Бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики

ВЕСТНИК

ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

№ 18

Чебоксары 2024

УДК 060.55
ББК 95
В387

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:
Баскакова Наталья Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
ректор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

РЕЦЕНЗЕНТЫ:
Бушуева Любовь Ивановна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник БНУ ЧР «Чувашский государственный институт гуманитарных наук» Минобразования Чувашии, заслуженный работник культуры Чувашской Республики
Иванова Екатерина Константиновна, доктор педагогических наук, профессор, ФГБОУ ВО «ЧГУ им. И.Н. Ульянова;
Савадерова Анна Витальевна, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования и народного пения БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Фомин Эдуард Валентинович, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Р Е Д А К Ц И О Н Н А Я К О Л Л Е Г И Я:
Григорьева Лариса Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной и воспитательной работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Михайлова Ольга Викторовна, кандидат педагогических наук, проректор по науке и дополнительному образованию БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Камаева Марина Петровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;
Лесовая Ольга Валентиновна, старший преподаватель кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – № 18 / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2024. – 69 с.

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

ISSN 2305-7414 © БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Агакова Алиса Леонидовна
Особенности интерпретации камерных сочинений Юрия Григорьева на примере сонаты «Акварели» и пьесы «В народном стиле» для тромбона и фортепиано на тему Ф. Павлова 5

Архипова Валентина Анатольевна
Музыкально-исполнительский анализ колыбельной царевны из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кащей бессмертный» 12

Герасимова Наталья Ивановна, Герасимов Сергей Иванович
Визуальный контент как инструмент социокультурной реабилитации незрячих 15

Гридина Наталия Борисовна
Классификация и особенности детской зрительской аудитории 18

Гулякина Елена Вячеславовна, Чудаков Максим Артёмович
Обучение китайскому языку детей дошкольного возраста 22

Камаева Марина Петровна
Роль краеведения в системе вузовской подготовки специалистов сферы культуры 26

Кранк Эдуард Освальдович
К вопросу о специфике кинематографической условности в фильме И. Бергмана «Персона» 31

Михайлова Ольга Викторовна
Мотивация учебной деятельности при изучения изобразительного и декоративно-прикладного искусства в детских школах искусств 35

Родик Лариса Владимировна
Использование скороговорок в дикционном тренинге на занятиях сценической речи 41

Савадерова Анна Витальевна
Роль творческих конкурсов
в становлении профессионального мастерства студентов музыкальных вузов….47

Уляндина Августа Васильевна
Инновационные подходы к сохранению чувашской игровой культуры……..51

Фомин Эдуард Валентинович
Чебоксарский регионолект русского языка: библиографический указатель……..54

ВАСИЛЬЕВА РАИСА МИХАЙЛОВНА (к 60-летию со дня рождения)……..61

ГЕРАСИМОВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА (к 55-летию со дня рождения) ……..63

КРАНК ЭДУАРД ОСВАЛЬДОВИЧ (к 65-летнию со дня рождения).....66

УДК 78.082.2Григорьев.Акварели.Соната.072.3:786.2 + 78.082.2Григорьев.В народном стиле.Пьеса.072.3:788.43:786.2

Особенности интерпретации камерных сочинений Юрия Григорьева на примере сонаты «Акварели» и пьесы «В народном стиле» для тромбона и фортепиано на тему Ф. Павлова

Агакова Алиса Леонидовна,
доцент кафедры теории, истории искусств, музыкального образования и исполнительства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается исторический аспект развития профессиональной композиторской школы Чувашии, связанный с сочинением фортепианной музыки. Анализируются характерные особенности интерпретации сонаты «Акварели» и пьесы для тромбона и фортепиано «В народном стиле» на тему Ф. Павлова, созданной Ю. Григорьевым. В частности, исследуются специфические приёмы индивидуального письма композитора-новатора, включая глубокое проникновение в чувашский музыкальный язык, ладовые, интонационные и метроритмические особенности, которые рассматриваются в контексте авангардных приёмов композиции XX и XXI веков. Значительная часть статьи посвящена художественному образу и драматургии сонаты «Акварели» и пьесы «В народном стиле» на тему Ф. Павлова для тромбона и фортепиано. Проводится сравнение стилевых особенностей камерных сочинений Ю. Григорьева. В статье также содержатся методические рекомендации по исполнению на фортепиано, включая нюансы, туше, агогики и динамики, необходимые для полного раскрытия авторского замысла. Данная работа способствует углублению понимания музыкального языка и интерпретационных особенностей произведений чувашских композиторов, а также расширяет представления о взаимосвязи между традициями и современными композиционными методами.

Ключевые слова: чувашская музыка, композитор, интерпретация, камерная музыка, музыкальная драматургия, авангардные методы композиции, индивидуальный музыкальный язык, художественный образ

Для цитирования: Агакова А. Л. Особенности интерпретации камерных сочинений Юрия Григорьева на примере сонаты «Акварели» и пьесы «В народном стиле» для тромбона и фортепиано на тему Ф. Павлова //Вестник Чувашского государственного институт культуры и искусств. 2024. №18. С. 5–11. EDN: BHUBXN

История сочинения фортепианной музыки в Чувашии на начальном этапе профессионального творчества начинается с 1930-х годов XX века. Основателем композиторской школы считается Геннадий Воробьёв, который оставил значительное творческое наследие, включая фортепианную музыку, насыщенную национальными образами, развёрнутой гармонической фактурой и поисками новых выразительных средств.

Плеядой чувашских композиторов созданы произведения для фортепиано различных жанров и уровней сложности исполнения: крупные формы (сонаты, вариации), полифонические произведения, сюиты, фортепианные циклы, переложения инструментальных произведений для фортепиано (балет, опера), образные прелюдии, а также пьесы, отличающиеся разнообразием по характеру, стилю и жанру, и фортепианные

ансамбли. По нашему мнению, каждый из композиторов обладает индивидуальным музыкальным языком, который характеризуется тематизмом мелодий, гармонической фактурой и художественными образами. Тем не менее, все сочинения этих авторов объединены общей чертой – национальной окраской. Как отмечает заслуженный деятель искусств Чувашии, известный музыковед Светлана Макарова: «Нам нужна музыка, которая рождается и звучит здесь – своя, национально неповторимая, самобытная. Тем более, что владеем очень сильной национальной краской, пришедшей из глубины веков с чувашским песенным фольклором» [Макаров, 2008, с. 132]. Эта цитата характеризует значимость национального элемента в современном чувашском музыкальном творчестве, включая фортепианные произведения.

Ю. Григорьев является членом Союза композиторов СССР, заслуженным деятелем искусств Чувашской Республики и лауреатом Государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства. Он также награждён медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени. В Союзе композиторов Чувашии и в музыкальных кругах республики Ю. Григорьев признан автором, который активно ищет авангардные формы выражения народной музыки. Композитор демонстрирует новаторский подход в своём творчестве.

В Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, где он обучался под руководством профессора А. Б. Луппова на теоретико-композиторском факультете, Ю. Григорьев осваивал различные техники современного музыкального письма. Он «скрещивал» национальную интонацию с авангардными приёмами музыки XX и XXI веков, применяя нетрадиционные исполнительские средства. В частности, он использовал «игру на клавиатуре с прижатыми рукой струнами рояля, различные виды glissando, красочные аккорды – кластеры, а также включал алеотарические эпизоды. Эти приемы направлены на раскрытие звукового потенциала специфики цитируемой народной темы» [Бушуева, 2014, с. 405]. Некоторые из этих приёмов и эффектов исполнения ярко проявляются в программной сонате «Акварели», впервые опубликованной автором в учебно-методическом пособии «Фортепианные произведения чувашских композиторов», изданном в Чувашском государственном институте культуры и искусств в 2012 году [Агакова, 2012]. Сочинение предварено методическими пояснениями, которые касаются понимания идейно-художественной концепции, являющейся основой интерпретации и определяющей исполнительские трудности.

Любое творчество представляет собой автопортрет, отражающий внутреннюю сущность художника и его мировоззрение. Для сочинений композитора характерны такие черты, как темперамент, жизнерадостность, эмоциональность и стремление воплотить в музыке программные образы. В ходе беседы, состоявшейся во время репетиционной работы над произведением, композитор утверждал, что «в сочинении изображается и воплощается художественный образ языческого праздника чувашского народа «Уяв». Мы также интересовались мнением композитора о верности нашей интерпретации его сонаты «Акварели», изданной в учебно-методическом пособии. Юрий Павлович подтвердил, что такое образное прочтение музыки сонаты соответствует его художественному замыслу. Отметим, что «весьма ценный метод претворения народности в музыке заключается в широком использовании композиторами в сочинениях разных жанров языка народной музыки, т.е. типичных мелодических оборотов, характерных ритмов, а иногда подлинных народных тем» [Культура…, 1995, с. 260].

В сонате «Акварели» отражаются этнические признаки национальной музыки на пентатонной основе. Композитор обогащает музыкальный текст символами, ярко и образно подчёркивая ключевые моменты языческого праздника «Уяв», сохраняя при этом традиционную художественную форму.

Первая часть сонаты носит название «Языческий праздник чуваш «Уяв», а вторая часть называется «После полнолуния». В первой части изображается картина языческого праздника, где представлены хороводы, игры и пляски молодёжи вокруг костра, который символизирует праздник. Это изображение наполнено бурлящей энергией, созиданием радости и жизнеутверждающими эмоциями. Также прослеживается образное изображение бурного пробуждения природы, которая в чувашском народе обожествляется. Главная тема сонаты звучит ритмически чётко и энергично, а её характер можно охарактеризовать как живой, шутливый и игривый, что подтверждается заметкой композитора.

Побочная тема экспозиции переходит в тональность Es-dur и отличается переменным размерами такта, что придаёт ей признаки танцевальности. Разработка первой части сонаты написана в более спокойном темпе. В этом разделе движение темы развивается динамическими волнами, а в репризе темп постепенно ускоряется. Композитор применяет полиритмию в финальных проведениях темы. Первая часть заканчивается мощным fff с акцентами на каждой доле. Ритмический мотив воспринимается как заклинание, его динамика варьируется от pp до ff. Значительное значение для исполнения этого виртуозного произведения имеет тщательно продуманная аппликатура (см. рисунок 1).

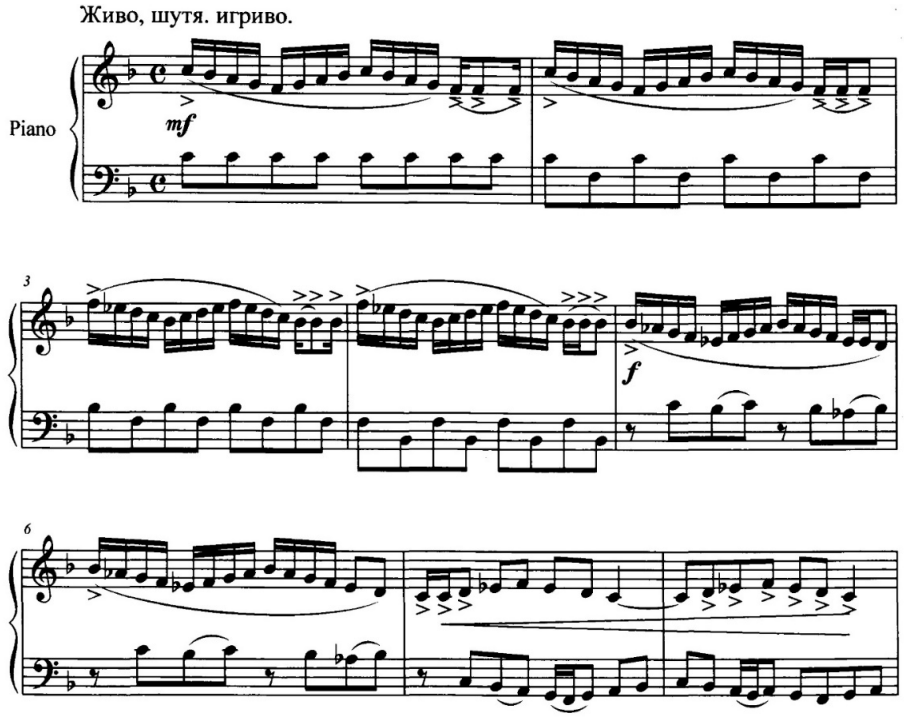


Рисунок 1

Для достижения задуманной композитором интонационной выразительности музыки сонаты используется разнообразная артикуляция: острое staccato, legato на связках двух нот, marcato, акценты на синкопах и другие приёмы. Это придаёт необходимую выразительность проведению темы и обеспечивает метроритмическую чёткость.

Каждое вступление темы должно быть, как можно более рельефным. Для яркой передачи авторских образов важно определить тональный круг: композитор начинает с f-dur, затем переходит в c-moll, a-dur и d-dur, а первую часть завершает в тональности a-moll. В кульминации первой части звучат тяжёлые акцентированные аккорды, которые изображают характерную чувашскую пляску с топотом.

Большое значение в раскрытии и воплощении авторского замысла имеет осознание драматургии композиции (функций разделов). Средний раздел погружает исполнителя в

состояние глубокого умиротворения, что требует мягкого, глубокого и певучего звучания, исполняемого в meno mosso (см. рисунок 2).

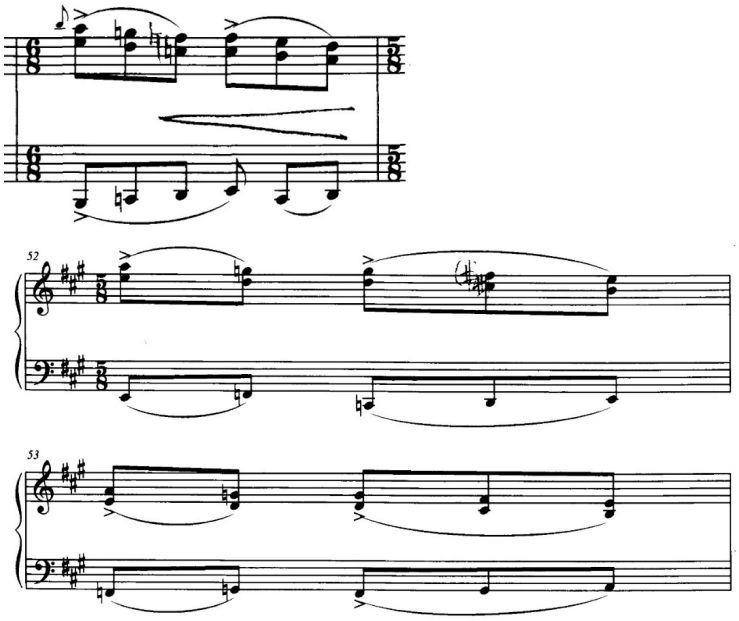


Рисунок 2

Музыка этого раздела перекликается с темой второй части сонаты «Акварели». Насыщенные красочные переплетения из трёх голосов исполняются динамическими волнами. В репризе гармоническая фактура обогащается добавлением октав, что требует значительной технической подготовки исполнителя. Важно избегать излишнего увеличения силы звука в партии правой руки, одновременно слушая интонационное развитие тематики в левой руке. (см. рисунок 3).

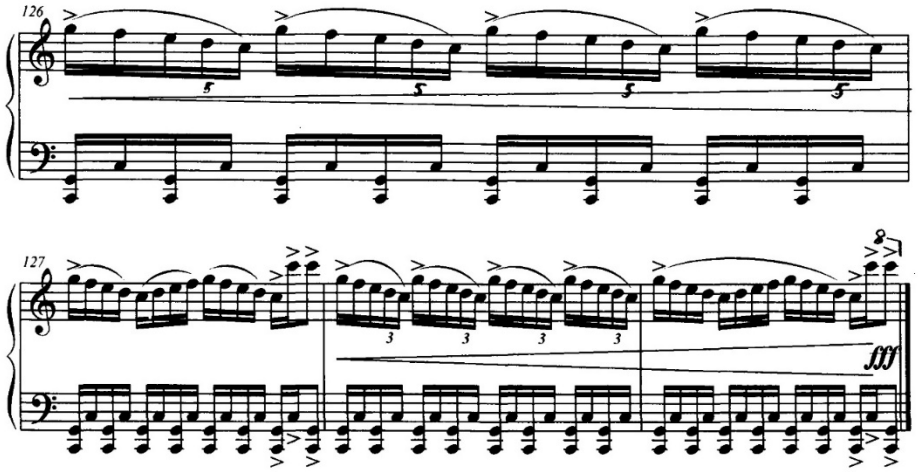


Рисунок 3

Вторая часть сонаты «Акварели» названа композитором «После полнолуния»; её художественный образ олицетворяет картину хоровода, который водит деревенская молодёжь в тихую лунную ночь. Светлая и лиричная музыка второй части обладает характером романтического порыва. Она пронизана безмятежным покоем и ощущением счастья.

Основная тема с красочными гармоническими оборотами исполняется рефреном в различных регистрах, сопровождаясь динамическими волнами. Она звучит певуче, таинственно и ласково. Каждое проведение многоголосной темы написано в переменных размерах, а тембры голосов характеризуются мягкостью и бархатистостью. В драматургии образа создаётся ощущение лёгкого напряжения, сохраняя при этом черты как экспрессионности, так и умиротворённости. Мягкое и глубокое туше должно окутывать вторую часть сонаты атмосферой лунного света, облаков и мерцающих звёзд. Аккордовая метроритмическая пульсация с яркими акцентами динамично развивает тему сонаты. Таким образом, достигается гармония между движением и выразительностью музыкального материала (см. рисунок 4).

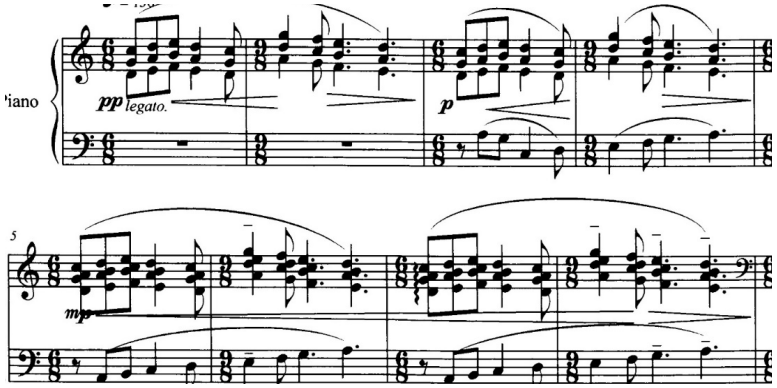


Рисунок 4

Основные задачи исполнителя заключаются в работе над певучестью мелодии, разнообразием тембровой окраски, полифонической фактурой, динамическим развитием, артикуляцией и использованием обеих педалей (см. рисунок 5).

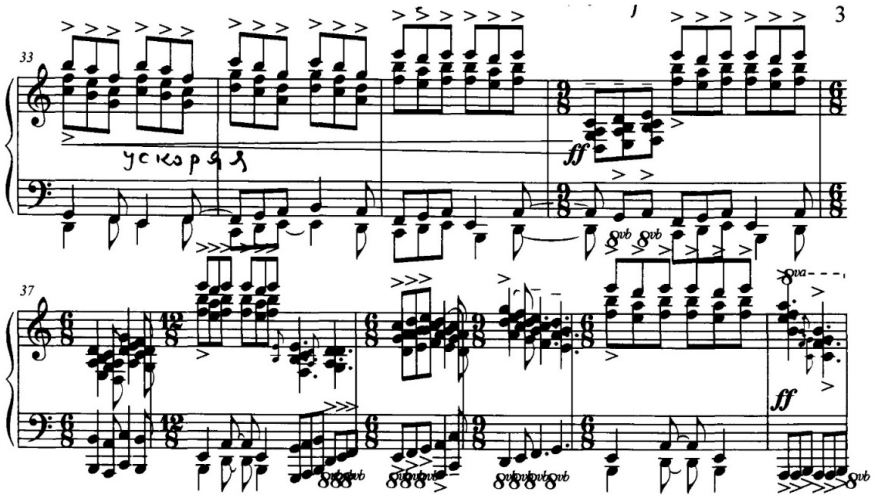


Рисунок 5

Главное свойство музыкального искусства заключается в способности выражать душевный мир человека и его духовность. Соната «Акварели» Ю. Григорьева отмечается светлым чувством, оптимизмом, свежестью и искренностью звучания, что вызывает положительный отклик у слушателей.

Концертная пьеса Ю. Григорьева «В народном стиле» для тромбона и фортепиано, основанная на теме Ф. Павлова «Вăрман витĕр тухрăмăр», написана с использованием тех же музыкально-выразительных средств, что и соната «Акварели». Особенность данного сочинения заключается в том, что композитор использует форму диалога между двумя равноправными солирующими партиями: тромбоном и фортепиано. На протяжении всей пьесы звучит перекличка голосов в партиях этих инструментов. Произведение отличается специфическими приёмами композитора, такими как острый ритм, синкопы, переменный размер, а также звуковыми эффектами (sf, ff, glissando), создающими динамические контрасты. Кроме того, в композиции активно используются бурлящие пассажи, исполняемые шестнадцатыми нотами. Музыка пьесы вызывает ассоциации с народными инструментами, такими как волынка, ударные инструменты и глиняные свистульки. В произведении используются переменные размеры, синкопы и характерные акценты; метроритмическая пульсация постоянно изменяется. Интонационная сторона темы Ф. Павлова основана на резко очерченных интервалах и перекличке голосов в партиях тромбона и фортепиано. Эти элементы создают выразительность и динамику, обогащая общую атмосферу произведения и подчёркивая его связь с народными традициями (см. рисунок 6).

