и узнаваемость.

Таким образом, фирменный стиль для ООО «Муравленковская компания» должен быть разработан с учетом позиционирования, демонстрировать надежность, качество и надежность, быть лаконичным и адаптивным к различным носителям.

Приступая к разработке фирменного стиля, на основе анализа теоретической части и деятельности компании, мы начали с концепции логотипа.

В первую очередь мы разработали несколько вариантов лого. (Приложение 3. Рисунок 1). Наиболее распространенными ассоциациями с клинингом являются швабра разных видов, блеск, пузыри, ведро с пеной, перчатки и тряпки, поэтому мы решили выбрать несколько из этих элементов, и преобразовать их в эскиз графической части логотипа, придерживаясь максимально лаконичного и простого образа.

После этого мы приступили к подбору цветов. Учитывая предпочтения заказчика, нами было принято решение взять несколько голубых оттенков в качестве основного цвета (разные оттенки для разных элементов отличных логотипов), желтый и белый как акцентные, серый и черный как дополнительные. (Приложение 3. Рисунок 2).

После разработки палитры мы начали поиски шрифтов для каждого из вариантов. Старались выбирать гротескные шрифты, не «тяжелые», чтобы оставалась верная ассоциация с клинингом. Для дескриптора и строчного текста выбирали один и тот же шрифт, для заголовков другой (Приложение 3. Рисунок 3).

Следующим этапом мы совместили наброски логотипов, шрифты и выбранную палитру (Приложение 3. Рисунок 4). Основным цветом, в том числе для заливки фона, стал нежно-голубой.

После всех проделанных действий мы проанализировали каждый вариант логотипа, и пришли к выводу, что наиболее выигрышно смотрится первый. Швабры на третьем и четвертом варианте читаются, скорее, как художественная кисть и колокольчик, а второй вариант выглядит тяжелым, что плохо для заказчика.

Отправив все варианту заказчику, он оказался с нами согласен, поэтому мы сократили цветовую палитру, убрав из нее серый и один из голубых оттенков, из-за их ненадобности. В процессе разработки стилеобразующего элемента оказалось, что «пятна» более темного оттенка на голубом фоне, создают ощущение «мокрой поверхности», что отлично резонирует с деятельностью компании.

На этом этапе, для большей наглядности, мы собрали все элементы вместе (Приложение 3. Рисунок 5).

После всех проделанных действий мы приступили к разработке носителей.

Начать решили с основного – визитка (Приложение 4. Рисунок 1). Стилеобразующий элемент и логотип на ней превратились из простых пятен и руки с тряпкой, в целую композицию, создавая эффект динамики – тряпка словно оставляет за собой мокрый след, протирая визитку слева направо. Так же, на этапе создания визитки, мы добавили небольшой элемент в логотип – маленькая звездочка (блеск) на букве «Э». Это еще больше подчеркнуло «чистоту» компании.

Далее мы взялись за разработку баннера (Приложение 4. Рисунок 2). В отличие от других носителей, баннер должен быть еще более хорошо читаемым, цепляющим и быстро запоминающимся. Разработка началась с поиска фотографии на стоковом сервере. Фотографию девушки мы разместили как самый крупный элемент на носителе, так как она является основным «лицом» баннера. При написании цепляющего текста мы использовали стандартную модель ODC (Offer, deadline, call to action), расположив его по левому краю. Стилеобразующие элементы остались неизменными, создавая ощущение мокрой поверхности.

Следующим носителем стала листовка (Приложение 4. Рисунок 3). На ней хорошо сыграли акцентные цвета – желтый и белый. Первый мы использовали для того, чтобы выделить скидку,

второй – как плашки для краткого описания услуг. Контакты и стилеобразующий элемент выглядят так же, как на визитке.

Последний из носителей – мерч (Приложение 4. Рисунок 4). Основным цветом мы взяли градиент от выбранного голубого до белого. На лицевой стороне небольшой логотип, на задней – фраза, перекликающаяся с запоминающимся баннером, а также в правом нижнем углу обрезанный логотип, создающий ощущение, будто с футболки «вымывают» цвет, и она становится кристально белой.

Таким образом, новый фирменный стиль полностью резонирует с предпочтениями заказчика, ценностями и миссией компании, а также соответствует необходимым ассоциациям и эмоциям. Он вызывает ощущение легкости, комфорта и качества, подобранные оттенки идеально сочетаются друг с другом, и все элементы максимально читабельны.

По итогам проделанной работы были выделены следующие особенности разработки фирменного стиля:

1. Нужно собрать информацию об определениях, целях, функциях и задачах фирменного стиля, потому что это помогает создать такой корпоративный стиль, который будет вызывать у аудитории необходимые для заказчика эмоции и ассоциации.

2. Изученные элементы и этапы создания фирменного стиля, помогают структурировать дальнейшую разработку визуальных коммуникаций.

3. Анализ деятельности компании, создание и проведение рекламного брифа помогают определить позиционирование компании на рынке, понять целевую аудиторию, узнать конкурентов и составить более эффективную концепцию.

4. В процессе разработки фирменного стиля важно учитывать не только предпочтения заказчика, но и конкурентов, аудиторию, миссию и ценности, необходимые эмоции и ассоциации.

5. Разработанный фирменный стиль важно использовать во всех каналах коммуникации бренда с аудиторией и во внутренней среде компании, чтобы образ оставался целостным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кузнецова Е.Ю. Анализ дизайна визуальной коммуникации в комплексном процессе проектирования бренда / Е.Ю. Кузнецова, Т.В. Белько // Вестник науки и образования. – 2020. – № 11-2 (89). – С. 25-28.

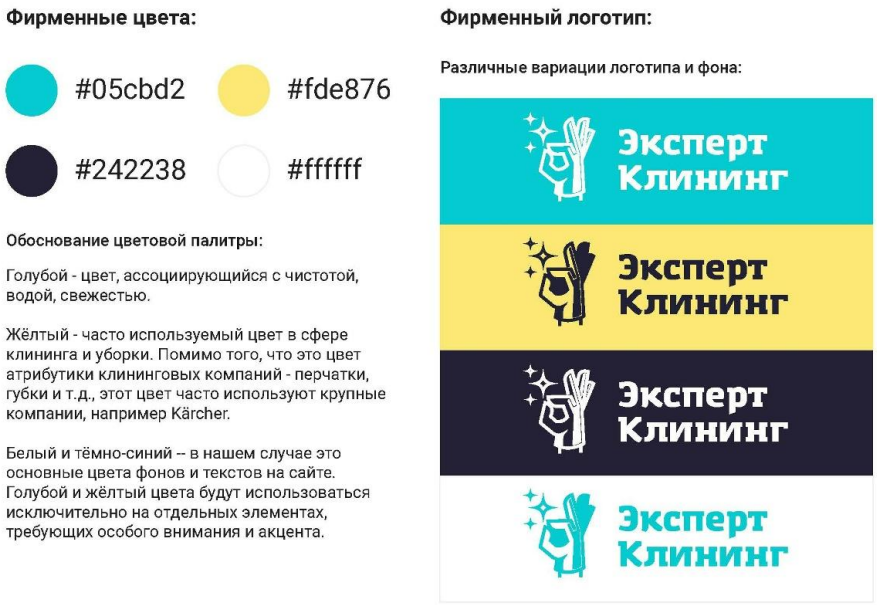
2. [Без названия] // Meridian-journal.ru : журнал. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://meridian-journal.ru/site/articlefe2d/

3. [Без названия] // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://otvetdesign.ru/blog/sozdanie-firmennogo-stilya-kompanii

4. Фирменный стиль в создании благоприятного имиджа компании // Cyberleninka.ru : научная электронная библиотека. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/firmennyy-stil-v-sozdanii-blagopriyatnogo-imidzha-kompanii/viewer

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Рисунок 1. Текущий фирменный стиль.





ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Рисунок 1. Рекламный бриф.

1. Название компании:	ООО «Муравленковская компания»
2. Основная сфера деятельности:	Профессиональный клининг любых помещений.
3. Какие ценности компания стремится донести до сотрудников?	Клиентоориентированность и безусловный профессионализм во всем. В том числе аккуратность, серьезный подход ко всему, что напрямую касается клиента, качество и ответственность выполняемой работы.
4. Основная миссия (характер) компании:	Создавать безупречную среду для бизнеса и жизни.
5. Какие ассоциации должен вызывать фирменный стиль у аудитории?	Чистота, свежесть, порядок, надежность, экологичность, качество и комфорт.
6. Какие эмоции должен вызывать фирменный стиль у аудитории?	Главное: доверие, уверенность в качестве, спокойствие. Так же удовлетворение, комфорт и безопасность.
7. Есть ли какие-либо элементы или цвета, которые обязательно должны быть включены в фирменный стиль?	Желтый для акцентов. Основными цветами желательно взять синие, голубые, бирюзовые или зеленые оттенки.
8. Есть ли какие-либо элементы или цвета, которых точно НЕ должно быть в фирменном	Темные, грязные, кричащие оттенки. Темные приветствуются только для текста.

стиле?	
9. Где планируете использовать элементы фирменного стиля?	Визитки, листовки, баннеры и фирменные футболки сотрудников.
10. Есть ли личные пожелания о дизайне? (например, что нравится или не нравится)	Дизайн должен быть простым, универсальным, лаконичным, логотип запоминающимся.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Фирменный стиль.

Рисунок 1. Варианты логотипов без заливки.



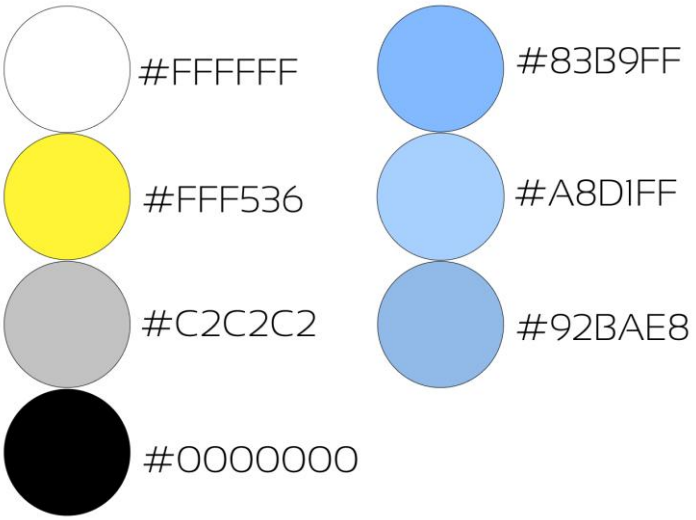


Рисунок 2. Первоначальная цветовая палитра.



Рисунок 3. Варианты шрифтов.



Рисунок 4. Логотипы в цвете.



Рисунок 5. Общая картина выбранных элементов.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Носители



Рисунок 1. Визитка.

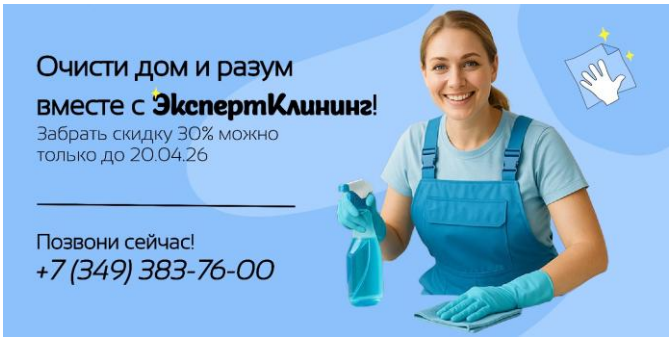


Рисунок 2. Баннер.

Рисунок 3. Листовка.



Рисунок 4. Мерч.



Секция 10. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ЗВУКООПЕРАТОРСКОЕ МАСТЕРСТВО

Вершинина Юлиана Витальевна (автор)
Гофман Анжелика Андреевна (научный руководитель)

МЕХАНИЗМЫ ИНТЕГРАЦИИ ВОКАЛЬНЫХ, ДРАМАТИЧЕСКИХ И ПЛАСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ И ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ИХ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ЗРИТЕЛЯ

В последние годы наблюдается заметный рост интереса к междисциплинарным формам искусства, где хореография, вокал и актёрская игра объединяются в единое целое. Этот синтез жанров не только наполняет художественный язык, но и создаёт произведения, которые способны захватить внимание зрителей и вызвать у них глубокие эмоции [10]. В наше время выступления, где сочетаются вокал, танец и актёрская игра, особенно популярны. Они производят сильное впечатление и лучше запоминаются. Почему постановки, где есть и пение, и танцы, и актёрская игра, так цепляют зрителей? Анализ сценических и кинематографических произведений посредством принципов нейроэстетики и фасцинативного воздействия поможет дать ответы на данный вопрос [8].

Объектом данного исследования является включение средств вокального, хореографического и драматического искусства в сценические и экранные произведения. Предметом исследования является специфика воздействия на зрителя различных художественных средств, внедренных в произведение.

Цель исследования – выявить и проанализировать механизмы взаимодействия хореографии, вокала и актёрской игры на примере музыкально-театральных сценических и экранных произведений. Для достижения данной цели необходимо выполнить следующие задачи:

1. Изучить понятия нейроэстетики и фасцинации.
2. Исследовать теоретические основы взаимодействия хореографии, вокала и актёрской игры.
3. Проанализировать конкретные примеры сценических и кинематографических произведений, в которых осуществляется взаимодействие вышеперечисленных компонентов.
4. Выяснить, как сочетание пения, танца и актёрской игры влияет на восприятие произведения, какие эмоции испытывают и насколько ярко запоминают постановку.

В центре исследования — спектакли и экранные постановки, где вместе работают танец, пение и актёрская игра. На примере конкретных сценических и кинематографических работ будет проведен анализ синтеза различных видов искусств. Это поможет понять, почему объединение разных искусств так важно для развития музыкальной индустрии сегодня [10].

Актуальность исследования обусловлена тенденциями развития музыкально-театрального и кинематографического искусства, требующими понимания современных механизмов включения художественных средств для углубления эмоционального воздействия на зрителя.

В рамках изучения темы будут рассмотрены понятия фасциации и нейроэстетики, через призму которых будет проведено исследование. Фасцинация - коммуникативное явление, имеющее глубинную нейрофизиологическую, воздействующую природу. Как коммуникативный процесс, фасцинация представляет собой воздействие с целью интенсификации восприятия и освоения информации слушателем [6]. Нейроэстетика — это новая отрасль науки, изучающая реакции мозга на художественные явления. Авторами нейроэстетики являются профессор нейробиологии в Университетском колледже (Лондон) Се-мир Зеки и индийский невролог, психолог, доктор медицины, доктор философии, директор Исследовательского центра высшей нервной деятельности, Вилейанур Рамачандран [9].

Основные законы нейроэстетики достаточно лаконичны, однако их интерпретация в направлении изучения воздействия на зрителя достаточно широка. Основные законы нейроэстетики:

1. Закон решения проблем восприятия. Получение эстетического наслаждения от самостоятельного поиска смысла, творческой интерпретации, поиск ответов на проблемные вопросы. Этот процесс превращает просмотр в интеллектуальное приключение: зритель – не пассивный слушатель, а часть действия.

2. Закон порядка, ритма, повторяемости. Мощные фасцинативные сигналы: эффект завораживания, затягивания, эмоционального кружения.

3. Закон отвращения к сходному мнению. Стремление личности к самостоятельности и самовыражению, связанное с такими фасцинативными принципами, как парадоксальность, контраст, изменение стереотипов и установок восприятия.

4. Метафора. Трансформация смысла, последующий его поиск, раскрытием некой тайны [2].

При просмотре сценического или кинематографического произведения, включающего синтез вокального, пластического и драматического искусства согласно принципам нейроэстетики, огромное влияние на зрителя оказывают:

- Мультисенсорное взаимодействие (зрительные и слуховые стимулы, телесное и аудиальное восприятие усиливают эмоциональный отклик).
- Зеркальные нейроны (при наблюдении за движениями и игрой актеров вызывают эмпатию, усиливающуюся благодаря музыкальному материалу).
- Эмоциональные и аффективные реакции (синтез художественных средств создает эмоциональные переживания).
- Обработка ритма и темпа (синхронизация мозгом ритмического шаблона музыки, движений и актерских сцен, что способствует погружению в художественный мир).
- Нейрохимические механизмы (интеграция звука, движения и драматического действия способствует выработке гормонов, что усиливает эффект эмоционального воздействия)

Анализ экранных мюзиклов

К рассмотрению кинематографических мюзиклов предлагается картина «Ла-ла Ленд» 2016 года: история любви и испытания успехом двух молодых людей: девушки, мечтающей о карьере актрисы, и фанатичного джазового музыканта.

Вокальные номера в «Ла-ла Ленд» отличаются своей меланхоличностью и глубиной. Музыкальные произведения, такие как "City of Stars", исполнены с глубокой искренностью, что позволяет зрителям прочувствовать эмоции героев. Взаимодействие с хореографией здесь более сдержанное, акцент делается на индивидуальности исполнителей. Переход от разговорных интонаций в диалогах к полномасштабному вокалу в номерах создаёт ощущение «реальности на грани фантазии». Помимо лиричных песен, в мюзикле присутствуют динамические акцентные произведения, задачами которых являются смена эмоций, локаций [3].

Хореография в этом мюзикле часто используется для создания атмосферы ностальгии и романтики. Танцы выглядят естественно и органично вписываются в повседневную жизнь героев. Например, сцена на мосту демонстрирует простоту и красоту момента, подчеркивая эмоциональную связь между героями.

Каждый номер в «Ла-ла Ленд» тесно связан с развитием сюжета и внутренними переживаниями персонажей. Песня "Audition (The Fools Who Dream)" становится кульминацией для героини, отражая ее стремление к мечте и жертвы на этом пути.

Рассматривая стилистические особенности и визуальное оформление, стоит отметить, что фильм выполнен в стиле ретро, что создает уникальную атмосферу старого Голливуда. Визуальные элементы, такие как яркие цвета и тщательно подобранные костюмы, усиливают ощущение романтики и мечтательности, присущее этому мюзиклу.

Также важными моментами в направлении режиссерских и сценарных решений являются: с одной стороны, соблюдение рамок классического жанра мюзикла, с другой - явное отступление от традиционного финала счастливого конца, а также философские мотивы столкновения мечты и реальности, проблемы выбора.

В то же время фильм изобилует метафорами: от самого названия фильма, олицетворяющего сказочный мир, до двойственных смыслов и скрытых символов. Повторяющаяся произведение — лейтмотив «City of stars» оказывает влияние на восприятие зрителя, особенно в итоговой точке, свидетельствующей о расставании героев. С этой повторяемостью также сочетается цикличность и отсылки на определенные моменты времени и состояния души. Вся любовная линия благодаря метафоричным сценам предстает перед зрителем как нечто высокое и чистое.

О достоинствах фильма и действенном механизме интеграции вокальных, пластических и драматических средств может говорить и высокая оценка зрителей и критиков. Рейтинг кинокритиков составил 93% в мире, 100% в России. Мюзикл вошел в рейтинг 250 лучших фильмов по данным «КиноПоиска» [5].

Анализ музыкальных спектаклей

Анализ мюзикла «Джейн Эйр»

Мюзикл «Джейн Эйр», представленный в Московском театре оперетты, — это яркая музыкальная интерпретация классического романа Шарлотты Бронте. Европейская премьера постановки состоялась в 2014 году, и с тех пор она впечатляет зрителей гармоничным сочетанием вокальных партий, хореографических номеров и драматического действия, усиленного современными мультимедийными эффектами.

За создание этого масштабного спектакля отвечала талантливая команда: композитор Ким Брейтбург, автор либретто и стихов Карен Кавалерян, режиссёр-постановщик Алина Чевик, балетмейстер Ирина Корнеева, художник Вячеслав Окунев и музыкальный руководитель, дирижёр Константин Хватынец. Для сценической адаптации режиссеру пришлось упростить некоторые сюжетные линии и характеры персонажей, однако основная канва повествования была сохранена. Спектакль длится 2 часа 30 минут.

Постановка впечатляет продуманными визуальными решениями: с помощью плазменных экранов создаётся эффект полного погружения — зрители словно оказываются внутри истории, перемещаясь из школьного пансиона в английское поместье и мрачный готический замок. Особую поэтическую атмосферу придаёт и форма подачи диалогов: они выстроены в либретто как стихи, что добавляет спектаклю художественную выразительность [1].

Техника вокального мастерства исполнителей стала одной из ярких черт постановки. Зрители и критики особо отмечают «роскошный» баритон Максима Катырева, воплотившего образ Эдварда Рочестера. Партия Джейн Эйр, в свою очередь, предъявляет высокие требования к актрисе: сложные сольные монологи и дуэты требуют не только вокальной техники, но и глубокой эмоциональной выразительности. Музыкальное решение спектакля оригинально сочетает в себе элементы эстрадного стиля, ностальгические отсылки к советской оперетте и интонации песен 70-х годов. Например, в номере «Молчат колокола» доминируют ударные инструменты и гитара — это придаёт композиции характер классической поп-баллады. Вокальные номера в мюзикле не просто украшают действие — они становятся ключевым инструментом драматургии, помогая глубже раскрыть внутренний мир героев и логику развития сюжета [8].

Особенно показателен дуэт «Если бы могли надеяться на счастье». Он передаёт сокровенные мысли и чувства Джейн и Эдварда, которые, находясь в разных пространствах, словно ведут диалог с самими собой. Этот приём усиливает драматизм и подчёркивает эмоциональную дистанцию между героями, несмотря на их внутреннюю связь.

Хореографическая составляющая мюзикла оставляет смешанные впечатления. С одной стороны, танцы органично вплетаются в музыкальные номера, с другой — им явно не хватает жанрового разнообразия. Критики отмечают, что хореографические эпизоды с участием второстепенных персонажей, например, кузин Джейн, лишь сопровождают песни, не добавляя новых оттенков в развитие сюжета. Хореографические номера вплетены в общую канву мюзикла, однако не становятся его главным украшением. Анализ отзывов показал, что некоторым зрителям хореография была непонятна, для кого-то она оказалась странной и неуместной [7]

Иным примером может служить номер про кружева, посвящённый Адель — воспитаннице Рочестера , он становится украшением мюзикла. Этот эпизод, отсутствующий в оригинальном романе, получился особенно живым и запоминающимся: лёгкость и игривость движений точно передают весёлый, беззаботный нрав героини. Данный номер доказывает, что при удачном драматургическом замысле хореография способна обогатить образ персонажа и добавить спектаклю особой эмоциональной теплоты.

Особое впечатление производит сценография: с помощью проекций создаётся многослойность мира произведения. Зрители видят не просто декорации, а три разных измерения: мир главных героев, повседневную жизнь обитателей поместья и зловещую атмосферу, связанную с сумасшедшей Бертой — эта часть постановки особенно впечатляет своей мрачной эстетикой. Сценическое оформление Вячеслава Окунева было признано из-за потрясающего эффекта и огромного влияния на зрителя. Виртуальные декорации («живые» изображения школы, замка, собора) создавали эффект погружения. Основа всех декораций - огромный видеоэкран, и прозрачный занавес, создающий объем [1]. Костюмы мюзикла соответствуют исторической эпохе, подчёркивают статус и характер персонажей, что переносит зрителя в атмосферу транслируемого времени.

Темпоритм спектакля чередует энергичные музыкальные номера с лирическими балладами. Однако некоторые зрители отмечают, что второе действие кажется затянутым — динамика здесь заметно снижается. Кроме того зрители отмечают, что в мюзикле не удалось в полной мере передать внутреннюю силу Джейн Эйр, которая так восхищает читателей в романе. Образ Рочестера тоже вызвал вопросы: не всем зрителям показалось, что характер героя раскрыт достаточно глубоко, сравнивая ее с Золушкой. При этом актёрская игра в целом получила положительные отзывы — особенно высоко оценили работу Максима Катырева, воплотившего образ Рочестера на сцене [7].

Таким образом, мюзикл «Джейн Эйр», представленный в Московском театре оперетты, производит яркое впечатление: сильные вокальные партии и впечатляющая сценография создают атмосферу настоящего театрального праздника. Зрители погружаются в представленный постановщиками мир через выразительные музыкальные номера и эффектные визуальные решения. Однако при всех достоинствах постановки адаптация классического романа не избежала критики. Многие отмечают история, которую показали в мюзикле, немного отличается от оригинала произведения "Джейн Эйр", поэтому человеку, который не знаком с подлинником, некоторые моменты могут остаться непонятными. Но в целом основная сюжетная линия и главные герои полностью соответствуют произведению. Хореография, хоть и присутствует в спектакле, не стала его сильной стороной, а некоторые драматургические ходы вызвали споры среди искушённой публики.

Влияние на восприятие зрителем согласно принципам нейроэстетики:

1. Мультисенсорное восприятие и погружение (аудиальная и визуальная стимуляция усиливает эмоциональное восприятие благодаря визуальным эффектам, сопровождающим музыкальные номера: проекции, объемные видео и декорации).

2. Эмпатия через зеркальные нейроны (передача эмоций через мимику, жесты, ритм и вокальные особенности активирует зеркальные нейроны. Однако оценка зрителей говорит о том, что хореография мешала погружению в процесс восприятия произведения).

3. Эмоциональные реакции (использование различных стилей — от поп-баллад до эстрадных мотивов).

4. Ритмическая синхронизация и динамика (чередование энергичных и лирических номеров способствует усилению эмоционального состояния и эффекта вовлечения зрителя).

На основе рассмотренных ярких примеров сценических и экранных музыкально-театральных произведений можно сделать вывод, что интеграция вокальных, хореографических и драматических средств, а также совокупность грамотных и действенных режиссерских решений обеспечивает мощное воздействие на зрителя. Данный комплексный междисциплинарный подход активирует различные нейронные механизмы, такие как зеркальные нейроны, системы эмоциональной регуляции и воображения, что формирует более глубокое эмоциональное вовлечение, получение ярких впечатлений от просмотра и обеспечивает запоминание произведения. В таких примерах как экранный мюзикл «Ла-ла Ленд» и сценический мюзикл «Джейн Эйр» принципы целостности, взаимодополнения и драматургической обусловленности реализуются в каждом формате по-своему. Театральные мюзиклы делают ставку на живое взаимодействие и непрерывность действия, а экранные мюзиклы — на технологическую изощрённость и монтажную гибкость. При этом во всех случаях гармоничное сочетание хореографии, вокала и актёрской игры остаётся ключевым условием художественного воздействия.

Список использованной литературы:

1. Визуальный стиль мюзиклов: от декораций до костюмов [Электронный ресурс]// Режим доступа: https://bandanatour.ru/vizualnyj-stil-myuziklov-ot-dekoraczij-do-kostyumov/ , (Дата обращения: 16.02.2026).

2. Елена Витальевна Омельченко Нейроэстетика и фасцинация в восприятии художественных явлений (на примере фильма «Ла-ла-ленд») // Метеор-Сити. 2017. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/neyroestetika-i-fastsinatsiya-v-vospriyatii-hudozhestvennyh-yavleniy-na-primere-filma-la-la-lend (дата обращения: 06.04.2026).

3. Как правильно сочетать вокал и актерскую игру, [Электронный ресурс]// Режим доступа: https://nacasting.ru/statii/kak-pravilno-sochetat-vokal-i-akterskuyu-igru, (Дата обращения: 13.03.2026).

4. Крылова, Александра. “О новых формах синтеза искусств в современном музыкальном театре”. Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение 10, [Электронный ресурс] Режим доступа: https://artsjournal.spbu.ru/article/view/7519/5572 (Дата обращения: 28.02.2026).

5. Лучшие фильмы: ТОП-250, Кинопоиск [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/lists/movies/top250/?utm_referrer=www.google.com&page=3 (дата обращения: 18.03.2026).

6. Омельченко Е.В. Фасцинативная коммуникативная стратегия в различных типах дискурса: монография. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2013. 222 с.

7. Отзывы о событии Мюзикл «Джейн Эйр» [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://www.ticketland.ru/teatry/teatr-operetty/myuzikl-dzheyn-eyr/reviews/?clckid=722e405e (дата обращения: 18.03.2026).

8. Понятие мюзикл. Драматургия, музыкальная драматургия. [Электронный ресурс], ЧГИК, // Режим доступа: https://studfile.net/preview/7426705/page:3/ (Дата обращения: 15.03.2026).

9. Рамачандран В. Рождение разума. Загадки нашего сознания. М.: Олимп-Бизнес, 2006. 224 с.

10. Современный мюзикл как новый жанр театральной и кино культуры [Электронный ресурс], ЧГИК, // Режим доступа: https://studfile.net/preview/7426705/page:4/ (Дата обращения: 18.03.2026).

Иванова Анастасия Александровна (автор)
Полеваев Юрий Сергеевич (научный руководитель)

ЗВУКОЗАПИСЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НА ПРИМЕРЕ АКУСТИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ

В современном мире звукозапись стала неотъемлемой частью музыкальной индустрии. С развитием технологий требования слушателей к качеству фонограмм постоянно растут. Поэтому перед звукорежиссерами стоит задача не только технически точно записать звук, но и передать тональные особенности музыкального инструмента и эмоциональность живого исполнения.

Акустическая гитара занимает в этом процессе особое место. Это инструмент с тонкой динамикой, очень чувствительный к условиям записи и настройкам оборудования. Поиск баланса между звоном струн и резонансом корпуса требует особого внимания. Поэтому тема записи акустической гитары ***актуальна*** как для начинающих специалистов, так и для опытных профессионалов.

Цель работы - выявить главные методы звукозаписи и приёмы обработки акустической гитары.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие ***задачи:***

1. Изучить необходимое оборудование для звукозаписи гитары с учётом её акустических особенностей;
2. Проанализировать основные техники размещения микрофонов;
3. Рассмотреть ключевые методы обработки звука: частотную, динамическую обработку и реверберацию;

Объект - процесс звукозаписи акустических музыкальных инструментов.

Предмет – технические методы записи и обработки акустической гитары.

Звукозапись прошла путь от первых механических устройств до современных цифровых студий на протяжении более 140 лет. Этот прогресс существенно повлиял на способы записи акустических инструментов. История началась с изобретения Томасом Эдисоном фонографа в 1877 году. Звук записывался механически: музыкант играл перед большим рупором, который передавал вибрации на иглу, вырезавшую канавку на вращающемся цилиндре. Позже Эмиль Берлинер предложил запись на диск, что улучшило технологию. В те времена акустическую гитару приходилось располагать близко к рупору, из-за чего звук был тихим, слабо звучали низкие частоты и отсутствовал естественный объем.

Переход к электрической записи и появление первых конденсаторных и ленточных микрофонов изменили подход. Звукорежиссеры впервые смогли записывать не только прямой звук инструмента, но и его отражения в помещении, что сделало запись более живой и естественной.

Изобретение многодорожечных магнитофонов позволило записывать каждый инструмент на отдельную дорожку. Это расширило возможности экспериментов, появилось двойное наложение партий (дабл-трекинг) и сложные микрофонные техники для создания широкой стереопанорамы и точной проработки каждого инструмента при сведении.

Цифровые технологии и персональные компьютеры изменили процесс звукозаписи, сделав его доступным не только для профессиональных студий. Любой музыкант или звукорежиссер теперь может организовать домашнюю студию, используя ноутбук, внешний аудио интерфейс и несколько микрофонов. Главным достижением цифровой эпохи стало почти неограниченное число дорожек для записи, в отличие от прежних ограничений на 8-24 канала. Также появилось «неразрушающее редактирование» - возможность править запись без риска повредить исходный материал. Визуализация звука в виде волновой формы облегчила точную корректировку ошибок и ритма. Таким образом, цифровая запись сделала создание фонограмм более доступным, сохранив высокий уровень качества.

Акустическая гитара - сложный инструмент для записи. Её звук формируется вибрациями струн, резонансом корпуса и шумами пальцев или медиатора. Задача звукорежиссера - передать динамику звучания, избегая гулкости и нечеткости. Так же важно техническое состояние инструмента. Старым и потускневшим струнам не помогут даже лучшие эффекты. Перед записью стоит поставить новые струны для яркого и чистого звука. Внимание следует уделить акустике помещения. Гитара особенно чувствительна к среде записи. Идеальная комната не должна сильно отражать звук. Для акустической подготовки помещения, можно применить временные поглотители - плотные одеяла, ковры или акустические экраны, чтобы снизить нежелательные отражения и получить чистый сигнал.

Микрофоны чаще используют конденсаторные, так как они чувствительнее и лучше передают широкий диапазон частот и нюансы звучания. Динамические применяют реже из-за меньшей детальности. Узконаправленные конденсаторные микрофоны лучше передают атаку и высокие частоты для точной детализации. Широкомембранные конденсаторные микрофоны придают звуку теплоту, объем и характер, делая его более «коммерческим». Встроенной звуковой карты компьютера обычно недостаточно. Для качественной записи нужен внешний аудиоинтерфейс (например, Фокусрайт Скарлет, Стеинберг) с хорошими микрофонными предусилителями, который обеспечивает чистую цифровую передачу сигнала без шумов и искажений. Расположение микрофонов оказывает основное влияние на характер записи.

Монофоническая запись - самый простой и надежный способ получить сбалансированный звук. Микрофон ставят напротив области соединения грифа с корпусом (около 12-го лада) на расстоянии 15-30 см. Это помогает уравновесить атаку струн и тепло корпуса, избегая избыточного гула от резонаторного отверстия. Направление на бридж подчёркивает высокие частоты, делая звук ярче и более атакующим. Если расположить микрофон над верхней часть корпуса со стороны тонких струн, получится детальный звук с яркими высокими частотами и без «бубнежа», часто возникающего возле розетки. Не следует направлять микрофон прямо в резонаторное отверстие - звук будет перегруженным и неразборчивым с излишком низких частот.

Стереозапись помогает создать объемный и широкий звук, особенно для сольных партий или гитар в разреженных аранжировках.

Техника X/Y использует два одинаковых микрофона под углом 90°, капсюлями максимально близко друг к другу. Это обеспечивает хорошую фазовую совместимость и естественную стереопанораму.

Разнесенная пара (A/B) ставит один микрофон на 12-й лад, второй - на корпус или бридж. Эта схема дает широкий и объемный звук, но требует проверки фазовых задержек при сведении.

Метод MS (Mid-Side) сочетает кардиоидный микрофон для центра и микрофон с диаграммой в форме восьмерки для боков, что позволяет менять ширину стереобазы на этапе микширования.

Для электроакустических гитар применяют одновременную запись сигнала с микрофона и встроенного пьезоэлемента, который дает достаточно плоский звук, но в миксе с микрофоном добавляется объём.

Дабл-трек - техника записи, при которой одна и та же партия исполняется и записывается дважды (или более раз), после чего оба дубля микшируются вместе. В отличие от простого копирования дорожки, два живых дубля всегда имеют микроскопические различия во времени, интонации и динамике, что создает естественный эффект объема, плотности и «ширины» звука.

При сведении такие дорожки обычно разводят по панораме в разные стороны, что придает насыщенное звучание.

Обработка записи гитары направлена на улучшение звучания музыкального инструмента. Эквалайзер помогает очистить и подчеркнуть нужные частоты. Обязательно следует срезать низкие частоты ниже 80-100 Гц, чтобы убрать гул и лишние вибрации, освободив место для баса и ударных. Если гитара звучит глухо и «коробочно», необходимо вырезать узкой полосой частоты в районе 300-500 Гц. Для придания «воздуха» и яркости приподнимаются высокие частоты выше 5-10 кГц. Компрессия сглаживает резкие перепады громкости, чтобы тихие ноты были лучше слышны, а громкие не мешали. Средняя атака около 10-20 мс. позволяет транзиентам проходить, а затем выравнивает общий уровень. Параллельная компрессия добавляет к исходному сигналу сильно сжатый, что помогает получить плотность и сустейн, не теряя динамики. Для уменьшения резких шумов от пальцев используют де-эссер на области 5-8 кГц - это точнее и мягче, чем отрезать эти частоты эквалайзером.

Реверберация создает ощущение пространства вокруг звука. Для акустической гитары важно не переборщить, чтобы сохранить ясность атаки. Реверберация типа «Room» - имитация небольшой комнаты, которая создает естественное присутствие и подходит для камерной музыки. Plate, или пластинчатый ревербератор, добавляет винтажные оттенки и насыщенность, делая звук плотнее, но избегая гулкости. Hall - имитация большого зала - требует осторожного применения, чтобы инструмент не потерял четкость и не «утонул» в эффекте.

Некоторые мастера звука считают важнее правильную расстановку микрофонов, а не последующую обработку. Ал Шмитт, работавший с Бобом Диланом и Рэем Чарльзом, почти не пользовался эквалайзером на этапе записи. Если звук не устраивал, он просил музыканта сдвинуться или сам менял положение микрофона на несколько сантиметров, пока не добивался нужного звучания. Его подход ориентирован на сохранение естественного звучания.

Глин Джонс, сотрудничавший с The Who и Led Zeppelin, использовал большие конденсаторные микрофоны, размещая их на расстоянии 30-50 см от гитары. Такой способ позволял захватывать не только звук струн, но и полный резонанс корпуса, создавая «большой» естественный звук.

Брюс Сведин, инженер Майкла Джексона, применял свою вариацию техники двойной записи (Acoustic Double Tracking). Он записывал гитару дважды, второй раз просил музыканта слегка отойти или изменить позицию. Это создавало естественное смещение по времени и фазам, что при сведении давало объемный и живой звук, недоступный при простом копировании партии.

Энди Пауэрс из Taylor Guitars рекомендует ставить микрофон на верхнюю часть деки со стороны тонких струн примерно на 30 см, а не на 12-й лад как обычно. По его мнению, это помогает избежать гулкости из резонаторного отверстия и сохранить яркость и детализацию.

Известный звукоинженер Нил Янг для альбома Harvest записывал акустическую гитару не в студии, а в большом деревянном амбаре. Естественная реверберация этого пространства придала записи уникальный, живой и атмосферный характер, который было сложно воспроизвести с помощью студийных эффектов.

Заключение. В ходе работы была достигнута цель: выявлены и систематизированы основные методы записи и обработки акустической гитары.

Звукозапись прошла долгий путь - от механических устройств до цифровых технологий, при этом принципы записи акустических инструментов, появившиеся в середине XX века, остаются важными. Качество записи зависит в первую очередь от правильного процесса записи: подготовки инструмента (новые струны), выбора помещения и грамотной расстановки микрофонов. Не только обработки. Самый универсальный способ записи - монофонический с конденсаторным микрофоном, направленным на 12-й лад или верх деки, чтобы избежать гулкости из резонаторного отверстия. Для объемного звучания применяют стереотехники (X/Y, A/B), требующие контроля фазы. Обработка на этапе сведения - эквализация, компрессия и реверберация - должна решать конкретные задачи: очищать спектр, выравнивать динамику и создавать ощущение пространства, не искажая звучание инструмента.

Подведя итог, можно сказать, что запись акустической гитары — сложный творческий и технический процесс, требующий от звукорежиссера хороших знаний техники, развитого слуха, терпения и уважения к природе инструмента.

Список использованной литературы:

1. Запись акустической гитары: полезные советы. - Strunki.ru [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://www.strunki.ru/helpfull/neobkhodimoe-po-dlya-muzykanta (дата обращения: 18.03.2026).

2. История звукозаписи: пять эпох звучания. - Академия звука [Электронный ресурс]. -Режим доступа: https://academyofsound.ru/stati_/istoriia_zvukozapisi_piat_epokh_zvuchaniia_ (дата обращения: 18.03.2026).

3. История музыкальной звукозаписи: От граммофона до цифровых технологий. - Gallerix.ru [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://gallerix.ru/pedia/history-of-music-recording/ (дата обращения: 18.03.2026).

4. Как правильно записать акустическую гитару. - Звукозапись.Москва [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://zvukozapis.moscow/articles/kak-zapisat-akusticheskuyu-gitaru (дата обращения: 18.03.2026).

5. Коннаган Т. Запись акустической гитары: 10 советов профессионала. - eMastered.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://emastered.com/ru/blog/recording-acoustic-guitar (дата обращения: 18.03.2026).

6. Майк Сеньор. Запись акустической гитары. - Unisonrecords.ru [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.unisonrecords.ru/содержание/статьи/теория-техника-практика/Майк-Сеньор-Запись-акустической-гитары (дата обращения: 18.03.2026).

7. Особенности звучания музыкальных инструментов - акустические особенности, техники, частые ошибки при записи. - Oktavatula.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://oktavatula.com/blog/osobennosti-zvuchaniya-muzykalnyh-instrumentov (дата обращения: 18.03.2026).

8. Al Schmitt on Recording Bob Dylan's 'Shadows in the Night'. - Soundonsound.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.soundonsound.com/techniques/al-schmitt-recording-bob-dylans-shadows-night (дата обращения: 18.03.2026).

9. Gibson J-45 Acoustic Guitar History & Guide. - Guitarcenter.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.guitarcenter.com/riffs/buying-guides/guitars/gibson-j45-acoustic-guitar-history-guide (дата обращения: 18.03.2026).

10. Mix Masters: Al Schmitt. - Mixonline.com [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.mixonline.com/recording/mix-masters-al-schmitt-378001 (дата обращения: 18.03.2026).

Малкова Екатерина, Камышан Констанция (авторы)
Гофман Анжелика Андреевна (научный руководитель)

КЛЮЧЕВЫЕ КОМПОНЕНТЫ ПОСТАНОВКИ МЮЗИКЛА: РОЛЬ ВОКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ И РЕЖИССЁРСКИХ РЕШЕНИЙ В РАСКРЫТИИ ТЕМЫ И ИДЕИ

В современном мире театральное искусство не утратило своей популярности как среди старшего поколения, так и среди молодежи. Культурное обогащение, раскрытие творческого потенциала, развлечение и эмоциональное восприятие, развитие самосознания — всё это представляет собой причины, по которым общество посещает театры. Однако комплекс этих потребностей удовлетворяется только в том случае, если все компоненты театрального действия объединяются одной темой и проблемой, наполняются одним идейным содержанием. В современном театре режиссеру не всегда удаётся отразить во всех элементах спектакля тематико-идейное содержание и проблематику своей работы, поэтому зачастую спектакль становится исключительно развлекательным. Если в драматических спектаклях главными инструментами передачи содержания являются речь актёра, пластика, эмоции, то в музыкальных спектаклях и мюзиклах к этим ключевым компонентам добавляется вокально-хореографическая составляющая. Также визуальная среда спектакля – важный элемент для передачи основных смыслов и идей как мюзикла, так и драматического спектакля. **Актуальность исследования** не вызывает сомнения, поскольку в современных мюзиклах всё чаще прослеживается тенденция отсутствия взаимосвязи между компонентами постановки спектакля и общего идейно-тематического содержания. Понимание специфики и механизма отражения темы и идеи в художественных элементах мюзикла

станет основой для создания гармоничных и насыщенных сценических произведений высокого качества.

Объект исследования: сценические компоненты мюзикла как средство раскрытия идейно-тематического содержания.

Предметом исследования является роль хореографических элементов и режиссёрских решений в раскрытии темы и идеи.

Целью исследования работы является анализ ключевых компонентов постановки мюзикла, определяющих его художественную целостность и выразительность, а также исследование их роли в раскрытии идеи и темы произведения.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- Рассмотреть понятия «мюзикл» и «компоненты мюзикла» как средства раскрытия идейно-тематического содержания;
- Проанализировать известные мюзиклы с точки зрения раскрытия идейно-тематического содержания через режиссерские решения и вокально-хореографические номера (на примере мюзиклов «Граф Монте-Кристо» (реж. Алина Чевик), «Шахматы» (реж. Евгений Писарев), рок-оперы «Иисус-Христос - Суперзвезда» (реж. Тим Райс);
- Провести опрос у студентов отделения музыкального искусства эстрады на тему «Исследование отношения студентов творческих специальностей к взаимосвязи темы, идеи и вокально-хореографических номеров в рамках мюзикла «Граф Монте-Кристо»;
- Рассмотреть взаимосвязь ключевых компонентов постановки мюзикла и его идейного содержания на примере авторского мюзикла «Авантюриста»;
- Сделать заключение о роли вокально-хореографических элементов и режиссёрских решений в раскрытии темы и идеи

Мюзикл — это жанр театрального искусства, который сочетает в себе элементы драмы, музыки, танца и вокала. Он сформировался в первой половине XX века на основе оперетты и водевиля, а его расцвет связан с именами Джорджа Гершвина, Коула Портера и Ирвинга Берлина [2]. Мюзиклы характеризуются яркими декорациями, костюмами и спецэффектами, часто показывают сюжеты из литературных произведений в новом формате. Из вышесказанного понятно, что от режиссёра и постановщиков требуется полное погружение в репертуар, понимание интеграции всех компонентов для создания целостного художественного произведения. Тенденция создания взаимосвязи между компонентами мюзикла и его идейным содержанием позволяет сделать театральные постановки, понятными для зрителя, а также воздействует на эмоциональную и духовную сторону личности [3].

По мнению Э. Кампуса, мюзиклу свойственно равноправие музыки и драматургической основы, так как при создании мюзикла особое значение имеет литературный материал, по которому создается либретто [1]. Мюзиклам свойственна насыщенность действием. Этому подчиняются все компоненты, составляющие спектакль. Вокальные и танцевальные сцены должны вырастать из действия, развивать его, они должны быть внутренне мотивированными.

Можно выделить следующие компоненты, без которых невозможна была бы постановочная работа: музыкальная драматургия и композиция, либретто, актерская игра, вокально-хореографические номера, сценография, режиссерское решение [4]. Рассмотрим каждый из этих пунктов ниже:

1. *Музыкальная драматургия и композиция.* Музыкальная драматургия - система музыкальных выразительных средств и приемов воплощения драматического действия: наличие ярко выраженного центрального конфликта и определённая последовательность этапов развития драматического замысла.

2. *Либретто* (от итал. libretto — «книжечка») — словесный текст музыкально-сценического произведения — оперы, оперетты, мюзикла и других. Литературный текст мюзикла должен содержать предпосылки для воплощения ярких музыкальных характеристик героев, выстраивания музыкальной драматургии, использования различных жанрово-стилевых моделей. При создании либретто часто сохраняется концептуальность первоисточника и утверждение общечеловеческих ценностей.

3. *Актёрская игра* — это искусство передачи эмоций, мыслей и чувств через живое перевоплощение, сценическое действие и слово.

4. *Вокально-хореографические номера* являются связующими элементами сцен, выполняют драматургические функции: представление актёрами самостоятельных героев, символическое выражение чувств персонажей, а также акцентирование внимание на конфликте.

5. *Сценография* — это театрально-декорационное искусство создания зрительного образа спектакля: декорации, костюмы, грим, маски, бутафория, свет, звук, видео. Создает особую среду, в которой усиливается эффектность сценического действа.

6. *Режиссёрское решение* - концепция сценария, выраженная художественными выразительными средствами. Режиссерское решение включает в себя определение сверхзадачи, сквозного действия, действенного содержания, режиссерского хода, мизансценического решения.

Чтобы понять, каким образом в известных мюзиклах прослеживается взаимосвязь между компонентами мюзикла и его идейным содержанием, был проведён анализ трёх мюзиклов: «Граф Монте-Кристо», «Иисус Христос – суперзвезда», «Шахматы». Результаты данного анализа представлены в Приложении 1.

Чтобы подтвердить теоретические выводы, было проведено исследование значения компонентов мюзикла «Исследование отношения студентов творческих специальностей к взаимосвязи темы, идеи и вокально-хореографических номеров в рамках мюзикла «Граф Монте-Кристо». Для этого 29 респондентов посмотрели мюзикл «Граф Монте-Кристо» и заполнили предложенный опросник.

Анализ показал, что большинство участников - 19 человек - уже имеет опыт непосредственного участия в мюзиклах, а трое - впервые увидели этот жанр. В качестве примеров мюзикла, в котором все элементы (вокал, танцы, режиссура) отлично работали на передачу темы, студенты назвали «Граф Монте-Кристо», «Мулен Руж», «Нотр-Дам де Пари». Полный список можно увидеть на диаграмме, представленной ниже.

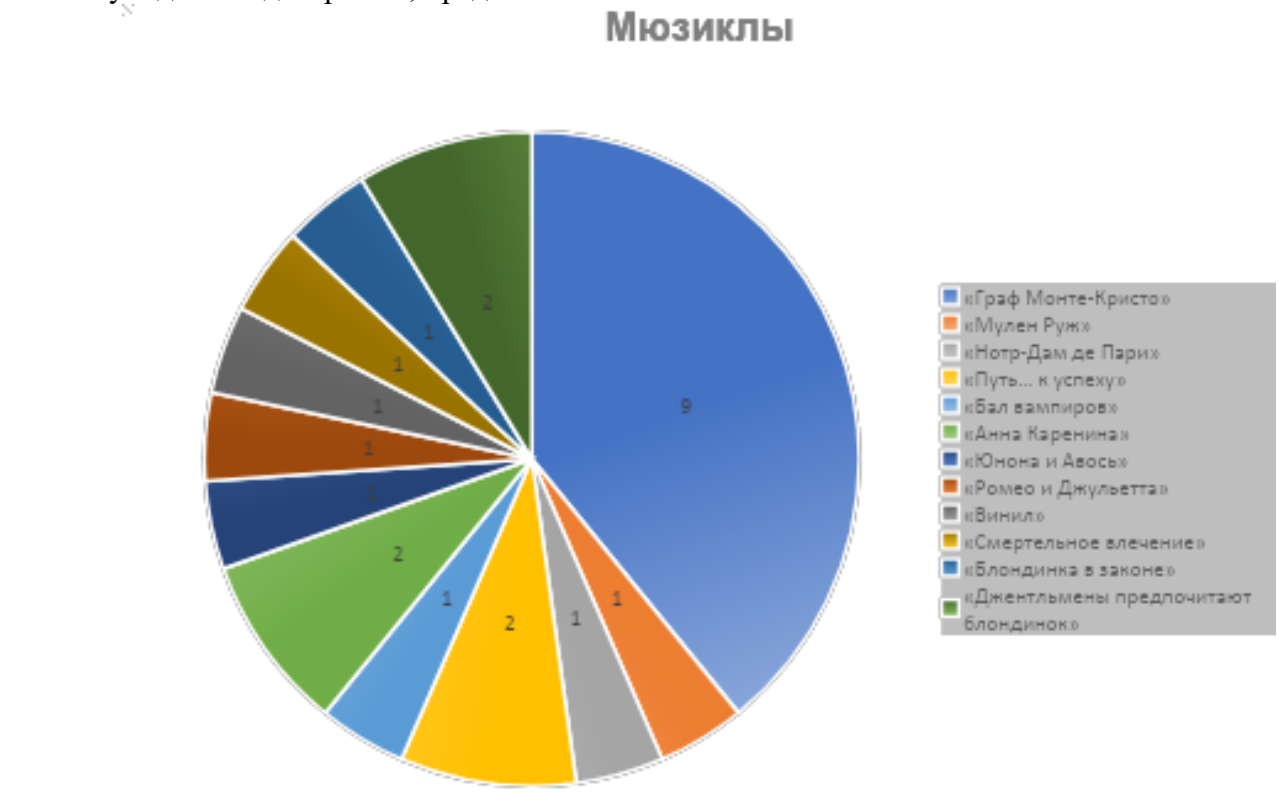


Диаграмма 1. Мюзиклы, просмотренные участниками опроса

Однако после совместного просмотра большинство отметили мюзикл «Граф Монте-Кристо» как мюзикл, в котором художественные средства и режиссерские приемы оказывают сильное эмоциональное воздействие и помогают понять тему и идею.

В рамках исследования было важно узнать, на какие составляющие вокально-хореографических номеров больше всего делает акцент зритель. Было предложено пять вариантов: «Музыка и

вокальная подача», «Хореография и пластика исполнителей», «Сценография (визуальное оформление)», «Костюм и грим», «Синхронизация вокала и движения» (разрешен выбор нескольких ответов).

В результате 9 интервьюируемых отметили равнозначность элементов, а синхронизацию вокала и движения сочли наименее значимой.



Диаграмма 2. Не самые значимые элементы в вокально-хореографических номерах по мнению респондентов

В вопросе о вокально-хореографических номерах в понимании темы мюзикла мнения разделились. 18 респондентов признали важность в раскрытии замысла и художественной окраски, 10 респондентов уверены, что без них понять смысл повествования крайне сложно. Лишь 1 респондент считает, что это эстетическая составляющая никак не влияет на понимание темы.

Говоря о комбинации вокально-хореографических номеров и режиссёрских приёмов, 7 респондентов уверены, что это создаёт сильную эмоциональную атмосферу и чётко показывает идею. Однако большинство, 17 участников опроса, убеждены, что этот симбиоз не столь важен, а 14 - недостаточным для раскрытия конфликта или идеи. 2 человека утверждают, что этот симбиоз не способен передать глубину.

Во второй части опроса по мюзиклу «Граф Монте-Кристо», респонденты определяли его тему и идею. Большинство выделили проблему мести и её последствий, подчеркнув, что акцент сделан не на процесс, а на душевное изменение героя. Также были отмечены темы любви и противостояние человека и государства, которые проходят на протяжении всего мюзикла.