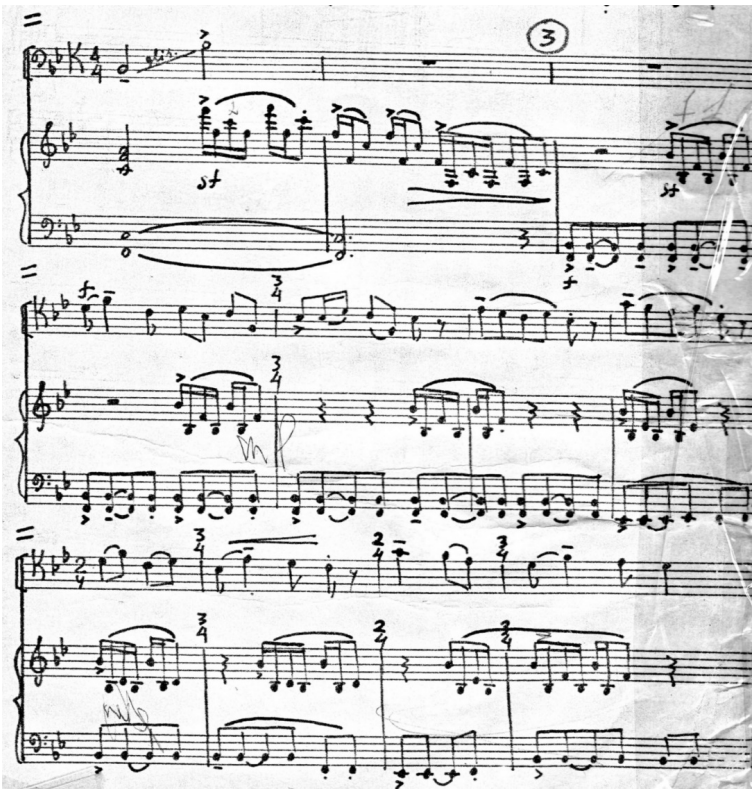


Рисунок 6

Динамичный образ сочинения привлекает своей энергией. Акценты на ударах квинты в партии фортепиано, имитирующие звучание барабанов, создают ассоциацию с топотом народной чувашской пляски. Артикуляция и динамика солирующих голосов (акценты, tenuto, marcato, non-legato) являются основными элементами выразительности музыки; на них основан весь тематический рисунок пьесы. Яркий художественный образ произведения впечатляет эффектностью инструментальных находок обработки мелодии Ф. Павлова.

Концертная пьеса «В народном стиле» на тему Ф. Павлова для тромбона и фортепиано прочно вошла в учебный процесс Чувашского государственного института культуры и искусств. Она исполнялась на международных и всероссийских конкурсах, а также звучала на торжественном открытии вуза в 2000 году. Студент института В. Денисов получил Гран-при (очное участие) на Международном конкурсе-фестивале искусств «АРТСочи» в городе Сочи в 2017 году. Пьеса произвела значительное впечатление на слушателей благодаря своей энергии, оригинальным находкам в композиции и свежему звучанию.

Камерные сочинения Ю. Григорьева представляют собой значительное явление в современной инструментальной музыке. Эти произведения наполнены экспрессией и динамикой музыкального движения, а также разнообразием художественных образов, объединённых опорой на национальные традиции. Их легко адаптировать в учебном процессе, они не теряются в концертных залах и способны вызывать яркие эмоции у слушателей. Ознакомление с творчеством композитора Ю. Григорьева не только обогатит концертный репертуар исполнителей, но и позволит глубже понять и оценить чувашскую музыкальную культуру. Это может стать важным вкладом в формирование музыкального образования, как в средних, так и в высших учебных заведениях.

В заключение важно отметить, что произведения Ю. Григорьева соната «Акварели» и пьеса «В народном стиле», отражают не только его индивидуальный стиль, но и глубокую связь с чувашской музыкальной культурой. Используя народные темы и интонации, Григорьев создаёт музыкальные образы, которые подчёркивают уникальность и самобытность чувашского фольклора. Анализируя интерпретацию его сочинений, становится очевидным, что они требуют не только технического мастерства, но и глубокого понимания народных традиций, лежащих в основе музыки. Изучение и исполнение камерных сочинений Ю. Григорьева не только развивает исполнительское мастерство музыкантов, но и способствует сохранению и популяризации чувашской музыкальной традиции, что имеет важное значение для формирования культурной идентичности в контексте современного музыкального пространства.

Литература

пробел

Агакова А. Л. Фортепианные произведения чувашских композиторов: учебно-методическое пособие. Чебоксары, 2012. 134 с.

Бушуева Л., Илюхин Ю. Композиторы Чувашии : библиографический справочник. Чебоксары : Чувашское кн. изд-во, 2014. 511 с.

Культура чувашского края : учебное пособие. Ч. 1 / сост. М. И. Скворцов. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1995. 350 с.

Макарова С. Когда съезд – сплошная музыка // Лик. 2008. № 4. С. 131–135.

пробел

УДК 782.1.072.3(470)Римский-Корсаков.Опера «Кащей Бессмертный».Ария царевны

Музыкально-исполнительский анализ колыбельной царевны из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кащей бессмертный»

Архипова Валентина Анатольевна,

заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары,

Аннотация. В статье представлен развернутый музыкально-исполнительский анализ Колыбельной Царевны - наиболее известной арии из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный».

Ключевые слова: исполнительское искусство, музыкальный анализ, оперная музыка, замысел композитора, стиль, интонации.

Для цитирования: Архипова В. А. Музыкально-исполнительский анализ колыбельной царевны из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кащей бессмертный» // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 12–14. EDN:

Царевна – одна из главных героинь оперы прославленного русского композитора Н. А. Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный». Колыбельная Царевны является одним из самых ярких сцен оперы – это пик развития образа героини. Умение работать над этим сложным произведением имеет важное практическое значение, как для исполнителя, так и для преподавателя по вокалу.

В опере «Кащей Бессмертный» представлено пять действующих лиц сказки – это не столько конкретные личности, наделенные неповторимой индивидуальностью, сколько символические фигуры. Центральная роль Царевны утверждается тем, что ее лейтмотив завершает оперу.

Партия Царевны написана для лирического сопрано. Диапазон вокальной партии колыбельной строится в пределах интервала «децима». В исполнительском плане существуют свои вокальные трудности связанные с владением дыхания, умением правильно его взять и удержать, а также рационально расходовать и распределять на каждую фразу. Для исполнения данной колыбельной важно владеть кантиленой, правильным звукоизвлечением, чтобы звуки не прерывались, гласные тянулись одна за другой, сохранялась дикция, пение было непринужденным, присутствовала ровность голоса во всех регистрах, а так же сохранялась плавность, певучесть, протяжность.

Важным аспектом в пении является чистота интонации. Однако в вопросе чистоты интонации певец сталкивается с некоторыми сложностями. Обычно певец поёт нечисто то, что он недостаточно правильно представляет себе внутренним слухом. Нечистота бывает связана не только с неточностью высоты, сколько с неправильным образованием звука, что имеет название – позиционная нечистота. Те звуки, в которых много высоких обертонов, для слуха кажутся выше, чем те, у которых преобладают низкие обертоны, даже тогда, когда высота основного тона у них одинакова. В этом случае точность интонации упирается в вокальную технологию, и слух певца не всегда может здесь помочь [Колпикова, 2015, с. 111].

Самой главной и сложной вокально-технической задачей, над которой вокалист должен работать всю свою творческую жизнь – это дыхание. Именно благодаря воздуху образуется красиво оформленный звук. Чтобы голос не был грузным и задавленным, а был полетным и звонким, очень важно не форсировать дыхание. От воздуха зависит важная часть голосового аппарата – гортань. С помощью мягко, свободно опущенной гортани и поднятого нёба образуется надставная труба, после чего появляется высокая певческая позиция.

Немаловажной задачей в вокале являются плавные и мягкие регистровые переходы. Сложность заключается в том, что на нижней тесситуре труднее добавляется головной резонатор, а на верхней тесситуре – грудной. Во время пения важно находить баланс во всем, особенно в артикуляции и дикции. Взятие высоких нот требует от вокалиста владению достаточным мастерством, чтобы суметь объединить все вышеперечисленные задачи.

Одним из ключевых факторов в раскрытии композиторского замысла и художественного образа является динамика. Уровень динамики указывает на полноту, интенсивность высказывания, на степень эмоционального напряжения. Ту или иную громкость мы можем связать с определенным эмоциональным состоянием. Усиление звучности помогает передать драматические, трагические эмоции, ослабление звука создает ощущение растворения, ухода, успокоения. То есть главной целью динамики является эмоциональное воздействие на слушателя. Остановимся на ней подробнее в анализируемом произведении.

Начинается колыбельная с достаточно большого вступления у оркестра в нюансе «p» («тихо»), после которого вступает с основной темой голос в нюансе «p», после чего автор дает вокалисту самому выбрать динамику до конца первой части, не прописывая ее. Несмотря на это, вокалист должен руководствоваться стилем и характером эпохи и образа. Проигрыш между первой и второй частью у оркестра звучит в нюансе «p». Второй и третий куплеты вновь начинаются с нюанса «p». Все это характерно для колыбельной песни. В то же время музыкальная фактура аккомпанемента и достаточно высокий регистр вокальной партии дает возможность развить динамику до более яркого и громкого звучания, не применяя таких обозначений динамики как «f» («громко»). Страсть, усиленная к концу произведения дает нам понять, что героиня настроена очень коварно и решительно.

Выявление музыкальной драматургии помогает осознать, представить план развития образов на протяжении всего музыкального произведения. Опера «Кащей Бессмертный» – «осенняя сказочка», поэтому можно сделать вывод, что она соответствует жанру. Поэтому, рассматривая данную колыбельную, мы можем заметить, что в ней раскрывается определенное, характеризующее состояние героя, его настроение в данный момент времени. Мы выявили положение данной арии в опере на основе раскрытия драматургических особенностей всего спектакля – она звучит в 3 действии.

В образе Царевны Ненаглядной красы воплощено все самое человечное, этически стойкое, совершенное. Образ Царевны олицетворяет красоту и счастье жизни, на которые посягает страшная темная сила. Царевну характеризуют две оркестровые лейттемы. Первая построена на плавно ниспадающем движении в миноре, которое так хорошо передает неизбывную печаль-тоску. Мелодия наполнена невероятной и особенной трогательностью. Из этой мелодии вырастает начальная песня Царевны «Дни без просвета, бессонные ночи», многие ее речитативные фразы, «злая колыбельная» и дуэт с Иваном-королевичем в последней картине. Вторая тема Царевны интонационно связана с первой. Она родственна русским песням-причитаниям.

Музыкальный образ Царевны почти всюду имеет достаточно четкую минорную или мажорную основу. Ее тягостным переживаниям сопутствует минор. Проблески света в партии Царевны очень тонко отмечены мажорными тональностями.

Римский-Корсаков представляет Царевну особенно ярко, создавая ее образ в высшей степени человечным, и человечность эту он подчеркивает теплыми народно-песенными интонациями. Именно ее образ является в опере символом человеческого начала, противостоящего миру злого волшебства. Скорбная пленница Кащея, Царевна не только плачет и жалуется на свою судьбу, но и постоянно воюет с ним. Никакие меры воздействия Кащея не в силах сломить волю Царевны.

Можно сделать вывод, что колыбельная является подступом к развязке оперы. Кульминация всей оперы приходится именно на третью картину, в которой образ Царевны в полной мере раскрывается перед нами, воплощая замечательные душевные качества. Именно лейтмотив Царевны завершает оперу, становясь высшей точкой торжественного, наполненного ликования финала.

Литература

Колпикова О. П. Особенности формирования вокального слуха в процессе обучения сольному пению // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 4-4. С. 109–113.

УДК 304.44:364.048.6 364.048.6:376.32

Визуальный контент как инструмент социокультурной реабилитации незрячих

Герасимова Наталья Ивановна,
кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств г. Чебоксары

Герасимов Сергей Иванович,
учитель истории Чебоксарской общеобразовательной школы-интерната для обучающихся с ОВЗ, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются современные подходы в работе с незрячими и слабовидящими по адаптации визуального контента к возможностям их восприятия. Цель настоящей статьи – привлечь внимание представителей научных кругов и сферы искусства для дальнейшего развития методологии адаптации визуального контента к возможностям инвалидов по зрению, тем самым улучшая качество их жизни. В работе охарактеризованы как традиционные, так и новаторские методы адаптации визуальных объектов. В качестве традиционного показан метод адаптации с использованием тактильного анализатора, что дает возможность инвалиду по зрению воспринимать объект адекватно. С развитием компьютерных технологий и Интернет-пространства появилась возможность более широкое вовлечения в процесс адаптации и слухового анализатора. В качестве примера рассматриваются различные направления применения тифлокомментирования.

Ключевые слова: социальная реабилитация незрячих, визуальный контент, тактильный анализатор, слуховой анализатор, тифлокомментирование.

Для цитирования: Герасимова Н. И., Герасимов С. И. Визуальный контент как инструмент социокультурной реабилитации незрячих // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 15–17. EDN:

В современном обществе существует острая необходимость создания для незрячих как его членов адаптированного визуального контента, дающего возможность восприятия артефактов и текстов с использованием сохранных анализаторов и дефектного зрения. Иными словами, необходимо максимально использовать все чувства, имеющиеся у незрячего, включая остаточные зрительные возможности.

Цель настоящей статьи – привлечь внимание представителей научных кругов и сферы искусства для дальнейшего развития методологии адаптации визуального контента к возможностям инвалидов по зрению.

Каковы же пути приспособления визуального контента к возможностям незрячего человека в настоящее время?

Одним из традиционных способов адаптации визуальной информации для незрячих является использование обостренного тактильного восприятия. Так, достаточно длительную историю имеет практика изготовления рельефно-графических пособий, в первую очередь, для школ-интернатов. С 1978 г. Изготовлением таких пособий занималось, созданное в системе Всероссийского общества слепых Центральное полиграфическое Учебно-производственное предприятие ВОС. И хотя до настоящего

времени «Логос» ВОС остается самым крупным поставщиком рельефно-графических пособий, с внедрением компьютерных технологий появилась возможность выпуска подобных материалов в регионах, на базе учреждений, имеющих специализированные принтеры. Прежде всего, это специальные библиотеки и школы для обучающихся с ОВЗ. Библиотекам принадлежит, безусловно, в подобной деятельности особая роль. Об этом говорит и объем выпускаемых пособий. В частности, специальная библиотека им. Л. Н. Толстого выпускает такие пособия, отражающие национальную специфику Чувашской Республики.

В последнее время к процессу адаптации визуальной среды для инвалидов по зрению присоединились музеи. Безусловно, любознательность – качество, присущее всем людям. И инвалиды здесь не исключение. Однако у большинства из незрячих посещение музея вряд ли способно вызвать заинтересованность. Такая позиция вполне закономерна, поскольку в большинстве случаев поход в музей оборачивается для них, в лучшем случае, знакомством с произведениями искусства «на слух», когда экскурсовод или зрячие друзья рассказывают о том, что представляет собой та или иная работа. Вряд ли такие описания способны дать адекватное представление об экспонатах.

У незрячего человека ведущим анализатором восприятия является тактильный. Осязание дает максимально точное представление об объекте, а слово лишь дополняет тактильный образ.

Если тотально незрячему предлагать лишь вербальную характеристику объекта, такой подход может привести к так называемому вербализму – использованию слов и понятий, не подкрепленных реальным опытом и фактически лишенных конкретного смысла. Человек имеет представление об объекте лишь теоретически, формально и не может соотнести его с каким-либо конкретным образом.

Тем не менее жизнь не стоит на месте, и среди музейных работников все больше энтузиастов, готовых заинтересовать эту категорию потенциальных посетителей через создание комфортной среды восприятия. Однако такая работа требует знаний и значительных материальных затрат. В большинстве случаев эта проблема решается через участие в проектной деятельности.

В этом смысле большой интерес представляет опыт музея при Храме Новомучеников и Исповедников г. Чебоксары. Музей в приходском храме – это само по себе неординарное явление. Кроме того, большая часть экспонатов в музее адаптирована для восприятия незрячих и слабовидящих [Церковно-исторический…, 2024]. Уникальность этого музея подтверждается тем, что за один из проектов он удостоился Премии Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла.

Еще одно направление, ставшее в настоящее время востребованным и активно развивающееся, – тифлокомментирование. «В широком смысле, это приспособление визуального контента к рецептивным возможностям слепого. Проще говоря, – вербализация визуально воспринимаемой информации» [Герасимова, Герасимов, 2019, с. 165]. Тифлокомментирование позволяет снимать психологические барьеры в общении между инвалидами по зрению и неинвалидами. Сфера общения именно в такой плоскости расширяется, благодаря овладению компьютерными технологиями, с одной стороны, и продвижению идей инклюзии в школьном обучении – с другой. У незрячего возникает потребность расширения кругозора с целью общения «на равных» со зрячими сверстниками: ориентироваться в шоу-индустрии, классическом искусстве, кинематографии и пр.

Принято считать, что история отечественного тифлокомментирования ведет свой отсчет с показа фильма для незрячих в конце 1978 г. в московском кинотеатре «Буревестник» [Демчук, 2024]. Этот вид адаптации визуального контента вызывает

большой интерес не только у незрячих, но и у специалистов, а также всех тех, кто стремится помочь незрячим социализироваться и чувствовать себя равноправным членом общества. Можно выделить несколько направлений работы по адаптации видеоконтента для восприятия незрячих. Большая часть такой работы проводится в сфере визуальных и синтетических видах искусства.

Прежде всего, здесь необходимо отметить создание тифлокомментариев к полнометражным фильмам и мультфильмам. Перечень таких произведений сегодня достаточно велик и доступен, благодаря Интернет-пространству. Любой, мало-мальски владеющий компьютером, в настоящее время имеет возможность найти на просторах Интернета интересующий его кино- или мультфильм. Нельзя сказать при этом, что все, появляющееся в прокате, моментально адаптируется для инвалидов по зрению. Тем не менее практически вся кинематографическая классика уже доступна для восприятие незрячих через тифлокомментарий.

Также важным является работа музеев по созданию аудиогидов и тифлокомментариев к выставкам и отдельным картинам. Например, тифлоэкскурсия по постоянной экспозиции музея-усадьбы В. И. Сурикова в Красноярске. Можно послушать как экскурсию целиком, так и описание отдельной картины, услуга доступна как на очной экскурсии, так и в онлайн формате [Суриков, 2024]. Таких примеров достаточно много.

Однако, чтобы незрячий смог воспользоваться открывающимися возможностями, требуется уверенное владение компьютером. В этом направлении работа ведется как в специализированных школах, так и в библиотеках для слепых. Здесь важно отметить, что процессы оптимизации, поглотившие в некоторых регионах специальные библиотеки для слепых, необходимо сдерживать, поскольку накопленный опыт и подбор специалистов – бесценное достижение в сфере работы по адаптации арт-пространства для инвалидов по зрению.

Таким образом, можно сказать, что работа по адаптации визуального контента для незрячих пользователей проводится активно, и в этот процесс вовлекается все больше социальных групп населения, что дает надежду на вовлечение слепых и слабовидящих людей в интерактивную деятельность и расширение их кругозора.

Литература

Герасимова Н. И., Герасимов С. И. Тифлокомментирование как форма инклюзии незрячих // Сборник научных статей по итогам VI Международной очной научно-практической конференции, 19 марта 2019 г. Чебоксары, 2019. С. 164–167.

Демчук А. Б. Тифлокомментирование как метод адаптации видеоконтента для незрячих. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/videokontent-dlya-nezryachih-metod-tiflokomentuvannya.

Суриков. Точка доступа : тифлоэкскурсия по постоянной экспозиции Музея-усадьбы В. И. Сурикова. URL: https://surikovdostup.wixsite.com/tiflo.

Церковно-исторический музей «Христианское просвещение чувашского народа». URL: https://muzeyhnir.pravorg.ru/

УДК 791.6:366-053.2

Классификация и особенности детской зрительской аудитории

Гридина Наталия Борисовна,
преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена анализу классификации детской зрительской аудитории. Автор рассматривает основные детские возрастные категории и театральные приемы для привлечения внимания зрителей.

Ключевые слова: детские возрастные категории, театрализованное представление, интерактив, эмоции.

Для цитирования: Гридина Н. Б. Классификация и особенности детской зрительской аудитории// Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 18–21. EDN:

Создание драматургического текста для детского театрализованного представления требует определенных навыков и знаний. Важно учитывать возрастную категорию зрителей, использовать простой и доступный язык, создавать интересные и увлекательные сюжеты. Важным моментом является использование театральных приемов для привлечения внимания зрителей.

Основными детскими и подростковыми возрастными периодами являются:

- младенческий возраст – 0–1 год жизни;
- ранний возраст – 1–2 года жизни;
- дошкольный возраст – 3–5 лет;
- младший школьный возраст – 6–11 лет;
- средний школьный возраст – 12–15 лет;
- старший школьный возраст – 16–18 лет.

Драматургия в детском театрализованном представлении играет важную роль в создании характера произведения. Режиссер должен учитывать особенности своего зрителя, так как его основной ролью служит личностное развитие ребенка. Драматургический текст должен стать ключевой составляющей в создании уникального характера театрализованного представления, который поможет передать детям важные моральные и этические ценности.

Сценарий проведения детского представления может включать в себя развлекательные и познавательные игры, конкурсы, интерактивы. Учитывая различия возрастных периодов детей, режиссер должен понимать, что на мероприятиях для дошкольного возраста, старшим ребятам будет скучно или же наоборот, на мероприятиях для детей постарше малыши ничего не поймут.

Предлагаю подробно рассмотреть психологию возрастов и их интересы основываясь на литературных источниках и своем личном опыте работы с детьми:

Театрализованное представление для ребёнка дошкольного возраста 3–5 лет.

В данном возрасте у детей очень неустойчивое внимание, которое не распространяется на длительное время. Для таких ребят больше всего подойдут кукольные театры, демонстрирующие всем известные или совершенно новые сказки. Дети любят наблюдать за куклами, активно двигаться и получать максимум эмоций. Нужно

учитывать, что в этом возрасте психика очень слабая и не стоит использовать пугающих персонажей и страшных моментов, так как малыш может начать плакать в любой момент, даже просто вздрогнув от звука. Ребята ещё плохо разговаривают и поначалу могут быть очень стеснительными, поэтому главной задачей режиссера спектакля является - правильно их задействовать, используя как можно больше простых интерактивов (танцы – «Повторяшки»: герой показывает движение, а ребенок повторяет за ним). Так же в этом возрасте развито тактильное мировосприятие, когда малышу очень хочется потрогать что-то и даже попробовать на вкус. С ними можно прекрасно взаимодействовать, используя пальчиковые куклы и различные предметы. По хронометражу, представление должно длиться не долго, не более 25 минут, иначе ребенок перестанет воспринимать происходящее на сценической площадке, начнет плакать, вскакивать со своих мест и мешать. Чтобы удержать внимание детской аудитории, лучше всего использовать яркие цветные костюмы, интересный реквизит, гиперболизированные декорации и современные технологии (световое, звуковое, дымовое оборудование). Так же герои должны быть добрыми, внушать доверие, и обладать самым главным атрибутом детского представления - юмором.

Театрализованное представление для ребенка 6 – 9 лет.