По мнению зрителей, ярче всего тему и идею мюзикла раскрывает номер «Карнавальное колесо». Он отражает двойственность человеческой натуры и изобличает пороки, показывая, что за маской - как буквальной, так и фигуральной - скрывается не истина. Карнавал становится символом притворства и лицемерия, против чего главный герой идёт с самого начала.

Респонденты отмечают масштабность, зрелищность и высокий уровень технического исполнения. Среди сильных сторон выделяют визуальное оформление: продуманные декорации, яркие костюмы, подчеркивающие перемены в героях, а также световое решение.

Отдельно были отмечены вокальная и музыкальная составляющая. Музыку называют эмоционально насыщенной, а арии героев - запоминающимися и достойными глубокого анализа как с точки зрения персонажей, так и профессиональной - разбор вокальных приемов.

Хореография в мюзикле занимает важное место. Участники опроса оценили её сложность, профессионализм исполнения, синхронность и четкость движений артистов.

Однако некоторые зрители отметили и минусы. Часть указывает на недостаточное владение актёрским мастерством в кульминационных сценах, что привело к ощущению невыразительного финала. Другим респондентам была не ясна сюжетная линия из-за большого количество персонажей и сложных переплетений их судеб. Судьба главного героя для некоторых не ясна, так как было сложно понять судьбу главного героя по окончании мюзикла.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что мюзикл «Граф Монте-Кристо» воспринимается как масштабное и хорошо технически оснащенное шоу и производит глубокое впечатление на зрителей, благодаря вокально-хореографическим постановкам.

Полученные в процессе исследования теоретические знания были применены и проанализированы на практике в процессе работы над мюзиклом «Авантюрист», созданным студентами отделения эстрадного пения ОГАПОУ «ТГККИ».

Мюзикл «Авантюрист» — это творческая работа студентов третьего курса отделения «Музыкальное искусство эстрады: эстрадное пение», выполненная в рамках дисциплины «Репетиционно-практическая подготовка» и «Постановка концертных номеров». Мюзикл представляет собой драму с элементами фарса (сделать сноски на определения). В мюзикле «Авантюрист» события происходят в Англии 20-х годов XX столетия. Сюжет строится на истории Александра Рида, который совершает хитроумные преступления в Лондоне вместе со своей командой почти на протяжении года. Каждое преступление Авантюриста, каждый его «выход в свет» становятся масштабными шоу, исполнение которых всегда безукоризненно чисто. Авантюрист и его команда грабят богатые дома, ювелирные заводы, частные банки, забирая деньги у богатых и отдавая бедным. За деяниями Александра стоит желание отомстить за свою семью. Герой, как в бреду, «утопает» в этом чувстве – желании отомстить, оно становится смыслом его жизни. Когда Авантюристу было 10 лет, его отец был разорён и отравлен миссис Эртон, мать не выдержала горя и «ушла» вслед за отцом. С самого детства Авантюрист вынужден был забыть, что такое любящая семья и счастливое будущее в достатке, он оказался на улице без близких ему людей и без средств существования. Постепенно он обрёл команду единомышленников, каждый из которых видел свой смысл жизни по-разному, но желание восстановить справедливость и оставить богатых без денег их объединяло. Изначально главный герой показан, как отрицательный персонаж, воплощение эмоциональной скупости, равнодушия и зла, но в финале зритель понимает истинные мотивы героя и сопереживает ему.

В мюзикле затрагиваются важные темы и проблемы, связанные с социальным неравенством, противостоянием человека и системы. Спектакль говорит нам об иллюзии зла и человеческой природе, в мюзикле стираются грани между белым и чёрным: иногда то, что изначально оказывается олицетворением зла, на самом деле гораздо человечнее того, что ратует за добро. Спектакль исследует многогранность человеческого характера, подчеркивая, что каждый обладает потенциалом как добра, так и зла, и выбор, сделанный человеком, определяет его путь. Однако ключевая идея, которая через мюзикл проходит красной нитью, обозначена авторами работы так: месть способна разрушить в человеке всё «живое» и «настоящее», любое зло должно быть наказано. В хорошей работе в жанре мюзикл ответы на эти вопросы должны отражаться не только в сюжетных линиях, тексте, но и в выбранном музыкальном материале, постановочной работе, художественном оформлении и сценографии в целом.

Рассмотрим на примере вокально-хореографического номера «Авантюрист», каким образом в нём отражаются основные темы и идеи мюзикла. Композиция «Авантюрист», взятая из репертуара Виталия Чирвы и группы «Кватро», относится к жанру «поп-музыка» с элементами фолка и рока. Учитывая стилистические особенности песни, в хореографической постановке также были использованы элементы народной стилизации. В вокально-хореографическом номере «Авантюрист» участвуют 8 человек, среди которых главный герой Александр, подруга главного героя Анна, друг главного героя Бенджамин, а также кордебалет в составе 5 человек. В номере показана сцена ограбления ювелирного магазина мистера Баркли, на это указывают декорации (стойки с ювелирными украшениями, фонари), костюмы (черные костюмы с чёрными перчатками), актёрская игра и мизансценические решения. Для данного номера был переделан оригинальный текст (Приложение 1), поскольку в номере необходимо было акцентировать внимание на проблеме социального неравенства, показать, что у Авантюриста и его команды свой взгляд на происходящее в обществе, обозначить, что Авантюрист считает свои деяния исключительно справедливыми по отношению к выработанной в обществе системе.

Для анализа компонентов мюзикла «Авантюрист» была разработана таблица (Приложение 3), демонстрирующая, что используемые элементы спектакля глубоко связаны с центральной темой — внутренним конфликтом главного героя, обусловленным его стремлением к справедливости и возмездию.

Сегодня мюзикл сохраняет актуальность благодаря грамотному сочетанию музыки, вокально-хореографических номеров, сценографии и режиссуры, что позволяет не только развлекать, но и воздействовать на эмоциональную, а также духовную сферу зрителя. Наибольший художественный эффект достигается, когда все компоненты подчинены единой теме и идее, а вокально-хореографические номера и режиссёрские решения раскрывают замысел произведения. Исследование показало, что для зрителей особенно важны музыкальная, вокальная и визуальная составляющие, а также актёрская игра. Создание качественного мюзикла требует от постановщиков не только технического мастерства, но и глубокого понимания драматургии, чтобы донести до зрителя не только сюжет, но и философскую суть произведения.

Список используемой литературы:

1. Кампус, Э. Ю. О мюзикле. Л.: Музыка, 1983
2. Орелович А. Оперетта. — В кн.: Зарубежная музыка XX века, т. II, кн. 3. М., 1980
3. Цай Чжо. Жанр мюзикла в аспекте диалога Востока и Запада в современной культуре, 2022
4. Е. В. Шедова. «Мюзикл, особенности его драматургии и сценического воплощения», 2009

Приложение 1

Таблица 1. Сравнительно-исследовательская таблица по мюзиклам "Иисус Христос – суперзвезда", "Шахматы", "Граф Монте-Кристо"

Название мюзикла	Тема, идея, проблема	Отражение в номерах
«Иисус Христос – суперзвезда» (реж. Тим Райс)	В данном мюзикле библейские события переосмыслены в современном ключе. В основе – внутренний мир Иисуса, его страхи, сомнения, а также предназначение. Его жизнь – череда множества событий, где были и триумф, любовь, предательство и трагедия. В мюзикле идёт размышление о сложности выбора, цене веры и о том, как трудно оставаться самим собой, когда общество настроено против тебя. Остро представлена тема противостояния личности и системы: общество способно сначала вознести, а после – уничтожить.	«Я лишь хочу сказать», - в данном номере показана кульминация внутреннего конфликта героя. Он переживает страх смерти, сомнение в правильности собственного и принятие своей судьбы. В этом номере ярко показана сложность между человеческим страхом и веры, где цена, самое большее, что есть – жизнь. «Суд Пилата», - прямое столкновение личности и власти. Пилат олицетворяет систему и несмотря на то, что вины Иисуса он не видит, поддаваясь давлению общества, выносит смертный приговор – распятие. Именно здесь показано, что обществу, воздвигнувшему тебя, не составит труда и уничтожить.
«Шахматы» (реж. Евгений Писарев)	В мюзикле переосмысливаются политические события 1970-80-х гг., а главной героиней становится сама шахматная игра, она используется режиссёром как аллегория жизни. Вся наша жизнь, подобно шахматной доске, состоит из белых и черных ячеек, мы определяем ход событий жизни благодаря нашим действиям. Прежде всего, «Шахматы» - это история о человеческом выборе, который определяет дальнейшую жизнь. Проблема выбора параллельно идёт с темой противостояния системы и человека. Авторы показывают, как государство способно изменить судьбу человека: сначала дать всё, а	«Там, куда хотел попасть» - исповедь Анатолия Сергиевского, которая наполнена болью и переживанием героя относительно того, что он чувствует себя чужим в своей стране, чувствует, что мир наполнен ложью и лестью. Мысль номера ярко передаётся с помощью кордебалета: создаётся ощущение толпы, смятения и жизненной неопределённости. «Советская машина» - противостояние власти и человека. В этом номере мы видим «человеческое лицо» представителей КГБ, не выверенное, линейно правильное, а со своими проблемами и пороками.

	затем не оставить ничего.	
«Граф Монте-Кристо» (реж. Алина Чевик)	В этом мюзикле уклон идёт в сторону вечных тем справедливости, мести/возмездия и любви. Всё это показано через историю молодого моряка. Жизнь героя обращается во мрак после ложного обвинение, но выбор всегда остаётся за человеком, станет он жертвой или нет. Мюзикл – размышление о цене мести и как после всех испытаний остаться человеком. Остро звучит тема противостояния личности и системы.	«Стены замка Иф», - в этом номере представлен пик отчаяния, где герой сталкивается с безысходностью и смертью. Именно в этот момент у героя зарождается огонь мести и переломный момент личности. «Граф Монте-Кристо», - рождение новой личности. Более он не олицетворяет добро, чистоту и искреннюю любовь, но хладнокровность и могущество. Он – часть высшего общества, дабы совершить правосудие мести. Цель достигнута, однако на пути часть человечности была утеряна навсегда. «Ты сделал это», - кульминация мюзикла и его итог. Справедливость в понимании графа восторжествовала. Все, как ему кажется, получают по заслугам, но в душе он ощущает лишь пустоту и глубокое одиночество.

Приложение 2

Форма опроса «Исследование отношения студентов творческих специальностей к взаимосвязи темы, идеи и вокально-хореографических номеров в рамках мюзикла «Граф Монте-Кристо»

1. Пол

Ж
М

2. Курс обучения

I
II
III
IV

3. Знаком ли вам жанр «мюзикл», если да, то укажите форму:

Просмотр
Личное участие в составе исполнителей
Работа в технической группе мюзикле

4.Есть ли у вас пример из мюзикла, где, по вашему мнению, все элементы (вокал, танцы, режиссура) отлично работали на передачу темы?

5. Какие из элементов вокально-хореографических номеров вам кажутся наиболее значимыми для передачи идеи мюзикла?

Музыка и вокальная подача
Хореография и пластика исполнителей
Сценография и визуальное оформление
Костюмы и грим
Синхронизация вокала и движения

6. Насколько для вас важны вокально-хореографические номера в понимании темы мюзикла?

Очень важны – без них сложно понять смысл
В целом важны, они имеют художественную окраску и помогают ярче раскрыть замысел автора
Не обращаю на них внимания
Мне они нравятся, но не влияют на восприятие темы

7. Комбинация вокально-хореографических номеров и режиссёрских приёмов:

Создаёт сильную эмоциональную атмосферу
Чётко показывает основной конфликт или идею
Создаёт запоминающиеся образы

8. Расскажите о своём впечатлении от просмотра мюзикла «Граф Монте-Кристо» (3-5 предложений):
9. Как вы думаете, какая основная тема и идея данного мюзикла?
10. Какой из вокально-хореографических номеров вам показался наиболее ярким в отражении темы и идеи? Почему?

Приложение 3

Таблица 2. Компоненты мюзикла «Авантюрист» и их взаимосвязь с его темой и проблемой

Компонент	Описание	Взаимосвязь с общей проблематикой мюзикла
Вокальное исполнительство	Куплеты исполнены солистами (Александр, Анна, Бенджамин). Во всех припевах и бридже используется ансамблевое исполнительство, что позволяет создать более объемное звучание. Используемые вокальные техники: twang, cry, микст и бэлт, speech. Также в конце песни Анна исполняет вокализ.	Ансамблевое исполнительство в припевах и бридже добавляет динамической окраски в песню, что позволяет почувствовать внутреннее стремление главного героя и его команды к возмездию, к «наведению порядка» в обществе. Вокализ Анны в конце песни отражает душевные терзания Авантюриста, она как бы становится голосом его разума. Используемые вокальные техники помогают добавить в исполнение характерности, стремления и внутреннего отчаяния, которое есть у главного героя.
Хореографическая постановка	В хореографической части номера используется симбиоз современного танца и народного. Рисунки: шахматный порядок, диагональ.	Выбранный танцевальный жанр позволяет номеру соответствовать стилистически музыкальному материалу. Все движения стремительны, включают в себя повороты, па-де-бурре, что акцентирует внимание на внутреннем стремлении главного героя совершить месть. Во время вокализа Анна уходит в третью линию и встаёт на куб, тем самым становясь метафорой мыслей и переживаний главного героя.
Световое оформление	Красная заливка, использование стробоскопов, выведение луча на героев, использование дым-машины.	Красный цвет заливки символизирует импульсивность, решительность, энергию и силу. Этими качествами обладает главный герой на пути к своей цели. Использование стробоскопов и дым-машину позволяют создать красивую визуальную картинку, добавить движение в сцены. Луч, выведенный на отдельных людей, используется для того, чтобы обратить внимание зрителя на текст песни и переживания, которые испытывают герои.

Декорации	Стойки с украшениями, куб, фонари	Стойки с украшениями создают визуальную картину, имитацию ювелирного магазина мистера Баркли. Актёры используют украшения, чтобы показать акт ограбления. Куб используется для акцентирования внимания на вокализе Анны.
Костюмы	Александр: серый костюм, белая рубашка, черный платок Анна: серые брюки и жилетка, белая рубашка Бенджамин: черные жилетка и брюки, рубашка Балет: черные лонгсливы, черные брюки, театральные маски	Все костюмы подобраны в соответствии со временем и местом, изображаемом в мюзикле, - Англия в 20-е годы XX века. Использование темных оттенков в одежде акцентирует внимание на скрытности персонажей и скрытном характере их деятельности. Театральные маски - это важный элемент костюмов, поскольку они являются связующим звеном всех преступлений Авантюриста. Банда оставляет на месте ограбления театральные маски, это их почерк. Чёрный платок Александра – важная художественная деталь, которая имеет значение в прошлом героя. Это платок с инициалами отца. Именно он является последним напоминанием о другой жизни Александра.
Актёрская игра и мизансцены	Рассказ Авантюриста о своей жизни, сцена ограбления ювелирного магазина мистера Баркли, выражение мыслей и переживаний главного героя через вокализ Анны	В вокально-хореографический номер вплетены рассказ главного героя о себе и его команде, акт ограбления ювелирных украшений. Эти сюжетные зарисовки продемонстрированы с помощью актёрской игры персонажей и балета.

Приложение 4

Текст песни к вокально-хореографическому номеру «Авантюрист»

Припев

Ветер шальной гонит туман
Мыслей моих, ой, хулиган
Вслед за грозой мчит хитрый лис
Он, как и я, – авантюрист
Ветер шальной гонит туман
Мыслей моих, ой, хулиган
Вслед за грозой мчит хитрый лис
Он, как и я, – авантюрист

1 куплет

Мир так жесток, но мы не сдаемся
Мы против системы стеной идем
Здесь судьи глухи, законы - игрушки
Вокруг лишь коварство, обман и подвох

Где-е-то сильное небо влечёт
Вместе:
Где-е-то, нас справедливость и правда зовет

Припев
Ветер шальной гонит туман
Мыслей моих, ой, хулиган
Вслед за грозой мчит хитрый лис
Он, как и я,– авантюрист
Ветер шальной гонит туман
Мыслей моих, ой, хулиган
Вслед за грозой мчит хитрый лис
Он, как и я, – авантюрист

2 куплет
Кто-то не верит, а кто-то не знает
Но в наших краях не такое бывает
Мы не герои, но и не звери
Но правда за нами и «честный закон»
Катя и Андрей:
Где-е-то сильное небо влечёт
Где-е-то, где то тот мир без обмана живет

Пеньков Артём Петрович (автор)
Ревушкин Сергей Александрович (научный руководитель)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ И СПЕЦИФИКА ШУМОВЫХ И ФОЛИ-ЭФФЕКТОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ: НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ПЕРЕПЛЕТЁННЫЕ ИЛИ ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»

Шумовые и фоли-эффекты представляют собой не просто технический слой озвучания, а самостоятельную художественную систему, обладающую сложной семантикой и широким спектром выразительных возможностей. В современной кинотеории, восходящей к работам таких исследователей, как Мишель Шион (L'Audio-Vision) и Робер Брессон (Заметки о кинематографе), звук перестал рассматриваться как вторичная иллюстрация изображения. Напротив, он признаётся равноправным, а в некоторых аспектах - и ведущим компонентом аудиовизуального произведения. Шумовые и фоли-эффекты, в отличие от музыки и речи, обладают уникальной способностью создавать иллюзию достоверности («эффект присутствия»), одновременно неся мощную драматургическую, психологическую и ритмическую нагрузку. Их грамотное применение позволяет режиссёру и звукорежиссёру управлять вниманием зрителя, формировать эмоциональный тон сцены, углублять характеристику персонажей и среды, а также конструировать целостное, многослойное и иммерсивное звуковое пространство.

Целью данной работы является выявление художественных функций и специфики работы с шумовыми и фоли-эффектами в кинематографе.

Задачи, которые необходимо рассмотреть для решения поставленной цели:

- Определить ключевые художественные функции шумовых и фоли-эффектов;
- Рассмотреть специфику работы с данными эффектами на этапе постпродакшна;
- Охарактеризовать роль звукорежиссёра в создании аудиовизуального единства;
- Описать принципы синхронизации, микширования и творческой интерпретации звука.

Объектом исследования является звуковой дизайн кинематографа.

Предметом — художественные функции и технико-творческие методы работы с шумовыми и фоли-эффектами.

Ключевые художественные функции шумовых и фоли-эффектов

Атмосферообразующая (средовая) функция. Это наиболее очевидная, но не самая простая функция. Звуки окружающей среды - амбиент (ambient) - шум ветра, тишина с редкими каплями дождя, гул мегаполиса, щебет птиц в лесу или специфический гул производственного цеха - мгновенно погружают зрителя в локацию, задавая её масштаб, время суток, климатические условия и общее настроение. Согласно концепции Мишеля Шиона, эти звуки формируют «аудиовизуальный контракт», убеждая зрителя в реальности происходящего. Они работают на подсознательном уровне, создавая сенсорную основу сцены. Фоли-эффекты (от англ. Foley - воспроизведение синхронных с действием звуков) - такие как скрип половиц под ногами, звон посуды, шелест страниц или шуршание ткани - добавляют сцене тактильного качества, делая мир фильма осязаемым. В совокупности эти два слоя формируют то, что можно назвать «звуковым ландшафтом» (soundscape) фильма, который нередко становится самостоятельным персонажем повествования.

Например, в фильме «Переплетённые или обыкновенная история» в начальной комнате атмосфера создаётся за счёт скрипа старого кресла, тиканья настенных часов, отдалённого шума улицы, что сразу формирует ощущение замкнутого, уединённого пространства, задавая тон для последующих событий.

Драматургическая и нарративная функция. Звук способен нести сюжетно значимую информацию, выступая в роли катализатора действия или его предвестника. Мишель Шион ввёл понятие «эмпатического» и «анэмпатического» звука, однако в контексте шумов и фоли важнее их роль в построении саспенса и акцентуации. Резкий, контрастный звук (скрип открывающейся двери, звук взводимого курка, звон разбитого стекла) часто используется как звуковая точка кульминации, маркер необратимого события. Ритмические элементы - шаги, тиканье часов, стук капель - могут задавать внутренний темп сцены, нагнетая напряжение или, напротив, подчёркивая монотонность и безысходность. В диалоговых сценах фоли-эффекты (например, звуки манипуляций персонажа с предметами) помогают расставить логические акценты, заполнить паузы, сделав поведение героев более естественным и ритмически организованным.

Так, в сцене где главный герой «теряет» своего «сына» ключевым драматургическим акцентом становится не только визуальное действие, но и повторяющийся ритмичный звук скрипы и удары и шорохи, которые предваряют появление угрозы осознания момента.

Психологическая и характеризующая функция. Звук является мощным инструментом проникновения во внутренний мир персонажа. Фоли-эффекты, на первый взгляд бытовые, могут раскрывать характер, намерения или скрытые эмоциональные состояния. Нервное постукивание пальцами, прерывистое дыхание, специфический, выверенный звук оружия при его проверке - все эти детали работают на создание психологического портрета, часто более убедительно, чем диалог или крупный план. Особое значение приобретают звуки костюма (шуршание шёлка, звон шпор, скрип кожаного плаща или тяжёлое шарканье обуви), которые становятся частью аудио-имиджа героя, делая его узнаваемым и тактильно осязаемым для зрителя. Как отмечал Робер Брессон, звук должен заменять изображение там, где оно бессильно, и наоборот - этот принцип взаимодополнения особенно ярко проявляется именно в работе с фоли.

В фильме «Переплетённые или обыкновенная история» внутреннее состояние главного героя раскрывается через звуковую детализацию его действий: неспешное, тяжёлое перелистывание страниц, паузы, заполненные едва слышным дыханием, или, напротив, суетливое, хаотичное передвижение предметов. Звук его обуви становится лейтмотивом, подчёркивающим одиночество, напряжение.

Ритмическая и структурная функция. Звуковые эффекты участвуют в построении монтажно-ритмической структуры фильма. В аудиовизуальном произведении ритм создаётся не только чередованием кадров разной длины, но и звуковыми акцентами, паузами, тембровыми и динамическими контрастами. Фоли-эффекты могут синхронизироваться с монтажными стыками, усиливая динамику, или, наоборот, перетекать из кадра в кадр, создавая эффект непрерывности и сглаживая монтажные швы. Ритмически организованные шумы (шаги, стук колёс поезда, работа механизма) способны задавать сцене пульс, который воспринимается зрителем на физиологическом уровне, вызывая чувство тревоги, ускорения или замедления времени.

В «Переплетённые или обыкновенная история» ритмическая функция реализуется через нарастающий ритм шагов в коридоре, переходящий в бег; монотонный, гипнотический звук

работающей лампы; чередование громких, резких звуков и звенящей тишины, что позволяет режиссёру управлять темпоритмом монтажа и эмоциональным вовлечением зрителя.

Тактильная и иммерсивная функция. Эта функция связана со способностью звука вызывать физические ощущения. Звуки фактур - шершавого, скользкого, вязкого, твёрдого - через слуховой канал активируют тактильные рецепторы зрителя, делая происходящее на экране «осязаемым». Особое значение это имеет в современном кинематографе с его ориентацией на погружение (иммерсивность). Качественно проработанные фоли-эффекты позволяют зрителю физически «почувствовать» пространство, предметы и персонажей. Мишель Шион назвал это явление «синхрезисом» (synchrésis) - неразрывным сращением звука и изображения, которое порождает новое качество восприятия, где зритель перестаёт различать источник и начинает верить в целостность образа.

Специфика работы с шумовыми и фоли-эффектами. Специфика работы с этими эффектами заключается в их двойственной природе: они должны быть одновременно незаметными (в том смысле, что не должны осознаваться зрителем как отдельно записанные и подложенные элементы) и выразительными (нести художественную нагрузку). Нарушение этого баланса - слишком навязчивый или неестественный звук - разрушает иллюзию, в то время как его отсутствие или недостаточная проработка делают картинку «плоской» и неживой. В этой связи звукорежиссёр выступает в роли тонкого балансира, решающего комплекс технических и художественных задач:

Точная синхронизация (sync). В работе с фоли-эффектами синхронность звука и изображения является абсолютным условием. Даже минимальное рассогласование (на 1-2 кадра) разрушает «синхрезис» и выводит зрителя из состояния погружения, заставляя его осознавать техническую природу звука. В современной практике используются не только методы точного попадания в визуальное действие, но и сознательное микро-опережение или запаздывание для достижения специфических художественных эффектов (например, для передачи замедленной реакции персонажа).

Иерархия и дозирование (микширование). Не каждый звук, присутствующий на экране, должен быть одинаково слышен. Задача звукорежиссёра - выстроить драматургически оправданную иерархию звуков, где громкость, частотный диапазон и стереопанорама каждого элемента соответствуют его сюжетной важности в данный момент. Этот процесс включает в себя работу с перспективой (point of audition) - звук может быть субъективным (слышимым глазами персонажа) или объективным (позиция внешнего наблюдателя).

Творческая интерпретация и гиперболизация. Одна из ключевых специфических черт кинозвука - отказ от буквального воспроизведения реальности. Для достижения нужного эмоционального эффекта используется гипербола, преувеличение или полная замена реального звука на символический или стилизованный. Звук вылетающей пули может быть обогащён низкими частотами для ощущения мощи; звук шагов может быть усилен и снабжён специфическим резонансом, чтобы подчеркнуть вес или намерения персонажа; звук удара кулаком по лицу представляет собой сложный микс из нескольких компонентов: собственно удар по мясу, звук ломающейся кости, низкочастотный удар и текстура одежды. Как отмечает теоретик звука Рэнди Том, кинозвук - это всегда «сконструированная реальность», задача которой не копировать, а выражать смысл.

Многослойность и контрапункт. Современный подход к созданию шумовых и фоли-эффектов предполагает работу с многослойными конструкциями. Один визуальный образ (например, автомобиль, идущий по грунтовой дороге) может складываться из звуков мотора, шуршания шин, скрипа подвески, звука гравия, ветра в окнах и салонных шумов. Каждый из этих слоёв требует отдельной записи и обработки. Более сложный приём - звуковой контрапункт, когда звук вступает в противоречие с изображением (например, насилие под спокойную музыку или идиллическая картинка с тревожным шумовым фоном), создавая дополнительное смысловое поле, недоступное при буквальном озвучании.

Символическая и метафорическая функция. В отличие от атмосферообразующей функции, которая создаёт иллюзию физического присутствия, символическая функция разрывает эту иллюзию ровно настолько, чтобы заставить зрителя интерпретировать, а не просто ощущать. Звук перестаёт быть прозрачным окном в мир фильма и становится жестом автора — намёком, цитатой, архетипом. В этом смысле символическая функция наиболее близка к поэтической функции языка по Роману Якобсону: она обращает внимание на саму форму означающего, превращая звук в

самостоятельное высказывание. «Ключевым механизмом реализации символической функции становится звуковой лейтмотив -повторяющийся шум или фоли-эффект, который мигрирует из сцены в сцену, каждый раз меняя своё значение. Впервые возникнув как нейтральный атмосферный звук (тиканье часов в гостиной), во второй сцене тот же самый звук может быть усилен и выведен на передний план, маркируя момент принятия судьбоносного решения. В третьей сцене его искажённое, замедленное или, напротив, ускоренное повторение может символизировать уже не ход времени, а психическое расстройство, чувство нехватки времени или, напротив, его бесконечную тягучесть. Так нейтральный шум обретает черты персонажа - безмолвного, но вездесущего комментатора событий.

Таким образом, шумовые и фоли-эффекты в современном кинематографе представляют собой не техническую необходимость и не вторичную иллюстрацию визуального ряда, а полноценный язык аудиовизуального повествования. Выполняя комплекс художественных функций - от создания достоверной среды и ритмической организации материала до глубокого психологического анализа персонажа и обеспечения иммерсивного опыта зрителя, - они становятся одним из ключевых инструментов режиссёра и звукорежиссёра. Специфика работы с ними требует не только технического мастерства, но и развитого художественного вкуса, позволяющего балансировать между натуралистичностью и выразительностью, синхронностью и контрапунктом, реальностью и её творческой интерпретацией. Художественная ценность этих эффектов заключается в их способности превращать визуальное повествование в многомерный, осязаемый и эмоционально насыщенный опыт, где звук становится неотъемлемой частью истории, а зачастую - и её главным драматургическим стержнем.

Список использованной литературы

1. Брессон Р. Заметки о кинематографе / Пер. с фр. — М.: Музей кино, Ad Marginem, 1997. — 128 с.
2. Деникин А. А. Звуковой дизайн в кинематографе. Технологии аудиовизуального монтажа. — М.: ДМК Пресс, 2019. — 384 с.: ил.
3. Том Р. Звук в кино: как создаётся аудиовизуальная реальность / Пер. с англ. — СПб.: Сеанс, 2021. — 256 с.
4. Шион М. Аудиовизуальное: звук на экране / Пер. с фр. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 320 с. (Серия «Кинотексты»)
5. Chion M. L’Audio-Vision: Son et image au cinéma. — Paris: Nathan, 1990. — 224 p.
6. Holman T. Sound for Film and Television. — 3rd ed. — Burlington: Focal Press, 2010. — 288 p.
7. Sonnenschein D. Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema. — Studio City: Michael Wiese Productions, 2001. — 280 p.
8. Sound and Cinema: The Future of Aural Storytelling // Journal of Film and Video. — 2023. — Vol. 75, No. 2. — P. 45–61. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.jstor.org/journal/jfilmvideo

Песоцкий Тимофей Дмитриевич (автор)
Ревушкин Сергей Александрович (научный руководитель)

АРАНЖИРОВКА И ЗАПИСЬ НАРОДНОГО ВОКАЛА В СОВРЕМЕННОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ

Современная российская поп-музыка всё чаще демонстрирует склонность к сочетанию народного вокала и фольклорных мотивов в поп-аранжировках. Это встречается в творчестве широкого круга исполнителей — от представителей состоявшейся эстрады до авторов независимой сцены. Такое смешение жанров представляет собой мощный инструмент для популяризации фольклорного наследия, обновляющий его звучание и смыслы. Важным аспектом данной тенденции является её обращение к истокам национальной культуры, что подчёркивает патриотическую составляющую в музыке и работает на укрепление национального самосознания.

В связи с этим, особую значимость приобретают технические и художественные аспекты аранжировки, записи и сведения народного голоса, обеспечивающие органичное сочетание традиции и современности.

Соответственно возникает проблематика: сочетание различных направлений (народная и популярная музыка) часто приводит к стилистическим конфликтам, поэтому для качественного результата необходим грамотный подход, основанный на особенностях каждого жанра (культурные и смысловые аспекты, инструментовка, ритмика, манера звукоизвлечения, мелодика и лад).

Целью данной работы является выявление современных способов продакшена и постпродакшена народного вокала в современной стилистике популярной музыки.

Задачи**,** которые необходимо рассмотреть для решения поставленной цели:

- Изучить стилистические особенности современной популярной музыки с элементами народной музыки.
- Изучить технические и художественные аспекты звукозаписи и обработки народного вокала в контексте популярной музыки.
- Создать переложение для записи кавер-версии композиции «POLE — Пошла млада по воду»

Объектом данной статьи является студийная звукорежиссура народного вокала.

Предметом современные художественные и технические приёмы звукозаписи и обработки народного вокала.

Современная музыкальная культура характеризуется активным процессом стилистического синтеза, в рамках которого традиционные фольклорные элементы интегрируются в популярные музыкальные формы. Это явление, известное как фолк-модерн, представляет собой художественное направление, ориентированное на актуализацию народного наследия через соединение аутентичных традиций с современными жанрами и технологиями. Его главная идея выражена в стремлении сохранить и восстановить народные традиции и культурные ценности, обновляя наследие для современного слушателя. В современной эстраде этот процесс выражается в создании эстрадных форм интерпретации народных песен.

Стилизация народных песен выступает формой культурной диффузии, обеспечивая интеграцию архаичных культурных кодов в актуальный социокультурный контекст. Следует отметить, что в молодежной среде сформировалась существенная база стилизованных народных композиций со своей музыкальной спецификой. Этот феномен представлен широким кругом исполнителей, которые активно интегрируют традиционные фольклорные элементы в актуальные музыкальные тренды.

Анализ тенденций современной российской эстрады демонстрирует, что российская музыкальная культура уже обладает значительным потенциалом в области интеграции национального русского народного наследия в современные музыкальные формы. Этот факт свидетельствует о том, что проблема преемственности фольклорных ценностей молодым поколением переходит из плоскости разработки соответствующей системы в область её эффективной популяризации.

Н.И. Горягина отмечает, что благодаря повышенному интересу молодёжи к национальной культуре и образцам культурного наследия, восстанавливаются утраченные между поколениями связи.

Среди основных причин популярности стилизованного фольклора у молодежи можно выделить:

- Поиск культурных корней и идентичности. В условиях глобализации и информационного перенасыщения молодежь стремится к опоре на устойчивые, «свои» культурные формы.
- Музыкальный эксперимент и творчество. Стилизации становятся полем для креативных экспериментов: от синтеза народного пения с хип-хопом до использования древних мелодий в электронной музыке.
- Образовательное влияние. Многие высшие учебные заведения (особенно гуманитарные и творческие) способствуют интересу к народной культуре через курсы, студенческие ансамбли и проекты.

Таким образом, современные стилизации русских народных песен набирают популярность в российском молодежном музыкальном пространстве. Они играют значимую роль в музыкальной культуре молодежи, выступая как средство культурного самовыражения, общения традицией и актуализации национальной идентичности.

Как отмечает И.А. Алдошина, термин "вокальная речь" обозначает то же, что и термин "пение", но пение – это прежде всего музыкально-эстетический термин ("искусство пения"). Под

термином "вокальная речь" понимается рассмотрение процесса пения с позиций акустики, поэтому при дальнейшем изложении будет использоваться в основном первый термин. Вокальная речь, рассматриваемая с акустической точки зрения, представляет собой сложный процесс звукообразования, обладающий набором характерных параметров, отличающих её от обычной речи и определяющих её художественную выразительность. В контексте записи и сведения народного вокала в современной популярной музыке понимание этих характеристик, а также их специфического преломления в фольклорной традиции, является фундаментальным для достижения аутентичного, но технически безупречного звучания.

Вокальная речь (пение) ориентирована прежде всего на передачу эмоционально-эстетической информации, что влечёт за собой ряд акустических отличий от разговорной речи. Ключевыми из них являются:

- **Широкий динамический и частотный диапазоны:** для передачи эмоций и обеспечения слышимости (например, над оркестром) певец использует гораздо более высокий уровень звукового давления и расширяет спектр излучаемых частот.
- **Специфическое спектральное распределение мощности:** наиболее значимым феноменом здесь является певческая форманта – кластеризация третьей, четвёртой и пятой формант в области 2–3,5 кГц в зависимости от типа голоса. Она обеспечивает «плотность», «полётность» и тембральную звонкость голоса, а также повышает его помехоустойчивость, выводя значительную долю энергии (до 30%) в область, где спектр оркестра ослаблен, а чувствительность слуха максимальна.
- **Подстройка формант:** в высоком регистре (особенно у женских и высоких мужских голосов) для сохранения слышимости и громкости используется техника приближения первой форманты к частоте основного тона за счёт изменения артикуляции (широкое открывание рта).
- **Наличие модуляций:** Вибрато и тремоло придают звуку живость и эмоциональную окраску.
- **Особенности разборчивости:** Спектральная перестройка, направленная на усиление и полётность, часто приводит к снижению разборчивости текста, особенно в высоком регистре, где первые форманты, ответственные за распознавание гласных, сдвигаются. Это выдвигает на первый план передачу эмоционального, а не семантического содержания.

Исследования, подобные проведённым Т.Н. Гулавой и Л.В. Кинякиной с применением компьютерных методов, выявляют принципиальные отличия народной манеры звукоизвлечения от академической (bel canto). Эти отличия формируют уникальный «акустический портрет» народного вокала, который необходимо учитывать при работе со звуком.

В народной традиции чистота интонирования часто является производной от выразительности, а не от акустической точности. Исполнители оперируют «нетемперированными», «живыми» звуками в рамках индивидуального звукоряда, который может не совпадать с 12-тоновым равномерно темперированным строем и насчитывать до 30 и более ступеней в октаве. Высота звука вариативна и зависит от эмоционального наполнения и жанра.

Специфические приёмы и их акустическое воплощение:

- **Обертоновое пение (горловое пение):** основано на резонансном выделении отдельных обертонов основного тона (бурдона) с формированием «обертоновой мелодии». Это создаёт сложный спектральный состав с эффектом многоголосия.
- **Глиссандо и микрораспевы:** не являются плавным скольжением, а представляют собой быстрое последовательное интонирование ступеней индивидуального звукоряда. Это насыщает звук микроинтонациями, «оживляя» его.
- **Вибрато:** Его глубина и частота часто коррелируют со ступенями индивидуального звукоряда, что создаёт органичную связь между различными элементами звуковедения.

Спектр народного голоса характеризуется:

- **Большей насыщенностью гармониками** в межформантных областях.
- Наличием **ярко выраженной высокой форманты**, а иногда и дополнительной формантной области выше неё, что отсутствует у академических певцов.
- **Тесной связью с речевой основой**, что проявляется в обилии нефиксированных призвуков, шумовых компонентов и специфической артикуляции.

Таким образом, акустические характеристики вокальной речи в народной традиции представляют собой сложную систему, где доминируют тембральная выразительность, вариантность высоты и богатый нелинейный спектр. Успешная запись и сведение такого материала

требуют от звукорежиссёра не только технических навыков, но и глубокого понимания этой специфики, позволяющего сохранить живую энергию и уникальность народного голоса в условиях современного производства музыки.

В рамках статьи создана аранжировка и произведена запись сольного вокала студентки Томского Губернаторского колледжа искусств и культуры специальности народное пение для кавер-версии песни **«Пошла млада по воду»**. Данный процесс занял несколько этапов:

1. В первую очередь был произведён музыкально-этнографический анализ исходника: выявлены жанр (хороводная, игровая и плясовая песня), лад (фригийский доминантный), определены размер (2/4 или 4/4), структура (строфическая с рефреном) и тип многоголосия (гетерофония, используются 2-4 голоса, иногда с бурдоном внизу).

«Пошла млада по воду» — классическая русская народная хороводная и плясовая песня южнорусской традиции. Она отражает повседневную жизнь крестьянской девушки (младой — молодой жены или невесты), ожидание встречи с любимым и лёгкий юмор. Песня известна с XIX–XX веков по записям этнографических экспедиций. Напев «пришёл из глубины веков». Варианты зафиксированы в южных и центральных регионах России. В этой версии используется Тульский вариант (Чернский уезд, Одоевский и Суворовский районы) — с восточным ладом и влиянием культуры Золотой Орды, а также донского казачества.

2. Для данной композиции чаще всего выбирают лёгкий, игривый, танцевальный стиль. Песня входит в региональные сборники (например, «Поёт моя губерния», 2017). Она жила в репертуаре фольклорных коллективов и до сих пор используется в образовании и культурных программах. За основу для переложения взята версия этой песни от группы POLE, которая не смотря на минимализм в аранжировке обладает характерными чертами современной эстрадной музыки (танцевальная ритмика, перкуссия, битбокс). В данном случае использованы такие поджанры как трэп-фолк и фолктроника.

3. Аранжировка и редактура партий голосов были выполнены с использованием рабочей станции Ableton Live. Позже MIDI-партии голосов экспортировались в нотный редактор MuseScore Studio и была создана партитура всей композиции. Отдельные партии подголосков адаптированы под сольное исполнение с использованием студийного наложения (overdubbing), что позволило имитировать ансамблевое звучание без привлечения дополнительных вокалистов.

Инструментальная составляющая композиции минимальная: ритмическую основу выполняют сэмплы электронного большого барабана и рим-клика, воспроизводящие простой пунктирный танцевальный ритм. Для поддержания пульсации периодически добавляются шейкер и тарелки. Структурные части композиции отделены друг от друга акцентами на тамбурине и райде. Также ближе к кульминации добавляются этнические барабаны.

4. На основе проведённого музыкально-этнографического анализа была разработана многоголосная партитура, учитывающая традиционный принцип гетерофонии, характерный для южнорусской традиции. В аутентичном исполнении песня «Пошла млада по воду» представляет собой наслоение 2–4 голосов, где основной напев дополняется варьирующими подголосками, а в нижнем регистре иногда вводится устойчивый бурдон. Для каждого голоса прописаны люфт-паузы, чтобы предупредить возможные ошибки взятия дыхания у исполнителя. Партитура строилась следующим образом:

- **Солирующий голос** — сохраняет характерную мелодическую линию с типичными для южнорусского распева «вздохами», глиссандо и акцентами на сильных долях. Особое внимание уделено интонационной чистоте фригийского доминантного лада, а именно обилие секунд в мелодических ходах придаёт песне восточный колорит.
- **Подголоски** — созданы как вариативные ответвления от основного напева. Первый подголосок (верхний) дублирует мелодию с небольшими орнаментальными расхождениями (терцовые и квартовые параллели, типичные для гетерофонии). Второй и третий подголоски вводят имитацию и контрастные движения, создавая эффект «живого» народного хора. В кульминационных моментах (рефрен «Ой, яли яли лё») подголоски расходятся шире, усиливая полифоническую плотность.
- **Бурдонный слой** — введён в нижнем голосе для создания устойчивой гармонической опоры. В современной аранжировке он частично реализован через синтетические или акустические низкочастотные инструменты, что усиливает ощущение архаичности. В версии группы POLE функцию бурдона выполняет битбокс.

5. Запись производилась на студии Томского Губернаторского колледжа искусств и культуры. Студия имеет помещение для записи вокала и инструментов и контрольную комнату. На первом этапе работы в цифровой рабочей станции Avid Pro Tools был сформирован проект, включающий несколько треков, структурированных по функциональному назначению:

- Основная вокальная партия;
- Дублирующие дорожки;
- Дорожки для бэк-вокала;
- Дорожка для бурдона;
- Инструментальная основа (минусовка);
- Партии вокала, сыгранные на фортепиано в качестве референса;
- Дорожка метронома для партий а капелла.

Перед началом сессии был выстроен баланс инструментов и голоса в наушниках вокалистки. Была произведена предварительная обработка дорожки вокала для более комфортного мониторинга (компрессия и реверберация).

Во время записи был принят ряд художественных решений, например, намеренно использовалась агогика (свободное замедление или ускорение фразы), как основа драматургии в народной музыке, благодаря чему сохранились смысловые акценты, и исполнительница не сбивалась с дыхания. Также была исключена жёсткая ориентация на фортепианные референсы, для сохранения эмоциональности и широких зон звуковысотности, в пределах которых вокал «плавает», что особенно часто встречается в народной музыке. Это помогло добиться от вокалистки аутентичных глиссандо и вибрато.

Запись каждой партии производилась в количестве 4-5 дублей, для последующего отбора самых удачных вариантов и организации дублирующих треков. По окончании записи был произведён черновой монтаж и сведение фонограммы. Были записаны 3 дубля основной вокальной партии, 8 дублей партий подголосков и бурдон.

Список использованной литературы

1. Алдошина И. А. Музыкальная акустика: учебник для высших учебных заведений / И. А. Алдошина, Р. Приттс. – Спб: Композитор, 2006. — 718 с.

2. Гращенко А. Г., Сушкова Л. Н. Народная музыка в современном культурно-образовательном пространстве // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. (Белгород, 02 февр. 2023 г.). В 5 т. Т. 2. – Белгород: БГИИК, 2023. – С. 179–184. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=53847624. – (дата обращения: 27.03.2026).

3. Девятов В. С. Русская народная песня в сценических условиях и пути ее сохранности // Человек и культура. – 2019. – № 4. – С. 79–92. – DOI: 10.25136/2409-8744.2019.4.29796. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-narodnaya-pesnya-v-stsenicheskih-usloviyah-i-puti-ee-sohrannosti. – (дата обращения: 27.03.2026).

4. Жиганова С. А., Фалько Г. Н. Современные эстрадные формы интерпретации народных песен // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 4 (67). – С. 134–140. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-estradnye-formy-interpretatsii-narodnyh-pesen. – (дата обращения: 27.03.2026).

5. Каминская Е. А. Русская песня как жанр эстрадной музыки // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2022. – № 3 (97). – С. 96–102. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-pesnya-kak-zhanr-estradnoy-muzyki. – (дата обращения: 27.03.2026).

6. Москвина И. В. Стилизованные народные песни как феномен субкультуры современной молодежи и средство вокального обучения будущих педагогов // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2025. – № 3 (67). – С. 157–166. – DOI: 10.52772/25420291_2025_3_157. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/stilizovannye-narodnye-pesni-kak-fenomen-subkultury-sovremennoy-molodezhi-i-sredstvo-vokalnogo-obucheniya-buduschih-pedagogov. – (дата обращения: 27.03.2026).

7. Соловьева И. Н., Сорокина К. И. Особенности достижения смысловыразительного интонирования у народного певца в классе вокальной подготовки // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 5 (105). – С. 287–290. – Режим доступа:

https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dostizheniya-smyslo-vyrazitelnogo-intonirovaniya-u-narodnogo-pevtsa-v-klasse-vokalnoy-podgotovki. – (дата обращения: 27.03.2026).

8. Фэн Цунцзянь. Новые стилистические направления в современном вокальном искусстве // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. (Белгород, 02 февр. 2023 г.). В 5 т. Т. 2. – Белгород: БГИИК, 2023. – С. 201–205.

Слесов Леон Сергеевич (автор)
Полеваев Юрий Сергеевич (научный руководитель)

РЕСТАВРАЦИЯ И ОБРАБОТКА ЗВУКА СО СЪЕМОЧНОЙ ПЛОЩАДКИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО

В современном кинематографе немало малобюджетных проектов сталкиваются с серьёзным вызовом — обеспечением высококачественной записи звука непосредственно на съёмочной площадке. Такое положение дел обусловлено целым рядом факторов: отсутствием в команде профессионального звукорежиссёра, использованием доступной, но далеко не идеальной аппаратуры, а также необходимостью работать в шумных или плохо контролируемых локациях. Постоянная нехватка времени лишь усиливает эти сложности. В результате режиссёры и продюсеры получают видеоматериал с большим творческим потенциалом, но со звуковой дорожкой, насыщенной помехами, фоновыми шумами, неразборчивыми диалогами и другими артефактами, которые способны полностью разрушить зрительское погружение и профессиональное восприятие фильма.

Сегодня благодаря мощным программным комплексам и алгоритмам появилась реальная возможность на этапе постпродакшна провести глубокую реставрацию и обработку звука. При помощи специализированных инструментов можно буквально «вытянуть» из проблемных записей приемлемое, а иногда и очень хорошее качество. Это позволяет малым командам не только исправлять критические ошибки, но и значительно повышать общий производственный уровень своего продукта, экономя при этом значительные ресурсы. Таким образом, владение технологиями реставрации звука становится не просто полезным навыком, а критически важным элементом для выживания и успеха в условиях независимого кинопроизводства.

Цель работы – выявить современные способы реставрации и обработки звукозаписи со съёмочной площадки короткометражного кино.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие ***задачи:***

1. Выявить современные способы обработки звука в кино.
2. Определить основные проблемы качества звука со съёмочной площадки и способы их решения.
3. Изучить современное программное обеспечение для реставрации звукозаписи со съёмочной площадки.

Объект - звукорежиссура короткометражного кино.

Предмет – современные методы озвучание короткометражного кино с использованием аудио материала, записанного на съёмочной площадке.

Очистка и реставрация сигнала производится непосредственно в студии звукозаписи. Использование продвинутого программного обеспечения, в частности, средства обработки аудиоредактора «RX» от компании Izotope позволяет наиболее качественно удалить шумы ветра, щелчки, гудение сети, артефакты с микрофона или различные неприятные резонансы. Для синхронизации аудиосигналов с различных источников записи или автоматической заменой диалогов распространено использование такого инструмента как «VocAlign» от компании Synchro. Данный плагин анализирует и затем подгоняет ведомый сигнал относительно ведущего методом растягивания или сжатия.

В качестве частотной обработки могут применяться различного вида эквалайзеры. Это инструмент частотной коррекции, позволяющий выборочно усиливать или ослаблять определенные диапазоны частот. Может оказаться полезным при очистке реплик персонажей, а именно: удалении неприятных резонансов, гула и фонового шума. Так же при помощи данного прибора можно

придать определённый окрас голосу. Усилить разборчивость путём небольшого усиления в области 3–5 кГц или избавиться от эффекта «бочкообразности», сделав небольшой вырез в частотной области нижней середины.

В качестве динамической обработки используются такие приборы как компрессор, гейт, деэссер. Компрессор — это инструмент управления динамическим диапазоном (разницей между тихими и громкими звуками). В зависимости от настройки порога срабатывания он автоматически приглушает сигнал, когда тот становится слишком громким. С его помощью происходит выравнивание общей громкости таким образом, что тихие шепоты становятся достаточно слышны, а крики, при этом, не оглушают зрителя. Весь звук, как бы склеивается, становится единым целым. Так же при помощи компрессора можно добиться более насыщенного кинематографичного звучания.

Гейт — это прибор динамической обработки, который понижает уровень сигнала ниже настроенного порогового значения. Часто применим с целью приглушения гула с камер, фонового шума или шипения микрофона. С его помощью, паузы в промежутках между репликами персонажей становятся более чистыми.

Деэссер – это прибор вида полосовой компрессии, которая работает только в узкой полосе высоких частот. Основной его задачей является борьба с сибилянтами. Устранение свистящих согласных: «С», «З», «Ц», «Ш», которые иногда звучат слишком резко и неприятно режут слух. Благодаря полосовой компрессии деэссер с определёнными настройками приглушает эти звуки только в момент их появления, не затрагивая остальную речь. Также может оказаться полезным для смягчения голоса, делая его высокие частоты более гладкими и комфортными для длительного прослушивания.

Пространственная обработка — это процесс создания виртуальной акустической среды для звукового материала. Благодаря этому звук становится более объёмный, глубокий и цельный, а каждый источник сигнала занимает своё определённое место. Для пространственной обработки используются различные плагины реверберации. Реверберация — это эффект послезвучия, возникающий из-за многократных отражений звука от стен и предметов. В кино используется, чтобы «посадить» голос актера в то помещение, где проходят съемки (комната, зал, улица), иначе сухой студийный звук будет казаться неестественным. Для этого применяются специализированные реверберaторы (например, имитирующие комнату, зал или собор), а также дилэи (задержки) для создания эха.

Помимо диалогов, в звуковом сопровождении фильма присутствуют дорожки различных шумов и звуковых эффектов. Например, движения персонажей, окружающая атмосфера или созданные путём синтеза несуществующие в природе звуки. Всё это также подвергается трём, перечисленным выше этапам обработки. Каждый звук, занимает своё место во времени и пространстве. Не последнюю роль занимает музыкальное сопровождение фильма. Музыка включается и выключается по задуманным решениям режиссера. Чаще держится на заднем плане, однако, по драматургическим особенностям может выводится и на передний. Во время звучания диалогов громкость музыки должна быть на 10 децибел тише.

В работе над фильмом широко применяется автоматизация, которая выстраивается на основе изображения. Автоматизация — это процесс записи или рисования изменений параметров звука во времени. Вместо того чтобы выставлять одну настройку громкости на всю сцену, автоматизация позволяет параметру меняться динамически по ходу фильма. В кино чаще всего автоматизируются следующие параметры:

Громкость. Плавное повышение громкости музыки к кульминации, приглушение фонового шума в момент начала реплики.

Панорама. Движение звука в стерео-пространстве. Например, если машина проезжает слева направо по кадру, её звук с помощью автоматизации перемещается из левого канала в правый.

Параметры плагинов. Изменение настроек обработки в реальном времени. Например, увеличение реверберации на голосе, при отдалении персонажа от ближнего плана.

Исходя из вышесказанного, следует осуществить краткий обзор остального программного обеспечения для обработки звука. К широко применяемы рабочим станциям относятся: Avid Pro Tools (индустриальный стандарт), Steinberg Nuendo (программа представляет сильные возможности для объектно-ориентированного звука и компьютерных игр), Apple Logic Pro, Ableton Live (для звукового дизайна). Среди плагинов обработки можно выделить уже упомянутый пакет iZotope RX

в качестве реставрации. А также распространённые пакеты обработки от компаний «FabFilter» и «Waves». В дополнение, для креативной составляющий широко распространены плагины компании «Soundtoys». Для применения реверберации на основе свертки реальных пространств используется «Altiverb», имеющий в своём арсенале обширную библиотеку помещений.).

Качество звука, записанного прямо на съёмочной площадке — в настоящее время это фундамент всего будущего фильма или ролика. Плохой исходник очень сложно, а иногда и невозможно, исправить на этапе монтажа. Все проблемы можно разделить на три большие категории: человеческий фактор, неподходящее оборудование и нарушение методики работы. Чаще всего плохой звук — это не поломка техники, а результат неправильных действий.

Если микрофон висит на краю кадра или стоит на штативе в метре от актёра, он ловит не столько голос, сколько всё вокруг: гул кондиционера, шаги, эхо комнаты, шум улицы.

Решением может быть использование для записи диалога петличного микрофона, который желательно крепить как можно ближе к источнику звука (обычно под одеждой на груди). Если используется направленный микрофон - «пушка», оператор звука должен направлять его точно на источник, следя за изменение его положения. Возможное сокращение расстояния - самый эффективный способ повысить чёткость и убрать лишний шум.