В этом возрасте происходит переломный момент, когда осуществляется переход из дошкольного возраста в школьный. У таких детей наиболее быстрее начинает развиваться нервная система, соревновательные качества и формируется способность к групповой деятельности. Они так же не могут долго сидеть на месте и воспринимают действие больше в зрительном плане, нежели в слуховом. Как и малыши, они предпочитают юмор и большим фактором здесь играет похвала. Ребенок чувствительно реагирует на свою неудачу, поэтому использовать соревновательный метод в театрализованном представлении для этого возраста нежелательно, если с самого начала сценарий не направлен на ничью. У ребят отлично развита фантазия и память, они бурно реагируют на всё новое и постоянно требуют движения. Для них лучше использовать театрализацию с интерактивами, танцами, играми, по хронометражу не занимающую более 45 минут. Эта возрастная категория так же любит ярких, красивых персонажей, интересное оформление сцены, так как это вызывает их доверие и увлеченность происходящим, и, в отличие от малышей, они адекватно отреагируют на пугающие моменты. Так же можно использовать популярных и любимых героев, которые обязательно «выстрелят» на вашем представлении и завоюют огромную зрительскую любовь.

Театрализованное представление для ребенка 10 – 12 лет.

В этом возрасте формируется характер, они начинают подражать взрослым. Настроение быстро меняется, поэтому нужно быть осторожным и внимательным, чтобы не задеть и не обидеть их хрупкую душевную натуру. В этом возрасте представление может включать в себя темы посерьезнее и начинать трансформировать ребенка во взрослую жизнь. Они так же любят юмор и физическую активность, но способны усидеть на месте немного дольше. Внимательны к определенному воздействию и происходящему на сцене, отчего могут бурно и резко выражать свои эмоции, что характерно для их возраста. Для этой возрастной категории помимо театрализованных представлений подойдут квесты, интеллектуальные и физические нагрузки, групповые взаимодействия, которые раскроют их лидерские качества и научат неординарно мыслить в различных ситуациях.

Театрализованное представление для ребенка 13 – 15 лет.

В этом возрасте интеллект достаточно сформирован, развивается абстрактное и логическое мышление. Они уже не чувствуют себя детьми и хотят быстрее повзрослеть, часто демонстрируя свою «взрослость». Не всегда легки на подъем, многого стесняются, презирают детские «забавы», поэтому задача режиссера грамотно проработать

предлагаемый им материал. Их уже не впечатляют интерактивы, наблюдается сильное разделение по интересам, из-за чего становится сложнее создать единую, подходящую под все запросы зрителя, постановку. Формирование полового созревания подростков отражается в их восприятии происходящего на сценической площадке.

Подготавливая мероприятие для этого возраста, нужно учитывать их интересы на данном этапе и, если удастся правильно их подобрать, то публика с легкостью подхватит идею представления и будет вовлечена в нее полностью, после чего даже актерам будет проще работать на сцене и держать общий темпо-ритм представления. Данная возрастная категория требует больше действий и развитий сюжета не только в отношении актеров, но и самих себя. В таком случае, для них наиболее подходящей театрализацией станет – квест. В квестах участники так же играют роли, но уже в реальном мире, где они должны решать задачи и выполнять миссии, чтобы продвигаться по сюжету. Кроме того, в квестах могут использоваться различные декорации, костюмы и современные технологии, которые дети с большим интересом испытают на себе.

Одной из наиболее новых форм досуга для подростков является дискотека. Кроме обычных танцев, дискотеку можно модернизировать, добавив в нее театрализацию, благодаря чему эти мероприятия выполняют не только развлекательную функцию, но и просветительскую. Дискотека включает в себя музыкально-танцевальные интерактивы, а также может быть тематической или же подвязанной к определенным событиям, праздникам. Особенностью этого мероприятия является использование различных современных технологий.

Театрализованные представления для старшего школьного возраста 16 – 18 лет.

Это уже почти взрослые люди со сформировавшимся характером и мышлением. Удивить их намного сложнее, но если использовать темы, которые действительно актуальны для их возраста, то ваша идея увенчается успехом. Театрализованные представления для этой возрастной категории могут быть более сложными и глубокими, чем для зрителей мало возрастной группы. В этом возрасте молодые люди уже имеют определенный жизненный опыт и могут лучше понимать сложные темы и идеи.

В театрализованном представлении подростков можно удивить, представив им необычную и интересную историю, которая заставит их задуматься и почувствовать эмоции. Также можно использовать нестандартные театральные приемы, например, использование музыки, танца, световых эффектов, проекционных экранов, интерактивных элементов и т.д. Важно чтобы представление было актуальным и отражало современные проблемы, которые волнуют подростков. Им интересно наблюдать за темами, которые имеют параллели с их настоящей жизнью. Это может прослеживаться в политических, сексуальных, философских и социальных проблемах. Если объединить их с более младшей группой, то они с удовольствием поддержат малышей, но это в небольшом проценте. Для их возраста подойдут драматические и пластические спектакли, квесты, интеллектуальные игры, дискотеки, представления виртуальной реальности. При создании представления важно учитывать количество героев, их можно увеличивать по мере возрастной аудитории, так как рассеянность внимания с возрастом проходит, и подросток может в полной мере проследить все сюжетные линии героев, в отличие от юного зрителя, которому трудно воспринять большое количество персонажей. При этом количество положительных и отрицательных героев так же зависит от этого критерия.

Существует много правил и особенностей, которые нужно учитывать при создании успешного мероприятия с разными возрастными группами, например:

– начало мероприятия. Важно обращать внимание на занятость каждой возрастной группы, так как малыши живут по своему ритму жизни и графику, который нужно учитывать, при создании представления для их возрастной категории;

– длительность. Представление не должно быть слишком длинным – иначе зритель устанет и потеряет настрой; или же слишком коротким – зритель не поймет весь смысл и суть мероприятия. Чем меньше возраст, тем меньше длительность;

– количество и качество персонажей. Для более старших возрастных категорий разнообразие и количество героев играют огромную роль, но иногда и один актер может заменить большинство персонажей. Чем меньше возраст, тем меньше персонажей;

– количество зрителей. Выбирая мероприятие детского уровня, нужно учитывать, что большое количество публики может негативно повлиять на зрителя данного возраста. Для более взрослой аудитории, количество публики прямо пропорционально их эмоциям (чем больше зрителей – тем больше эмоций), так как они будут воодушевляться и мотивироваться от наиболее активных зрителей.

Таким образом, при создании театрализованных представлений для детей, необходимо учитывать возрастные особенности аудитории, визуальную стимуляцию, потому что дети любят яркие цвета и интересные декорации, простые сюжеты, интерактивность, обучение, так как эти мероприятия должны воспитывать в зрителе важные моральные и этические ценности. Главная задача режиссера – подарить детям яркие эмоции. Используя театральные приемы, способствующие эмоциональному и интеллектуальному развитию детей, добиться объединения всех зрителей и убрать рамки, делящие их на группы.

УДК 373.2 811.581:372.3

Обучение китайскому языку детей дошкольного возраста

Гулякина Елена Вячеславовна,
преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Донбасского государственного университета юстиции, г. Донецк

Чудаков Максим Артёмович,
студент первого курса Донбасского государственного университета юстиции, г. Донецк

Аннотация. На фоне развития партнерства между Россией и Китаем становление китайского языка основополагающим иностранным языком в заведениях высшего и среднего образования становится все более вероятным. Цель данной статьи – это анализ перспектив обучения китайскому языку на ранних этапах развития человека, а также выявление способов изучения китайского в дошкольных учреждениях. В качестве материалов статьи были использованы труды ученых-лингвистов и преподавателей китайского языка. Анализ научного материала и определение факторов, способствующих быстрому освоению новой дисциплины у детей, стали основополагающими методами исследования данной тематики. Выявление готовности детей к изучению китайского, создание стратегии по преподаванию такового в дошкольных учреждениях и исследование опыта применения этой стратегии позволили детально изучить перспективы освоения китайского языка дошкольниками.

Ключевые слова: китайский язык, дошкольники, грамматика, фонетика, иероглифы, китайская литература.

Для цитирования: Гулякина Е. В., Чудаков М. А. Обучение китайскому языку детей дошкольного возраста // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 22–25. EDN:

Экономический подъем Китая спровоцировал популяризацию культуры этой страны, поэтому китайский язык быстро стал объектом изучения для лингвистов России.

В Советское время китайский язык активно изучался таким ученым, как Т. П. Задоенко. Многие его работы в соавторстве с коллегами стали основополагающими в сфере изучения китайского языка и получили множество переизданий. В своей книге «Основы китайского языка» Задоенко выводит структурные элементы китайского языка для изучения русскими людьми: «Основной курс обеспечивает систематическое изучение грамматики, лексики и иероглифики, а также развитие навыков устной речи и чтения текстов» [Задоенко, Шуин, 1993, с. 3]. Благодаря его работам стало возможным создание учебников для школьников и дошкольников.

В наше время китайский язык получил свое распространения в школах и дошкольных учреждениях через такие пособия по изучению этого языка, как «Китайский язык для школьников» М. И. Куприной и А. Т. Юдиной и «Царство китайского языка» Лю Фухуа.

Учебник «Китайский язык для школьников» преподавателя китайского языка М. И. Куприной дает базовые категории китайского языка, а также разъясняет роли тех или иных слов в общении. Учебник предполагает освоение нового средства коммуникации через выявление отличий и сходств русского и китайского: «Слова в китайском языке не склоняются по падежам, родам и числам, что облегчает изучение, ведь не нужно запоминать несколько форм одного слова» [Куприна, Юдина, 2022, с. 16]. Благодаря

тщательному прорабатыванию грамматики и фонетики у школьников складываются основные знания о китайском языке, что в будущем позволит более детально изучать китайский. Однако, учебник не подходит для детей дошкольного возраста так как основывается на факте наличия знаний о русском языке, как науке.

Изучение китайского языка дошкольниками – это все еще редкое явление, но оно находит свое отражение в некоторых пособиях. Книга «Царство китайского языка» Лю Фухуа не состоит из сложных понятий о лингвистической системе китайского языка, но несет своей целью ознакомления детей с некоторыми иероглифами китайского. После прочтения книги дети будут знать: «50 иероглифов и 300 новых слов, освоят простейшие конструкции предложений, выучат несколько китайских детских стихов и песен» [Лю, 2007, с. 38]. Освоение китайского языка в детских садах предполагает лишь ознакомление с языком и заучивание некоторых слов и предложений.

Таким образом, большинство ученых рассматривают изучение китайского языка, как освоение комплекса лингвистических категорий, количество и качество которых зависит от возраста человека, изучающего китайский.

Изучение возможностей введения китайского языка в дошкольных учреждениях происходило через анализ и сравнение различных трудов ученых-китаеведов. Благодаря данному подходу были детально проанализированы способы освоения китайского школьниками и дошкольниками, а также выведены основные грамматические и фонетические аспекты изучения этого средства коммуникации. Говоря о перспективах введения нового иностранного языка в дошкольных учреждениях стоит определить основные этапы исследования данной тематики. В статье будут проанализирована готовность детей детского сада к изучению китайского, стратегия изучения языка восточных друзей для детей дошкольного возраста и опыт освоения китайского средства коммуникации в специальных образовательных учреждениях.

Главный аспект анализа готовности детей к чему-то новому – это психологический, который предполагает тестирование группы детей для выявление их эмоционального и интеллектуального отношения к объекту исследования. Психологический анализ дошкольников был проведен аспирантом Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета Ху Чжиюанем. При тестировании детей на желание изучать китайский язык был использован метод опроса с использованием изображений китайских детских садиков [Ху, 2021, с. 143]. Данные, полученные при исследовании, показали понимание детьми существование иной культуры со своими традициями и правилами, но при этом также осознание моральной идентичности разных народов, а также признание респондентами интереса к китайцам и их языку [Ху, 2021, с. 143].

Таким образом, можно сделать вывод о готовности и мотивированности детей к изучению китайского языка, что выражается в их отношении к людям, их культуре в материалах исследования.

Интерес детей к новому в первую очередь закладывается через визуальные образы, подкреплённые звуковыми эффектами, поэтому изучение китайского языка дошкольниками должно происходить через преподавание им китайских стихов, песен и другой литературы с демонстрацией картинок и мультфильмов [Ху, Емельянов, 2020, с. 262]. Такая стратегия образования дошкольников позволит не только передавать им знания об этом языке, но и знакомить их с китайской историей и китайской культурой.

При разучивании песен с детьми многие преподаватели китайского языка выявляли крайнюю чувствительность детей к темпу песни и произношениям слов в песни. Данный фактор очень важен, ведь фонетика в китайском языке несет смысловую нагрузку для многих слов и предложений. Сюжет этих песен также может заинтересовать детей и дать

им материал для запоминания отдельных фрагментов, что в будущем будет способствовать изучению китайского языка с уже заложенными некоторыми словами. Также песни дают дошкольникам правила построения предложений и облегчают грамматику. Многие ученые-китаисты, такие как Ло Шулин и Шэн Тьяси, имели практический опыт изучения китайского через песни и отмечали возможность разучивания песен с танцами и другими физическими движениями [Ху, Емельянов, 2020, с. 262]. Китайские стихи также отличаются ритмичностью, которая ощущается детьми и дает некоторый ряд сочетаемых между собой слов. Содержание стихов приучает детей к китайским традициям и особенностям произношения иероглифов для правильной трактовки таковых.

Китайская культура имеет свои собственные особенности понимания морали и жизни, которые находят свою форму в детских сказках. Именно поэтому изучение китайской литературы с детьми способно вызвать интерес у дошкольников и мотивировать их запоминать отдельные фразы на китайском с эмоциональным подкреплением. Сюжеты многих сказок имеют в себе глубокий смысл и необычный финал, что позволяет создать у изучающих китайский ощущение атмосферы китайской сказки, что в свою очередь сформирует необходимую среду для тщательного запоминания китайских иероглифов [Ху, Емельянов, 2020, с. 263].

Визуальная составляющая также очень важна в образовании, особенно при изучении иероглифов, изображение которых также складывалось через написание таковых по увиденному образу. Благодаря изучению картинок дети будут не только фиксировать у себя определенные изображения, но и в дальнейшем будут связывать эти изображения с иероглифами, поэтому использование иллюстрированных книг также может быть эффективным методом при изучении китайского языка в дошкольных учреждениях [Ху, 2020, с. 239]. История каждого отдельного иероглифа сложна и многогранна, имеет определенный источник происхождения по примеру из жизни, который анализируется и преобразуется в чернилах человеком. Для полноценного понимания каждого иероглифа важно осознавать сущность его возникновение, что выражается в создании связи между символом и изображением у детей [Арекеева, 2020, с. 56].

Примерами уроков с использованием визуальных и звуковых образов может быть урок творчества, урок фантазий, урок-спектакль [Ерофеева, 2012, с. 142–143]. Данные уроки были разработаны и описаны Ерофеевой Юлией Анатольевной для начальной школы, но, учитывая составляющие этих уроков, можно использовать их и для дошкольных учреждений [Ерофеева, 2012, с. 140]. Игровая форма таких занятий способна заинтересовать детей и создать необходимую физическую и интеллектуальную активность.

Урок творчества подразумевает работу с пластилином и формирование из этого материала живых и неживых вещей, затем последующее представление своего творения группе на китайском языке. Например, ребенок может слепить животное, а затем описать чем питается, где живет и как взаимодействует с миром это существо.

Урок фантазий – это сочинение дошкольниками рассказа на любую тему с описанием всех составляющих выбранной темы. В качестве темы могут быть предметы, профессии или другие объекты нашего мира. Такой рассказ дает простор для творчества и языкового развития у ребенка, а также учит дошкольников стилю текста «описание».

Урок-спектакль дает каждому ученику возможность почувствовать себя гидом в зоопарке. Каждый дошкольник проводит экскурс для одногруппников по животным, называя и описывая их на китайском языке.

Исходя из вышесказанного, можно сказать, что методы обучения детей китайскому языку азнообразны, что облегчает работу преподавателей и дает им возможность эффективно изучать язык восточных друзей в детских садах.

Практическое применение методов, озвученных в данной статьи, уже осуществлялось в некоторых образовательных учреждениях. Примером может служить Государственное бюджетное дошкольное образовательное учреждение детский сад №5 комбинированного вида Санкт-Петербурга, которое специально разработало программу по изучению китайского языка для дошкольников под названием «Китайский язык (1-й год обучения)» [Ху, Емельянова, 2020, с. 262]. Эта программа включает в себя изучение такого учебного пособия как «Царство китайского языка» Лю Фухуа, которое дается в составе рабочей тетради, учебника и аудиоматериалов. Также преподаватели детского сада используют пособия для школьников и студентов в обучении, но с небольшими корректировками.

Китайский язык – один из сложнейших языков на планете по грамматическим, фонетическим и другим лингвистическим аспектам, но его изучение в последнее время становится все более востребованным в обществе, поэтому данное средство коммуникации быстро входит в образовательную программу многих учреждений.

Психологическая готовность детей к обучению, существование стратегии по изучению китайского языка дошкольниками и опыт использования этой стратегии подтверждает вероятную возможность раннего освоения основ китайского языка. Дети, как наиболее восприимчивые ко всему новому и готовые изучать это новое, без сомнения, способны освоить, хотя бы частично, любую науку, потому обучение китайскому языку с детства может заложить потенциал, что реализуется в будущем с особой пользой для государства и общества.

Литература

Арекеева Ю. Е. Методы обучения китайскому иероглифическому письму в раннем возрасте // Многоязычие в образовательном процессе. 2020. № 12. С. 52–58.

Ерофеева Ю. А. Нетрадиционные формы проведения уроков китайского языка в начальной школе // Вестник Челябинского государственного университета. Политические науки. Востоковедение. 2012. № 12 (266). С. 140–145.

Задоенко Т. П. Шуин Х. Основы китайского языка. Вводный курс. Москва : Восточная литература, 1993. 271 с.

Куприна М. И., Юдина А. Т. Китайский язык для школьников. Москва : АСТ, 2022. 208 с.

Лю Ф. Царство китайского языка. Москва : BLCUP, 2007. 36 с.

Ху Ч. Диагностика уровня готовности детей старшего дошкольного возраста к изучению китайского языка // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6 (91). С. 141–144.

Ху Ч. Значение китайских книжек с картинками для русских детей, изучающих китайский язык // Цифровая наука. 2020. № 4. С. 238–241.

Ху Ч., Емельянова И. Е. Методы и стратегии обучения китайскому языку русских детей // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2020. № 4 (33). С. 261–264.

УДК 378:908(470.344)

Роль краеведения в системе вузовской подготовки специалистов сферы культуры

Камаева Марина Петровна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Резюме. Целью данной работы является выявление специфики региональных и локально-исторических методов в изучении истории и культуры родного края, а также их роли в системе подготовки специалистов в области сферы культуры. В статье рассматривается актуальность изучения региональной истории и культуры с целью системного понимания основных закономерностей и особенностей исторического развития родного края, сохранения и развития духовно-нравственных ценностей, формирования национальной идентичности.

Ключевые слова: краеведение, творческий вуз, регионоведение, вузовское образование, история и культура родного края.

Для цитирования: Камаева М. П. Роль краеведения в системе вузовской подготовки специалистов сферы культуры // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 26–30. EDN:

В настоящее время в российском обществе возрастает интерес к возрождению духовности, изучению культуры своего народа, региональный компонент в системе образования становится приоритетным.

Концепция преподавания учебного курса «История России» предполагает, что вместе с освоением основной образовательной программы обучаемые должны получать сведения и об истории своего родного края, истории своей семьи. 15 октября 2022 года Президент России Владимир Владимирович Путин поручил Министерству просвещения России совместно с властями регионов разработать согласованный подход к преподаванию истории субъектов Российской Федерации (истории родного края) в рамках основных образовательных программ начального общего, основного общего и среднего общего образования [В России]. В Росии..., 2024

Российское историческое общество считает единый подход к преподаванию истории родного края одним из своих ключевых приоритетов.

Региональная ориентация высшего образования достигается за счет включения в содержание преподавания краеведческих исторических материалов, характеризующихся достижениями коренных народов в области традиционной культуры и рационального природопользования.

Многие труды ученых определяют понятия «краеведение» и «регионоведение» как одинаковые, сменяющие друг друга, но взгляды других авторов на эту проблему расходятся.

О необходимости использования краеведческого материала в обучении и воспитании писали К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой, С. Т. Шацкий, В. Н. Сорока-Росинский, а также А. С. Барков, В. Н. Буданов, В. К. Кондаков, Н. И. Новиков, Д. Д. Семёнов и др.

В течение многих лет в нашей стране краеведение в основном считалось видом досуга или формой кружковой работы. Однако современные ученые придают большое

значение краеведению. Академик Д. С. Лихачёв считал краеведение самой популярной наукой, подчёркивая принципы его объединения, сочетая в себе историю места, где ты родился и искусствоведческую информацию [Лихачев], 2000

Большая советская энциклопедия рассматривала краеведение как комплексное исследование страны, определённой части города или села, а также других населённых пунктов местного населения, для которых эта территория считалась исконной землей. Краеведение определяется как комплекс естествознания и обществознания, изучения природы, населения, экономики, истории и культуры родного края [Прохорова, 1973]. Большая..., 1973, с. 920

Российская педагогическая энциклопедия определяет краеведение как предмет школьной программы, целью которого является ознакомление учащихся с природными особенностями местных территорий, историко-культурным развитием [Педагогика, 2005]. Педагогика, 2005, с. 266

Понятие «регион» имеет множество определений в науке. Многие признают, что основными особенностями региона являются определенная территория, население, общая история, природные условия, решаемые проблемы. По мнению автора, термин «регион» чаще всего относится к части территории (как правило, значительной), которая отличается от других рядом стабильных природных географических, социально-экономических, исторических (и историко-культурных) особенностей. Все остальное зависит от задач, которые решают исследователи. Если их больше интересует изучение экономических аспектов, они предпочитают рассматривать регион через призму экономических отношений. Если задача носит комплексный характер, можно также комбинировать критерии использования.

Президент Российского союза краеведов академик С. О. Шмидт сформулировал определение концепции регионоведения и его отличие от краеведческой, в основном сосредоточенный на местных достопримечательностях. В краеведении преобладает интерес к наследию – истории, культуре и природе; Региональные исследования обязательно включают в себя знание текущего состояния региона, развитие данных и политических наук, а также экономической географии [Шмидт, 2004

Отличия между этими понятиями, по мнению И. И. Руцинской, кроются в масштабности изучаемой темы и методах её изучения. Автор, вслед за С. О. Шмидтом, называет региональные исследования наукой, рассматривающей краеведение как деятельность (не столько исследования, сколько образование, пропаганда, воспитание) [Руцинская, 2009].