Ошибкой будет являться наличие эффекта эхо или фонового шума, причиной которого может оказаться неподходящая акустика помещения. Съёмка в пустом бетонном холле или на улице у оживлённой дороги убивает чистоту диалога. Голос «плывёт», становится далёким и неразборчивым.

Наиболее подходящим решением здесь, будет являться намеренная подготовка акустической среды. По возможности выбирать помещения с мягкой мебелью, коврами и шторами. Если это невозможно при осуществлении съёмки, например в офисе или пустом складе, следует использовать переносные звукопоглощающие экраны или повесить на стены специальные акустические панели или даже обычные одеяла. Для уличных сцен критически важно найти максимально тихое место и время, использовать направленные микрофоны, которые «вырезают» голос из общего шума.

Проблемой может также оказаться наличие резких звуков и щелчков, так как громкие взрывные согласные или свист и шипение своими неконтролируемыми всплесками способны возбудить искажения в процессе записи.

Для исключения подобных ситуация рекомендуется использовать поп-фильтр или ветрозащиту. Поп-фильтр (нейлоновая или металлическая сетка перед микрофоном) рассекает резкий поток воздуха от источника звука, не давая ему создавать искажение. Также помогает, если актёр говорит немного под углом к микрофону, а не прямо в него. Обязательно звукооператор должен контролировать уровень записи, чтобы он не уходил «в красную зону».

Также возникают ошибка игнорирование «румтона» (фонового шума площадки). Каждое место имеет свой уникальный фоновый шум: гул холодильников, вентиляции, далёкий трафик, пение птиц. Если не записать его отдельно, при монтаже разных фрагментов диалога их фон будет «прыгать», создавая неестественные паузы или скачки звука.

Румтон записывается звукооператором отдельно от съёмочного процесса. Эта запись используется в качестве «клея» для монтажа и основой для шумоподавления.

Перед съёмочный процессом, команде звука необходимо сделать правильный выбор комплекса оборудования, исходя из возможностей, а также технику звукозаписи, которая будет использоваться на площадке.

Особой необходимостью является наличие наушников в комплекте у звукооператора. Они — его «уши» на площадке. Должны быть закрытого типа с хорошей звукоизоляцией, чтобы слышать только то, что идёт в микрофон, а не шум вокруг. Открытые наушники бесполезны, так как внешний шум смешается с записью, и тогда не получится услышать проблемы (например, лёгкое гудение или помехи).

Также среди аппаратуры звукозаписи может использоваться профессиональный портативный аудио-рекордер или подключенные микрофоны напрямую к камере через качественный внешний аудио-интерфейс. Всегда необходим контроль уровня записи по шкале и на слух.

Методика работы — это то, что отличает любителя от профессионала.

Ведение протокола (Слоап-лист): после каждого удачного дубля оператор звука обязан записать голосовую пометку (например, «Дубль 3, сцена 5А, чистый») или сделать заметку на

бумаге. Это сэкономит часы на монтаже, когда нужно будет найти один нужный дубль среди сотен файлов.

Строгая организация файлов: Звук должен быть правильно подписан и разложен по папкам сразу после съёмки. Хаос в файлах приводит к ошибкам и потерям.

Нормативы и стандарты: важно заранее знать технические требования к итоговому материалу (например, для кинотеатров, ТВ или стриминговых платформ). Эти стандарты регламентируют уровень громкости, соотношение сигнал/шум, формат файлов. Следование им изначально избавит от проблем на этапе сдачи работы. Пример таких требований можно найти на сайтах крупных студий или дистрибьюторов (как упомянутая «Плюс Студия»).

Одним из популярных, на сегодняшний день, программных обеспечений, которое может быть использовано с целью реставрации звука является Ultimate Voice Remover (UVR) - это мощный инструмент с открытым исходным кодом, который использует искусственный интеллект для разделения аудио на дорожки. Его главная задача - отделить вокал от аккомпанемента, но в контексте реставрации звука с площадки он становится незаменимым помощником для решения сложных проблем.

Основная сила UVR заключается в использовании передовых нейро-сетевых моделей. В отличии от многих онлайн-сервисов, программа работает локально на персональном компьютере, что гарантирует конфиденциальность и позволяет обрабатывать файлы без ограничений по размеру и количеству. Для работы, однако, требуется достаточно мощная звуковая карта.

Для звукоинженера UVR открывает уникальные возможности. Самый очевидный кейс — изоляция речи из записи, где фоном играет не убираемый стандартными средствами шум: музыка из радио, звуки оркестра на площадке или другой голос. Выделенную чистую речь затем можно доработать в iZotope RX или другом редакторе. Обратная операция - удаление голоса для получения чистой фоновой атмосферы - тоже крайне важна. Если актёр испортил дубль на фоне уникального шума, UVR помогает "вычесть" его речь, сохранив ценную фоновую дорожку для монтажа. Инструмент способен разделять не только на "вокал/минус", но и на большее количество компонентов (барабаны, бас, прочие инструменты), что полезно при работе со съёмочными репортажами с музыкальных событий.

Программа предлагает глубокий уровень контроля. Пользователь может выбирать и комбинировать разные модели ИИ, каждая из которых лучше справляется с определённым типом материала, а также вручную настраивать параметры обработки для достижения оптимального баланса между чистотой разделения и отсутствием цифровых артефактов. UVR существует в двух форматах: как самостоятельное приложение для пакетной обработки файлов и как программный плагин, который можно встроить в свою цифровую аудио-станцию (DAW), для seamless-рабочего процесса.

Izotope RX, упоминавшийся выше, - это индустриальный стандарт и самый мощный комплекс для реставрации аудио в мире. Если Ultimate Voice Remover — это специализированный хирургический инструмент для одной сложной операции, то RX — это целая операционная со всем мыслимым оборудованием для диагностики и лечения любого дефекта звука. Это основной рабочий инструмент звукоинженеров в кино, на телевидении и в музыке. Его суть — спектральное редактирование. RX визуализирует звук в виде спектрограммы (тепловая карта, где по осям — время и частота, а цветом показана громкость). На этой карте шумы, щелчки, наводки видны так же чётко, как пятно грязи на стекле. Вы можете буквально взять кисть и стереть ненужный звук, не затрагивая соседние частоты. Это даёт уровень контроля, недоступный никаким другим плагинам.

Вот как он решает основные проблемы записи с площадки:

1. Шумоподавление. Используется программный модуль "Spectral De-noise". Анализируя образец чистого шума, RX интеллектуально вычитает его из всей записи, адаптируясь к его изменениям. При использовании Модуля "Dialogue Isolate" на базе ИИ — одним ползунком можно ослабить фоновый гул, реверберацию и прочий мусор, сохранив натуральность голоса.

2. Удаление артефактов: для решения каждой проблемы используется свой хирургический инструмент. "De-click": убирает щелчки от плохого кабеля или ударов по микрофону. "De-plosive": смягчает взрывные согласные (П, Б). "De-wind": удаляет низкочастотный гул ветра. "De-reverb": критически важен для площадки. Позволяет убрать лишнюю комнатную "банку" с диалога, записанного в неудачном помещении, делая звук более "сухим" и пригодным для монтажа.

3. Восстановление искажённого звука: Модуль "De-clip" математически восстанавливает пики волны, обрезанные при перегрузке. "Spectral Repair" позволяет нарисовать новую звуковую волну на месте неисправимого дефекта.

4. Автоматизация для скорости: "Repair Assistant" — это ИИ-помощник. Нужно дать ему фрагмент с проблемой, он анализирует его и предлагает несколько вариантов обработки. Это не только ускоряет работу, но и служит отличной подсказкой для новичков.

Невероятная глубина и контроль. Это профессиональный инструмент, где результат ограничен только умением. Работает как самостоятельное приложение и как плагин в любой DAW. Можно глубоко чистить файлы в отдельном окне, а затем использовать отдельные модули прямо в монтажной сессии. Данное программное обеспечение периодически обновляется. Разработчики внедряют новейшие технологии с использованием искусственного интеллекта. Для того, чтобы раскрыть весь потенциал, потребуется определённый промежуток времени для изучения и практики. Программа также достаточно требовательна к техническим ресурсам персонального компьютера, потому что обработка в реальном времени сложными модулями составляет немалую нагрузку на процессор.

В итоге: iZotope RX — это фундамент, на котором строится вся современная реставрация звука. Ultimate Voice Remover решает одну узкую задачу на "отлично". А iZotope RX в свою очередь, решает все задачи — от точечного удаления кашля до спасения перегруженного диалога с беспрецедентной точностью.

Заключение. Подводя итог, можно сказать, что проведенное исследование, посвященное проблеме реставрации и обработки звукозаписи со съемочной площадки короткометражного кино, подтверждает актуальность данной темы для современного кинопроизводства. В условиях ограниченных бюджетов и частого отсутствия профильного специалиста на площадке, качественный звук перестает быть прихотью, превращаясь в критический фактор, определяющий жизнеспособность проекта. В ходе работы были решены поставленные задачи и достигнута цель статьи. выявлены и систематизированы современные способы постобработки аудиоматериала. Успешная реставрация базируется на трех ключевых этапах: очистке и коррекции (устранение шумов, щелчков, резонансов), динамической и частотной обработке (выравнивание громкости, борьба с сибилянтами) и пространственном позиционировании (создание достоверной акустической среды). Изучение программного обеспечения для реставрации позволило сделать вывод о наличии на рынке мощных инструментов, способных решить проблемы даже самого сложного полевого материала. Если пакет iZotope RX выступает в качестве индустриального стандарта, предоставляя звукорежиссеру «хирургическую» точность спектрального редактирования и комплекс средств для спасения любого аудио дефекта, то инструменты с открытым исходным кодом, такие как Ultimate Voice Remover, демонстрируют высокую эффективность в узких задачах разделения фонограмм с использованием искусственного интеллекта. Важным выводом работы является утверждение о том, что качественный результат начинается не в студии, а на съемочной площадке. Даже самые совершенные алгоритмы обработки имеют свои пределы. Поэтому в работе были определены основные проблемы записи (человеческий фактор, неверный выбор оборудования, нарушение методики) и предложены способы их предотвращения. Соблюдение простых, но обязательных правил - использование соответствующих микрофонов, запись румтона, ведение слоуп-листа и контроль уровней - закладывает фундамент, позволяющий на этапе постпродакшна раскрыть весь потенциал реставрационных инструментов. Таким образом, современные методы реставрации и обработки представляют собой синтез грамотной работы на площадке и умелого применения высокотехнологичного программного обеспечения в студии. Владение этими компетенциями позволяет малым кинокомандам не только исправлять технические ошибки, но и выводить качество звучания своего продукта на уровень, конкурентоспособный с крупными студийными проектами, что открывает новые возможности для реализации творческих замыслов в короткометражном кино.

Список использованной литературы:

1. Барба И. Д. Запись звука на съемочной площадке. Учебное пособие. – К. 2016 – 20с.

2. Бунькова А.Д., Мещеряков С.Н. Студийная звукозапись и основы звукорежиссуры: монография. Е.: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет. 2014 – 174 с.

3. Дворко Н. И. Основы звукорежиссуры. Учебное пособие. – Спб.: СПбГУП. 2005 – 165 с.

4. Загуменнов А. П. – Запись и редактирование звука. Музыкальные эффекты. – М.: Издательство «НТ Пресс», 2005 – 181 с.
5. Звукорежиссура в кино [электронный ресурс] режим доступа: https://musicangel.ru/news128.htm (Дата обращения: 22.03.2026)
6. Звукорежиссура в кино. Часть 1. Как всё устроено [электронный ресурс] режим доступа: https://waveforum.ru/biblioteka/zvukorezhisser-kino-chast-1-kak-vse-ustroeno (Дата обращения 23.03.2026)
7. «Звукоцех»: Как создают звуковое оформление для кино [электронный ресурс] режим доступа: https://habr.com/ru/companies/audiomania/articles/395769/ (Дата обращения 23.03.2026)
8. Практическое применение инновационных технологий обработки и реставрации звука [электронный ресурс] режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/prakticheskoe-primenenie-innovatsionnyh-tehnologiy-obrabotki-i-restavratsii-zvuka (Дата обращения: 23.03.2026)
9. Звукорежиссура и саунд-дизайн в кино [электронный ресурс] режим доступа: https://tvoiekino.ru/blog/zvukorezhissura-i-saund-dizajn-v-kino/ (Дата обращения: 24.03.2026)
10. Эванс Е. Д. Курс лекций по звукорежиссуре в кино [электронный ресурс] режим доступа: https://soundmain.ru/resources/popova-evans-ye-d-kurs-lektsii-po-zvukorezhissure-v-kino.197/ (Дата обращения 24.03.2026)

Сметанина Марина Андреевна (автор)
Ревушкин Сергей Александрович (научный руководитель)

ЗВУКОЗАПИСЬ БАРАБАННОЙ УСТАНОВКИ НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ РОК-ГРУППЫ «ЛУНОПАРК»

Звукозапись барабанов является ключевым этапом в создании музыкального произведения. Ударная установка формирует ритм, динамику и общее настроение композиции. Качественная запись барабанов требует учета множества факторов: от акустики помещения до выбора микрофонов и техник сведения.

Актуальность: стремительное развитие технологий и появление новых музыкальных жанров требуют от звукорежиссеров постоянного обновления знаний в области методов звукозаписи акустических ударных.

Целью данной работы является выявление эффективных методов звукозаписи барабанной установки.

Задачи**,** которые необходимо рассмотреть для решения поставленной цели:

- Изучить историю развития технологий записи ударных инструментов;
- Описать типы микрофонов для сессии звукозаписи барабанов;
- Описать процесс подготовки звукозаписи и постобработки на практическом примере.

Объектом данной статьи является процесс звукозаписи акустической ударной установки.

Предметом изучения являются технические и творческие аспекты применения методов звукозаписи барабанов для достижения качественного результата.

Эволюция записи ударных инструментов неразрывно связана с развитием звукозаписывающей техники. В первой половине XX века, в эпоху механической и ранней электрической записи, барабаны было крайне сложно зафиксировать качественно. Из-за технических ограничений (отсутствие многоканальной записи, низкая чувствительность микрофонов) ударные часто звучали приглушенно, а акцент делался на малом барабане и тарелках, которые было проще «пробить» через общий микс. Звукорежиссеры размещали музыкантов так, чтобы добиться естественного баланса в один или два микрофона, что требовало идеальной акустики помещения и мастерства исполнителя.

Переломный момент наступил в 60-х и 70-х годах с появлением многоканальной записи и высококачественных конденсаторных микрофонов. Это позволило использовать метод ближнего микрофонирования. Такие легендарные звукорежиссёры, как Джефф Эмерик (работавший с The Beatles) и Глин Джонс (Led Zeppelin), начали экспериментировать с расстановкой микрофонов на каждом отдельном барабане, чтобы получить более мощный и контролируемый звук. Именно в эту эпоху сформировались классические техники, такие как метод Глина Джонса (использование

одного микрофона над установкой в дополнение к ближним) или метод записи в комнате для создания «большого» звука. В 80-е годы с приходом цифровых технологий и драм-машин звучание живых барабанов на время отошло на второй план, уступив место синтезированным и семплированным звукам. Однако уже в 90-е и 2000-е интерес к «живому», органичному звуку барабанов вернулся. Современный этап характеризуется гибридным подходом: звукорежиссёры комбинируют классические аналоговые методы расстановки микрофонов с мощью цифровой обработки, используя программное обеспечение для замены или триггирования звука, что позволяет сохранить энергию живого исполнения, но получить современный студийный звук.

Первый и важнейший этап во время звукозаписи акустической ударной установки - подготовка инструмента и помещения. Акустика помещения напрямую влияет на конечный результат записи. Слишком отражающие поверхности создают нежелательные резонансы, а чрезмерно заглушенные помещения делают звук сухим. Для оптимизации используют акустические панели, бас-ловушки и диффузоры. Барабаны должны быть хорошо настроены: пластики натянуты равномерно. Звукорежиссёр должен уделить внимание фазовым характеристикам - неправильная фазировка микрофонов может привести к тому, что звук станет плоским и потеряет низкие частоты. Проверка фазы осуществляется путем прослушивания всех каналов одновременно и поочередного изменения полярности на отдельных микрофонах.

Микрофоны для записи барабанов делятся на три основные категории по типу конструкции:

1. Динамические микрофоны используются преимущественно для близкого микрофонирования мощных источников звука с высоким звуковым давлением, например, в основном для бочки и малого барабана благодаря устойчивости к высоким уровням давления. Классический пример - Shure SM57 для малого барабана или Sennheiser MD 421 для том-томов. Они выдерживают огромные перегрузки и отлично передают атаку.
2. Конденсаторные микрофоны обладают высокой чувствительностью и широким частотным диапазоном. Они идеально подходят для звукозаписи тарелок и общей атмосферы помещения. Именно они придают записи воздух и детализацию.
3. Ленточные микрофоны дают гладкий, «винтажный» звук с мягкой верхней серединой. Они часто используются как комнатные микрофоны или для записи тарелок, чтобы смягчить резкость современных крэшей и хай-хетов.

Выбор метода расстановки микрофонов зависит от желаемого результата, жанра музыки и возможностей студии. Можно выделить несколько основных подходов. Базовая минималистичная схема используется для записи джаза или блюза, где важен естественный баланс и «воздух». Используются всего три или четыре микрофона: один над малым барабаном и два микрофона, расположенных по особой схеме для захвата всей установки в стерео. Стандартный метод является наиболее распространенным подходом в поп-музыке, роке и метале. На каждый элемент установки ставится отдельный динамический микрофон. Дополнительно устанавливаются конденсаторные микрофоны для тарелок и микрофоны для захвата атмосферы помещения. Это дает максимальный контроль над каждым компонентом на этапе сведения.

После того как запись завершена, начинается этап постобработки и сведения. На этапе редактирования из нескольких дублей выбираются лучшие фрагменты для создания «идеальной» партии. Производится коррекция временных сдвигов и фазовых искажений между микрофонами, особенно между бочкой и микрофонами в комнате.

Эквализация используется для придания формы звуку. Например, бочке добавляют низких частот и подчеркивают атаку в районе 3-5 кГц. На бочку и малый барабан ставят компрессоры с быстрой атакой для контроля пиков. Комнатные микрофоны часто сжимаются очень сильно, чтобы «вытянуть» из тишины атмосферу помещения. Часто используется параллельная компрессия, она позволяет смешивать сильно сжатый сигнал с сухим для получения сочного, плотного звука.

В современной музыке часто применяется триггирование - замена или наслоение оригинального звука барабана на заранее записанный семпл. Это делается для того, чтобы добавить недостающей мощи или стабильности, особенно в жанрах, где требуется идеально ровный и тяжелый звук.

Рассмотрим пример звукозаписи барабанной установки для музыкальной композиции рок-группы «лунопарк». Подготовительный этап занимает около четырех часов, производится настройка пластика, демпфирование, подбор палочек, установка микрофонов и проверка фазы. На

этом этапе используется минимальная обработка, только выставление уровней громкости. В результате инструмент звучит чисто и готов к записи.

Во время звукозаписи бочки микрофон устанавливается внутрь ближе к пластику и снаружи. Используются микрофоны AKG P2 внутри и Shure SM57 снаружи. Запись ведется «в чистом виде» с запасом по громкости. В результате получен мощный, атакующий звук с глубоким низом. Для записи малого барабана также используется несколько микрофонов Shure SM57. Один направлен под углом к верхней стороне пластика для захвата атаки, а второй для записи подструнника. Микрофон AKG P4 обеспечивает мощное и плотное звучание для том-тома, а Shure SM57 помогает нам подчеркнуть атаку у хай-хэта. На оверхэдах использовались конденсаторные микрофоны и техника звукозаписи MS, где микрофон Oktava MK 220 имеет крадиоидную направленность, а Nevaton MC 440-E с диаграммой направленности «восьмерка» поставлен перпендикулярно. Такая техника звукозаписи помогает сделать оверхэды максимально широкими и детализированными, что важно для звукозаписи тарелок. В нашей студии нет возможности поставить микрофоны для снятия акустистики помещения как это используется в более крупных студиях, где для звукозаписи барабанной уставнки есть тон-ателье достаточного размера, поэтому нам приходится добавлять искуственную комнату для ударной установки во вермя обработки и сведения всего материала.

Запись ударной установки проводилась на семи отдельных микрофонных каналах, что позволило получить гибкую сессию для последующей обработки. Первым делом в Pro Tools с помощью утилиты Bit Detective была проведена фазовая коррекция и выравнивание дорожек относительно друг друга, что критически важно для правильной атаки и низа бочки, особенно при работе с триггерами.

Так как исходный материал имел недостатки, обусловленные качеством самой барабанной установки, поэтому при сведении основной упор был сделан на гибридный подход. Чтобы уплотнить звучание и добавить современной насыщенности, использовалась технология триггирования. Для бочки и малого барабана были подобраны семплы, которые аккуратно подмешаны к исходному акустическому сигналу. Такой подход позволил компенсировать недостатки ударной установки, сохранив при этом естественные обертона и артикуляцию, записанную микрофонами.

Звукозапись барабанов - это сложный и многогранный процесс, требующий знаний, опыта и творческого подхода. Таким образом, подводя итоги, можно сделать вывод, что грамотно организованный процесс записи и сведения барабанов является фундаментом качественного звучания всего музыкального произведения. Правильное сочетание техники записи и обработки позволяет добиться профессионального звучания.

Список использованной литературы

1. История звукозаписи. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_звукозаписи (Дата обращения: 20.03.2025)
2. Owsinski B. The Recording Engineer's Handbook. - 5-е изд. - Nashville: Bobby Owsinski Media Group, 2022. - 480 с.
3. Запись ударных: руководство для начинающих. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://www.audioproduction.ru/articles/drum-recording-guide/ (Дата обращения: 20.03.2025)
4. Как выбрать микрофон для записи барабанов. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://musicstudio.ru/mics-for-drums (Дата обращения: 20.03.2025)
5. Техники микрофонной расстановки Glyn Johns и Recorderman. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://soundex.ru/blog/drum-micing-techniques (Дата обращения: 20.03.2025)
6. Современные методы сведения барабанов в жанре Rock и Metal. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: https://mixingmastering.ru/mixing-drums/ (Дата обращения: 20.03.2025)
7. Gibson B. The Ultimate Live Sound Operator's Handbook. - 3-е изд. - Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2020. - 464 с.

Великий Данила Алексеевич (автор)
Липатов Виталий Николаевич (научный руководитель)

ВИДЫ НАВЕСНОГО ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ КИНОКАМЕР

Актуальность выбранной темы заключается в том, что многие видеографы и кинооператоры используют обвесы для камеры с целью сделать процесс съемки более удобным и функциональным.

Цель исследования: ознакомить аудиторию с компонентами обвеса для кинокамеры.

Объектом исследования является кинокамера Blackmagic Cinema Camera 2.5K в обвесе.

Предмет исследования: удобство пользования обвесами для кинокамер на примере первой модели кинокамеры BlackmagicDesign

Задачи

1. Выяснить для чего используется обвес кинокамеры
2. Изучить составляющие обвеса кинокамеры
3. Провести сравнение удобства пользования кинокамерой с обвесом и без него
4. Выделить положительные и отрицательные стороны использования обвеса для кинокамеры

На киносъемках режиссер с оператором должны иметь полный контроль над получаемым изображением, по этой причине кинокамеры лишены автоматических настроек. Например, фокусировка производится только в ручном режиме, потому что алгоритмы автофокуса могут не подойти для творческой задумки режиссера. Обвес для кинокамеры -это модульная конструкция, состоящая из множества компонентов. Каждый отдельный компонент имеет большое разнообразие моделей, различающихся между собой какими-либо характеристиками.

Для чего нужен обвес:

Обвес используется для повышения удобства и функциональности камеры во время съемки, а большое количество комбинаций его элементов позволяет оператору настроить камеру под себя.

Основные элементы обвеса кинокамеры:

1) Клетка – имеющий множество крепежных отверстий каркас, в который помещается камера. (рис. 1)

2) Базовая платформа – площадка, которая крепится снизу клетки или камеры. В нее вставляются суппорта. (рис. 2)

3) Суппорта (рельсы, направляющие) – две трубы диаметром 15мм, на которые устанавливается навесное оборудование. (рис. 3)

4) Фолоу-фокус – механизм, позволяющий вывести вращение кольца фокуса на объективе в более удобное положение. Можно использовать не только с кольцом фокуса, но и с кольцом трансфокатора или диафрагмы. (рис. 4)

Серво-фокус – разновидность фолоу-фокуса, работает дистанционно с помощью электромотора. (рис. 5)

5) Компендиум – компонент обвеса, устанавливаемый перед объективом и выполняющий 3 функции. Защищает объектив от механических повреждений, защищает от засветов объектива с помощью шторок, может иметь крепление под светофильтры. (рис. 6)

6) База питания – главный распределитель электроэнергии обвеса. К ней крепится аккумулятор и из нее можно протянуть провода питания на потребляющие электроэнергию компоненты обвеса кинокамеры. (рис. 7)

7) Накамерный монитор – монитор, как правило, небольшого размера, который можно установить в удобном для съемки положении. Обладает профессиональными операторскими функциями, такими как Focus-Peaking, Zebra, False Color, поддержка LUT. (рис. 8)

8) Видеосендер – устройство, которое дистанционно передает изображение на монитор, может быть полезен во время прямых трансляций, либо для мониторинга изображения во время съемок. (рис. 9)

9) Ручки для нижнего и бокового хвата. (рис. 10)

10) Мэджикарм – многошарнирный вид крепления, позволяющий устанавливать прикрепленное к нему оборудование в любом удобном положении. (рис. 11)

Сравнение использования BMCC 2.5K с обвесом и без него:

В качестве объекта исследования мной была выбрана кинокамера Blackmagic Cinema Camera 2.5K, потому что это одна из самых доступный кинокамер на вторичном рынке.

Автономность. Данная камера имеет встроенный несъемный аккумулятор, который со временем теряет свою эффективную ёмкость. К моменту покупки в 2025 году её аккумулятор способен держать заряд около 5 минут. Этого, конечно же, недостаточно для съемки, поэтому приходится прибегнуть к такой детали обвеса как база питания.

Нижний хват. У камеры неповоротный дисплей, поэтому при съемке нижних планов потребуется накамерный монитор и верхняя ручка.

Засветы оптики. При съемке в солнечную погоду на улице излишние солнечные лучи могут попасть в объектив, и на изображении появится дефект в виде засвеченного участка. Чтобы минимизировать риск появления данного дефекта, можно использовать компендиум, зафиксировав его шторку в нужном положении.