Локальность и эмпиричность исследований ученые считают отличительными чертами краеведения. Задача последнего – увидеть специфику региона в контексте других регионов, интегрировать его в более глобальную систему, объяснить закономерности культурного и исторического развития. Это не значит, что в региональных исследованиях нет прикладного уровня исследований, но в них, в отличие от краеведческих, существует теоретический, концептуальный уровень.

Мы считаем, что краеведение – это комплексное исследование любой территории, которое проводится на научной основе. Объектом его исследований было социально-экономическое, политическое, историко-культурное развитие села, города, области, республики. Краеведение позволяет узнать о своем регионе, о патриотических, духовных и нравственных традициях его народа.

Коротко остановимся на некоторых отличительных особенностях региональных исследований. В науке существует множество определений понятия «регион». Одни исследователи предпочитают определять его как экономическое сообщество (например, Волго-Вятский район России), другие – как географическую и административную единицу (например, область), другие – как историко-культурный регион (Поволжье).

Многие исследователи признают, что основными особенностями региона являются определенная территория, население, общая история, природные условия и решаемые проблемы. Все остальное зависит от задач, которые решают исследователи. Если бы его больше интересовало изучение экономических аспектов, он бы предпочел рассматривать регион через призму экономических отношений там. Если задача сложная, стандартное комбинированное использование также возможно. Также можно дать определение региона, как социологической квалификации административно-территориальной единицы, население которого объединяют общие производственно-экономические отношения, единая социальная инфраструктура, местные средства массовой информации, органы местного самоуправления. Регион представляет собой природно-историческое пространство, в котором осуществляется социально-экономическая и социальная деятельность проживающих в нём людей.

Краеведение и регионоведение объединяет тот факт, что они занимаются изучением исторических заповедников и административных районов, улиц, архитектурно-исторических комплексов и памятников, жилых домов, церквей и т.п.

Таким образом, научное сообщество еще не определило, какое выражение предпочтительнее. Ознакомившись с этими определениями, можно сделать вывод, что «краеведение» – это изучение малой родины человека, его природы, этнографии, материальной и духовной культуры, быта. Причем это не только предмет школьного образования, но и вузовского, ведь каждый уважающий себя деятель культуры должен знать о событиях, происходящих на его земле.

Чувашский государственный институт культуры и искусств – региональный институт, который в основном занимается подготовкой кадров для самой Чувашской Республики, но здесь учатся студенты из разных регионов РФ, незнакомые с чувашской историей и культурой. В связи с этим важно, чтобы в учебной программе была такая дисциплина, как «История и культура родного края».

Цель курса – дать студентам полное представление о прошлом и настоящем Чувашского края, а также развить любовь к своему городу, району, селу, уважение к его истории, традициям, святым местам, бережное отношение к истории и культуре чувашского народа. Возникает вопрос: надо ли это делать? Кому-то сегодня это нужно? Мы обратились к студентам с этим вопросом.

Вот ответы, которые мы получили: это интересно; это важно для уважения истории своих предков; всегда интересно знать свои корни; уважающие себя люди должны знать историю своей семьи; история региона помогает почувствовать себя частью Родины. Можно сделать вывод: для подрастающего поколения – это важно знать.

Как заинтересовать современную молодежь, воспитанную на гаджетах изучением этой дисциплины? Необходимо отметить особую роль творческих вузов как неотъемлемой части комплексной региональной системы образования, которая содержит подготовку специалистов, повышение квалификации и переподготовку всех ее звеньев: магистратуры, аспирантуры, научных подразделений.

Существует различные пути и методы изучения родного края, их выбор зависит от уровня подготовки студента. На наш взгляд. наибольший интерес вызывает исследовательскую деятельность, которая помогает творчески подойти к решению той или иной научной проблемы. Так, например, хочется выделить исследование, проведенное студентами второго курса на тему «Знаем ли мы своей родной город?». Предметом исследования является настоящее и историческое прошлое г. Чебоксары.

Среди жителей города проводился анкетный опрос, который содержал ряд вопросов:

1. Сколько лет Вы живете в г. Чебоксары?
2. Какое место Вы считаете своей малой родиной?

3. Как Вы считаете, должен ли человек знать историю города, в котором он родился и живет?

4. Назовите дату возникновения г. Чебоксары.

5. Необходимы ли в городе краеведческие музеи? Зачем?

6. Как давно Вы посещали краеведческий музей?

7. Как выглядит герб г. Чебоксары?

8. Назовите самые знаменитые достопримечательности г. Чебоксары

13. Назовите выдающихся личностей г. Чебоксары

Студенты опрашивали 100 человек, выбранных случайно. Опрос показал, что только 54 % опрошенных владеют элементарной информацией об истории города и правильно ответили на все вопросы анкеты. 9 % из них имеет высшее образование, 24 % – средне специальное или среднетехническое, 39 % являются студентами чебоксарских вузов, 28 % – учащиеся общеобразовательных школ.

97 % опрошенных утвердительно ответили на вопрос о том, должен ли человек знать историю своего города, только 2 % ответили «не знаю» и лишь 1 % ответил отрицательно.

По поводу краеведческих музеев: 97 % считают, что они необходимы («чтобы знать прошлое своего города, «это интересно», «нужно сохранять ценности прошлого», «чтобы любить историю и культуру своего родного края», «чтобы приучать к этому молодежь», «чтобы не терять свои корни»). Но, не смотря на эти высказывания, только 27 % анкетируемых посещали музеи города последний раз 3 года назад, 62 % не помнят, когда это было, 11 % вообще никогда не были в городских музеях.

Правильно назвали дату возникновения города Чебоксары 51 % опрошенных, 28 % из них – учащиеся общеобразовательных школ и студенты. На вопрос: «Какие знаменитые места в городе Чебоксары Вы знаете?» 87 % опрошенных ответили, что это Чебоксарский залив.

14 % из 87 % респондентов подробно описали знаменитые исторические места: Введенский собор, Московская набережная, Красная площадь и т.д.

По вопросу об исторических личностях: 3 % опрошенных считают, что в Чебоксарах таковых нет, 28 % – не смогли назвать их фамилии, 69 % знают знаменитых людей города Чебоксары, но 49 % из них лишь В. И. Чапаева.

В процессе социологического исследования студенты выявили, что некоторые гости столицы Чувашии владеют более точной информацией о личностях и достопримечательностях города, чем ее коренные жители.

Кроме того, студенты заметили, что что по окончании опроса респонденты стремились узнать правильный ответ, это значит, что им небезразлична история нашего края. При обсуждении они пришли к выводу, что в условиях всеобщей глобализации мы должны сплотиться общей системой ценностей, где важное место занимает история малой родины.

Одним из принципов государственной политики в области образования является сохранение и развитие национальных культур, региональных культурных традиций и особенностей многонационального государства, в том числе позитивного восприятия истории, поиск смысла существования общества путем понимания собственных национальных корней и лучших достижений восстановления региональной культуры.

Преподавая курс «История и культура родного края», преподаватели должны опираться на следующие формы работы:

– исследовательская деятельность, включающая инновационные способности студентов, направленная на изучение истории своего региона, которая может осуществляться в форме интервью, архивной работы и посещения музеев.

– проектная деятельность, направленная на отдельных лиц и группы по созданию

творческих проектов, таких как производство фильмов, лекций, компьютерных фотоальбомов, выставок работ, организация музейных уголков, публикация книги «История моей семьи» и праздничных мероприятий;

– компьютерные технологии как система получения, анализа и обрабатывая информацию современными технологическими средствами, результатом могут стать мультимедийные фильмы, дистанционные краеведческие конкурсы и олимпиады и конкурсы.

– тщательно подготовленные и спланированные экскурсии, а также материалы, полученные в ходе местных исторических экскурсий, могут быть использованы не только для академической деятельности, но и в профессиональных областях.

Содержание программы курса «История и культура родного края» разделено на три тематических блока:

– исторический блок, рассматривающий исторический путь становления и развития чувашского народа, связь культурных и языковых традиций

– культурологический, акцентирующий внимание на материальной и духовной культуре чувашского народа, показывающий весь многовековой исторический путь ее развития, что позволяет определить роль чувашской культуры в истории России;

– методический блок обеспечивает учебно-методическое обеспечение курса для студентов и преподавателей.

Региональные историко-культурные исследования должны определить следующие моменты:

1) понимание студентами культурных и исторических особенностей региона и его роли в истории нашей страны и мира;

2) формирование у них общего представления о процессах и явлениях, происходящих в политике, экономике и культурной жизни Чувашской Республики;

3) вести исторические вопросы, связанные с их будущей профессиональной деятельностью, в область исследований.

Список литературы

В России разработают единый подход к преподаванию истории родного края [Электронный ресурс]. URL : https://www.pnp.ru/social/v-rossii-razrabotayut-edinyy-podkhod-k-prepodavaniyu-istorii-rodnogo-kraya.html (дата обращения : 24.02.2024).

Лихачев Д. С. Краеведение как наука и как деятельность // Русская культура. Москва : Искусство, 2000. 298 с.

Педагогика : большая современная энциклопедия / составитель Е. С. Рапацевич. Минск : Современное слово, 2005. С. 266. 720 с.

Прохорова А. М. // Большая советская энциклопедия. 3-е издание. Москва, 1973. Том 13. С. 920.

Руцинская И. И. Регионоведение и краеведение: масштабы различий и формы взаимодействий // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 3. С. 9–16.

Шмидт С. О. Краеведение – это всегда краелюбие, 2004 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://his.1september.rU/2004/22/4/htm (дата обращения : 10.02.2024).

Большая советская энциклопедия. Т. 13 : Конда – Кун. 3-е издание. Москва, 1973. 608 с.

В России разработают единый подход к преподаванию истории родного края URL : https://www.pnp.ru/social/v-rossii-razrabotayut-edinyy-podkhod-k-prepodavaniyuistorii-rodnogo-kraya.html (дата обращения: 24.02.2024).

Лихачев Д. С. Краеведение как наука и как деятельность // Русская культура. Москва : Искусство, 2000. 298 с.

Педагогика : большая современная энциклопедия / составитель Е. С. Рапацевич. Минск : Современное слово, 2005. 720 с.

Руцинская И. И. Регионоведение и краеведение: масштабы различий и формы взаимодействий // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 3. С. 9–16.

Шмидт С. О. Краеведение – это всегда краелюбие // История. 2004. № 22(742). URL: http://his.1september.rU/2004/22/4/htm (дата обращения: 10.02.2024).

УДК 791.43/.45 791.43/.45Бергман.Персона.Кинофильм

К вопросу о специфике кинематографической условности в фильме И. Бергмана «Персона»

Кранк Эдуард Освальдович,
кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена проблеме адекватного прочтения фильма И. Бергмана «Персона». Утверждается тезис о полифонии женских образов персонажей, которые являются носителями особого рода кинематографической условности, свойственной кинорежиссеру после создания триптиха, называемого «трилогией веры». Обретаясь в фильме как конкретные характеры, со своей предысторией, социальными и личностными чертами, они одновременно представляют собой элементы повествования, находящегося вне сюжетного взаимодействия. В качестве вывода приводится тезис о том, что драматизм повествования перерастает драматическую коллизию, приводя к счастью самого факта высказывания, соответствующего той проблематике, что заложена в фильме.

Ключевые слова: Персона, Ингмар Бергман, киноповествование, полифония образов, кинематографическая условность

Для цитирования: Кранк Э. О. К вопросу о специфике кинематографической условности в фильме И. Бергмана «Персона» // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 31–34. EDN:

Известный разбор фильма, принадлежащий С. Зонтаг [Зонтаг, 1991], как и многие другие критические высказывания о нем, затрагивают стороны, которые занимают самих критиков. Эти отзывы и рецензии могут представлять определенный интерес — большей частью как возможность разгадки той «тайны», которую воплотил в своем фильме его автор и которую на свой лад истолковал критик. Странно, что зачастую в этих критических отзывах обойдено то, о чем писал сам Бергман в «Laterna magica», в «Рабочих тетрадях», в «Картинах», о чем он говорил в своих интервью.

Фильм (и сценарий, конечно же, тоже) – о двух Бергманах. Один из них тот, что хотел бы молчать, не лгать, быть свободным от всякой роли, всякой обусловленности (работа, окружение, давление расхожих истин: любовь, супружество, ребенок, друзья и т. п.), а второй – тот, кто живет в роли, чья жизнь детерминирована профессией, условностями жизни, естественными реакциями на происходящее (обида, необходимость сообщительности, дружество, погруженность в быт).

В «Картинах», говоря о том, как рождалась «Персона», Бергман пишет: «В апреле 1965 года я взялся за перо. Происходило это на фоне плохо вылеченного воспаления легких. Но было также и следствием смрадного обстрела, которому я подвергался в своем руководящем кресле [как директор Стокгольмского драматического театра. – Э. К.] Я задумался: а почему я, собственно говоря, занимаюсь этим? Не сыграл ли театр свою роль до конца? Почему меня это интересует?» [Бергман, 1997, с. 48]. И далее: «У меня появилось чувство, что само мое существование находится под угрозой» [Бергман, 1997, с. 56].

Ситуация сродни той, в которой находится Элисабет. С другой стороны, любопытство к кризису, переживаемому Бергманом, заставляет его найти адекватную кризису форму:

только так его можно избыть и двигаться дальше. И после действительно скверной, сделанной для зрителя ленты «Не говоря обо всех этих женщинах», с ее, мягко говоря, сомнительным юмором, Бергман пришел к необходимости говорить то, что он имеет сказать, и говорить в той форме, которая максимально соответствовала бы говоримому.

Одно воплощение (Альма) не может без другого (Элисабет) и наоборот. Их тяга друг к другу близка тому, о чем писал Рильке в «Дуинских элегиях», где на одном из антропологических полюсов пребывает непримиримый строгий Ангел (Ein jeder Engel ist schrecklich [Rilke, 2002, с. 3] – Всякий ангел страшен), а на другом – кукла (Ich will nicht diese halbgefüllten Masken, // lieber die Puppe. Die ist voll – Подобным половинчатым личинам // предпочитаю цельных кукол я [Rilke, 2002, с. 17–18]), реактивный механизм, отвечающий на воздействия внешнего мира. Вне этого двуединства – Ничто: «Ничего, ничего нет, ничего» [Пальцев].

Рильке

Рильке

Пальцев, 2004

Кинематографическую условность повествования характеризуют две «рамки». Первую образуют сын и муж Элисабет. Это рамка сюжетная. Если ребенок не может представить себе черты своей матери с той определенностью («резкостью»), в которой он нуждается, то муж не видит разницы между Элисабет и Альмой и дарит свою любовь последней так, как если бы она и впрямь была его женой.

Вторая рамка (самосожжение буддистского монаха; гвоздь в ладонях распинаемого; торчащий мужской орган между кадрами катастрофически мерцающей лампы проектора; вставные кадры из комедийного немого фильма; оператор с камерой на кране; мертвецы в морге; еврейский мальчик под дулами гитлеровцев и проч.) указывает на самого Бергмана, на его вовлеченность в кинематографические заботы, которые сродни ролям, которые в силу профессии вынуждена играть Элисабет, или же той роли, преодолев которую (медсестра) Альма становится тем, что заключает в себе образ Элисабет.

Поэтому история о беременности и ненависти к ребенку рассказывается не Элисабет, а оба раза – Альмой. Во время первого рассказа мы имеем перед глазами долгий крупный план Элисабет, но при повторении рассказа видим только Альму. Получается, что историю рассказывают как бы обе, являясь одним существом, может быть – одной сущностью. И соединение половинок лиц женщин в одно лицо происходит после это повторенной дважды истории. В этом отношении несколько скабрезная история самой Альмы (которая – история, – между прочим, тоже рассказывается дважды: сначала Альмой, а затем – «конспективно» – в письме Элисабет врачу) через историю с ребенком ретроспективно (этакий аллюзивный флэшбек восприятия) вполне может быть отдана и Элисабет, поскольку Бергман к концу фильма убеждает зрителя, что обе они – одно, что, говоря словами Рильке, «ангел» и «кукла» соединились в одну персону: «Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel. // Dann kommt zusammen, was wir immerfort entzwein. – Ангел и кукла: вот и представленье. // Тогда, конечно, воссоединится // То, что раздваивали мы» [Rilke, 2002, с. 19, 20].

Рильке

«Можно это [повествование в фильме – Э. К.] превратить во внутренний процесс. Я имею в виду дать понять, что всё это переложение разных голосов в кончерто гроссо одной и той же души?» – записывает он в дневнике [Бергман, 2019, с. 239]. Лицо этой души страшновато, но представляется, что именно в этом фильме найдено то, что Бергман назовет «святостью человека живущего»: «Мои родители постоянно говорили со мной о кротости, любви и смирении. Я старался к этому стремиться <…> И пока в моем мире был Бог, я не мог даже приблизиться к своей цели. Смирение было недостаточно смиренным. Любовь была в любом случае меньше любви Христа, или святых, или даже моей матери. А кротость всегда была отравлена тяжелыми сомнениями. Теперь, когда Бога в моем мире нет, я чувствую, что всё это мое: Кротость перед лицом жизни. Смирение перед лицом сегодняшней бессмысленной неотделимой судьбы и любви к другим испуганным

замученным злым детям. Любовь, которая не должна быть чистой или полной, которая может вмещать свою противоположность, которая может быть чем угодно» [Бергман, 2019, с. 242-243].

Эта святость (кротость [в другом переводе — «набожность» [Бахтин, 1963, с. 60]. – Э. К.] + любовь + смирение) некрасива, да, она мучительна и странна, но в ней соединены два способа существования, две экзистенции: та, что стремится к подлинности, обманывая себя аскезой немоты («ангел»), и та, что помечена простодушием и навязчивой сообщительностью «куклы». И то, и другое свойственно человеческой природе, портрет которой и создает для нас сообщительность режиссера. Эта сообщительность, надо заметить, иного свойства, чем жажда общности: «Причина [искусства Бергмана. – Э. К.] – любопытство. Безграничное, неутоляемое, постоянно обновляющееся, нестерпимое любопытство толкает меня вперед, ни на минуту не оставляя в покое, полностью заменяя жажду общности, которую я испытывал в былые времена» [Бахтин, 1963, с. 53]. И сообщительность эта столь же искренна, сколь и опосредована кинообразами. Речь идет о состоянии режиссера во время работы над «Персоной». Бергман как бы говорит себе: «довольно я говорил на удобопонятном, но чужом языке; теперь буду говорить на своем собственном». В этом смысле перед — не герои в их традиционном понимании, а трансформации внутреннего монолога автора. Это похоже на «полифонический роман» Достоевского, как об этом говорил М. Бахтин [Бахтин, 1963]: но если у Достоевского каждый персонаж несет свою идеологию, то у Бергмана это не столько идеология, сколько комплекс восприятия жизни, отношения к ней, всего того, что П. Бурдье называет «габитусом» [Шматко, 1998]. Именно с точки зрения «полифонической условности» и следует «читать» фильм: это двухголосная фуга, подобно тому, как «Осенняя соната» и «Шепоты и крики» являются фугами четырехголосными, своего рода квартетами.

Так, Н. Сиривля пишет в этой связи: ««Персона» <…> – фуга, построенная на чередовании пластическим мотивов <…>, рассказывает не историю взаимоотношений (привязанности, борьбы, любви, ненависти, предательства), но историю постепенного снятия, постепенного устранения четкого контура, отделяющего одного «я» от другого» [Сиривля, 2018, с. 272]. Это двухголосие, как замечает Н. Пальцев в своем предисловии к публикации сценария фильма на русском языке, отсылает нас к архетипическому диалогу Платона, где Сократ и его собеседники представляется в диалектическом единстве, можно сказать – в единстве Платонова текста: «В “Персоне” сценарист и режиссер <…> обратился <…> к платоновскому философскому диалогу» [Пальцев, 2004].

И «печать нескрываемой личной муки» [Зонтаг, 1991] оборачивается счастьем полновесного высказывания: «Смирение перед всем, что преподносит нам жизнь. Кротость по отношению ко всему, что есть жизнь, такая странная и необъяснимая. Благодарность за то, что ты есть, существуешь прямо сейчас. Прямо здесь. Прямо так. Всё это может на самом деле принести радость, да такую, что тебя почти разорвет на кусочки» [Бергман, 2019 , с. 239].

Литература

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Советский писатель, 1963. 363 с.

Бергман И. Картины. Москва : Музей кино; Таллинн : Aleksandra. 1997. 438 с.

Бергман И. Рабочие тетради. 1955–1975. Санкт-Петербург : Искусство кино: Подписные издания, 2019. 494 с.

Зонтаг С. Толща фильма // Искусство кино. 1991. № 8. URL: https://goo.su/GT57r (дата обращения: 21.09.2024).

Пальцев Н. Предисловие // Бергман И. Персона : киноповесть. Новая Юность 2004. 3 (66). URL: https://goo.su/HrTL (дата обращения: 21.09.2024).
https://magazines.gorky.media/nov_yun/2004/3/persona.html

Сиривля Н. Персона // Бергман. Санкт-Петербург : Сеанс 2018. С. 271–276.

Шматко Н. А. «Габитус» в структуре социологической теории // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. Т. 1, № 2. С. 60–70.

Rilke R. M. Рильке Р. М. Duineser Elegien. Дуинские элегии. München, Москва, 2002. 50 с.

Рильке Р. М. Дуинские элегии = Duineser Elegien. München ; Москва, 2002. 50 с

УДК 371.398[7+347.787.5] 371.398[74+745/.46]

Мотивация учебной деятельности при изучения изобразительного и декоративно-прикладного искусства в детских школах искусств

Михайлова Ольга Викторовна,
кандидат педагогических наук, проректор по науке и дополнительному образованию Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена анализу мотивации учебной деятельности преподавателями изобразительного и декоративно-прикладного искусства детских школ искусств Чувашской Республики. Система современного образования сталкивается с фундаментальными изменениями в мировосприятии подрастающего поколения, формированием у них клипового мышления. В сложившейся ситуации преподаватели должны особое внимание уделять системе мотивации учебной деятельности обучающихся, способной обеспечить достижение высоких результатов, формирование знаний, умений, навыков на занятиях в детской школе искусств. Выводы исследования основаны на устном опросе преподавателей детских школ искусств, анкетировании, многолетнего наблюдения за организацией образовательной деятельности в детских школах искусств. В статье рассматривается применение важнейших форм и методов мотивации, среди которых ориентация на ситуацию успеха, обучение эффективным приемам учебной деятельности, активизация познавательной деятельности, содержится анализ методов работы по мотивации обучающихся преподавателей детских школ искусств.

Ключевые слова: мотивация, учебная деятельность, демотивации, воспитание, образование.

Для цитирования: Михайлова О. В. Мотивация учебной деятельности при изучения изобразительного и декоративно-прикладного искусства в детских школах искусств // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 35–40. EDN:

Мотивация – это одна из главных проблем психологии личности, значимость которой связана с анализом источников побудительных сил человека к деятельности, к его поведению. Изучением этой проблемы занимались Б. Г. Ананьев [Ананьев, 2001, с. 103], Л. С. Выготский [Выготский, 2000], Е. П. Ильин [Ильин, 2002], А. Н. Леонтьев [Леонтьев, 1971, с. 13], М. Г. Ярошевский [Ярошевский, 1971] и др.

Мотивация учебной деятельности понимается нами как системное образование, обеспечивающее побуждение, направленность и регуляцию выполнения учебной деятельности. Проблеме мотивации учебной деятельности посвящено множество работ зарубежных и отечественных авторов. Они касаются теоретических проблем, связанных с определением структуры, составляющих и механизмов функционирования учебной мотивации [Маркова, 1983], возрастно-педагогических аспектов ее изменения в процессе школьного и вузовского обучения [Гуткина, Печенков, 2006; Матюхина, 1976], с изучением роли методов, содержания и форм обучения в развитии и формировании учебной мотивации [Вартанова, 2000; Воронкова, 2003; Цукерман, 1999]. ссылки не нужны!!!

Мотивация учебной деятельности является важной составляющей целенаправленной и систематичной работы преподавателя детской школы искусств. Грамотное построение системы мотивации в учреждениях дополнительного образования детей в сфере культуры

и искусства обеспечивает достижение образовательных целей, гармоничное воспитание личности обучающихся.

Согласно опросу, проведенному среди преподавателей изобразительного и декоративно-прикладного искусства детских школ искусств Чувашской Республики, наиболее актуальные факторы, влияющие на снижение мотивации обучающихся: отсутствие представления при поступлении об объеме требований к обучающемуся в процессе обучения; неверие в собственные способности; посещение дополнительных занятий секций помимо детской школы искусств; отсутствие понимания важности обучения изобразительному, декоративно-прикладному искусству; недостаточное целенаправленное формирование в семье таких качеств, как самостоятельность, усидчивость, сила воли, дисциплинированность, трудолюбие.

Перечисленные факторы, ведущие к демотивации обучающихся, требуют внимательного отношения к проблеме мотивации со стороны преподавателей, знания и понимания действия законов мотивации учебной деятельности и грамотного применения их в образовательном процессе.

В ходе изучения практики построения системы мотивации учебной деятельности в детских школах искусств Чувашской Республики было проведено обобщение опыта работы преподавателей изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Исследование проводилось в январе 2023 года, в опросе приняли участие более 30 преподавателей детских школ искусств Чебоксарского, Комсомольского, Цивильского, Янтиковского, Козловского муниципальных округов и г. Чебоксары.

Исследование позволило определить, что преподаватели детских школ искусств уделяют большое внимание процессу мотивации, активно используют различные формы и методы, эффективно повышают интерес к учебной деятельности у обучающихся. О грамотной работе по мотивации свидетельствует низкий процент отчисленных обучающихся в вышеперечисленных школах. Основными причинами отчисления являются социальные факторы: переезд в другой город, состояние здоровья, семейные обстоятельства.

В понимании преподавателей мотивация учебной деятельности является важной составляющей образовательного процесса в учреждениях дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства. Под учебной мотивацией понимают всю совокупность мотивирующих факторов, вызывающих активность субъекта и определяющих ее направленность [Маркова, 2011, с. 158].

В работе преподавателя мотивация – индивидуальная, целеполагающая деятельность, которая рождает познавательный интерес и как следствие потребность в самореализации [Маркова, 1983, с. 96].

В целях анализа мотивации учебной деятельности необходимо проанализировать уровень готовности ребенка к самостоятельной работе, в основе которой способы получения знаний. Учебная деятельность является активным процессом овладения учениками научными понятиями, новыми знаниями на основе знания приемов учебных действий. Принятие учеником учебной задачи, его готовность работать с учебным материалом на основе доступных для него приемов и методов, сформированность самоконтроля и самоанализа способны привести к высокому уровню мотивации.

Л. А. Огадяров, преподаватель изобразительного искусства МБУ ДО «Ядри нская детская школа искусств им. А. В. Асламаса» Ядринского муниципального округа, отмечает, что обеспечить совершенствование самостоятельной учебной деятельности детей позволяют личный пример преподавателя, ведущего активную творческую деятельность, увеличение количества практических занятий, в ходе которых ведется индивидуальная работа с обучающимися, наглядность, доступность при изложении тем занятий, подача

учебного материала от простого к сложному, учет возрастных особенностей, творческий подход к занятиям, использование в учебном процессе новых педагогических методов и технологий.

В. Г. Павлов, преподаватель МБОУ ДО «Кугесьская ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, в педагогической деятельности большое внимание уделяет индивидуальной работе с обучающимися, особенно находящимися в зоне риска, проявляющими признаки снижения мотивации учебной деятельности: «Объясняю методику выполнения задания подробно всему классу, стараюсь при выполнении академических заданий практически показать и рассказать, как правильно выполнять задание. При первых признаках демотивации начинаю больше показывать индивидуальную практику, выполнять совместно с обучающимися те или иные задания».

Т. В. Мокина, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, при работе над формированием основ самостоятельной учебной деятельности обучающихся опирается на примеры: «Детям интересна форма подачи материала с выходом в музеи, проведением мастер-классов с выдающимися художниками. Чувашии, выпускниками Кугеськой ДШИ, достигшими успехов в профессиональной деятельности».

В. Г. Маркова, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, дополняет традиционную форму подачи учебного материала применением современных компьютерных и информационно-дистанционных технологий (мультимедийные презентации, фильмы, обращение к материалам интересных источников в интернете), создает условия для проявления активности обучающихся на занятии за счет работы в группах и парах.

Н. И. Каняшина, преподаватель МОУ ДО «ЧДШИ № 3», делает акцент на новизне учебного материала, наглядности с показом этапов выполнения задания, занимательности (использование игр, загадок, кроссвордов), вводит новые направления в вариативную часть программы, использует нетрадиционные техники в работе при создании художественной композиции, стремится к пониманию обучающимися правильного последовательного выполнения работы.

Л. А. Скворцова, преподаватель МБУ ДО «Козловская ДШИ», в случае угасания интереса к учебной деятельности начинает давать обучающимся индивидуальные задания, объясняет, как работать, при этом не вмешивается в процесс рисования, дает для сравнения репродукции работ художников. Ребенок начинает учебную деятельность с копий работ иллюстраций художников, когда получаются копии, ученик проявляет интерес к творческой деятельности.

Анализ работы преподавателей по мотивации учебной деятельности позволяет сделать вывод о разнообразии форм работы педагогов с обучающимися, внимании к формированию знаний о формах и методах выполнения заданий, путях достижения цели в творческой деятельности, обращении к новым, нестандартным техникам в работе над произведением искусства.

Таким образом, повышению уровня мотивации обучающихся способствует грамотно организованная учебная деятельность, в основе которой совершенствование построения занятия, использование педагогом целесообразных методов обучения, создание условий для развития самостоятельности ученика, формирование навыков самоконтроля и самооценки на занятии и во внеурочное время. В учебном процессе преподаватели учат обучающихся сложным приемам переработки учебного материала, вычленению общих принципов, их конкретизации, приемам запоминания, сосредоточения внимания, наблюдения и многим другим.

Следует отметить, что сформированность приемов и способов учебной работы есть главный показатель зрелости учебной деятельности. Овладение новыми способами работы обогащает, перестраивает ученика, приводит к появлению новых особенностей его умственного развития.

Педагоги в ходе опроса отмечали, что стараются использовать эффект новизны в обучении, обращаются к междисциплинарным связям, учитывают при организации образовательного процесса индивидуальные способности учеников, их интересы и потребности, создают ситуацию выбора.

Так, Н. Н. Ефимова, преподаватель МОУ ДО «ЧДШИ № 3», подбирает интересные задания, которые ученик гарантировано выполнит и переживет ситуацию успеха, включает в процесс обучения игровые элементы, творческие задания, подбирает задания в соответствии со склонностями учеников, подключает к образовательному процессу компьютерные и коммуникационные технологии и демонстрирует ребёнку возможности выбора познавательного и обучающего контента.

Н. Ю. Федорова, преподаватель МБУ ДО «Янтиковская ДШИ», предусматривает возможность отойти от программы и дать более интересный материал, заинтересовать детей, предлагает им поработать в понравившейся технике.

Н. И. Каняшина, преподаватель МОУ ДО «ЧДШИ № 3», вводит новые темы по «Основам прикладного творчества», изготавливает поделки, сувениры к праздникам, так как этот вид деятельности вызывает большой интерес у обучающихся.

Открытость, доступность, индивидуальный подход становятся ведущими принципами в организации самостоятельной учебной деятельности. Преподаватели изобразительного искусства личным примером формируют интерес к занятиям, создают атмосферу сотворчества. Например, педагоги знакомят ребят с собственными работами, устраивают художественные выставки (персональные, детские, профессиональных художников), выслушивают мнение ребят по каждой работе, разбирают репродукции картин художников.

В работе учителю важно понимать состояние мотивационной сферы обучающихся. Так, о высоком уровне мотивации могут свидетельствовать заинтересованность ученика в получении знаний, готовность выполнять сложные задания, отсутствие страха неудачи, выполнение заданий на высоком уровне, работа над выполнением учебных заданий во внеучебное время.

Большая часть опрошенных преподавателей детских школ искусств отмечает наблюдение за низким уровнем мотивации обучающихся, которая растет, так как происходит постепенное вовлечение обучающегося в учебный процесс, повышается его заинтересованность в выполняемом новом виде деятельности – обучении изобразительному искусству. В работе преподаватели детских школ искусств наблюдают и высокий уровень мотивации обучающихся, выраженный в умении доводить работу до конца, готовности выполнять дополнительные задания, в настойчивом и целеустремлённом поведении при столкновении с трудностью, интерес при переходе к новому действию, к введению нового понятия. Как правило, высоко замотивированные обучающиеся активно участвуют в выставочной деятельности, являются победителями всероссийских и международных конкурсов.

Следует отметить, что построение системы мотивации отличается в зависимости от наличия или отсутствия мотивации у обучающихся. При сильной внутренней мотивации, искренней заинтересованности ученика в получении знаний, наличии глубокого личного смысла обучения и получении удовольствия, положительных эмоций от самого процесса деятельности следует с осторожностью использовать методы внешнего подкрепления, которые могут стать причиной снижения внутренней мотивации.

Активизация познавательной активности, переживание ребенком ситуации успеха на занятии формирует чувство уверенности в себе, способствует формированию мотивации достижения успеха, которая изначально является более предпочтительней относительно мотивации избегания неудач.

Современная система мотивации большое внимание уделяет вопросам постановки целей. В советской и современной психологии отмечается, что процесс целеполагания способствует формированию волевой структуры личности, нравственной устойчивости, помогает профессиональному самоопределению. В ходе учебной деятельности работа ведется по обучению умениям постановки целей, определению их эффективности, поиску путей достижения, соотношению поставленной цели с собственными способностями и социальными возможностями, предвидение рисков, поиску путей решения проблемных ситуаций на пути достижения целей.

Важно отметить, что цель, поставленная учителем, становится личной целью ученика, только в этом случае она эффективна, способствует реализации задуманного.

Работа с целеполаганием позволяет учителю работать с мотивацией обучающихся. Так, сложность заданий может стать самостоятельным фактором мотивации, способствовать превращению внешней цели ребенка во внутреннюю, повысить результат учебной деятельности, привнести личный смысл в процесс приобретения знаний. Задания должны соответствовать возрастным особенностям, потребностям, входить в круг интересов ученика.

Опыт работы педагогов доказывает, что несоответствие поставленных целей способностям обучающихся, отсутствие у них достаточного времени для подготовки, социальные факторы способны привести к снижению мотивационной активности, к переживанию ребёнком чувства собственной беспомощности в связи с невозможностью выполнить задание. В то время как даже небольшие ситуации успеха приводят к росту интереса к выполнению заданий определенного типа.

В. Г. Павлов, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, отмечает, что важно вовремя похвалить, заметить малейшие успехи ребенка, подчеркнуть его достижения, рассказать о них другим ученикам, обеспечить возможность успешного участия в творческих конкурсах.

Т. В. Мокина, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, подчеркивает, что учащихся с низким уровнем мотивации необходимо брать на контроль, создавать условия для демонстрации успешной творческой деятельности, например, организовать выставку работ.

Н. Ю. Федорова, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, отмечает, что очень важно создать ситуацию успеха, необходимо хвалить, не оставлять без внимания любое достижение или успех ребенка.

Н. Н. Ефимова, преподаватель МБОУ ДО «Кугеськая ДШИ» Чебоксарского муниципального округа, привела в качестве примера важности ситуации успеха случай, когда у обучающегося с низким уровнем мотивации к обучению произошли изменения в мотивационной сфере благодаря предложению выполнить такие задания, которые он гарантированно выполнит, и одобрению его работы. Успешно выполняя задание, ребёнок получает позитивные эмоции успеха, которые закрепляются, и сама учебная деятельность начинает ассоциироваться с чем-то приятным. Ребёнок начинает хотеть рисовать, потому что это легко и радостно.

Л. А. Скворцова, преподаватель МБУ ДО «Козловская ДШИ», большое внимание уделяет положительной оценке деятельности учеников, что обеспечивает повышение мотивации в учебной деятельности: «На фоне похвал ребенок поверил в себя и стал активно работать, втянулся, вопрос о посещаемости ДШИ сам по себе отпал. Ученик

вошел в учебный ритм и начал работать с другими ребятами, даже задавать вопросы по тем или иным темам творческой деятельности».

Среди важных факторов, определяющих положительную мотивацию у обучающихся, преподаватели детских школ искусств также назвали работу с родителями, эстетическое воспитание ближайшего окружения ребенка, создание благоприятного психологического фона на занятии, всесторонний объективный анализ причин неуспеваемости обучающегося,

Проведенное исследование позволило выявить важную роль построения системы мотивации учебной деятельности в образовательном процессе преподавателями детских школ искусств, в основе которой грамотная организация учебного процесса, постановка целей в соответствии с интересами обучающихся, индивидуальными способностями, возрастными особенностями, внимание к личности ученика, создание для него ситуаций успеха.

Литература

Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 272 с.

Вартанова И. И. К проблеме мотивации учебной деятельности // Вестник МГУ. Сер. 14. Психология. 2000. № 4. С. 33–41.

Воронкова И. В. Особенности учебной мотивации и интеллектуального развития старших подростков, обучающихся в разных дидактических системах // Психологическая наука и образование, 2003. № 4. С. 80–88.

Выготский Л. С. Психология. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2000. 1008 с.

Гуткина Н. И., Печенков В. В. Динамика учебной мотивации учащихся от второго к третьему классу // Вестник практической психологии образования. 2006. Т. 3, № 4. С. 46–50.

Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 512 с.

Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции. Москва : МГУ, 1971. 40 с.

Маркова А. К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. Москва : Просвещение, 1983. 96 с.

Маркова А. К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. Москва : Просвещение, 2011. 158 с.

Матюхина М. В. Мотивы учения учащихся с разным уровнем успеваемости // Мотивация учения. Волгоград, 1976. С. 5–15.

Цукерман Г. А. Опыт типологического анализа младших школьников как субъектов учебной деятельности // Вопросы психологии. 1999. № 6. С. 3–18.

Ярошевский М. Г. О внешней и внутренней мотивации научного творчества // Проблемы научного творчества в современной психологии. Москва : Наука, 1971. С. 204–223.

эти убрать!!!

УДК 792.028.3

Использование скороговорок в дикционном тренинге на занятиях сценической речи

Родик Лариса Владимировна,
заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка Чувашской Республики, профессор кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена анализу использования скороговорок, чистоговорок, трудноговорок в дикционном тренинге на занятиях по сценической речи. Автор проанализировал функции употребления малых жанров устной народной речи при подготовке актеров в образовательном пространстве современного вуза, определил актуальность и возможности применения скороговорок для развития умений грамотного говорения, формирования дикционных навыков.

Ключевые слова: обучение, сценическая речь, дикционный тренинг, артикуляция, дикция, скороговорки, чистоговорки, трудноговорки.

Для цитирования: Родик Л. В. Использование скороговорок в дикционном тренинге на занятиях сценической речи // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2024. №18. С. 41–46. EDN:

Скороговорка – специально придуманная фраза с труднопроизносимым подбором звуков, быстро проговариваемая шуточная прибаутка [Ожегов, Шведова, 1999, с. 724].

Скороговорка – жанр устного народного творчества, берущий начало в далёком прошлом народа. В жизни каждого человека скороговорка появляется в детстве как элемент весёлой и забавной игры на лучшее произнесение, соревнование в качестве говорения. В более взрослом возрасте жанр устного народного творчества становится отличной школой дикционного тренинга для людей, чьи профессии связаны с полноценным речевым общением, требуют совершенства владения голосоворечевым аппаратом.

К сожалению, существует мнение, что популярный малый жанр устного народного творчества используется лишь для отработки, оттачивания и улучшения качеств дикции, оформления артикуляции. Однако анализ опыта практической деятельности над формированием мастерства сценической речи позволяет дополнить содержание значения использования скороговорки в учебном процессе.

Скороговорки требуют подвижности артикуляционного аппарата и быстрого осмысления длинных и запутанных слов. Скороговорки являются уникальным материалом для работы над дикцией. С их помощью можно добиться четкости произношения многих трудных сочетаний согласных звуков, встречающихся в русском языке [Алферова, 2007, с. 44].

Скороговорки содержат богатый материал для проведения тренингов на дыхательное и мышечное освобождение, для организации работы по совершенствованию голосового диапазона, развитию темпо-ритмических возможностей голоса и дикции, увеличению объема резонаторного звучания.

К. С. Станиславский, обращаясь к молодым актерам, писал следующее: «Ещё реже приходится слышать на сцене хорошую скороговорку, выдержанную в темпе, четкую по ритму, ясную по дикции, по произношению и по передаче мысли. <...> Она у нас

выходит не четкой, а смазанной, тяжелой, путаной. Это не скороговорка, а болтание, выплевывание или просыпание слов» [Станиславский, 1955, с. 174].

Скороговорка не только обеспечивает развитие артикуляционного речевого аппарата и повышение качества произношения, но и создаёт условия для обогащения словарного запаса, становления чувства языка и чувства юмора, а в итоге – качества речевого общения.

Работа над скороговорками всегда оживляет учебный процесс, вносит в него настроение игры, сотворчества, эксперимента. Небольшие по объему высказывания наполнены эмоциональным содержанием, в них отражены наблюдения над окружающим миром, присутствуют меткие замечания, описываются весёлые случаи, гротескные нелепицы. Часто скороговорки становятся поводом для шутки, учат студентов смотреть на себя со стороны с юмором и оптимистично оценивать жизненные ситуации. Работа над подобным речевым материалом позволяет развивать на занятиях фантазию, творческое креативное мышление студентов. С одной стороны, скороговорка воздушна, динамична, с другой – требует серьёзных речевых усилий для создания ощущения лёгкости произношения. Соединение внешней простоты и внутренней интонационной напряжённости делают скороговорки уникальным материалом на занятиях по формированию мастерства сценической речи. Широкий диапазон возможностей использования скороговорок на занятиях при постановке дикции и артикуляции звуков речи отмечали преподаватели речевых дисциплин уже давно. В учебных пособиях и руководствах конца XIX – начала XX вв. по декламации, выразительному чтению, мелодекламации, технике речи, художественному чтению стали появляться небольшие разделы скороговорок. Они включали в себя тексты, содержащиеся в сборнике пословиц и поговорок В. И. Даля.

В литературе по сценической речи, берущей начало от учебника Е. Ф. Саричевой «Техника сценической речи» (1939), продолжилась традиция включения скороговорок в дикционный тренинг. В настоящее время появились даже отдельные пособия для студентов театральных школ, состоящие из обширных подборок не только скороговорок, но и чистоговорок, трудноговорок, детских стишков [Куликовская, 2000; Смирнова, 2003].

С некоторых пор в логопедической литературе, в методике работы над детской речью и в литературе по сценической речи закрепился еще один термин, способствующий совершенствованию навыков, обретаемых при медленном произнесении тренировочных фраз, а именно «чистоговорка».

Чистоговорка – это фраза, в которой превалируют звуки, необходимые для отработки правильного произношения какой-либо группы согласных звуков: свистящих, шипящих, сонорных и пр. Такие фразы, в отличие от скороговорок, необязательно произносить быстро, важно проговорить их отчетливо и без запинок. Однако надо помнить, что содержательный аспект скороговорки не должен оставаться в тени. Проблема часто возникает не из-за неправильного артикулирования, а из-за неполного понимания содержания. Простое запоминание слов в последовательности не спасёт положения, не оживит речь говорящего. Поэтому, если усердно, но бездумно произносить скороговорки, то лучше за них не приниматься вовсе.

Скороговорки – чистоговорки, рекомендуемые для упражнений: Саша само совершенство, а все самосовершенствуется; Футляр для дрели, для дрели футляр; У нерпы нервы, нервы у нерпы; Фрося, брось форс, форс брось, Фрося; По Чите течет Читинка. По Чечне идет чеченка; Ткет ткач ткани на платки Тане; В хмарь хмырь хмур. Хмур в хмарь хмырь; Персты пестрят перстнями.

Другой пример обращения к скороговоркам на занятиях связан с ситуациями, когда необходимо отрабатывать губные согласные звуки Б, П, В, Ф, так как их четкое

и точное произнесение обеспечивает общую точность речи. Скороговорки с губными согласными помогают преодолеть вялость губ, добиться их упругости и подвижности. Используя винные пробки как предмет, создающий мышцам сопротивление и тем самым помогающий укреплять мышцы губ, студенты проговаривают чистоговорки, чередуя напряжение и расслабление органов артикуляционного аппарата.

Скороговорки на отработку произнесения губных согласных разнообразны: Из-под куста, из-под подвыподверта зайчонок изподподвыподвернулся; Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала, пойду к Лавру, Лавру на Фрола навру; Добыл бобов бобыль Бобков; Кибитка битком набита; Пакет из-под попкорна; У Вити – велик, у Вени – веник.