Фокусировка во время динамичных сцен. Во время динамичных сцен с активным передвижением камеры, на оператора возлагается дополнительная нагрузка – следить за тем, чтобы объект съемки всегда находился в фокусе. В таком случае можно прибегнуть к помощи специально обученного человека – фокус пуллера, который возьмет на себя ответственность за фокусировку в кадре, тем самым облегчив работу оператору. Для работы фокус пуллера необходим серво-фокус, монитор и видеосендер.

Плюсы и минусы обвеса кинокамеры

Из положительных сторон можно отметить возможность установить накамерный монитор в любом удобном положении, благодаря меджикарму. Также стоит отметить удобство верхней ручки и базы питания, которая позволяет распределять ток на камеру и на монитор одновременно.

Главной негативной особенностью стал расход электроэнергии, при питании аккумуляторами серии Sony NP-F. Потребление монитора очень близко к потреблению камеры, поэтому одного аккумулятора NP-F970 хватает на 15 минут съемки с монитором и 30 минут без монитора. Вес выбранной мной кинокамеры в полном обвесе составляет 3,5кг, что влияет на длительность съемки с рук.

Таким образом, можно сделать вывод, что навесное оборудование кинокамеры представляет лучшую функциональность, и контроль изображения, но имеет повышенный вес и габариты. Однако, учитывая, что обвес - это модульная система, можно экспериментировать и изменять определенные участки обвеса, чтобы добиться желаемого баланса веса, размера и функциональности.

Приложение

Рис. 1 – клетка



Рис. 2 – базовая платформа



Рис. 3 – суппорта (рельсы, направляющие)

Рис. 4 – фолоу-фокус



Рис. 5 – серво-фокус



Рис. 6 – компендиум



Рис. 7 – база питания (NP-F)



Рис. 8 – накамерный монитор



Рис. 9 – видеосендер



Рис. 10 – ручки для нижнего и бокового хвата







Рис. 11 – меджикарм

Список использованной литературы:

1. Дэвид Самуэлсон. Киновидеокамеры и осветительное оборудование: выбор и применение. Серия: «Телемания» (Гуманитарный ин-т телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина). Москва. Издательство: ГИТР 2004, 239 с.
2. Оливия Сперанза. Съемка видеофильмов цифровой фотокамерой: практическое руководство. Москва: Добрая книга, 2013, 192 с.
3. Сергей Ландо. «Кинооператорское мастерство» (3 части) — полный курс от технологий до жанров. Спб, Политехника, 2019, 863 с.
4. Том Шроппель. Базовый курс для операторов. Учимся снимать на плёнку и цифру. Москва: Эксмо, - 2025, 192 с.

Войтович Мария Дмитриевн, Колпакова Анастасия Алексеевна (авторы)
Черных Любовь Александровна (научный руководитель)

ЭТАПЫ ПРОИЗВОДСТВА ВИДЕОПРОЕКТА ОТ ИДЕИ ДО РЕАЛИЗАЦИИ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА «ЛЮДИ ТОМСКА»

В современном мире аудитория все чаще отдает предпочтение аудиовизуальному контенту. Он проще воспринимается, легко потребляется в фоновом режиме, кроме того он динамичный и красочный. Неудивительно, что видео стало одним из самых востребованных форматов. Попробуем разобраться в данной работе, как создать успешный проект от поиска идеи до финальной публикации. Тема «Этапы производства видеоролика: от идеи до реализации» актуальна, так как видеоконтент становится ключевым форматом передачи информации, развлечения и продвижения в различных сферах - от бизнеса и образования до личного творчества и социальных проектов. Видеоролики используются для рекламы, обучения, документирования событий, самовыражения и решения социальных задач. Рост популярности различных платформ усиливает спрос на качественные видеопродукты, а развитие технологий делает производство видео более доступным для широкой аудитории.

Актуальность работы обусловлена следующими факторами:

Рост востребованности видеоконтента. Видео - один из самых эффективных способов донесения информации до аудитории, так как воздействует одновременно на визуальный, слуховой и подсознательный каналы восприятия.

Развитие технологий. Современные программы для монтажа, камеры и мобильные устройства позволяют создавать профессиональные ролики даже без специального образования. Однако это требует понимания этапов производства и инструментов.

Практическая значимость. Знание этапов создания видеороликов полезно не только профессионалам, но и тем, кто хочет реализовать творческие идеи, продвигать бизнес или решать социальные задачи.

Недостаток систематизированных знаний. Многие люди сталкиваются с трудностями при создании видео из-за отсутствия чётких инструкций и понимания последовательности действий.

Объект и предмет исследования:

Объект исследования — процесс производства видеоролика как целостная система, включающая все этапы от зарождения идеи до финального продукта.

Предмет исследования — этапы создания видеоролика и их взаимосвязь, инструменты и методы, используемые на каждом этапе, а также факторы, влияющие на качество конечного продукта.

Цели и задачи исследования

Цель работы - изучить и систематизировать этапы производства видеоролика, выявить ключевые факторы, определяющие качество конечного продукта, и разработать рекомендации для эффективного создания видеоконтента. Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Проанализировать теоретические основы создания видеороликов, включая определения, классификации и функции видеоконтента.
2. Выделить и описать основные этапы производства видеоролика (от идеи до реализации), указав их последовательность и специфику.

3. Обозначить инструменты и технологии, используемые на каждом этапе (программы для монтажа, камеры, оборудование для звукозаписи и т. д.).

4. Рассмотреть роль сценария, планирования и подготовки в успешном создании видеоролика.

5. Проанализировать трудности и ошибки на разных этапах производства и предложить способы их предотвращения.

На сегодняшний день в медиапространстве видеороликов очень много. Современные технологии позволяют фактически любому человеку стать автором видеоролика. А зритель стал настолько искушенным, что кажется, его уже ничем не удивить. Но это не совсем так. Большое количество видеороликов позволяет придумывать все новые и новые идеи, опираясь на существующие варианты их реализации, а те же современные технологии дают возможность придумывать новые формы подачи.

Существуют разные классификасии видеороликов: по продолжительности, по жанрам, по форматам, по тематике, по способам производства, по месту публикации (телевизионные каналы, сайты, соцсети).

Но начинать следует все же с **концепция видеопроекта.** Любой медиапродукт, видеопроект начинается с идеи. Наша задумка была - сделать проект о Томске. Понимали, что тема далеко не новая. Поэтому мы постарались проанализировать, как уже раскрывалась эта тема в медиапространстве и найти оригинальное решение. Чтобы превратить ее в концепцию нового видеопроекта, в котором будут использованы сильные стороны существующих продуктов и учтены слабые. Изучение готового видеоконтента –один из способов поиска новых идей. Кроме того, для формирования собственной идеи можно найти наиболее популярные медиапроекты (на любые темы), которые находят отклик у широкой аудитории. Эти проекты могут подсказать способ и формы подачи планируемого материала. Здесь можно ориентироваться на собственные симпатии или/и просить близких ответить, интересна ли им подобная подача материала.

Итак, идея нашего проекта - рассказы томичей о их жизни в городе, о работе, о любимых местечках. И обязательный завершающий блиц опрос. Цель, которую мы (авторы проекта) поставили перед собой: увидеть город через людей, живущих в Томске, узнать чем они занимаются, почему любят свой город и что их связывает с ним. Оригинальность проекта мы видим в форме подачи материала - рассказать о городе через простых людей.

Один из важнейших вопросов, с которым нужно определиться при создании любого проекта – кто зритель? **Целевая аудитория.** Важно представить, на кого именно проект будет ориентирован, какого возраста эти люди, где они живут, какие у них интересы и образ жизни. Все это поможет сделать видео интересным для зрителей. Даст авторам понимание, в какой стилистике говорить, какое оформление использовать, насколько динамичным должен быть монтаж, каким будет музыкальное оформление. Целевая аудитория придуманного нами проекта - томичи, люди, которым интересно узнать о городе Томске, те, кто собирается сюда переезжать или посетить наш город с туристической (гостевой) целью. Портрет нашего зрителя оказался какой-то слишком размытый. Но в какой-то момент пришло понимание, что наш зритель – это отражение наших героев – людей, через которых мы собираемся рассказывать о городе.

Идея проекта появилась и оформилась. Так что следующий шаг - проработка и описание концепции проекта. Для этого определяемся с ф**орматом.** Это тот вид, в котором проект будет представлен аудитории: горизонтальные видеоролики или вертикальные, продолжительный хронометраж или короткий, серьезная или юмористическая подача.

Сценарий (может быть рабочим, литературным, модульным или режиссерским) является основой для реализации идеи. Это основа любого видеоконтента. Сценарий формирует четкую структуру видео, позволяет эффективно донести до зрителя основную мысль, упрощает процесс съемки, улучшает взаимопонимание внутри съемочной группы. Далее представлен наш сценарный план: *Заставка. Вступление: описание героя: имя, профессия, основная информация (Лайфы, титры). Переход через деталь к рассказу. Основной рассказ героя о жизни в Томске (Синхрон, музыка). Основная мысль: чем он занимается в Томске, почему здесь живет и любит его. Любимое место, рассказ о том, почему именно это место (Прогулка героя по этому месту). Блиц опрос: - Каким бы словом вы описали наш город? Что первое вы бы показали приезжему в нашем городе? В конце выпуска цитата титрами: "Истинная красота Томска не в его старинной архитектуре, а в невидимых нитях, что связывают жизни его людей. Это город, где каждый переулок – свидетель*

чьей-то истории, каждый дом – хранитель быта, а каждый житель – часть его вечной души." Титры.

Дополнительная информация. Хронометраж 4 минуты. Локация основной съемки для пилотного выпуска – школа (естественный интерьер), вторая локация – Новособорная площадь. Главный герой – учитель.

Для работы над видеопроектом нужна команда. Состав ее может увеличиваться или сокращаться в зависимости от сложности проекта и возможностей группы. (Примерный список: продюсер, ведущий, корреспондент(ы), редактор, оператор(ы), режиссер монтажа, дизайнер.) Ряд участников может взять на себя несколько функций.

Кроме того для реализации проекта необходима техника. Иногда бывает достаточно и смартфона, но обозначим более широкий список ресурсов: видеокамера или фотоаппарат с функцией видеозаписи; микрофон; штатив; компьютер или ноутбук; программное обеспечение для монтажа видео. Данный список может быть длиннее или короче, в зависимости от ситуации и задач.

Техническое оснащение нашей команды для реализации пилотного ролика проекта: 2 камеры (Sony a6600, Canon 650d); штатив, диктофон. Состав команды 2 человека, они же авторы данной работы. Роли распределились так: Мария Войтович – сценарий, съемки первый день, монтаж, саунд-дизайн. Анастасия Колпакова – сценарий, съемки первый и второй день.

Производственный этап. На этом этапе осуществляется основная работа над проектом – от написания текстов и съемки до финальной публикации выпуска. Именно на этом этапе производятся все съемки, записываются синхронны, лайфы, набирается картинка. Технология производства включает способ подачи материала (закадровый текст, лайфы, инфографика, синхроны). Мы в производстве проекта использовали: интервью, лайфы, титры, синхронны. Если запланировано, то на этом этапе работы можно продвигать проект в социальных сетях. Аудитории всегда интересно посмотреть на внутреннюю кухню. Публикация фотографий и историй о подготовке проекта привлечет внимание будущих зрителей. Мы не включали продвижение в свой план работ, т.к. создавали учебный проект.

Постпроизводственный этап (постпродакшн). Важный этап, во время которого аудиовизуальное произведение (ролик, программа, фильм) приобретает свой окончательный вид. Основные моменты постпродакшшна: монтаж, цветокоррекция (улучшаются цветовые характеристики кадра: регулируется контраст, яркость, насыщенность); цветоградинг (подбирается нужная гамма, задающая ролику нужное настроение); работа над звуком: редактирование аудиодорожки, её идеальная подгонка под видеоряд, создание звуковых эффектов; спецэффекты (создание анимации, компьютерной графики и визуальных эффектов); титры и субтитры.

На этом же этапе происходит момент оценки проделанной работы: что было сделано качественно, что стоит улучшить, какие были допущены ошибки. Провести такое обсуждение лучше всего всей командой после публикации видео. Это позволит улучшить дальнейшую работу всех, повысить уровень и качество исполнения проектов, подумать над тем, как дальше развить вашу идею.

Проблемы, с которыми сталкивалась наша команда на разных этапах работы над проектом. Производственный этап: Съемки проходили в школе, в кабинете. Проблемы: Плохое освещение, тесное пространство, сложно подобрать выгодный ракурс, сильный пересвет от окон, нехватка оборудования (свет, петлички). Сложность в психологической подготовке героя к рассказу на камеру. Погодные условия (холод). Вывод, в дальнейшем брать дополнительное оборудование в колледже.

Заключение. Понимание этапов производства видеоконтента, соблюдение технологической и производственной дисциплины, наличие ответственной команды, правильный подбор оборудования позволяет приобретать опыт и производить достойный видеоконтент.

Список использованной литературы:

1. **https://studio-vr.ru/blog/l7m5cjgme1-etapi-podgotovki-multimediinogo-shou-ot?amp=true**
2. **https://studfile.net/preview/7653495/page:22/**

Илларионов Радомир Евгеньевич, Балабанов Никита Павлович, Гуляева Дарья Матвеевна (авторы)
Курушин Павел Дмитриевич (научный руководитель)

МОНТАЖ В КИНЕМАТОГРАФЕ: ИСТОРИЯ, ФУНКЦИИ, ЭВОЛЮЦИЯ И ПОТЕНЦИАЛ ДЛЯ РАЗВИТИЯ

Актуальность работы на тему «Монтаж в кинематографе: история, функции, эволюция и потенциал для развития» обусловлена несколькими факторами:

Рост производства видеоконтента: в современном мире производством видеоконтента занимается большое количество людей, желающих творчески реализоваться, или использовать его в рекламных целях для продвижения своих товаров и услуг. Для грамотного производства каждый автор должен быть знаком с понятием монтажа, его историей и техниками применения.

Эволюция монтажа: С течением времени монтажная теория терпела различные изменения, появлялись новые направления и взгляды на процесс монтажа. Одна из задач данной работы - проследить за эволюционным путем монтажа и выявить его потенциал для возможного развития в будущем.

В целом, данная тема **актуальна**, поскольку позволяет улучшить качество видео

контента, повысить его эффективность и привлекательность для зрителей, а также выявить направления для развития данной отрасли в будущем.

Объектом исследования является монтажный процесс, как часть производства видеопродукции.

Предмет исследования история монтажа, его функции, направления и потенциал для развития.

Цель исследования – проинформировать начинающих авторов о понятии монтажа, его истории и функциях, а также определить возможные направления для развития монтажа в будущем.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Изучить историю монтажа;
2. Познакомиться с различными типами и направлениями монтажа, проследить его эволюционный путь;
3. Определить направления для возможного развития монтажа в будущем;

Теория монтажа — это совокупность концепций и подходов, описывающих функции и принципы монтажа в кино и других экранных искусствах. В рамках теории монтаж рассматривается не только как техническая операция соединения фрагментов изображения и звука, но прежде всего как принцип организации экранного пространства, времени и действия, участвующий в формировании смысла и структурирующий восприятие аудиовизуального произведения.

В 1903 году Эдвин С. Портер в фильме “Большое ограбление поезда” впервые собрал сцены в связное повествование и показал, что с помощью склеек можно передавать ощущение времени и пространства, будто зритель — участник происходящего.

Вскоре советские режиссёры пошли дальше. Они доказали, что монтаж способен не просто соединять кадры, а формировать новый смысл через их сопоставление.

В 1920-е годы режиссёр и теоретик Лев Кулешов провёл эксперименты, которые перевернули понимание киноискусства. Кулешов пришёл к выводу, что определённая последовательность кадров создаёт и меняет смысл в голове зрителя. Эксперимент получил название «Эффект Кулешова»: режиссер отснял крупным планом актёра Ивана Мозжухина с нейтральным выражением лица, разрезал этот кадр на две части, а между ними поочерёдно вставлял кадр-ситуацию. Результат эксперимента продемонстрировал, как средний кадр меняет трактовку всей серии: несмотря на неизменное выражение лица на первом и третьем кадре, в совокупности со вторым у зрителя возникали различные ассоциации: тарелка супа — голод, ребенок в гробу — скорбь, женщина — вожделение.

Всеволод Пудовкин развил приёмы ассоциативного и метафорического монтажа, но использовал эти приёмы более органично — в контексте единого пространства и времени. Например, финальный эпизод из фильма «Мать» — параллельный монтаж трёх эпизодов (побег из тюрьмы главного героя, выразительные кадры весеннего ледохода и демонстрация рабочих) — служил созданию метафорического образа обновления.

В 1923 году в журнале “ЛЕФ” выходит статья **Сергея Эйзенштейна** под названием “Монтаж аттракционов”

Некоторые принципы монтажа аттракционов Эйзенштейна:

1)Конфликт между элементами. Каждый кадр, по мнению режиссёра, должен содержать конфликт.

2)Дополнения кадров. Каждый кадр должен дополнять следующий, формируя контекст и эмоциональный бэкграунд.

3)Создание эмоционального контакта. Монтаж аттракционов делает зрителя активным участником происходящего, заставляет его физически ощутить напряжение и пережить эмоции персонажей

Один из известных примеров монтажа аттракционов — эпизод расстрела на лестнице из фильма **«Броненосец „Потёмкин“»** 1925 года. Убийство на экране не показано, но зритель видит кадры с длинным рядом ступеней, пустой детской коляской на них и разбитым пенсне — деталями, которые согласованно создавали образ жестокости.

Во второй половине XX века классические монтажные теории были подвергнуты критике и переосмыслению. Андрей Тарковский противопоставлял монтажу как основному принципу кино представление о «запечатленном времени», подчёркивая значение длительности и непрерывности кадра.

Особое направление представляет концепция «дистанционного монтажа», разработанная и практикуемая Артаваздом Пелешяном, в которой смысл формируется не только на стыках кадров, но и через их соотнесение на расстоянии внутри структуры фильма.

Таким образом, некоторые теоретические концепции монтажа оказываются трудно совместимыми, поскольку по-разному трактуют его природу и функции — от средства конструирования смысла до способа выявления внутренней временной структуры кадра.

История **цифрового видеомонтажа** началась задолго до появления персональных компьютеров. Первые системы компьютерного монтажа возникли в 1970-х годах, но они были громоздкими, дорогостоящими и доступными лишь крупным телевизионным студиям и научным центрам. Настоящий прорыв произошел в 1980-х, когда компании начали разрабатывать специализированное программное обеспечение для видеомонтажа.

В 1984 году компания Montage Picture Processor представила первую коммерческую систему нелинейного монтажа. Эта система хранила видеоматериалы на нескольких видеомагнитофонах и позволяла редактировать их без физической резки пленки

Одним из первых российских фильмов, снятых на цифровую камеру, называют **«Русский ковчег»** Александра Сокурова. Для съёмок использовали камеру Sony, которая позволила сделать то, что невозможно было с помощью плёночной техники — снять непрерывный полуторачасовой кадр

С 2015 года начался новый этап в развитии программ для видеомонтажа, характеризующийся интеграцией искусственного интеллекта и облачных технологий. Эти инновации не просто добавляют новые функции, но фундаментально меняют подход к процессу создания видеоконтента.

Искусственный интеллект проникает во все аспекты видеомонтажа. Программа Adobe Premiere Pro внедрила технологию Adobe Sensei, которая автоматизирует множество рутинных задач: от поиска и сортировки материала до цветокоррекции и синхронизации аудио с видео.

В прогрмме DaVinci Resolve от Blackmagic Design появилась функция Magic Mask, которая использует искусственный интеллект для автоматического выделения и отслеживания объектов в кадре. Эта технология значительно упрощает процесс цветокоррекции отдельных элементов изображения и создание визуальных эффектов.

Потенциал для дальнейшего развития монтажа видится в трех направлениях:

1. Технологическом**:** Глубокое внедрение ИИ (нейросети для генерации промежуточных кадров, умный монтаж, автоматическая цветокоррекция) позволит режиссеру сосредоточиться исключительно на творческой составляющей, а не на технической рутине.

2. Интерактивном: Развитие платформ с разветвленным сюжетом (интерактивное кино) требует создания новых монтажных форм, где склейка зависит от пользовательского выбора.

3. Виртуальном (VR/AR)**:** Появление панорамного видео и дополненной реальности ставит под сомнение классическую природу кадра, требуя разработки “бесшовного” монтажа или монтажа “зрительским вниманием”.

Данная работа кратко и структурированно информирует начинающих авторов о понятии монтажа, его истории и функциях, а также поэтапно отслеживает его эволюционный путь, от экспериментов советских кинематографистов, до современной эпохи. Также выявлены возможные направления для развития монтажа в будущем с использованием искусственного интеллекта и технологий виртуальной реальности.

Список используемой литературы

1) Кулешов, Л. В. Основы кинорежиссуры / Л. В. Кулешов. — Москва : Госкиноиздат, 1941.

2)Пудовкин, В. И. Кинорежиссер и киноматериал / В. И. Пудовкин. — Москва: «Кинопечать» 1926

3) Эйзенштейн, С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. — Москва : ВГИК, 2000.
4) Тарковский, А. А. Запечатленное время / А. А. Тарковский // Искусство кино. — 1967.
5) Пелешян, А. А. Дистанционный монтаж / А. А. Пелешян // Киноведческие записки. — № 108/109
6) Монтаж медиаконтента [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Монтаж_медиаконтента (Дата обращения: 01.04.2026)
7) Теория монтажа [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Теория_монтажа (Дата обращения 01.04.2026)
8) Советская школа монтажа [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Советская_школа_монтажа (Дата обращения 01.04.2026)
9) Эволюция программ для видеомонтажа: от пленки к искусственному интеллекту [Электронный ресурс]. Режим доступа; https://sky.pro/wiki/gamedev/istoriya-razvitiya-programm-dlya-videomontazha/ (Дата обращения 01.04.2026)

Килина Серафима Сергеевна, Атакулова Мадина Улугбековна (авторы)
Черных Любовь Александровна (научный руководитель)

КЛИПОВОЕ МЫШЛЕНИЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ВОСПРИЯТИЕ ИНФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Актуальность работы: Современное общество переживает эпоху информационной перегрузки. С каждым годом объем доступной информации стремительно увеличивается, что приводит к изменениям в способах её восприятия и обработки. Концепция клипового мышления, описывающая поверхностное восприятие информации и быструю смену фокуса внимания, становится особенно актуальной в условиях цифровизации и распространения социальных медиа.

Объект и предмет исследования: Объектом исследования является современное общество, а предметом - клиповое мышление как явление, влияющее на способы восприятия и обработки информации.

Цель и задачи исследования: Целью данного исследования является анализ клипового мышления и его влияния на восприятие информации. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

1. Определить понятие клипового мышления и его основные характеристики.
2. Изучить влияние клипового мышления на когнитивные процессы.
3. Рассмотреть примеры проявления клипового мышления в различных сферах жизни.
4. Выявить последствия клипового мышления для образовательного процесса и личностного развития.

Что такое клиповое мышление?

Клиповое мышление — это вид сознания, при котором человек воспринимает информацию через короткие форматы и яркие образы и способен быстро переключаться с одной информации на другую из-за поверхностного погружения в её суть.

Принято считать, что при клиповом мышлении мозг воспринимает информацию фрагментарно и небольшими порциями. Этому виду сознания приписывают самые разные симптомы и свойства — рассеянность внимания и концентрации, неспособность строить логические связи, неумение воспринимать большие объёмы данных.

Как возник этот термин?

Этот термин не имеет отношения к нейронаукам. В конце XX века канадский философ Маршалл Маклюэн и американский футуролог Элвин Тоффлер отдельно друг от друга рассуждали о клиповой культуре. ***(Можно сделать ссылку на источник.)***

Оба писали о том, как новые форматы медиа и средства коммуникации влияют на культуру и общество. При этом они не изучали процессы, происходящие внутри человеческого мозга.

В 2014 году философ и публицист Фёдор Гиренок описал клиповое мышление как тип сознания, которому свойственны языковой минимализм, обращение не к опыту, а к воображению, и быстрота мыслительных процессов. ***(Сносочку на определение нужно. Где в какой работе)***

Нейробиологических или психологических исследований, доказывающих, что клиповое мышление — это действительно тип мышления и определённый психический процесс, нет. Существуют разные классификации типов мышления, но ни в одной из них вы не встретите клипового.

Тем не менее этот феномен надёжно закрепился в культуре. (***Точно в культуре? Или в психологии?)*** Он стал обобщающей метафорой для всех последствий, к которым может привести влияние масс медиа и социальных сетей, и действительно может кое-что рассказать о том, как современный человек воспринимает информацию.

Плюсы клипового мышления

Можно назвать такие положительные стороны

-Наш мозг сложнее перегрузить. Информационный поток сейчас настолько большой, что мы бы просто сошли с ума, если бы обрабатывали каждую единицу информации.

-Оно учит быстрее реагировать и принимать решение, а это полезный навык для людей, чья профессия связана с обработкой большого количества информации и запросов от клиентов.

Минусы клипового мышления

Любая деятельность, которой мы уделяем время, влияет на наш мозг. И навык быстро реагировать и переключаться — полезен, если это контролируемый процесс, который мы запускаем время от времени. Но если же клиповое мышление является основным видом обработки информации для человека, то мозг привыкнет работать только таким образом, и нас ждут негативные последствия:

-Рассеянность внимания и плохая память. Например, обучение требует максимальной вовлечённости и сосредоточенности. И если ученик не может выдержать и 30 минут чтения или выполнения задания, то хороших результатов от такой учёбы ждать не придётся.

-Неспособность анализировать большие объёмы информации. Человека может фрустрировать даже не сложность информации, а просто её объём. Поэтому он не может ни прочитать большую статью в интернете, ни выслушать юриста перед тем, как подписать кредитный договор.

-Утрата софт-скиллов. Например, из-за того, что человек не может уделять много времени детальному изучению информации, он может поверить первому попавшемуся источнику. То есть постепенно теряется навык критического мышления, из-за чего человеком легко манипулировать. А ещё стремление не вникать в то, что говорит другой человек, может привести к ухудшению эмпатии.

Развивают ли гаджеты клиповое мышление?

Сами по себе гаджеты — это всего лишь инструмент. Наши бабушки, например, успешно развивали клиповое мышление и без смартфона, с помощью одновременного просмотра телевизора и разгадывания кроссвордов.

Поэтому если вы используете телефон только для того, чтобы скроллить ленту соцсетей, то да, таким образом клиповое мышление прогрессирует. Если же для вас он — источник полезной информации (например, многие используют смартфон для чтения книг или онлайн-обучения), то ваше мышление в безопасности.

Часто, говоря о том, что гаджеты — зло, люди имеют в виду негативные последствия от них для детей. Но это тоже не всегда так. Гаджеты для детей — это ровно такой же инструмент познания мира, как и для взрослых.