В ходе решения образовательных задач на занятиях по сценической речи возможно неоднократное использование одних и тех же скороговорок, так как они одновременно могут служить для достижения различных целей. Обогащается и содержание занятий, в упражнения по мере необходимости включаются различные тренинги: голосовой, дыхательный, ритмический, интонационно-мелодический, орфоэпический.

Преподаватель речевых дисциплин сегодня обладает богатым арсеналом речевых упражнений, среди которых и трудноговорки. Под трудноговорками стали пониматься такие скороговорки, при речевой реализации которых возникают чрезмерные препятствия для речевых органов.

Среди текстов трудноговорок попадаются такие, которые заключают в себе аллитерации на взрывные согласные, на свистящие, на шипящие, на сонорные звуки. Опыт подсказывает, что к трудноговоркам можно причислить прежде всего тексты скороговорок с превалированием глухих и звонких взрывных согласных звуков (п,п,, б,б,, т,т,, д,д,, к,к,, г,г,) и аффрикатов (ч,ч,, ц,ц,), а также так называемых щелчковых (пм, п,м,, бм, б,м,, тн, т,н,, дн, д,н,) и взрывно-боковых согласных (тл, т,л,, дл, д,л,).

Трудноговорки требуют особой чёткости дикции, подготовленности и разработанности артикуляционного аппарата: В Кабардино-Балкарии валокордин из Болгарии; Перепончатокрылый птеродактиль, панцирноголовый трицератопс и доисторический археоптерикс; Перспективный бесперспективняк, бесперспективный перспективняк; Флюорографист флюорографировал флюорографистку; Дал взятку взяткодатель, взял взятку взятковзятель; У нас на двор – подворье погода размокропогодилась; Это колониализм? Нет, это не колониализм. Это – неоколониализм; Хвала халве, халве – хвала! Вкусна халва, халве – хвала; Кокосовары варят в скорококосоварках кокосовый сок; У киски в миске сливки скисли; Птаха хохолок хорохорила-хорохорила, да и выхорохорила; Вы маневрировали? Вы выманевривали? А мы маневрировали и выманевривали; Вулкан Эйяфьятлайокудль; Скопидом, купил дом на Дону с купидонами. У скопидома дом с купидонами; Скороговорка удовлетворительна, если с первого раза не выскороговорительна.

Итак, в нашем распоряжении оказываются три различных термина: «скороговорка», «чистоговорка», «трудноговорка». Каждая из форм речевого выражения должна использоваться для решения конкретных учебных задач. Главное, чтобы их использование в дикционно-голосовом тренинге на всех этапах работы было творческим: следует избегать их механического проговаривания, необходимо превращать любое высказывание в осмысленный речевой поступок, воздействующий на партнера. Нам интересна речь сценическая, то есть образная, эмоциональная, выразительная, действенная. Уже на самом раннем этапе дикционного тренинга нам следует максимально приближаться к условиям сценического самочувствия и контактного говорения.

Основной причиной «болтания, выплескивания слов» и плохой дикции является вялость артикуляционного аппарата. Первым условием чёткой и ясной речи является свободно и хорошо открывающийся рот. Рот говорящего человека должен быть абсолютно

свободен от зажимов. Вялый овал рта, напряжённый или чересчур расслабленный язык, зажатая нижняя челюсть не дает открыться рту, а значит, звук будет сдавленным, прижатым. Зажим в нижней челюсти создает излишнее напряжение для языка, от которого зависит артикуляция гласных звуков. Все это приведет к тому, что гласные звуки будут однообразны, неоформленны.

«Гласные – река, а согласные – берега», – постоянно повторял К. С. Станиславский. Звучность, мелодичность обеспечивают гласные звуки, а согласные придают гласным форму и смысл. Непрерывность и ровность звучания голоса достигается не только известными нам упражнениями, но и работой над чистоговорками или, как я условно назвала их для себя, – гласноговорками, так как в них гласным звукам уделяется особое внимание. Такие скороговорки способствуют широкому открытию рта, гортани и поднятию нёбной занавески:

Уля ли я ли? Оля ли я ли? Эля ли я ли? Или я – Илья?

Наша река широка, как Ока. Как, как Ока? Да так, как Ока.

Красна изба углами, а печь пирогами!

Дикобраз с коалой ужасные воображалы.

Авоськал-авоськал, да и доавоськался.

На первом этапе в разминке артикуляции нас интересует свободное движение подбородка по вертикали, то есть создание возможностей для эластичной работы нижней челюсти. Артикуляция требует пространства. Если зубы слишком сжаты, то раскрыть гортань для резонанса будет практически невозможно. На втором этапе – широко открываем рот по горизонтали. Поэтапная работа несомненно повлияет и на глубинное раскрытие «ротоглоточного резонатора», который принято называть в педагогической практике «рупором».

От изменения конфигурации «рупора» зависит тембр гласных звуков, а подвижные артикуляционные органы – губы, язык, нижняя челюсть – обеспечивают звучание согласных звуков. Каждый звук речи, даже если создается впечатление, что он звучит правильно, нуждается в отработке. Это принципиальная установка для дикционного тренинга.

В работе над исправлением дефектов речи студенты используют чистоговорки на «больные» звуки или звукосочетания. Как один из примеров приведем распространенный недостаток, когда к звукам ТЬ и ДЬ примешиваются звуки С и З. Вместо ДЯДЯ говорят ДЗЯ-ДЗЯ, вместо ТЕНИ – ТСЕНИ, вместо ТЁТЯ звучит ТСЁ-ТСЯ, а слово ВЫПРЫГНУТЬ звучит как ВЫПРЫГНУЦ. Подобные недостатки мы называем «дзяканием» и «тсяканием». Как правило, произнесение согласных Т и Д не вызывает затруднения. Артикуляция их проста: кончик языка смыкается с верхними передними зубами, передние зубы обнажены, челюсти разомкнуты. Струя выдыхаемого воздуха разрывает смычку языка и зубов, звуки Т и Д звучат отрывисто.

При артикуляции согласных Т и Д в мягкой позиции спинка языка должна подниматься к твердому нёбу. Артикуляции согласных Т и Д можно добиться и другим способом: вместо подъема языка к передним верхним зубам – нужно перевести кончик языка к нижним зубам. Это тоже вызывает подъем спинки языка к нёбу, и призвуки С и З исчезнут.

В помощь для тренировки могут быть предложены скороговорки с мягкими согласными Т и Д как в начале слова, так и в конце: Тётя ходит по палате от кровати до кровати; Диктор телевидения не владеет дикцией; Каждой гадине по виноградине; Тимкина Тявка тявкнула на Тимку, а Тимка тоже тявкнул на Тявку; Читинка течет по Чите, а не по Тюмени; Авдейка индеец, а Дианка индианка; Актерское дело требует терпения, достоверности и темперамента.

На этапе работы над удлинением выдоха и умением держать перспективу мысли на всем протяжении говорения скороговорка превращается в длинноговорку, а то и в «рассказ из скороговорок», составленный студентами самостоятельно. Длинноговоркой может стать скороговорка, состоящая из одного распространенного предложения или из нескольких, объединенных по смыслу в несложную историю.

Например:

Подружились культурология с курортологией, дефектология с невропатологией, паразитология с фармакологией, антропология с парапсихологией, кинодраматургия со стенокардией. Вот такая формализация с деморализацией.

Здание реконструировали, проходы забаррикадировали, жителей эвакуировали, время зафиксировали, результаты запротоколировали, все, как запланировали и запрограммировали.

Карлик лекарь Карл у карлицы крали Клары украл кораллы, а карлица краля Клара у карлика лекаря Карла украла кларнет. Если бы карлик лекарь Карл у карлицы крали Клары не крал бы кораллы, то и карлица краля Клара у карлика лекаря Карла не крала бы кларнет.

Ежели вы не жили возле ежевичника, но ежели вы жили возле земляничника, – значит земляничное варенье вам привычное, и вовсе не привычное варенье ежевичное. Но ежели вы не жили возле земляничника, а ежели вы жили возле ежевичника, – значит ежевичное варенье вам привычное, и вовсе не привычное варенье земляничное.

Эффективно использовать скороговорки не только как тренировочный материал, но и как кропотливую работу над отдельными сложными звукосочетаниями, из которых они состоят.

Например, извлекая из изначальной скороговорки От топота копыт пыль по полю летит повторяющиеся согласные К, П, и Т, можно объединить их в цепочку звукосочетаний, произносимых по таблице гласных звуков (И Э А О У Ы и И Е Я Ё Ю И), то есть: КПТИ, КПТЭ, КПТА, КПТО, КПТУ, КПТЫ; КПТИ, КПТЕ, КПТЯ, КПТЁ, КПТЮ, КПТИ. Соответственно, мы можем превратить КПТ в ПТК или в ТПК, тренируя их по уже известной нам цепочке гласных звуков. Для создания сложного, но веселого тренинга можно размещать эти звукосочетания в размер этой же скороговорки: «От топота копыт КПТИ-КПТИ, КПТЭ-КПТЭ, КПТА-КПТА, КПТО-КПТО пыль по полю летит ПТКА-КПТА, ПТКО-КПТО, ПТКУ-КПТУ, ПТКЫ-КПТЫ».

Пример создания скороговорки для работы над отдельными сложными звукосочетаниями: Мы маневрировали, НЕВРИ – НЕВРИ – НЕВРИ. Вы выманёвривали, НЕВРЁ – НЕВРЁ – НЕВРЁ.

Как отмечали многие известные теоретики и практики сценической речи, важно научиться слушать и слышать звуки речи, полюбить их, почувствовать их значение для выразительности звучащего слова, овладеть чётким произнесением каждого звука русской речи [Савкова, 2007].

Работа с длинноговорками и объемными скороговорочными текстами не только развивает объем дыхания и «удлиняет» выдох, но и помогает не запутаться в логической перспективе, продержать мысль до конца, не дробя её на короткие куски, не связанные между собой. В дальнейшем это помогает осваивать сложные по построению тексты Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого [Смирнова, 2009]. В крохотных текстах скороговорок отражается многое из того, что свойственно авторским текстам больших художественных произведений – ощущения, процессы, анализ.

Короткие слова скороговорки – в основном двуслоговые – настраивают нас на компактную, собранную, сконцентрированную в нескольких звуках полетность слова. Сжатые выплескивания слов одного за другим (в вариациях серии «про дрова») приучают к

целостному звучанию и ритмической точности слова. На первых этапах речевого обучения они вводят обучающихся в специфическую стихию языка – языка непривычного, трудно произносимого, требующего дыхательных, голосовых и артикуляционных усилий и выводят их на новый для них язык – язык сценического звучания. Разумеется, заговорить на таком языке сразу – сложно, но понять специфические особенности сценической речи и начать формирование артикуляционной, голосовой, дыхательной деятельности – это вполне достижимо на уроках сценической речи [Васильев, 2007, с. 87].

Разумеется, техника речи ради технической отчетливости, чеканности звуков и слогов не является нашим идеалом. Произносить текст необходимо с определенной задачей, так как в самом, казалось бы, нелепом тексте всегда можно найти смысл, именно его и нужно передать, избегая монотонности и пустозвучия.

В работе над тренировочными диалогами, при всей наивности сюжета, есть почва для комплексного воспитания навыков сценической речи и мастерства актеров. «Игровой метод» или «метод воспитания речи в движении» – это установка на творческий, действенный характер речевого тренинга. В игре слово почти всегда является сигналом к действию, к конкретному поступку. Эта замечательная особенность роли слова в игре очень выгодна для занятий сценической речью, где каждый звук должен быть рожден ситуацией, обусловлен конкретными предлагаемыми обстоятельствами, действенной задачей. К тому же игра, как правило, вызывает положительные эмоции, которые помогают легкому и радостному закреплению нужных профессиональных навыков. При этом повышается дыхательный тонус, снимаются многие речедвигательные зажимы.

Партнеры в элементарных предлагаемых обстоятельствах должны стремиться к выполнению задачи своего словесного действия. На первых порах трудно совмещать действенную задачу с дикционной четкостью, но в дальнейшем и техника речи, и техника актера должны присутствовать и помогать друг другу. В конечном итоге речь становится внятной, когда она имеет точного адресата и точную задачу воздействия. Речь актера – явление действенное, живое, диалогичное. Её совершенствование возможно только при условии, что обучение студентов на уроках сценической речи происходит по тем же законам, что и на уроках актерского мастерства, но только с акцентом на речевую выразительность. Вступая в языковую стихию скороговорок, мы тем самым делаем первые шаги на пути к сценической выразительности.

Литература

Алферова Л. Д. Речевой тренинг: дикция и произношение. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2007. 104 с.

Васильев Ю. А. Сценическая речь. Вариации для творчества : учебное пособие. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2007. 432 с.

Куликовская Т. А. Скороговорки и чистоговорки : практикум по улучшению дикции. Москва: Гном и Д, 2000. 48 с.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., дополненное. Москва : Азбуковник, 1999. 944 с.

Савкова З. В. Искусство оратора : учебное пособие. Санкт-Петербург : СПбИВЭСЭП, 2007. 245 с.

Смирнова М. В. 2500 скороговорок : для детей 4-6 лет. Санкт-Петербург : Нева; Москва : ОЛМА-пресс образование, 2003. 239 с.

Смирнова М. В. Скороговорки в речевом тренинге : учебное пособие. 2-е изд. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2009. 105 с.

Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3 : Работа актера над собой. Москва, 1955. 504 с.

УДК 784.1:378

Роль творческих конкурсов в становлении профессионального мастерства студентов музыкальных вузов

Савадерова Анна Витальевна,
кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена проблеме формирования важнейших компетенций, необходимых для успешного осуществления музыкально-исполнительского компонента профессиональной деятельности дирижёра-хормейстера. В статье рассматриваются вопросы расширения возможностей, способствующих активизации творческой инициативы и совершенствования специальных умений будущих специалистов в сфере дирижёрско-хорового искусства; рассматривается влияние творческих конкурсов как одной из наиболее эффективных форм выстраивания траектории индивидуального развития студентов музыкальных вузов. Представленный в статье опыт организации такого рода конкурсов на базе кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств может быть интересен в различных музыкально-образовательных учреждениях.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, исполнительская культура, дирижирование, хоровое искусство, дирижёр.

Для цитирования: Савадерова А. В. Роль творческих конкурсов в становлении профессионального мастерства студентов музыкальных вузов // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. №18. 2024. С. 47–50. EDN: CBCTMU

Одним из важных направлений деятельности музыкального вуза является формирование у студентов комплекса музыкально-исполнительских умений и навыков, необходимых для наиболее полной реализации творческого потенциала будущих специалистов. В решении этой задачи основную роль, безусловно, играет освоение ими соответствующих учебных дисциплин. Однако, для совершенствования и активного использования полученных знаний и умений этого недостаточно, здесь необходимо расширять диапазон исполнительской практики студентов за счёт участия в концертных программах различного уровня и конечно, в творческих конкурсах.

С этой целью на кафедре хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств в течение многих лет проводится работа по привлечению студентов к музыкально-исполнительской деятельности, которая реализуется в трёх основных направлениях: в ходе учебной и производственной практик, в выступлениях на концертах в составе учебных творческих коллективов (хора «Гаудеамус», вокальных ансамблей «Элегия», «Илем», «Атал»), в участии на творческих конкурсах как в составе названных коллективов, так и индивидуально. Большинство студентов кафедры, особенно обучающихся по специальности «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», ежегодно участвуют в конкурсах разного вида, где, как правило получают звание лауреатов, в том числе и лауреатов Гран-при.

В последнее десятилетие на кафедре организованы несколько конкурсов, два из которых достаточно популярны, что проявляется как в количестве, так и в географии

участников. Так с 2009 года на кафедре проводится конкурс молодых дирижёров-хормейстеров имени выдающегося дирижёра и педагога, С. А. Казачкова и посвящённый 100-летию со дня его рождения. Начинался этот конкурс как межрегиональный, в котором принимали участие студенты средних специальных учебных заведений и вузов из соседних регионов (Саратов, Самара, Нижний Новгород). В последствии конкурс приобрёл статус Всероссийского, а в последние годы за счёт участников из стран ближнего зарубежья (Казахстана, Белоруссии) он вышел на уровень Всероссийского с Международным участием. В качестве особенностей в требованиях к программе выступлений участников нашего конкурса следует отметить, что, в отличие от других подобных творческих состязаний, вместо единых для каждой категории обязательных произведений мы предлагаем конкурсантам выбрать сочинения композиторов, юбилейные даты которых отмечаются в год проведения каждого конкурса. В разные годы программы конкурсных выступлений посвящались хоровому творчеству отечественных и зарубежных композиторов-юбиляров, а одним из обязательных требований XI конкурса стало исполнение произведения на стихи А. С. Пушкина, 225-летний юбилей которого отмечался в 2024 году [Положение о…, 2024]. В год 80-летия Победы в Великой Отечественной войне в качестве обязательного произведения на предстоящем XII конкурсе должно быть исполнено сочинение, посвящённое этому событию.

За время существования конкурса в его формате происходили изменения, в результате которых мы стремились предоставить возможность конкурсантам проявить себя наиболее полно в обоих компонентах деятельности – дирижёрско-исполнительском и хормейстерском. Для этого в положении конкурса был отменен, обязательный для всех других конкурсов дирижёров принцип отбора от начального тура к заключительному. В нашем конкурсе все конкурсанты участвуют в обоих турах, а результат определяется по сумме баллов, полученных в них. Ещё одно отличие нашего конкурса – это проведение его в дистанционном формате, к которому мы вынуждены были обратиться в 2020 году в связи с известными событиями, обусловленными введением ограничений в отношении контактной формы общения.

Положительное значение дистанционного формата заключается, во-первых, в возможности расширения географии участников, особенно из отдалённых регионов, что к тому же практически снимает проблему материальных затрат участников; во-вторых, для участия во втором туре конкурсанты могли привлекать хоровые коллективы своих учебных заведений, с которыми работать было психологически комфортнее, чем с хором незнакомым; и в-третьих, сформировавшийся в ходе конкурса обширный видео-фонд представляет собой своего рода «учебное пособие» для ряда специальных дисциплин.

Такой формат требует больших затрат времени в работе членов жюри, но это окупается обретением широкой панорамы в отношении методических проблем, связанных с профессиональной подготовкой дирижёров-хормейстеров, в том числе и с вопросами преемственности этой подготовки в деятельности музыкально-образовательных учреждений. Такие вопросы в настоящее время обозначились достаточно заметно, в связи с введением программ предпрофессионального музыкального образования по хоровому профилю в учреждениях начального музыкального образования. В целях привлечения внимания педагогов этих учреждений к данному вопросу в нашем конкурсе в последние три года предусмотрена ещё одна категория участников – учащихся музыкальных школ, школ искусств, хоровых школ, обучающихся по дополнительной предпрофессиональной программе в области музыкального искусства «Хоровое пение» в содержание которой включена дисциплина дирижирование. Свои конкурсные выступления уже продемонстрировали юные дирижёры из Санкт Петербурга, Красноярска, Нижнего Новгорода, Читы, Владикавказа, Североморска и Чебоксар.

В 2024 году состоялся XI конкурс, в котором приняли участие более 120 начинающих дирижёров-хормейстеров, студентов музыкальных вузов и учащихся средних специальных учебных заведений. География конкурсантов охватывала большинство регионов России, а также Казахстан и Белоруссию. Участниками конкурса стали молодые хоровые дирижёры из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Новосибирска, Петрозаводска, Казани, Екатеринбурга, Воронежа, Тюмени, Орла, Уфы, Краснодара, Новороссийска, Читы, Калининграда, Перми, Донецка, Волгограда, Белгорода многих других. Чувашский государственный институт культуры и искусств представляли в разные годы студенты А. И. Иванова, М. С. Григорьева, В. М. Клочкова, К. А. Благовестникова, В. В. Гроздова, А. Х. Салахутдинова, становившиеся лауреатами и дипломантами в разные годы.

С 2017 года кафедра проводит Всероссийский конкурс сольного, вокально-ансамблевого и хорового исполнительства «Песни Родины», цель которого – сохранение и развитие традиций национального певческого искусства, как одного из важнейших средств патриотического, эстетического и духовно-нравственного воспитания.

Задачами конкурса являются:

– возрождение интереса различных слоёв общества и особенно молодёжи к вокально-ансамблевому и хоровому исполнительству, являющемуся наиболее демократичным видом музыкального искусства;

– создание возможностей для творческого становления и профессионального совершенствования молодых специалистов в области вокально-хорового искусства;

– активизация взаимодействия учреждений культуры с музыкальными учебными заведениями среднего специального и высшего образования в контексте преемственности осуществления профессиональной подготовки специалистов в области хорового искусства и массового музыкально-эстетического воспитания;

– развитие интереса к национальным традициям вокально-хорового искусства народов России;

– пропаганда хорового искусства и хорового творчества отечественных композиторов;

– установление творческого сотрудничества между музыкально-образовательными учебными заведениями и учреждениями культуры [Положение конкурса…, 2024].

Конкурс проводится по двум номинациям – академическое пение и народное пение, в которых могут принимать участие сольные исполнители, ансамблевые и хоровые коллективы, представляющие образовательные (ДШИ, ДМШ, СОШ, колледжи, вузы) и культурно-досуговые учреждения (ДК, ДДЮТ, СОШ).

В предновогодние дни 2024 года состоялся X Всероссийский конкурс хорового, «Песни Родины», охвативший участников от Красноярска до Москвы, среди которых были исполнители из Барнаула, Архангельска, Петрозаводска, Курска, Белгорода, Уфы, Волгограда и других городов, и регионов России, а также из Чувашии. География участников, их количество и исполнительский уровень свидетельствует о том, что певческое искусство на сегодняшний день является востребованным видом творческой деятельности как в сфере любительского музицирования, так и в музыкально-образовательных учреждениях различного типа. Лауреатом ГРАН-ПРИ стал замечательный народный хор Алтайского государственного института культуры.

Очевидно, что систематическое привлечение студентов к участию в творческих конкурсах оказывает серьёзное влияние на развитие комплекса профессионально значимых компетенций молодых специалистов в сфере исполнительского искусства. Важнейшими из этих компетенций являются готовность к самостоятельной работе по овладению разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным

репертуаром, и способность создавать индивидуальную художественно полноценную интерпретацию музыкальных произведений.

Кроме того, формат конкурса, по сравнению с выступлением в концерте, в большей степени стимулирует потребность в достижении максимально качественного исполнительского результата, что в значительной степени формирует у студентов, а впоследствии молодых специалистов стремление к постоянному совершенствованию своего профессионального мастерства. В качестве важных результатов такой работы следует отметить, что большинство выпускников кафедры хорового дирижирования и народного пения продолжают активно участвовать в конкурсных мероприятиях различного уровня как в составе профессиональных музыкальных коллективов, так и в качестве руководителей учебных и самодеятельных хоров и ансамблей.

Литература

Положение о XI Всероссийском конкурсе молодых дирижеров-хормейстеров имени С.А. Казачкова. URL: https://chgiki.ru/wp-content/uploads/2024/01/Положение-конкурса-молодых-дирижеров-2024_-изм.pdf (дата обращения: 27.12.2024)

Положение конкурса «Песни-Родины-2024». URL: https://chgiki.ru/wp-content/uploads/2024/11/Положение-конкурса-Песни-Родины-_2024.pdf (дата обращения: 27.12.2024).

УДК 398.3(=512.111):79

Инновационные подходы к сохранению чувашской игровой культуры

Уляндина Августа Васильевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и народного пения Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Статья посвящена проблеме реализации инновационных походов к сохранению чувашской игровой культуры. В качестве инновационных подходов рассматриваются возможности современных цифровых технологий.

Ключевые слова: чувашская традиционнная культура, цифровые технологии, сохранение традиционной культуры.

Для цитирования: Уляндина А. В. Инновационные подходы к сохранению чувашской игровой культуры // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. №18. 2024. С. 51–53. EDN:

Сегодня, в эпоху коренных изменений в глобальном миропорядке, роста национального экстремизма, смены моральных парадигм, вытеснения ценностей духовно-нравственного характера ценностями сугубо материальными, прагматическими, важно обращение к национальным традициям. Мы наблюдаем рост заинтересованности в охранении наследия прошлого, активизацию по проведению мероприятий с национальным содержанием.

Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» подчёркивает важность и актуальность сохранения национальных традиций. «Основой нашей национальной идентичности были и остаются преемственность поколений, верность традициям, высокие духовно-нравственные ориентиры», – сказал В. В. Путин на заседании оргкомитета «Победа». По мнению главы государства, эти ориентиры «отражаются, поддерживаются, развиваются в культуре, в творчестве, во всех сферах повседневной жизни»[1].

Общественная жизнь базируется на традициях, в которых заключено отношение к общечеловеческим ценностях, нравственные установки и убеждения.

«Национальные традиции – устойчивые явления тех сфер жизнедеятельности народа, нации, которые регулируются функциями общественного сознания – в национальной культуре, семейном быту, языке, художественном творчестве, психологии поведения и общения. Характеризуются прежде всего устойчивостью, стереотипностью и преемственностью и выступают как долговременный фактор массовой регуляции общественных явлений» [Кожемякина, 2006].

Национальные традиции являются формой передачи новым поколениям элементов духовно-нравственной культуры (совокупного человеческого опыта, ценностей, отношений, форм поведения) и обладают высоким духовно-нравственным и воспитательным потенциалом, благодаря чему они могут функционировать как средство духовно-нравственного воспитания.

Культура во всех ее проявлениях отражает национальные традиции. Они находят воплощение в различных видах искусства: музыкальном, изобразительном,

1 Путин: традиции и нравственные ориентиры составляют основу национальной идентичности РФ. URL: https://tass.ru/obschestvo/16329405 (дата обращения 08.01.2024)

хореографическом, театральном, декоративно-прикладном. Сегодня большой интерес исследователей вызывает игровая культура, которая была разнообразно выражена, отразила представление древних чувашей о миропорядке и правилах общежития. Каждый элемент национальной культуры наполнен смыслом, высоким духовно-нравственным содержанием, обращен к вечным общечеловеческим ценностям, выраженным в самобытном творчестве народа.

Несмотря на политику сохранения и преумножения чувашской национальной культуры, самобытности этноса, продолжается процесс обострения противоречий между потребностями сохранить чувашскую национальную культуру во взаимосвязи с русской культурой, направленностью на сохранение и преумножение национальной культуры и недостаточной разработанностью вопросов технологий сохранения национальной культуры. Обращение к возможностям современных цифровых технологий способно обеспечить сохранение традиций, их популяризацию среди подрастающего поколения.

Сегодня в Чувашском государственном институте культуры искусств на всех кафедрах идёт исследование самобытной чувашской игровой культуры. Она находит отражение в театральных постановках, хореографических композициях.

В 2023 году на базе Чувашского государственного института культуры и искусств создана школа креативных индустрий – образовательный центр, в котором реализовываются общеразвивающие программы на стыке искусства и цифровых технологий для детей 12–17 лет. С января 2024 году она начала работу. В школе функционируют шесть студий: дизайна, фото- и видеопроизводства, анимации и 3D графики, интерактивных цифровых технологий VR и AR, современной электронной музыки, звукорежиссуры. Ребята учатся создавать анимационные фильмы; проекты виртуальной реальности, профессиональное цифровое, видеопортфолио; музыкальные композиции и звуковое сопровождение на новейшем цифровом оборудовании. В качестве педагогов, проектных наставников и разработчиков образовательных программ привлекаются действующие специалисты из различных сфер креативных индустрий, обладающие успешным опытом реализации творческих проектов.

Содержание образовательных программ направлено на сохранение и развитие традиций чувашской национальной культуры, ее трансформации в цифровое пространство.

На 2024–2025 учебный год ведущими преподавателями кафедр Чувашского государственного института культуры и искусств совместно с коллективом Школы креативных индустрий запланирована реализация проекта «Через игру – в мир чувашской культуры».

Кафедры института приступили к сбору данных, проведению опросов с целью выявления игр, их описания, социокультурного анализа.

В рамках деятельности студии анимации запланировано самостоятельное осуществление учащимися процесса анимационной режиссуры: идея, раскадровка, аниматик на ее основе; производство анимационного фильма: художественная постановка, изготовление фонов и персонажей и анимация; организация post-production анимационного фильма в Adobe Premiere: монтаж, спецэффекты, работа со звуком, посвященного играм чувашского народа.

Обучающиеся студии графического дизайна с целью популяризации игр чувашского народа, информирования об их содержании будут создают различные продукты графического дизайна (плакат, буклет и модульный шрифт с использованием аналоговых техник создания графики и цифровых инструментов, таких как Adobe Creative Suite), продукты иллюстрации (открытка, зин, комикс с использованием аналоговых техник и цифровых инструментов, таких как Adobe Creative Suite); продукты трехмерного

дизайна (3D модель, макет, объект с использованием аналоговых техник и цифровых инструментов, таких как Adobe Creative Suite и SketchUp);

В студии звукорежиссуры и звукового дизайна запланировано проведения арт-фестиваля, демонстрирующего комплексное многодорожечное звуковое сопровождение к видеоряду (шумы, музыкальное сопровождение, озвучка) с помощью звукового оборудования и специального программного обеспечения;

В студии современной электронной музыки учащиеся могут создавать музыкальные композиции, в которых звуковое сопровождение производится при помощи звуковых и музыкальных инструментов VST в среде Ableton Live с использованием мидиклавиатуры и мидиконтроллера.

В студии фото- и видеопроизводства будут собраны фотографии, запечатлевшие моменты игры, и собраны в фотогалерию для размещения на сайте института в разделе проекта «Через игру – в мир чувашской культуры», подготовлен видеофильм по результатам проведения этнической экспедиции по изучению чувашской игровой культуры.

В студии интерактивных цифровых технологий создаются интерактивные игры, отражающие правила и традиции проведения игр в чувашской культуре.

Использование в проекте «Через игру – в мир чувашской культуры» современных цифровых технологий позволит переформатировать процесс изучения традиций народной игровой культуры, сделать его ярким, интересным, доступным.

На сайте института размещена виртуальная интерактивная площадка, на которой освещаются результаты научно-исследовательской деятельности кафедр по изучению игровой культуры чувашского народа. Размещенные, подготовленные Школой креативных индустрий игры, фотогалерея, видеофильм об этнической экспедиции, мультфильмы, повествующие об играх чувашского народ, позволят сохранить и развить традиционную игровую культуру народа для потомков.

Литература

Кожемякина В. А. Словарь социолингвистических терминов / В. А. Кожемякина, Н. Г. Колесник, Т. Б. Крючкова. Москва : Изд-во ИЯРАН, 2006. 312 с.

Кожемякина В. А., Колесник Н. Г., Крючкова Т. Б. Словарь социолингвистических терминов. Москва : Изд-во ИЯРАН, 2006. 312 с.

УДК 016:811.512.111’28

Чебоксарский регионолект русского языка: библиографический указатель

Фомин Эдуард Валентинович,
кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. Работа представляет собой библиографический список документов, посвященных описанию чебоксарского регионолекта русского языка. Указатель охватывает период с 2013 года по настоящее время. В него включено более 70 названий. В преамбуле дается небольшая справка о чебоксарском регионолекте.

Ключевые слова: чебоксарский регионолект, русский язык, языковые контакты.

Для цитирования: Фомин Э. В. Чебоксарский регионолект русского языка: библиографический указатель // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. №18. 2024. С. 54–60. EDN:

Чебоксарский регионолект – вариант русского литературного языка главным образом в его разговорной форме, в результате значительного чувашского влияния обладающий специфичными чертами на всех уровнях системы. Регионолект активно складывается с 1980 гг. в связи с усилившейся урбанизацией чувашского населения. В настоящее время на чебоксарском регионолекте говорят в столице Чувашии и ее агломерации, охватывающей 21 процент территории и включающей 60 процентов населения региона.

Изучением чебоксарского регионолекта занимается лингвочебоксарика. Ее основные направления – культура речи, ономастика и социолингвистика. При этом необходимо отметить, что полноценное оформление ее в качестве самостоятельного научного направления обусловлено проведением ортологических исследований, датируемых последним десятилетием.

Качественные параметры чебоксарского регионолекта складываются под интерферентным наложением чувашского языка на русский. Исходно интерференция проявляется в русской речи чувашей, закрепляется в языке их потомков с родным русским и передается далее как разговорная норма с частичным проникновением в письменную речь.

На фонетическом уровне чебоксарский регионолект проявляется в буквенной артикуляции, раздельном произношении предлогов, повторении чувашской интонации, имитации акцента.

На лексическом ярусе региональные черты сводятся прежде всего к использованию чувашизмов в русской речи. Существенным моментом, придающим иное звучание речи чебоксарцев, следует признать отыменные фамилии, а также местная топонимия.

На грамматическом уровне специфика речи чебоксарцев находит выражение в высокочастотном употреблении вопросительных частиц что ли, да; передаче посессивной семантики аналитической формой (мой → у меня), оформлением нейтральной просьбы частицей -ка.

Библиографический указатель чебоксарского регионолекта составлен в помощь библиографам и лингвистам, изучающим региональное варьирование русского языка. Источники указателя – собственные фиксации документов автором работы, библиографические разработки «Исследователи Чувашского края» [Исследователи,

2002], «Чувашское языкознание: библиографический указатель» [Чувашское, 2004] «Чăваш чĕлхи тĕпчевçисем» [Чăваш, 2006].

Все документы, за небольшим исключением, рассмотрены de visu. Неверифицированные документы отмечены астериском (*).

Расположение записей алфавитно-хронологическое. Подобная организация материала позволяет практически мгновенно охватить этапы развития лингвочебоксарики.

Указатель состоит из трех разделов согласно главным направлениям чебоксароведческих исследований: 1) культура речи (ортология); 2) ономастика; 3) социолингвистика.

Раздел ортологии представлен 44 документами, посвященными самым разным вопросам нормативной лингвистики. Основные исследователи – Т. Н. Ерина и Э. В. Фомин, получившие в свое время грант Российского фонда фундаментальных исследований и Кабинета Министров Чувашской Республики (научный проект № 19-412-210001 р_а). Именно ортологические работы позволили сложиться лингвочебоксарике в качестве самодостаточного направления научных исследований.

Раздел ономастики включает работы по топонимии г. Чебоксары, а именно: урбанонимов и гидронимов. Основной же темой чебоксарской ономастики является этимология названия столицы Чувашии. Хронологические рамки охватывают период с второй половины XIX в. по настоящее время. Основные исследователи – Г. Е. Корнилов, Н. И. Егоров.

Раздел социолингвистики наименее развитый. Его доля составляет десять работ. Раздел главным образом представлен исследованиями Э. Алос-и-Фонта. Практически все представленные здесь публикации включены в сборник его научных статей «Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике» [Алос-и-Фонт, 2015].

Общее количество библиографических записей в указателе – 65.

Список нельзя назвать исчерпывающим, хотя он и стремится к этому. Составитель более чем уверен в полноте библиографического указателя в части ортологии и социолингвистики, но не в разделе ономастики.

Указатель может стать основой базы данных по чебоксарскому региолекту в будущем. Этот список открытый. Известно, что на момент публикации указателя часть работ по лингвочебоксарике находится в печати.

В перспективе в рамках чебоксарики необходимо провести исследования таких вопросов, как паралингвистические параметры региолекта, функционирование чебоксаризмов в письменной речи, использование обсценизмов жителями города. К прочему желательным представляется описание культуры речи на основе анкетных вопросов, а также экспериментальное изучение поведения чебоксарцев в конкретной речевой ситуации.

ОРТОЛОГИЯ

2013

Мышкин, З. Ф. Чувашизмы в речи жителей г. Чебоксары / З. Ф. Мышкин // Культура и искусство: традиции и современность. – Чебоксары, 2013. – С. 150–153.

Фомин, Э. В. Ортологический аспект изучения чебоксарского региолекта русского языка / Э. В. Фомин // Культура и искусство: традиции и современность. – Чебоксары, 2013. – С. 154–157.

2014

Ерина, Т. Н. Изучение чебоксарского регионолекта русского языка: презентация проекта / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – 2014. – № 9. – С. 12–14.

2015

Ерина, Т. Н. Чебоксарский регионолект русского языка: лингвистические наблюдения / Т. Н. Ерина // Вестник Чувашского университета. – 2015. – № 4. – С. 239–242.

Фомин, Э. В. Варьирование русского языка в условиях инонационального региона: чебоксарский регионолект / Э. В. Фомин // Коми-пермяцкий язык и культура: прошлое, настоящее, будущее. – Пермь, 2015. – С. 21–27.

2016

Анисимова, И. Н. Некоторые лексические особенности функционирования русского языка в Чувашии / И. Н. Анисимова // Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы : труды и материалы Международной конференции. – Казань, 2016. – Том 2. – С. 9–11.

2018

Ерина, Т. Н. Говорят Чебоксары: к проблеме изучения чебоксарского регионолекта русского языка / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы. – Казань, 2018. – Т. 1. – С. 81–84.

Ерина, Т. Н. Фонетические маркеры чебоксарского регионолекта / Т. Н. Ерина // Языковые контакты народов Поволжья и Урала. – Чебоксары, 2018. – С. 40–41.

2019

Ерина, Т. Н. Локальная лексика как особенность чебоксарского регионолекта / Т. Н. Ерина // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2019. – С. 24–25.

Ерина, Т. Н. Ортологический аспект изучения речи чебоксарцев / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2019. – № 3. – С. 34–39.

Ерина, Т. Н. Теоретические основы изучения регионального варьирования русского языка / Т. Н. Ерина // Русский язык в условиях би- и полилингвизма. – Киров, 2019. – С. 54–57.

Ерина, Т. Н. Чувашизмы в русской речи жителей г. Чебоксары / Т. Н. Ерина // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. – Казань, 2019. – С. 64–68.

Фомин, Э. В. Маркеры чебоксарского регионолекта русского языка / Э. В. Фомин, Т. Н. Ерина // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2019. – С. 59–61.

2020

Ерина, Т. Н. Речь чебоксарцев в оценке приезжих / Т. Н. Ерина // Межкультурные коммуникации: русский язык в современном измерении. – Симферополь, 2020. – С. 60–62.

Фомин, Э. В. Значение субстрата в формировании регионолектов русского языка / Э. В. Фомин // Финно-угорские народы в контексте формирования общероссийской гражданской идентичности и меняющейся окружающей среды. – Саранск, 2020. – С. 132–135.

Фомин, Э. В. Имитация русской речи чувашей как маркер чебоксарского регионолекта / Э. В. Фомин // Межкультурные коммуникации: русский язык в современном измерении. – Симферополь, 2020. – С. 76–77.

Фомин, Э. В. Лингвистические комментарии к типичным фразам чебоксарского регионолекта / Э. В. Фомин // Горизонты современной русистики. – Москва, 2020. – С. 648–651.

Фомин, Э. В. О словаре чебоксарского регионолекта русского языка / Э. В. Фомин, Т. Н. Ерина // Этническая культура. – 2020. – № 4. – С. 39–42.

Erina, T. N. Russian Language in Modern Conditions: Cheboksary Regiolect / T. N. Erina, E. V. Fomin // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2020. – Volume 92. – P. 315–322.

2021

Гаврилова, И. В. Актуальная чувашская лексика в русской речи жителей г. Чебоксары / И. В. Гаврилова // LINGUISTIC TYPOLOGY 2: проблемы лингвистической типологии и культурологии. – Ижевск, 2021. – С. 59–64.

Ерина, Т. Н. Говорят Чебоксары : монография / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2021. – 158 с.

Ерина, Т. Н. Лингвистический ландшафт полиэтнического города: чебоксарский регионолект / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Казанская наука. – 2021. – № 2. – С. 48–50.

Ерина, Т. Н. Орфоэпические особенности чебоксарского регионолекта в преподавании русского языка как неродного / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Язык и слово. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2021. – С. 52–54.

Ерина, Т. Н. Речь чебоксарцев в оценке приезжих – 2 / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Этническая культура. – 2021. – Том 3, № 3. – С. 24–26.

Ерина, Т. Н. Чебоксарский регионолект: чувашско-русские единицы / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Языки России в контакте с русским языком. – Москва, 2021. – С. 36–39.

Илларионова, Л. В. Чебоксарский регионолект русского языка: методы исследования / Л. В. Илларионова, Т. А. Кордон, Э. В. Фомин // Казанская наука. – 2021. – № 12. – С. 73–75.

Фомин, Э. В. Перевод русских урбанонимов на чувашский язык / Э. В. Фомин // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. – Симферополь, 2021. – С. 334–338.

Фомин, Э. В. Чебоксарский регионолект русского языка как возможная идиома новой самоидентификации жителей Чувашской Республики / Э. В. Фомин // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. – Казань : Издательство Казанского университета, 2021. – Том 2. – С. 234–239.

Фомин, Э. В. Чебоксарский регионолект русского языка: новое просторечие / Э. В. Фомин // Этническая культура. – 2021. – Том 3, выпуск 1. – С. 26–29.

Фомин, Э. В. Чувашские урбанонимы г. Чебоксары / Э. В. Фомин // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2021. – № 2. – С. 132–137.

Fomin, E. V. Chuvash Substrate of Cheboksary Regional Dialect of Russian / E. V. Fomin, T. N. Erina // INTCESS 2021 – 8th International Conference on Education & Education of Social Sciences. – Istanbul, 2021. – P. 602–608.

2022

Анисимова, И. Н. О некоторых региональных особенностях детской речи / И. Н. Анисимова, А. Ю. Никитина, О. А. Петрова // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2022. – С. 85–90.

Ерина, Т. Н. Интервью как метод исследования регионального функционирования русского языка / Т. Н. Ерина // Современные тенденции развития этнопедагогики в образовательном пространстве мира. – Чебоксары, 2022. – С. 435–441.

Ерина, Т. Н. У нас говорят: «На следующей оставьте». Материалы словаря чебоксарского регионолекта / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2022. – С. 102–106.

Фомин, Э. В. К вопросу о чебоксарском шибболете / Э. В. Фомин // Этническая культура. – 2022. – Том 4, № 3. – С. 41–44.

Фомин, Э. В. «На следующей оставьте»: словарь чебоксарского регионолекта / Э. В. Фомин, Т. Н. Ерина. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2022. – 84 с.

Erina, T. N. Regional options of the Russian language in the educational system (on the material of the Cheboksary regional dialect) / T. N. Erina, E. V. Fomin, A. M. Ivanova, N. A. Petrov, A. A. Pushkin // Proceedings of INTCESS 2022 – 9th International Conference on Education & Education of Social Sciences (17–18 January 2022). – Istanbul, 2022. – P. 74–78.

2023

Анисимова, И. Н. О детской речи в региональном аспекте / И. Н. Анисимова, А. Ю. Никитина, О. А. Петрова // Вестник Марийского государственного университета. – 2023. – Том 17, № 2. – С 241–248.

Ерина, Т. Н. Двуязычие и региональное варьирование русского языка / Т. Н. Ерина // Язык и слово : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. – Чебоксары, 2023. – С. 39–43.

Фомин, Э. В. Образцы типичных фраз чебоксарского регионолекта русского языка / Э. В. Фомин // Язык и слово. – Чебоксары, 2023. – С. 71–76.

Фомин, Э. В. Русский язык в иноязычном окружении: чебоксарский регионолект : монография / Э. В. Фомин, Т. Н. Ерина. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2023. – 167 с.

Фомин, Э. В. Функционирование чувашских глаголов в чебоксарском регионолекте русского языка / Э. В. Фомин // Программа и тезисы XXX Международной научной конференции «Дмитриевские чтения». – Москва, 2023. – С. 86–87.

2024

Ерина, Т. Н. Чебоксарский регионолект: народное словотворчество как фактор номинации / Т. Н. Ерина // Актуальные проблемы лексикографии, терминологии и теории перевода. – Чебоксары, 2024. – С. 202–207.

ОНОМАСТИКА

1971

*Корнилов, Г. Е. Почему по-русски Чебоксары, а по-чувашски Шупашкар? / Г. Е. Корнилов // Ономастика Поволжья : материалы II Поволжской конференции по ономастике. – Горький, 1971. – Выпуск 2.

1972

Корнилов, Г. Е. К этимологии топонима Cheboksary / Г. Е. Корнилов // Советская тюркология. – 1972. – № 2. – С. 54–62.

2008

Егоров, Н. И. Тайны имен чебоксарских / Н. И. Егоров // Халăх шкулĕ = Народная школа. – 2008. – № 5. – С. 99–101.

Егоров, Н. И. Тайны имен чебоксарских / Н. И. Егоров // Халăх шкулĕ = Народная школа. – 2008. – № 6. – С. 80–84.

2009

Егоров, Н. И. Тайны имен чебоксарских / Н. И. Егоров // Халăх шкулĕ = Народная школа. – 2009. – № 1. – С. 90–93.

Егоров, Н. И. Тайны имен чебоксарских / Н. И. Егоров // Халăх шкулĕ = Народная школа. – 2009. – № 2. – С. 92–95.