Как избавиться от клипового мышления

Симптомы клипового мышления — это множество разных процессов, каждый из которых необходимо разбирать отдельно. Но мы действительно потребляем огромное количество контента, устаём от большого объёма информации, а некоторые навыки и, правда, ухудшаются на фоне других. Вот что можно сделать, если вы чувствуете от этого дискомфорт:

-Откажитесь от скроллинга как способа скоротать время или дозируйте его. Листание ленты соцсетей не даёт мозгу качественно отдохнуть, а только насыщает его бесполезной информацией.

-Откажитесь от многозадачности. Вне зависимости от того, необходимость это или просто пагубная привычка, постарайтесь фокусироваться на одном деле. Это увеличит вашу общую продуктивность.

-Заставляйте себя сосредотачиваться на чём-то одном: если смотрите фильм, не берите в руки телефон.

-Наведите порядок в телефоне: удалите игры, отключите пуш-уведомления, выключите звук у групповых чатов и информационных каналов.

-Используйте метод помидора: работайте или смотрите что-либо отрывками по 25 минут, затем делайте перерыв.

-Устраивайте себе дни отдыха от соцсетей.

-Развивайте новые для мозга навыки — например, креативность, гибкость ума, критическое мышление, чувство юмора.

Рассмотрим примеры проявления клипового мышления в различных сферах жизни.

1. Образование

• Краткие видеолекции: Студенты часто предпочитают смотреть короткие видео (например, на YouTube ***(Давай уберем YouTube, используем нейтральное – образовательные, развлекательные платформы)***) вместо длинных лекций. Это приводит к тому, что они могут упускать важные детали и глубину материала.

• Микрообучение: Форматы обучения, основанные на коротких фрагментах информации (например, курсы по 5-10 минут), становятся популярными, но могут не обеспечивать глубокого понимания предмета.

2. Социальные сети

• Посты и сторисы: Пользователи часто просматривают ленты новостей, уделяя внимание только ярким изображениям или заголовкам, не вникая в суть публикаций.

• Инфографика: Информация представляется в виде визуальных фрагментов, что упрощает восприятие, но может привести к поверхностному пониманию.

3. Реклама и маркетинг

• Короткие рекламные ролики: Бренды создают короткие и запоминающиеся рекламные сообщения, которые легко воспринимаются, но могут не передавать полную информацию о продукте.

• Мемы: Использование мемов для продвижения товаров или услуг позволяет быстро донести идею, но часто игнорирует более глубокие аспекты.

4. Искусство и культура

• Музыка: Современные песни часто имеют короткие куплеты и повторяющиеся припевы, что делает их легко запоминаемыми, но может снижать эмоциональную глубину.

• Фильмы и сериалы: Упрощенные сюжеты и быстрая смена сцен делают просмотр более динамичным, но иногда жертвуют развитием персонажей и глубокими темами.

5. Повседневная жизнь

• Информационное потребление: Люди часто читают только заголовки новостей или краткие аннотации, не углубляясь в содержание статей.

• Многофункциональные устройства: Использование смартфонов для выполнения множества задач одновременно (сообщения, социальные сети, игры) может привести к снижению концентрации и внимательности.

Последствия клипового мышления для образовательного процесса и личностного развития.

Последствия для образовательного процесса

1. Поверхностное понимание материала:

– Студенты могут усваивать информацию на уровне запоминания фактов, не понимая глубинных связей и контекста. Это затрудняет критическое мышление и аналитические навыки.

2. Снижение концентрации и внимания:

– Частая смена фокуса на короткие фрагменты информации может привести к трудностям в сосредоточении на длительных задачах, таких как чтение книг или написание эссе.

3. Упрощение учебных материалов:

– Преподаватели могут чувствовать необходимость адаптировать свои курсы к требованиям клипового мышления, что может привести к упрощению сложных тем и потере глубины обучения.

4. Зависимость от визуальных форматов:

– Студенты могут предпочитать визуальные и аудиовизуальные форматы (видео, инфографика) в ущерб текстовым материалам, что может ограничивать их навыки чтения и письма.

5. Меньшая мотивация к глубокому изучению:

– Учащиеся могут не проявлять интереса к углубленному изучению предметов, поскольку клиповое мышление поощряет быстрые результаты и немедленное удовлетворение.

Последствия для личностного развития

1. Снижение критического мышления:

– Из-за недостатка глубокого анализа информации люди могут стать менее способными к критической оценке источников и аргументов, что негативно сказывается на их способности принимать обоснованные решения.

2. Повышенная тревожность и стресс:

– Постоянный поток информации и необходимость быстро реагировать на изменения могут приводить к чувству перегруженности и стресса, что негативно сказывается на психическом здоровье.

3. Упрощение межличностных отношений:

– Краткость общения в социальных сетях может способствовать поверхностным связям и снижению способности к глубоким и значимым взаимодействиям с другими людьми.

4. Проблемы с самоидентификацией:

– Люди могут испытывать трудности с формированием своей идентичности и ценностей, поскольку клиповое мышление способствует быстрому потреблению информации без осмысления ее значимости.

5. Сложности в саморегуляции и управлении временем:

– Из-за привычки быстро переключаться между задачами, люди могут испытывать трудности с планированием и выполнением долгосрочных проектов, что негативно сказывается на их личной эффективности.

Заключение

Клиповое мышление оказывает значительное влияние на образовательный процесс и личностное развитие. Важно осознавать эти последствия и стремиться к балансу между быстрым потреблением информации и глубоким осмыслением знаний. Образовательные учреждения и индивидуумы должны развивать навыки критического мышления, концентрации и глубокого анализа, чтобы противостоять негативным эффектам клипового мышления.

Список использованной литературы:

Такое явление, как клиповое мышление заставляет меняться и кино и телевидение и производства медиаконтента в целом. В свою очередь кинорежиссеры, снимающие фильмы заранее планируют 3-5 трейлеров, чтобы впоследствии дать представление о том, кто играет, сюжетная линия и т.д. В новостной тв-журналистики используются такие приемы, как повторы, четко отслеживается эмоциональная составляющая. Ответить на вопрос что было раньше практически не представляется возможным.

Телепрограммы

Некоторые особенности, связанные с клиповым мышлением, в производстве телепрограмм:

- **Дробное потребление информации**. Телевизионный эфир выстраивается как последовательность относительно коротких, автономных фрагментов. Структура типичного новостного выпуска напоминает скорее коллаж из разнородных блоков, нежели единый связный рассказ. Каждая новость представляется отдельным фрагментом, часто без глубоких связей с предыдущими и последующими сюжетами.
- **Краткость фраз**. Фразы в новостях делаются короткими, простыми для мгновенного понимания.
- **Многократное повторение ключевого тезиса**. Например, основная мысль выносится в заголовок и дублируется в цитатах и подытоживающих фразах. Это позволяет клиповому сознанию эффективно улавливать суть сообщения.
- **Упрощение контента** на уровне лексики и стиля. Преобладают простые, разговорные слова, избегается избыточная терминология.
- **Усиление эмоциональной составляющей** новостных текстов. Поскольку клиповое сознание склонно реагировать на яркие раздражители и быстро переключается при потере интереса, журналисты стремятся насытить информационные сюжеты эмоциональными триггерами, способными удержать внимание.
- **Мультиплатформенность и дублирование сообщений**. В эпоху клипового потребления информации аудитория рассредоточена по разным каналам — телевидение, интернет, социальные сети. Поэтому телевизионные редакции адаптируют свои тексты под формат клипового восприятия в онлайн-среде: короткие видеоролики с субтитрами выкладываются в соцсетях, ключевые тезисы новостей публикуются отдельными постами, а подробности даются на сайте.

cyberleninka.ru

Фильмы

Некоторые особенности, связанные с клиповым мышлением, в производстве фильмов:

- **Ускоренный темп монтажа**. Клиповый монтаж собирает «нарезку» только самых значимых, эффектных поз и жестов персонажей, исключает логические пространственно-временные «переходы» от одного действия к другому. cajas.kzcyberleninka.ru
- **Ассоциативность переходов**. Клиповый монтаж осуществляет «перелёты» из одной реальности (места действия) во вторую, третью и т. д., сливаясь в неразрывный эмоциональный образ. cajas.kzcyberleninka.ru
- **Использование коротких клипов** в продвижении фильмов. При съёмке больших лент учитывается, что материал, который будет готов в рамках промо, должен быть использован в формате клипов в 10–20 секунд. Пользователю в том или ином формате показывается часть фильма — трейлеры, анонсы. kommersant.ru
- **Ориентированность на молодёжь**. По данным исследовательской компании Toluna, почти три четверти зумеров выбирают фильмы и сериалы, ориентируясь именно на такие ролики. kommersant.ru

При этом влияние клипового мышления на производство контента носит неоднозначный характер: с одной стороны, оно стимулирует эволюцию медиатекста — появление новых форм и приёмов, делающих информацию более усваиваемой и массово доступной. С другой стороны, сохраняется необходимость балансировать между простотой и глубиной: задача медиавещания — не только привлечь внимание, но и сохранить качество содержания. cyberleninka.ru

Минниахметова Дарина Ринатовна (автор)
Курушин Павел Дмитриевич (научный руководитель)

«ПСИХОЛОГИЯ В КИНО»

Значение психологии для создания персонажей и сюжета:

– Психологические аспекты помогают сценаристам и режиссёрам создавать более реалистичных и многослойных персонажей, что делает сюжет более увлекательным и глубоким. А так же помогает зрителям проникнуться персонажами и соотнести свою жизнь с ними. Сегодня я поверхностно расскажу как психология помогает в создании фильмов.

1. Архетипы персонажей.

Психологический архетип персонажа - это универсальный шаблон, отражающий определённые черты личности. Такие архетипы работают на коллективно-бессознательном уровне и помогают зрителю интуитивно узнавать, понимать персонажей и проводить с ними параллели, даже если они впервые появляются в кадре.

–Какие существуют архетипы?

1. Герой (Центральный персонаж, который проходит путь трансформации от обывателя до человека, способного на жертву ради общего блага, либо осознания чего-то высокого. Пример – Люк Скайуокер «Звёздные войны»)

2. Мудрец. Он же наставник. (Обладает знаниями, опытом и мудростью, необходимыми главному герою для преодоления препятствий. Появляется в нужный момент, что б направить на истинный путь. Как Дамблдор «Гарри Поттер»)

3. Тень. Это и есть главный «злодей», но тут не всё так просто. (Тень это воплощение тёмной стороны героя, главная задача которого, заставить героя увидеть свою истинную сущность и признать отрицательную сторону. Может выступать в качестве персонифицированного антагониста, напрямую противостоящему герою. Реже как психологический аспект, который герой боится принять. Пример: Тайлер Дёрден «Бойцовский Клуб»)

4. Трикстер (Нарушает правила, создаёт хаос, разряжает обстановку. Зачастую его действия случайно решают проблему. Пример: Билл Мюррей «День Сурка»)

5. Невинный. (Ребёнок, наивный, простачок. Персонаж, который верит в добрый, яркий, идеальный мир, где главная цель каждого это всегда счастье и добро. То есть «носитель розовых очков» как Форест Гамп)

Так же существуют искатель, Любовник, Творец и правитель. У них тоже свой набор характеристик и смыслов.

Архетипы могут комбинироваться. Например, герой сам может быть трикстером или невинным, а наставник, допустим, тенью. Важно, архетипы никогда не используются примитивно. Они развиваются, позволяя персонажам сталкиваться со внутренними конфликтами, осознавать и меняться.

2. Внутренние конфликты героев:

Психологические теории, лежащие в основе построения конфликтов.

Например:

Теория Зигмунда Фрейда. Невротический конфликт может возникать из-за противоречия между желаниями человека и жёсткими ограничениями, которые на него накладывает общество. Эдипов комплекс, например, часто отражается в сюжетах, где есть соперничество или препятствия на пути к любви.

Теория Эрика Эриксона. В её центре — нормативный конфликт, то есть противоречие между стремлением индивида быть самим собой и давлением окружающей среды.

Учение Карла Юнга об архетипах и коллективном бессознательном. Архетипы воплощаются в мифологических героях и сюжетах, выражая всеобщие человеческие потребности.

Приёмы работы с внутренним конфликтом в кино

Двойная мотивация. Герой хочет двух противоположных вещей одновременно (например, уйти и остаться, ударить и простить).

Техника «я хочу, но…». Например: «Я хочу простить, но он предал меня».

Работа с телом и голосом. Внутреннее напряжение отражается в микродвижениях (рук, глаз, челюсти), нерешительности в голосе или, наоборот, срыве на крик.

Использование снов и символизма. Сны персонажей могут отражать их мечты, страхи и бессознательные конфликты.

Создание напряжения через противоречие между потребностями и убеждениями. Если для реализации одной потребности нужно отказаться от другой или от важного убеждения о себе, то в точке столкновения возникает драматургическое напряжение.

Таким образом, внутренние конфликты в кино — это мощный инструмент для создания глубины, эмоциональной вовлечённости и трансформации как персонажа, так и зрителя.

3. Использование психологии для создания антиподов:

Примеры использования противопоставления:

Контрастные персонажи.

Например, в серии фильмов о Гарри Поттере Лорд Волан-де-Морт выступает как противоположность Гарри, а среди его друзей контрастными персонажами можно считать Гермиону и Рона.

Монтажные приёмы. Чередование сцен по контрасту (например, в финале «Крёстного отца» сцена крещения ребёнка контрастирует с сценами насилия, создавая мощное драматическое напряжение).

Тематическая антитеза. В фильме «Матрица» противопоставляются реальность и виртуальность, контроль и свобода воли.

Почему это работает?

При просмотре кино у зрителя могут активизироваться подавленные эмоции, внутренние конфликты, бессознательные желания. Это связано с тем, что в состоянии просмотра (при достаточно захватывающем действии) у зрителя притупляются произвольные психические процессы, воля и контроль, а психологические защиты ослабевают.

Таким образом, противопоставление в кино — это не просто художественный приём, а инструмент, который через контраст раскрывает идеи, формирует персонажей и строит визуальный язык произведения, усиливая его воздействие на зрителя.

5. Психологические травмы героев и их влияние на поведение:

Психологические травмы героев в кино — это художественный приём, который используется для создания глубины персонажей, углубления сюжета и вовлечения зрителя. Он позволяет показать внутренние конфликты, мотивацию поступков и трансформацию личности под влиянием травмирующего опыта.

Как используется этот приём?

Обоснование характера и поступков. Травмы часто становятся основой для формирования черт характера, поведенческих особенностей и внутренних противоречий героя. Например, детские

травмы могут определять склонность к определённым моделям поведения, страху одиночества или желанию исправить прошлое.

Двигатель сюжета. Психологические травмы могут двигать историю вперёд, создавая внутренний конфликт, который движет развитием персонажа. Они объясняют, почему герой совершает те или иные поступки, и делают сюжет более непредсказуемым и живым. Например, утрата родителей может превратить Бэтмена в защитника города.

Создание эмоциональной глубины. Через травмы авторы показывают, как персонаж справляется с болью, трансформирует её в действие, опыт или силу. Это позволяет зрителю лучше понять чужую боль и научиться сопереживать.

Удержание внимания зрителя. Отсылка к детским травмирующим переживаниям становится способом удержания интереса зрителя и развития сюжетной линии. Это делает кино более психологичным и вовлекающим.

Примеры применения

Психологические триллеры. В таких фильмах часто присутствуют сцены с изображением травмирующего опыта, который влияет на жизнь героя. Например, в «Тревожном вызове» (2013) сны и галлюцинации главного героя связаны с его травматическим опытом, связанным с войной и гибелью семьи.

Исследование посттравматического стрессового расстройства (ПТСР). В фильме «Повелитель бури» (2008) показаны проявления ПТСР у сапёров, работающих в Ираке. На их состояние накладываются новые травмирующие ситуации.

Детские травмы. В некоторых случаях травмы персонажей обосновываются эпизодами детства, историями из прошлого. Например, в сериале «Шерлок» травмы героев могут объясняться через детские переживания.

Трансформация через травму. В фильмах о личностном росте герои часто проходят через боль, чтобы найти новый смысл жизни.

Ограничения и нюансы

Субъективность восприятия. Герои фильмов нереальны, поэтому анализ их с точки зрения психологии может быть спорным.

Преувеличение роли травмы. В кино травмы часто изображаются как основная причина психических заболеваний, но в реальности на психическое состояние человека может влиять множество факторов.

Романтизация или обесценивание проблем. Сложные психические расстройства иногда романтизируют или упрощают, что может искажать реальное понимание проблем.

Таким образом, использование психологических травм в кино — это сложный художественный приём, который позволяет не только рассказать историю, а также вовлечь зрителя в эмоциональный опыт и заставить его проникнуться к герою глубже.

6. Символика и метафоры:

– Символы могут передавать сложные идеи и эмоции, добавляя глубину к сюжету. Например, использование определённых объектов или образов может отражать внутренние состояния персонажей. При чем, активное участие зрителя — ключевой элемент работы с символикой и метафорами. Режиссёры часто сознательно вовлекают зрителя в интерпретацию, используя эти приёмы как негласный код: «заметишь — поймёшь больше».

Примеры символики:

В фильме «Зеркало» Андрея Тарковского зеркало становится символом памяти и времени.

В «Солярисе» океан олицетворяет внешний мир, скрывающий психологические и философские темы.

В «Чёрном лебеде» зеркала отражают внутреннюю расщеплённость главной героини и её поиски идентичности.

Примеры метафор:

В «На Западном фронте без перемен» растоптанный в грязи цветок — метафора войны, уничтожающей красоту.

В «Рождественской истории» праздничная трапеза — метафора жизненного пира, которого лишает себя главный герой.

В «Жизни как доме» строительство дома метафорически отражает физическое угасание героя от болезни и его духовное перерождение.

4. Нарративные техники:

– Нелинейное повествование и использование флешбеков могут обогащать сюжет, предоставляя зрителям больше информации о персонажах и их мотивации. А так же менять мнение зрителя и его отношения к тому или иному персонажу\поступку\ситуации и т.д.

Приёмы:

Нарушение линейной последовательности событий. Например, в фильмах Бертрана Бонелло события «перемешаны» во времени, показаны с разных точек зрения, что дестабилизирует нарратив и провоцирует состояние захваченности у зрителя.

Использование технических средств (монтаж, ракурс и движение камеры, звуковые эффекты, смена планов) для управления вниманием зрителей и повышения визуальной привлекательности истории.

Репрезентация эмоций и аффектов. Например, в документальных фильмах «наррация эмоций» может быть ключевым элементом когнитивной системы, который определяет процесс восприятия.

Создание «тревоги зрителя». Некоторые режиссёры (например, Битран Бонелло) провоцируют состояние захваченности и аффективной вовлечённости за счёт дестабилизации нарратива и лишения зрителя привычных ориентиров.

Вывод:

Психология помогает создавать глубокие и запоминающиеся истории, которые могут затрагивать важные темы и вызывать сильные эмоции у зрителей. Психологические аспекты формируют не только восприятие персонажей, но и общую атмосферу фильма, влияя на то, как

Скоробогатова Полина Александровна (автор)
Курушин Павел Дмитриевич (научный руководитель)

КАК ЦВЕТОКОРРЕКЦИЯ ВЛИЯЕТ НА ВОСПРИЯТИЕ ФИЛЬМОВ?

Актуальность работы: Цвет в кинематографе появился не сразу и не просто так. Он помогает более детального понять характеры героев тех или иных фильмов, а также их поступки.

Объект и предмет исследования: Процесс восприятия фильмов; влияние цветокоррекции

Цель и задачи исследования: Изучить теоретическую базу влияния цвета в кинематографе на зрителя, а также провести исследовательскую работу в форме опроса среди учащихся колледжа по разным направлениям (СКД, Театральная деятельность, Кино и телепроизводство), а также среди людей, которые не связанны с творческим направлением (студенты журналистики, филологи, студенты международного направления, инженеры и тд).

(В дальнейшей работе представлены результаты опроса в виде диаграмм)

Как мы знаем, кинематограф развивался постепенно. Начинали с немых чёрно-белых фильмов, постепенно получили цвет и звук. Однако сегодняшнее обсуждение предлагаю посвятить именно цвету.

На самом деле цвет сопровождал кинематограф с самого начала:

25 декабря 1895г. – день рождения кино. Первый цветной фильм вышел в этом же году – «Танец «Серпантин»». Однако фильмом назвать его сложно: длился он всего минуту, но значимость его была в том, что каждый кадр был раскрашен вручную. Это занимало невероятно много времени и сил, создание фильма затягивалось в сотни раз. А когда начинает развиваться новая сфера, к тому же стремительно, упускать это самое время нельзя. Поэтому цвет отодвинули на второй план. Именно поэтому фильмы долгое время оставались чёрно-белыми.

И всё же время шло, кинематограф развивался, становился более массовым. Тогда-то создатели и поняли, что цвет – это не лишние сложности, а сильный инструмент.

Так для примера фильм Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потёмкин» (1925г) стал культовым в том числе благодаря акцентному красному флагу – как знамени революции. Его всё также пришлось окрашивать вручную на монтаже, но эффект того стоил.

В современных фильмах цвет также могут использовать для акцента, но уже осознанно отказываясь от иных цветов. Для примера фильм Стивена Спилберга «Список Шиндлера» (1995г), в котором красное пальто у девочки выступает символом ужаса фашизма, в то время как весь фильм остаётся полностью чёрно-белым.

Таким образом по мере развития кинематографа красный цвет стал символизировать страх, опасность, катастрофу, тревогу и агрессию.

ЦВЕТА

КРАСНЫЙ

Использование красного цвета с этими смыслами можно увидеть в фильмах:

1. Альфреда Хичкока «Головокружение» (1958г)

- Ресторан: Главный герой встречает свою будущую одержимую любовь (начало гибельного пути)
- Кошмар: В сцене сна красный экран с образами могилы и падения (страх и психологический надлом)
- Финал в башне: Мадлен падает с колокольни на красную крышу. Позже та же участь настигает Джуди.

2. Микеланджело Антониони «Красная пустыня» (1964)

Красный олицетворяет внутренний мир женщины на гране нервного срыва

- Лачуга на берегу: Стены внутри хижины, где герои устраивают вечеринку, подчеркивают нервозность героини.
- Индустриальные объекты: Трубы, краны, заводские конструкции. Антониони перекрашивал реальные объекты, чтобы показать вторжение машин в человеческую психику.
- Финал: Общая палитра кадра с красными конструкциями подчеркивает, что мир героини навсегда изменился из-за промышленного хаоса.

3. Акиры Куросавы «Сны Акиры Куросавы» (1990)

- Новелла «Гора Фудзи в огне»: ядерные реакторы у подножия Фудзи взрываются, и небо окрашивается в красный. (неотвратимость гибели человечества)
- Новелла «Плачущий демон»: в мире после апокалипсиса из-за радиации, красный в небе и на мёртвой земле (катастрофа)



Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Головокружение», Хичкока



Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Сны Акиры Куросавы», Куросавы

ЖЁЛТЫЙ

Однако не только красный цвет обладает силой влияния. Жёлтый символизирует болезнь, гниение, депрессию, безумие.

Его использование можно увидеть в фильмах:

1. Ларса фон Триера «Элемент преступления» (1984г), «Догвиль» (2003г)

- «Элемент преступления» полностью окрашен в жёлтый. Триер использовал только натриевые лампы, которые буквально стирали все остальные цвета. Так он показал, что весь фильм – это один сплошной психологический триллер.

Чтобы найти убийцу, детектив начинает думать и действовать как убийца, что в итоге погружает его в безумие.

- В «Догвиле» Триер почти полностью отказывается от стен и мебели, так что их функцию на себя берут цвет и свет. В фильме создаётся иллюзия маленького городка, жители которого предают, манипулируют, издеваются над гостьей морально и физически. Всё это неизменно сопровождается жёлтым цветом.

2. Дэвида Финчера «Бойцовский клуб» (1999г)

- Офис Рассказчика: Стены и освещение имеют неприятный желтоватый оттенок. (офисная рутина, которая «высасывает жизнь» из героя)
- Интерьер дома: преобладает жёлтый свет и облупившиеся жёлтые обои. Цвет передает антисанитарию, зарождающийся хаос.
- Аэропорты и гостиницы: перелеты сопровождаются болезненным желтым светом ламп, подчеркивая бессонницу и потерю связи с реальностью.



Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Элемент преступления», Триера

ЗЕЛЁНЫЙ

Если продолжать говорить о «Бойцовском клубе» (1999г), то мы также заметим много зелёного. Тут всё чуть сложнее. В природе это цвет жизни, здоровья и безопасности, но в кино он часто символизирует скрытую угрозу, обман, мистику, токсичность и яд.

- В «Бойцовском клубе» сцены в метро, ночных переходах и аварии сняты в зелёных оттенках (физическая и моральная травма, опасность и хаос). Сцены в офисе также отсылают к духовно мёртвой атмосфере.
- Так и в ранее упомянутом «Головокружении» Хичкока в самом главном моменте фильма кадр заполняется ярко кислотно-зелёным цветом, что подчеркивает нездоровую одержимость главного героя мертвой женщиной. Также этот же момент является моментом психологического слома Джуди, когда она буквально соглашается жить чужую жизнь.
- В противовес этим примерам можно вспомнить фильм Тима Бёртона «Крупная рыба» (2003г), где зелёный как раз-таки «манит» своей насыщенностью. Однако вся эта насыщенность присуща воспоминаниям-вымыслам отца, в то время как реальность – серая и бледная. Да, в этом случае цвета не отравляют зрителя, но тем не менее указывают на неправдивость, вымышленный мир.

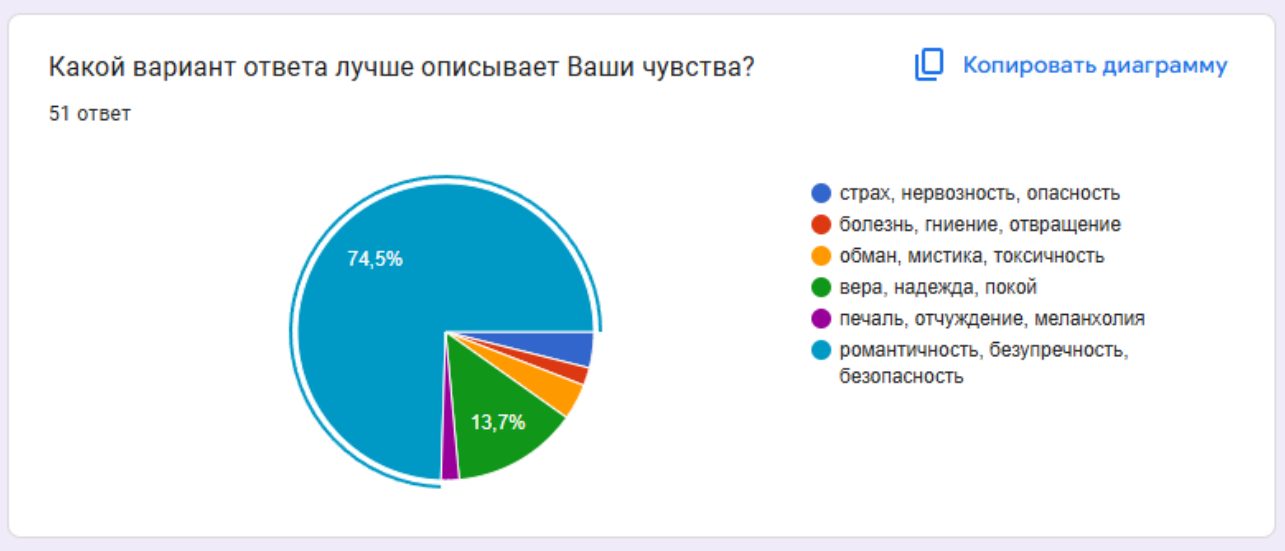


Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Крупная рыба», Бёртона



Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Головокружение», Хичкока

СИНИЙ

Этот цвет символизирует в кино холод, отчуждение, печаль, меланхолию.