2012

Егоров, Н. И. О названиях города Шупашкар и Чебоксары / Н. И. Егоров // Старые Чебоксары: археология, история, топонимика : сборник статей. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2012. – С. 165–190.

2013

Егорова, Л. В. Место урбанонимов в культурном пространстве г. Чебоксары // Культура и искусство: традиции и современность. – Чебоксары, 2013. – С. 133–139.

2019

Романова, Т. Н. Неофициальные урбанонимы городов Чебоксары и Новочебоксарск / Т. Н. Романова // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2019. – С. 49–51.

2022

Ерина, Т. Н. Геонимы г. Чебоксары / Т. Н. Ерина, М. П. Камаева, Э. В. Фомин // Казанская наука. – 2022. – № 8. – С. 23–25.

СОЦИОЛИНГВИСТИКА

2013

Алос-и-Фонт, Э. Языковой сдвиг в Чебоксарах: результаты опроса старшеклассников / Э. Алос-и-Фонт // Культура и искусство: традиции и современность. – Чебоксары, 2013. – С. 124–133.

2014

Алос-и-Фонт, Э. Лингвистический ландшафт г. Чебоксары и замечания по выполнению Закона Чувашской Республики «О языках в Чувашской Республике» / Э. Алос-и-Фонт // Ашмаринские чтения. – Чебоксары, 2014. – С. 19–42.

Анисимов, Г. А. Проблемы и состояние русского языка в Чувашской Республике / Г. А. Анисимов, Г. Е. Корнилов, З. Ф. Мышкин // Актуальные вопросы общей и прикладной филологии. – Чебоксары, 2014. – С. 8–15.

2015

Алос-и-Фонт, Э. Лингвистический ландшафт г. Чебоксары и замечания по выполнению Закона Чувашской Республики «О языках в Чувашской Республике» / Э. Алос-и-Фонт // Алос-и-Фонт Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике. – Чебоксары, 2015. – С. 259–280.

Алос-и-Фонт, Э. Отношение молодых русскоязычных жителей Чебоксар к чувашскому языку: опыт квалитативного исследования / Э. Алос-и-Фонт // Алос-и-Фонт Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике. – Чебоксары, 2015. – С. 10–24.

Алос-и-Фонт, Э. Чувашский язык в чебоксарской агломерации (на материале г. Новочебоксарск и крупных населенных пунктов Чебоксарского района) / Э. Алос-и-Фонт // Алос-и-Фонт Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике. – Чебоксары, 2015. – С. 126–135.

Алос-и-Фонт, Э. Языковой сдвиг в Чебоксарах: результаты опроса старшеклассников / Э. Алос-и-Фонт // Алос-и-Фонт Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике. – Чебоксары, 2015. – С. 35–47.

2018

Алос-и-Фонт, Э. Использование языков пассажирами в общественном транспорте Чебоксар / Э. Алос-и-Фонт // Языковые контакты народов Поволжья и Урала. – Чебоксары, 2018. – С. 304–308.

Алос-и-Фонт, Э. О регионолекте Чебоксар (на основе просьб об остановках в маршрутных такси) / Э. Алос-и-Фонт // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2018. № 1. – С. 10–18.

Ерина, Т. Н. Экстралингвистические факторы функционирования чебоксарского регионолекта / Т. Н. Ерина, Э. В. Фомин // Русский язык в условиях би- и полилингвизма. – Киров, 2018. – С. 49–52.

2019

Фомин, Э. В. Языковая ситуация в г. Чебоксары / Э. В. Фомин // Казанская наука. – 2019. – № 9. – С. 61–64.

Литература

Алос-и-Фонт Э. Исследование языковой ситуации в Чувашской Республике : сборник статей. – Чебоксары : Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2015. – 324 с.

Исследователи Чувашского края : биобиблиографический указатель / составители Э. Г. Николаева, Н. Д. Никитина. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2002. – 256 с.

Чăваш чĕлхи тĕпчевçисем : биобиблиографи указателĕ / хатĕрлекенĕсем Г. А. Деменцова, А. В. Матросова, Г. П. Соловьева, Э. В. Фомин. – Шупашкар : Чăваш кĕнеке издательстви, 2006. – 287 с. в 2 ч.

Чувашское языкознание : библиографический указатель (1730–2002) : в 2-х частях / составитель Е. И. Батченко. – Чебоксары : Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2004.

УДК 378:745/746-05(Васильева)

ВАСИЛЬЕВА РАИСА МИХАЙЛОВНА

(к 60-летию со дня рождения)

Кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, член Союза театральных деятелей Российской Федерации и Союза художников Чувашии.

Родилась 7 ноября 1963 г. в д. Кубня Ибресинского района Чувашской Республики. В 1989 г. завершила учебу в Чувашском государственном педагогическом институте им. И. Я. Яковлева по специальности «Биология», в 2002 г. Чебоксарский филиал Нижегородской академии МВД России по специальности «Юриспруденция», в 2018 г. Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева.

Под руководством Р. М. Васильевой проведены научно-практические конференции, круглые столы, семинары, выставки, мастер-классы: Межрегиональная онлайн-научно-практическая конференция «Родное слово – сила народа» (2020, 2021); Всероссийский конкурс «Все краски жизни для тебя» (2016–2020); Межрегиональный фестиваль «Чувашский национальный костюм – культурное наследие народа» (2017); Межрегиональный фестиваль национального костюма «Золотая россыпь веков» (2019); курсы повышения квалификации, мастер-классы по чувашской вышивке в учреждениях культуры ЧР и регионах РФ, где компактно проживают чуваши (Москва, Санкт-Петербург, Иркутск, Тюмень, Уфа, Казань, Екатеринбург, Йошкар-Ола, Ульяновск, Нижний Новгород и др.). Она оказывает методическую помощь специалистам учреждений культуры по вопросам организации деятельности коллективов народного художественного творчества, в августе 2020 г. разработала и реализовала программу по учебному предмету «Работа в материале (чувашская вышивка)» с одаренными детьми и молодежью „Эткер“.

Р. М. Васильева является руководителем грантового проекта «Верь, всё невозможное возможно!» – победителя Международного открытого грантового конкурса «Православная инициатива 2017–2018». С целью расширения представления о культуре чувашского народа у широкого круга лиц выступает на радио и телевидении в программах «Ирхи кăмăл», «Ирхи тĕпел», «Инçетрен таврăнсан», приняла участие в проекте «Культурный вклад» по теме чувашская вышивка (2021).

Достижения Р. М. Васильевой в научно-творческой деятельности отмечены дипломами конкурсов: дипломом (2 место) Международного текстильного и декоративно-прикладного конкурса (Испания, 2020); дипломом I степени конкурса «Простота и уникальность» в рамках Республиканского фестиваля «Орнамент-фест «Эреш» (Чебоксары, 2019); дипломом II степени Международного конкурса декоративно-прикладного искусства в рамках Российской Недели искусства (Москва, 2019); дипломом I степени Международного кастинг-конкурса «Арт-Держава» (Санкт-Петербург, 2021) и др. Имеет 78 публикаций, из них 13 учебных изданий и 65 научных трудов, в том числе 4 монографии.

Р. М. Васильева – член различных творческих союзов: Евразийского художественного союза, Чувашской национальной академии наук и искусств; Союза чувашских художников; Гильдии ремесленников ЧР; является мастером народных художественных промыслов ЧР, членом Союза театральных деятелей РФ, президиума и комитета культуры Чувашского национального конгресса.

За большие успехи, достигнутые в работе, активную творческую деятельность, большой вклад в дело подготовки высококвалифицированных кадров для учреждений культуры и искусств и этнокультурного воспитания детей и молодежи Р. М. Васильева награждена многочисленными грамотами, благодарностями: Почетными грамотами Чувашского национального конгресса (2016), Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики (2017); Министерства образования и молодежной политики Чувашской Республики (2018); Государственного Совета Чувашской Республики (2019); Чувашского республиканского комитета профсоюза работников культуры (2019); Памятной медалью «100-летие образования Чувашской автономной области» (2020), Общественной организации «Чувашский культурный центр Свердловской области». Имеет почетное звание – заслуженный работник культуры Чувашской Республики.

Э. В. Фомин.
не надо точку

УДК 378:39(=470.344)-05(Герасимова)

ГЕРАСИМОВА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА

(к 55-летию со дня рождения)

Кандидат культурологи, доцент Чувашского государственного института культуры и искусств, член экспертного совета по проведению государственной религиоведческой экспертизы при Управлении Министерства юстиции Российской Федерации по Чувашской Республике.

Родилась 26 октября 1968 г. в г. Кондопога Карельской АССР. С 1976 по 1987 гг. училась в школах Чебоксар, Горького, Одессы и Москвы. В 1992 г. окончила Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова по специальности филолог. В 2003 г. в Вятском государственном гуманитарном университете успешно защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата культурологи «Культуросозидательная роль религии в процессе формирования чувашского этноса», научные руководители – доктор философских наук К. З. Акопян и доктор филологических наук профессор Н. О. Осипова.

В 2001–2004 гг. работала преподавателем в Чувашском государственном университете им. И. Н. Ульянова. С 2004 г. доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств. Здесь же в 2015 г. прошла курсы профессиональной переподготовки по направлению «Социально-культурная деятельность». В 2003–2013 гг. преподавательскую деятельность совмещала с работой библиотекаря отдела обслуживания Чувашской специальной библиотеки им. Л. Н. Толстого.

Область научных интересов – роль религии в процессе зарождения и становления чувашского этноса.

Согласно воззрениям Н. И. Герасимовой, по своему происхождению чувашский этнос является гетерогенным, поэтому генеалогию чувашей не выводима из какого-либо одного этноса-предшественника. Чувашская культура, как и всякая другая, является неповторимой. Она возникла и состоялась как устойчивая единица под воздействием религиозного фактора, который, впрочем, отнюдь не стал единственным. Однако следует признать именно за ним важнейшую культурообразующую функцию.

На начальном этапе чуваши выделились из массы волжских булгар и постепенно пришли к восприятию себя в качестве нового образования благодаря комплексу традиционных религиозных представлений.

Вопреки сложившемуся в чувашеведении мнению относительно уникальности чувашской этнорелигии, несмотря на её сложность и структурную многоступенчатость, она является достаточно традиционной и вполне укладывается в схемы развития религиозных представлений как этапа, присущего всем этнорелигиям универсального мифологического процесса. Вопреки устоявшемуся суждению о том, что православие – лишь искусственно насаждаемый русскими миссионерами слой, чуждый чувашской культуре, факты, на которые опирается Н. И. Герасимова, свидетельствуют в пользу глубокого проникновении христианства в её ткань.

К концу XIX в. чувашская культура приобретает свои законченные формы, что выразилось в обретении национальной идеи, проводником которой стала интеллигенция. К её особенностям автор относит отсутствие изначально присущего русской культуре нигилизма, а также секуляризма, кроме того, интеллигенция не противопоставляет себя остальной части этноса. В случае с чувашской культурой можно даже говорить о её интеллигенции как о национальной элите, являющейся позитивным творческим

меньшинством этноса. Национальная идея была выработана первым же поколением чувашских интеллигентов и сформулирована И. Я. Яковлевым. Второе поколение интеллигентов, вдохновленное секулярными идеями свободы и самоценности национальной независимости, тесно переплетенной с идеями коммунизма, оказалось оторванным от материнского лона культуры. Этот разрыв своими корнями проявляется в трагических судьбах революционеров-романтиков, например, в биографии и творчестве М. Сеспеля.

Современная чувашская культура в своей основе есть культура православная, а потому у нее не может быть будущего вне православия.

Другой сферой научных интересов Н. И. Герасимовой стала адаптация визуальной среды, прежде всего сферы искусства, в том числе религиозного, для незрячих. Такой интерес к специфической проблеме инклюзии возник благодаря участию автора в проектной деятельности. В 2011 г. в качестве основного исполнителя Н. И. Герасимова приняла участие в реализации проекта «Свет Христов да просветит всех», реализованного при поддержке фонда «Православная инициатива» Чувашской республиканской специальной библиотекой им. Л. Н. Толстого. Другой её удачный проект – «Увидеть невидимое», ставший победителем конкурса малых грантов «Доброволец – 2018» и реализованный на базе Чувашского государственного института культуры и искусств при поддержке фонда «Соработничество».

Основные научные труды

Герасимова, Н. И. Генетические особенности феномена чувашской интеллигенции / Н. И. Герасимова // Культура и искусство: традиции и современность. Уфа, 2016. С. 41–43.

Герасимова, Н. И. Знамение времени: Сеспель в контексте русской революции и чувашской культуры / Н. И. Герасимова // Революция в художественном сознании XX века и поэзия Михаила Сеспеля. Чебоксары, 2003. С. 81–91.

Герасимова, Н. И. Значение деятельности Н. И. Ильминского в просвещении чувашей / Н. И. Герасимова // Этнопедагогика как фактор сохранения этнокультурных ценностей в современном социуме. Чебоксары : Новое время, 2016. С. 32–34.

Герасимова, Н. И. Истоки формирования чувашской национальной интеллигенции / Н. И. Герасимова // И. Я. Яковлев и проблемы яковлевоведения. Чебоксары, 2001. С. 53–62.

Герасимова, Н. И. Мессианские идеи И. Я. Яковлева и формирование чувашской национальной интеллигенции / Н. И. Герасимова // И. Я. Яковлев и духовный мир современного многонационального общества. Чебоксары, 1998. С. 252–254.

Герасимова, Н. И. Мифологические универсалии традиционных чувашских верований / Н. И. Герасимова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2017. № 3, часть 2. С. 30–36.

Герасимова, Н. И. О положительной комплиментарности в свете истории миссионерства в Чувашском крае / Н. И. Герасимова, С. И. Герасимов, С. Ю. Дроздова // Этническая культура. 2020. № 3. С. 45–48.

Герасимова, Н. И. Роль христианства в становлении культуры чувашского этноса / Н. И. Герасимова // Русское православие: вехи истории. Нижний Новгород, 1998. С. 333–341.

Герасимова, Н. И. Русский мессианизм и чувашская национальная идея / Н. И. Герасимова //Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2012. № 6. С. 106–108.

Герасимова, Н. И. Система Н. И. Ильминского – результат деятельности русских миссионеров / Н. И. Герасимова // Вопросы чувашского языкознания. Чебоксары, 2006. С. 24–33.

Герасимова, Н. И. Система традиционных верований чувашей как модификация универсального мифологического процесса / Н. И. Герасимова // Н. В. Никольский и чувашская гуманитарная наука XX века. Чебоксары, 2005. С. 177–190.

Gerasimova, N. I. On positive complementarity in the contest of history of missionary work in the Chuvash region / N. I. Gerasimova, S. I. Gerasimov, S. Yu. Drozdova // Ethnic culture. 2020. № 3. P. 45–48.

Э. В. Фомин.

УДК 161.1.09-05(Кранк)

КРАНК ЭДУАРД ОСВАЛЬДОВИЧ
(к 65-летнию со дня рождения)

Кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, преподаватель кафедры народной художественной культуры Чувашского государственного института культуры и искусств, руководитель лаборатории образов и текстов в названном вузе, ведущий курсов дополнительного образования «Искусство фотографии», «Искусство рассказа», «Текст для театра и кино», «Литературная мастерская», член Союза фотохудожников России, председатель республиканского фотоклуба «Открытая диафрагма».

Родился восьмого августа с 1958 г. в г. Свердловск. В 1966–1975 обучался в средней школе № 16 г. Чебоксары. В 1976–1978 служил в рядах Советской Армии. С 1979 по 1985 гг. прошел обучение в Чувашском государственном университете им. И. Н. Ульянова, затем в Чувашском государственном педагогическом институте им. И. Я. Яковлева по специальности «Русский язык и литература». Работал учителем в школах № 14 и 20 г. Чебоксары. В 1990–1993 гг. учился в аспирантуре при Московском областном педагогическом институте. В 1998 г. руководил литературной частью Русского драматического театра. С 1998 г. по настоящее время является директором и художественным руководителем Чебоксарского городского общественного учреждения «Театр Годо». В 2008–2018 гг. преподавал на кафедре литературы и культурологии Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. В Чувашском государственном институте культуры и искусств с 2018 г. В 2019 г. прошел профессиональную переподготовку по специальности «Режиссер кино и телевидения» в Институте повышения квалификации работников радио и телевидения. В 2023 г. номинировался на соискание Государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства.

Диссертация «Философско-культурологическая конфигурация дискурса в фотографии» на соискание ученой степени кандидата философских наук защищена в 2009 г. в Казанском государственном университете культуры и искусств.

Основные научные труды

Кранк, Э. Заметки о Пушкине: маргиналии / Э. Кранк. Чебоксары : Pro domo mea, 1999. 40 с.

Кранк, Э. Новый Кориолан («Дело» маэстро Мегрелишвили) / Э. Кранк. Москва : Композитор, 1999. 32 с.

Кранк, Э. О. «Слово Даниила Заточника» как памятник литературы : стихотворный перевод, комментарий, приложения : учебное пособие / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2022. 68 с.

Кранк, Э. О. Дискурс в фотографии / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2009. 220 с.

Кранк, Э. О. Дифирамб Цветаевой : монография / Э. О. Кранк. Москва : Рукопись, 2023. 92 с.

Кранк, Э. О. Материалы по истории отечественного и зарубежного кинематографа. Выпуск 1 : учебное пособие / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чуваш. гос. пед ун-т, 2016. – 232 с.

Кранк, Э. О. Онтология слова : сборник эссе и научных статей / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2021. 282 с.

Кранк, Э. О. Очерки по феноменологии фотографии. Часть 1. Технология и свобода / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2012. 128 с.

Кранк, Э. О. Очерки по феноменологии фотографии. Часть 2. Обстоятельственное поле / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2014. 128 с.

Кранк, Э. О. Сурский Майдан. Лица : учебное пособие / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2022. 108 с.

Кранк, Э. О. Тексты о Пушкине : учебное пособие / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2022. 94 с.

Кранк, Э.О. S. Sontag: апофатика фотографии: монография / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2017. 204 с.

Слово Даниила Заточника / переложение Э. Кранка // Дружба. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1988. № 1. С. 177–190.

Художественная литература и творческие монографии

Кранк, Э. Автопортрет // Лик Чувашии / Э. Кранк. 1994. № 2. С. 65–88.

Кранк, Э. Аллея Клеопатры Керн: авантюрная мелодрама с антрактом или без / Э. Кранк. Чебоксары : Pro domo mea, 1999. 24 с.

Кранк, Э. Башня / Э. Кранк // Новый ЛИК. 2000. № 2. С. 19–38.

Кранк, Э. Бумажные шарики / Э. Кранк. Чебоксары : Pro domo mea, 1996. 192 с.

Кранк, Э. Другие глаза: опыт психологической притчи в двух действиях / Э. Кранк. Чебоксары : Театр Годо, 2001. 48 с.

Кранк, Э. Иллирий : цикл стихотворений / Э. Кранк. Чебоксары, 1990. 14 с.

Кранк, Э. Иноязычие : сборник стихотворений / Э. Кранк ; худ. В.Г. Бритвин. Чебоксары : Медиум, 1992. 212 с.

Кранк, Э. Лев и Дева : поэма, комментарий / Э. Кранк. Чебоксары : Среда, 2021. 100 с.

Кранк, Э. Малое приношение Ангелу : сонеты / Э. Кранк. Чебоксары : Pro domo mea, 1996. 80 с.

Кранк, Э. О. Бургштедт, немецкий альбом : творческая монография / Э. О. Кранк. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2022. 257 с.

Кранк, Э. О. Глаза Дьявола : драма в 2-х действиях / Э. О. Кранк. Москва : Рукопись, 2023. 106 с.

Кранк, Э. О. Город на другом берегу : сборник сценариев короткометражных фильмов / Э. О. Кранк. Москва : Рукопись, 2023. 270 с.

Кранк, Э. О. Наша вечность все равно останется с нами : творческая монография: пьесы / Э. О. Кранк ; послесловие С. Шуляка. Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2021. 400 с.

Кранк, Э. О. Среди любви : стихотворения / Э. О. Кранк. Москва : Рукопись, 2023. 244 с.

Кранк, Э. О. Три прозы / Э. О. Кранк. Чебоксары Среда, 2020. 144 с.

Кранк, Э. Руфь: одноактная пьеса / Э. Кранк ; художник А. Лаптев. Чебоксары, Pro domo mea, 1996. 40 с.

Кранк, Э. Таганрогские строфы: поэма в скобках / Э. Кранк ; худ. В. Фартушный. Таганрог : Книжная лавка, 1993. 48 с.

Кранк, Э. Темная родина / Э. Кранк. Чебоксары : Медиум, 1996. 40 с.

Кранк, Э. Четверо в карете со стеклянным верхом / Э. Кранк // Лик Чувашии. 1996. № 1–2. С. 12–93.

Освальд, Э. Тень Эвридики: стихотворения / Эдуард Освальд. Москва : Интрада, 2006. 96 с.

Персональные фотовыставки

Странник и его тень. Чебоксары, Торговая палата Чувашской Республики, 2007.

Клир и мир. Чебоксары, Чувашский государственный художественный музей, 2008.

Другие люди, Чебоксары, Чебоксарское художественное училище, 2010.

Женский портрет. Чебоксары, Министерство науки и образования Чувашской Республики, 2010.

Внутренний мир. Чебоксары, лофт-проект «Плацдарм», 2010.

Небеса и поднебесье. Чебоксары, культурно-выставочный центр «Радуга»; Димитровград, 2012.

Habeas corpus. Чебоксары, Чувашский государственный художественный музей, 2012.

Портреты в квадрате. Чебоксары, культурно-выставочный центр «Радуга»; Димитровград, 2013.

Сурский Майдан. Чебоксары, Чувашский государственный художественный музей, 2013; Алатырь, городской музей; с. Сурский Майдан.

Семидесятые годы. Чебоксары, Чувашский национальный музей, 2014.

Бургштедт. Чебоксары, Чувашский национальный музей, 2018.

Э. В. Фомин.

ВЕСТНИК
Чувашского государственного института
культуры и искусств

№ 18

Подписано в печать 14.12.2024. Формат 60х84/8. Бумага офсетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 4,3.
Тираж 25. Заказ № _____.

Бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела
Чувашской Республики,
428023, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26
Тел.: (8352) 33-09-69. E-mail: chgiki1@rchuv.ru

Отпечатано в типографии Рекламно-издательского
бюро «Плакат». 428000, Чувашская Республика,
г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, 206 офис.
Тел.: (8352) 68-21-73. E-mail: ooo_plakat@mail.ru