Мишель Гондри «Вечном сиянии чистого разума» (2004г) использует синий фильтр в сценах настоящего времени (после расставания с Клементиной). Когда герой погружается в воспоминания,

картинка становится «солнечной» и насыщенной. Его прошлое кажется теплее и живее, чем серая реальность. Синий в «Вечном сиянии чистого разума» – это пустота.
В фильме Ларса фон Триера «Меланхолия» (2011г), синий – это чувство депрессии и неизбежного конца.

- Планета Меланхолия: Сама планета-убийца имеет ярко-голубой цвет. Чем ближе она подходит к Земле, тем больше синего света появляется в ночных сценах.
- Свадебный банкет: свадьба снята в теплых тонах, но в моменты, когда Джастин выходит на террасу и смотрит на небо, палитра резко становится синей. Это подчеркивает её отчужденность от шумного праздника.
- Финал: В последние минуты перед столкновением с планетой, когда герои сидят в «волшебном шалаше», синий заполняет весь кадр. Смерть неизбежна.

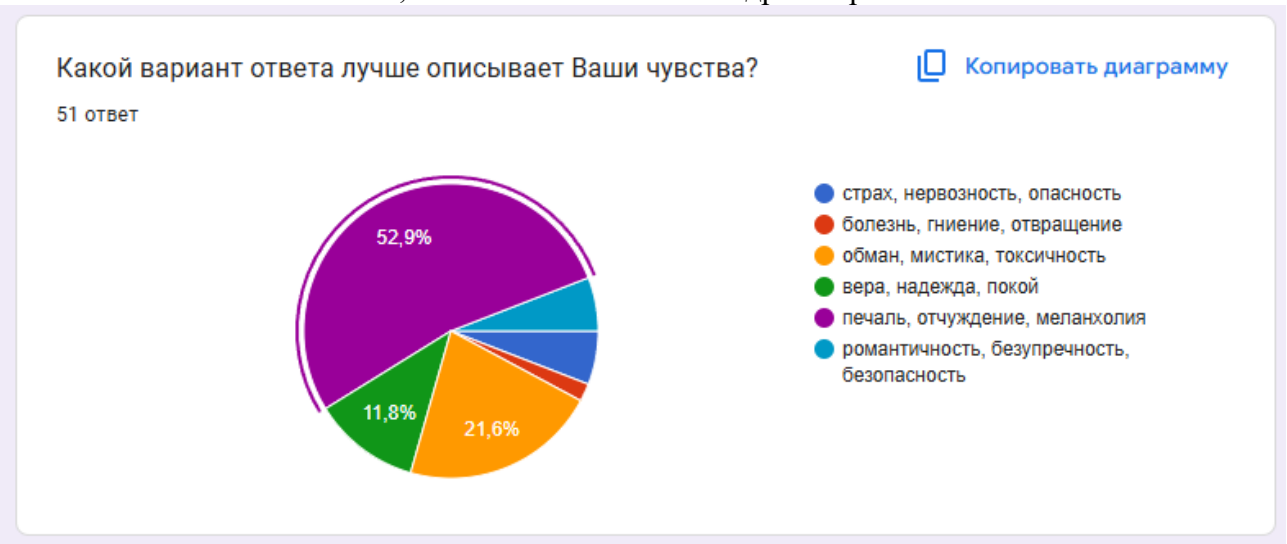


Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Меланхолия», Триера

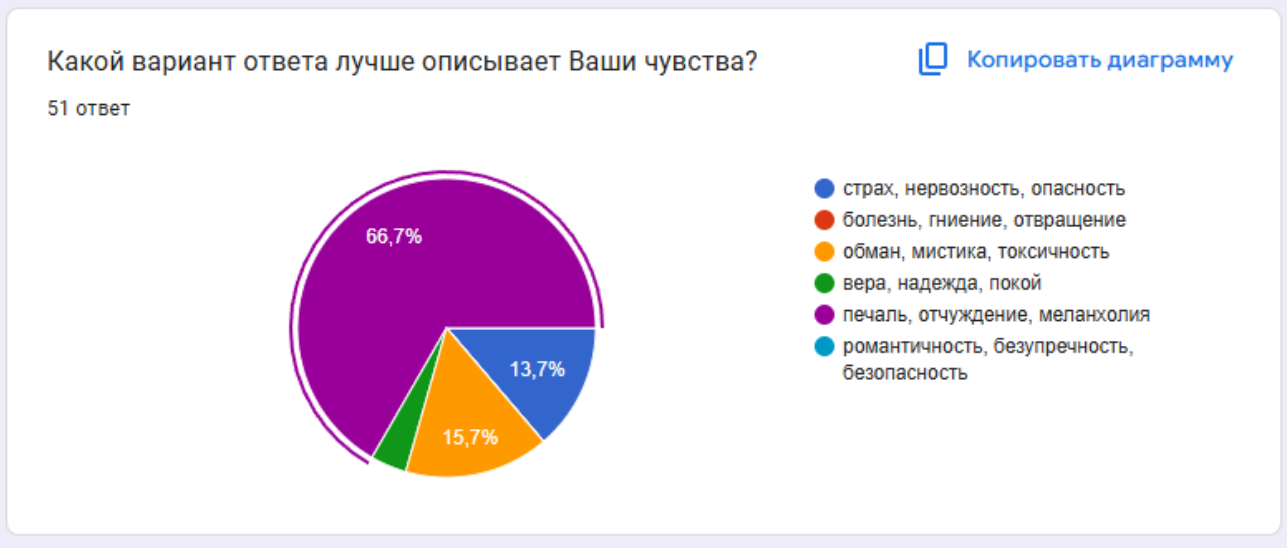


Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Вечное сияние чистого разума», Гондри

РОЗОВЫЙ

Под конец хочется разбавить атмосферу. Не все цвета в кинематографе имеют негативную окраску. Например розовый.
В фильме Уэса Андерсона «Отель «Гранд Будапешт»» (2014г) очень много розовых и фиолетовых цветов, которые создают атмосферу сказки. Фильмы Андерсона благодаря цветокоррекции становятся похожи на книжные иллюстрации из-за максимальной яркости и насыщенности. Именно это позволяет зрителю легче воспринимать абсурдные и эксцентричные сюжеты.



Рис. Диаграмма по кадру из фильма «Отель «Гранд Буддапешт»», Андерсона

КОНЕЦ

Тем не менее, не нужно забывать, что на любое правило есть исключение. Вы наверняка вспомните фильмы, где цвета использовались совсем с другим смыслом, отличным от того, про который я Вам рассказала.

Так, например в «Гарри Поттере» красный – символ храбрости и отваги; жёлтый – цвет доброты, честности и терпения; синий – мудрости; зелёный – амбициозности и находчивости. И не стоит забывать, что в части «Гарри Поттер и принц-полукровка» перед нами появляется Долорес Амбридж в том самом «безобидном розовом», который в её руках становится символом тирании.

Подытожив всё вышесказанное, хочется сказать, что цвет это всего лишь помощник для зрителя в понимании фильма. Значение он приобретает в контексте, благодаря сюжету, актёрам и образам.

Тамбовцева Анастасия Денисовна (автор)
Курушин Павел Дмитриевич (научный руководитель)

ФЕНОМЕН ПОПУЛЯРНОСТИ АНИМАЦИОННОГО ВЕБ-СЕРИАЛА «УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЦИФРОВОЙ ЦИРК»

В последние годы наблюдается стремительное развитие цифровых медиа и видеохостингов, среди которых особое место занимает YouTube. В этих условиях всё чаще возникают феномены, связанные с внезапной популярностью отдельных проектов, распространяемых вне традиционных каналов медиаиндустрии.

Яркий пример подобного явления — анимационный веб-сериал "Удивительный Цифровой Цирк". После выхода пилотного эпизода социальные сети были заполнены бесчисленным количеством артов, эдитов, видеообзоров, комиксов, фанфиков от зрителей шоу. Сериал за короткий промежуток времени приобрёл широкую известность и преданную фанбазу. Все вышедшие на данный момент серии "Цирка" в сумме набрали более миллиарда просмотров. И тогда возникает логичный вопрос, как какой-то мультсериал с ютуба смог достичь успеха так быстро?

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью выявления механизмов распространения и восприятия цифрового контента в современной медиасреде. Изучение этого феномена позволяет глубже понять особенности формирования массовой популярности в условиях цифровой культуры.

Цель работы — выявить факторы, обеспечившие стремительный рост популярности проекта “Удивительный Цифровой Цирк”.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие ***задачи:***

1. Дать характеристику сериала “Удивительный Цифровой Цирк”, определить его сюжетные особенности;
2. Выявить основные источники художественных и культурных референсов произведения;
3. Провести анализ сериала с точки зрения социальных, психологических и культурных аспектов;

4. Объяснить феномен популярности и определить ключевые причины широкого распространения сериала среди аудитории.

Объект — анимационный веб-сериал “Удивительный Цифровой Цирк”.

Предмет — причины популярности сериала “Удивительный Цифровой Цирк” и его художественные, сюжетные и медиакоммуникативные характеристики.

ЗНАКОМСТВО С ЦИРКОМ

“Удивительный Цифровой Цирк” (англ. *The Amazing Digital Circus*) — это австралийско-американский анимационный веб-сериал в жанре сюрреалистической чёрной комедии и психологического триллера, написанный и срежиссированный художницей-аниматором и композитором Купер Смит Гудвин, более известной под псевдонимом Gooseworx, и спродюсированный инди-студией Glitch Productions. Премьера сериала состоялась на YouTube 13 октября 2023 года. Всего запланировано 9 эпизодов, из них на данный момент вышло 8.

Сюжет сериала разворачивается вокруг Помни — девушки, что неожиданно переносится из привычной ей реальности в виртуальный мир “Удивительного Цифрового Цирка”. Она не помнит своего настоящего имени, но точно знает, что оказалась здесь, надев VR-шлем. То же самое случилось и с другими жертвами: Джексом, Рагатой, Королёром, Гэнгл и Зубл. Все они утверждают, что эта симуляция — новый дом для Помни, и выхода из неё нет — они и сами пытались его найти, правда, безуспешно. А те, кто подобрались к истине ближе всего, съехали с катушек окончательно.

Во главе этого необычного мира стоит эксцентричный конферансье Кейн — искусственный интеллект, отправляющий команду в путешествия по разным локациям игры. Он придумывает и устраивает для жителей цирка настоящие приключения, и его главная цель — осчастливить людей... или хотя бы не допустить их “рассеивания”. Персонажи отчаянно пытаются сохранить здравомыслие в этом неестественном и замкнутом цифровом пространстве, попутно раскрывая тайны цирка.

Gooseworx признаётся, что за основу сюжета “Удивительного Цифрового Цирка” был взят рассказ писателя-фантаста Харлана Эллисона “У меня нет рта, но я должен кричать”. В этом произведении тоже есть могущественный искусственный интеллект А.М., во власти которого находятся пятеро пленников. Компьютер пользуется их слабостями и пороками, чтобы придумать для каждого своё жестокое приключение и сломить их дух. Если все герои справятся со своими испытаниями, то получат шанс победить А.М. и выбраться из ловушки. Однако повесть конца 1960-х годов не единственный источник вдохновения сериала. Атмосферу цирка и сочетание игрушечной стилистики с чёрным юмором шоу позаимствовало у известной японской 3D-анимации “Poppy The Performer”, которая транслировалась на ТВ в период с 2000 по 2003 год.



Японский мультсериал “Poppy The Performer”

ПОПУЛЯРНОСТЬ ЦИРКА

В чём же заключается секрет столь громкого успеха инди-сериала с ютуба? Проанализировав “Удивительный Цифровой Цирк” с разных сторон, я вывела 12 основных причин его популярности:

1) “Цифровой мир”. Тема стремительного развития соцсетей, Интернета и ИИ актуальна в наши дни, как никогда раньше. Современный человек неразрывно связан с цифровым миром, где есть всё, и в тоже время ничего не имеет значения. И в таких реалиях "Удивительный Цифровой Цирк" становится отражением общества: это буквально история про людей, застрявших в виртуальной системе под контролем ИИ, где герои вынуждены играть роли, постепенно теряя собственную личность и растворяясь в аватарах-масках. А ИИ-ведущий Кейн не играет тут роль

классического злодея: он лишь аллюзия на алгоритмы, что не способны понять человека и дать ему благополучия. Главная задача Кейна — создавать веселье.

2) Анимация. Стилистика шоу напоминает старые компьютерные и приставочные игры 90-х годов. Тогда всё только начинало переходить в 3D, но сделано это было очень примитивно. Также визуал сериала немного отсылает к эпохе безумной флеш-анимации — период начала 2000-х, когда энтузиасты и инди-студии делали мультфильмы с помощью устаревшего Macromedia Flash. Но, несмотря на такую “простую" графику УЦЦ, сама анимация выполнена качественно: аниматоры прорабатывают каждый кадр, благодаря чему движение кажется максимально плавным, а картинка приятна для глаз. К тому же авторы интересно используют особенности “цифрового” стиля. Различные глитчи, коллизии и прочие артефакты изображения здесь существуют, чтобы показать хаотичность цирка. В некоторых сценах создатели специально не прорисовывают детали, оставляя предметы низкополигональными. Те самым подчеркивается искусственность окружения.

3) ***Дизайн персонажей.*** Любой персонаж — это набор абстрактных характерных черт, убеждений и мотиваций. Всё это собрано в единую форму, которую наш мозг преобразует в физическую оболочку, и эта оболочка и есть дизайн персонажа. Авторы сериала очень постарались над разработкой образов героев, учитывая скрытые страхи каждого, а также выдерживая общую “игрушечно-мультяшную” эстетику цирка. Внешний вид действующих лиц можно описать буквально одним-двумя словами, и будет понятно, о ком идёт речь (шут, кролик, тряпичная кукла, театральная маска, шахматная фигура, конструктор, челюсти). Также стоит упомянуть, что на узнаваемость персонажа влияет правильно подобранная цветовая гамма. Если убрать форму и оставить только цвет, распознать кто находится на экране не составит труда.



Цветовые схемы Помни, Рагаты и Кейна

4) Саундтрек. Музыка в сериале выполнена в стиле ретро и детской электроники, вызывая приятное и немного грустное чувство ностальгии. А цирковое звучание саундтрека лишь сильнее подчёркивает абсурдность происходящего, мгновенно задавая тон всему шоу.

5) Юмор. Шутки "Цифрового Цирка" базируются на законах данной вселенной, цифровой эстетике и поп-культуре в целом. Они, правда, забавные, и их могут оценить, как дети, так и взрослые. "Цирк" способен не только ссылаться на уже существующие мемы, но и создавать новые, что распространяются по всему Интернету, выходя за пределы фандома.

6) Контраст. Из-за упрощённой 3D-графики, чудаковатых персонажей и кислотных цветов может показаться, что "Цирк" — типичное низкопробное шоу для маленьких детей. Но сериал намеренно выбрал играться на контрасте и ожиданиях зрителей. За нелепой обёрткой скрывается мрачное содержание: тревога, потеря идентичности и чувство безысходности, а яркая картинка лишь сильнее обостряет все переживания, вызванные при просмотре.

7) Dreamcore. Dreamcore — это эстетика, полностью отражающая мир, рисуемый человеческим самосознанием во время состояния сна. В основе дримкора лежат видео и фотографии, на которых изображены лиминальные пространства — переходные, пустынные, неестественно тихие места. От изображений в данной эстетике, люди испытывают разные чувства: одни — приятную ностальгию, комфорт и уют, а другие — сильную тревогу. Мир "Удивительного Цифрового Цирка" зеркалит такие визуальные клише Dreamcore, как сюрреализм, странные объекты и пустые пространства, вызывая смешанные эмоции у своих зрителей.

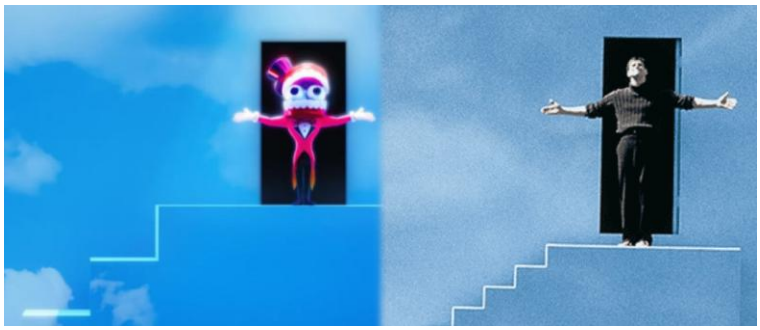
8) “Сериал-головоломка". “Цирк” решил пойти по пути своего успешного предшественника “Гравити Фолз": он не рассказывает зрителям напрямую лор вселенной, а лишь закидывает “крючки" в виде шифров, пасхалок и мелких деталей, побуждая фанатов пересматривать серии по несколько раз и строить сотни теорий о дальнейшем развитии сюжета.

9) Маркетинг. Студия GLITCH явно умеет продвигать собственные проекты. Так для "УЦЦ" была выбрана стратегия выстраивания особой связи с фанатами. На сайте TheWackyWatch перед выходом каждого эпизода устраивают интерактив для зрителей. Например, перед премьерой 6 серии "У всех есть пушки" было запущено голосование за самого любимого персонажа шоу. Это

заставляет человека чувствовать себя сопричастным к происходящему на экране и выстраивает парасоциальные отношения с авторами, героями и актёрами озвучки сериала. Ещё для своего продвижения "Цирк" активно использует UGC (user-generated content) — контент, который создают обычные пользователи современного медиа, «вдохновлённые» произведением. Видеообзоры, фанарты, фанфики, комментарии — всё это относится к UGC. При этом выгоду получают обе стороны: зритель может выразить своё мнение и быть замеченным, а компания — использовать пользовательский контент для собственной рекламы.

10) Перевод. На рост аудитории повлияла и новая функция Youtube. Раньше видео поддерживали только одну звуковую дорожку, например английскую. И для локализации приходилось перезаливать ролики на разные каналы — либо просмотры вообще уходили пиратам. УЦЦ же поддерживает 20 дорожек на самых популярных языках мира.

11) Отсылки. Людям свойственно радоваться, когда они замечают какую-то отсылку. Опять же, это связано со стремлением человека быть частью общества и взаимодействовать с его культурной составляющей. В свою очередь, "Цирк" постоянно ссылается на мировую культуру: начиная с "Шоу Трумана", заканчивая "Тайной вечерей".



Отсылка на фильм “Шоу Трумана”

12) Психология. Говоря об успехе "Удивительного Цифрового Цирка", нельзя не упомянуть психологический аспект шоу. Проект не боится исследовать внутренний мир человека и рассуждать на различные серьёзные темы. Так можно заметить, что в сериале затрагиваются такие понятия, как:

- Диссоциация (утрата связи с реальным Я, и жизнь через маску);
- Распад идентичности (отсутствие прошлого и целостности, личность приравнивается к набору функций);
- Травматическая адаптация (каждый персонаж выбирает свою стратегию выживания: юмор, агрессия, контроль, отрицание);
- Экзистенциальная тревога (Кто я без памяти и идентичности? Есть ли выход? Что хуже — страдание или бессмысленность? Можно ли сохранить разум в абсурде?);
- Пограничные механизмы (резкие смены эмоций, страх распада, зависимость от внешней структуры).

Особый интерес для меня представляют психологические портреты героев. Если посмотреть на персонажей, как на людей, их характеры и типы личности можно описать следующим образом:

1. Помни: тревожно-депрессивный тип личности, есть обсессивные черты. Её главное чувство — тревога, также видна дереализация. Основная защита — интеллектуализация: она всё время занята поиском смысла. Помимо этого, девушка проживает кризис, распад идентичности. Она в сериале — наблюдающее Я, которое еще не адаптировалось к происходящему.
2. Джекс: психопатическая, антисоциальная личность, его защита — сарказм, цинизм и садизм. Внутри него спрятан сильнейший страх привязанности. Он классический агрессор, что боится показать настоящего, уязвимого себя.
3. Рагата: орально-пассивный тип личности. Это весёлый и оптимистичный человек, который ожидает от окружающего мира “материнского” отношения к себе и постоянно ищет одобрения любой ценой. Защита девушки — чрезмерная забота о других и попытки быть хорошей для всех в надежде на ответную реакцию. Её главный страх — быть отвергнутой.

4. Гэнгл: истерический характер. Есть диссоциативное расстройство личности, при котором целостность "Я" распадается на нескольких автономных личностей, сменяющих друг друга (в случае персонажа — смена масок комедии и трагедии). Видна зависимость от внешнего одобрения.

5. Королёр: шизоидный тип личности, иногда видна дезорганизация мышления, со вспышками ясности. Его защита — уход в изоляцию.

6. Зубл: нарциссическая, уязвимая личность. Её основное чувство — стыд, а тема — отвращение к телу, дисморфофобия, гендерная дисфория. Защита — раздражительность.

7. Кейн: грандиозный нарцисс с элементами психопатии. Он транслирует своё ощущение всемогущества, продуцирует игры вместо отношений, показывая неспособность к эмпатии. Это карикатура на нарциссическое Сверх-Я. Его страх — быть неудачником.

Также можно провести юнгианский разбор "Цирка", в котором становится понятно, что каждый герой олицетворяет определённый архетип (эта мысль прямо проговаривается в одной из серий): Помни – Эго, Джекс – Тень, Рагата – Персона, Гэнгл – Анима, Королёр – Сенекс (Мудрый старец), Зубл – Тело, Кейн – Ложная Самость и Суперэго.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, можно сказать, что феномен популярности сериала “Удивительный Цифровой Цирк" не является случайным или исключительно обусловленным удачными алгоритмами. Копнув глубже, становится понятно, что данный проект представляет собой многоуровневое произведение, в котором внешняя визуальная простота и яркая стилистика сочетаются с мрачной психологической подоплёкой, а подобный контраст лишь усиливает эмоции зрителя и позволяет воспринимать сериал и как развлекательное шоу, и как серьёзное произведение.

"Цирк" знает, что тревожит людей в наше время, поэтому в центре его внимания оказываются такие значимые социально-психологические явления, как чувство одиночества, непринятие себя, страх собственной уязвимости и, как следствие, боязнь эмоциональной привязанности. Дополняют эту картину состояния цифровой усталости, информационной перегруженности, неудовлетворённости собственной жизнью, а также утрата ощущения смысла и подмена реальности симулякрами. Все эти проблемы являются характерными для общества, находящегося в условиях постоянного взаимодействия с цифровой средой. Кроме того, шоу дарит зрителю возможность ассоциировать себя с главными героями, проживать вместе с ними разные ситуации и придаёт форму тому, что многие чувствуют, но не могут сформулировать: ощущение, что ты внутри системы, которая тебя развлекает, разрушает и одновременно удерживает.

Также особую роль играет и система культурных отсылок в сериале: произведение органично соединяет элементы, вдохновлённые массовой культуры, с современными трендами. Это делает сериал доступным для широкой аудитории — от молодёжи, ориентированной на новые формы развлекательного контента, до более зрелых зрителей, ищущих смысловую глубину.

"Удивительный Цифровой Цирк" является показательным примером того, как современное медиа способно успешно объединять художественную выразительность, психологическую глубину и актуальные культурные тенденции, формируя уникальный и запоминающийся продукт.

Список использованной литературы

1. DTF.ru. Dreamcore эстетика: сновидение переносы: Dreamcore эстетика сновидений перенось... // DTF. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dtf.ru/id591357/2050168-dreamcore-estetika-snov-perenosyashaya-v-druguyu-realnost. Дата обращения: 03.04.2026.

2. JungClinic.ru. The Amazing Digital Circus // JungClinic. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://jungclinic.ru/theamazing-digital-circus.html. Дата обращения: 02.04.2026.

3. Media.2x2tv.ru. Amazing Digital Circus // Media.2x2tv.ru. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://media.2x2tv.ru/amazing-digital-circus/. Дата обращения: 02.04.2026.

4. MirF.ru. The Amazing Digital Circus: удивительный цифровой цирк // MirF. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mirf.ru/serial/the-amazing-digital-circus-udivitelnyj-cifrovoj-cirk. Дата обращения: 01.04.2026.

5. Psychologies.ru. Мир сходит с ума от сериала «Удивительный цифровой цирк» // Psychologies. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.psychologies.ru/wellbeing/mir-skhodit-s-uma-ot-seriala-udivitelnyi-cifrovoi-cirk-chem-on-pokoryaet-zritelei/. Дата обращения: 01.04.2026.

6. T-J.ru. Цирк: какой-то // T-J.ru. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://t-j.ru/cirk-kakoy-to/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Дата обращения: 01.04.2026.

7. TV Tropes. The Amazing Digital Circus // [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/WebAnimation/TheAmazingDigitalCircus. Дата обращения: 01.04.2026.
8. Wikipedia. Удивительный цифровой цирк // Википедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/. Дата обращения: 31.03.2026.
9. Tadc.Fandom. Руководство по эпизодам // Fandom. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tadc.fandom.com/ru/wiki/. Дата обращения: 31.03.2026.
10. Skillbox.ru. Что такое UGC и зачем он нужен // Skillbox. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://skillbox.ru/media/marketing/chto_takoe_ugc_i_zachem_on_nuzhen/. Дата обращения: 03.04.2026.

Научное издание

Творческий потенциал студенческой молодежи

Материалы XIV Областной научно-практической конференции
со Всероссийским участием, Томск.- ТГККИ, 2026.

Оригинал-макет: Буценко И. А.
Тираж: электронное издание.

Томский Губернаторский колледж культуры и искусств
634009, г. Томск, пр. Ленина, 125а, тел. (3822) 903-613