

Министерство культуры Республики Крым

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Республики Крым
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»

ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

**Материалы
XI Международной научно-творческой конференции
16–17 ноября 2022 г.**

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь

2022

УДК 7.01:008
ББК 85:72.4
И86

*Рекомендовано к изданию Учёным советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 16 от 14 декабря 2022 г.)*

Редакционная коллегия:

*В. А. Горенкин – главный редактор, кандидат политических наук, доцент
А. Ю. Микитинец – кандидат философских наук, доцент*

Ответственный за выпуск

И. В. Чепурина – кандидат филологических наук, доцент

И86 **Искусство и наука третьего тысячелетия:** материалы XI
Международной научно-творческой конференции, 16–17 ноября
2022 г. – Симферополь: ООО «Антиква», 2022. – 288 с.

ISBN 978-5-6049647-0-5

В сборнике представлены материалы XI Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 16–17 ноября 2022 года в Крымском университете культуры, искусств и туризма. В нём нашли отражение результаты научно-исследовательской работы преподавателей, магистрантов, аспирантов вузов, а также специалистов в области теории и истории культуры, искусства, музейного дела, культурного туризма, библиотечно-информационной деятельности, языкознания.

*Ответственность за достоверность цифр, фактов, цитат, имён
несут авторы статей и научные руководители студентов.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей.*

УДК 7.01:008
ББК 85:72.4

ISBN 978-5-6049647-0-5 © ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма», 2022
© Оформление. ООО «Антиква», 2022

ПРОБЛЕМЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ И ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Креативность как основа социокультурного проектирования

А. О. Гетманенко,

*кандидат психологических наук, преподаватель кафедры
мировой культуры ИГПН МГЛУ,
директор АНО «Центр современного искусства «Терция»*

Исследование посвящено роли креативности в сфере социокультурного проектирования. В статье представлены результаты педагогического исследования, направленного на изучение потребностей студентов-культурологов в развитии навыков творческого мышления, предложены подходы к организации занятий, обеспечивающих их развитие.

Ключевые слова: креативность, социокультурное проектирование, обучение в вузах, проектное управление, бизнес-сообщество, творческие способности.

Введение. Социокультурное проектирование – технология, позволяющая осуществлять эффективное управление в различных сферах жизни общества и обеспечивающая его качественные преобразования. Деятельность в сфере социокультурного проектирования активно поддерживается со стороны органов власти, бизнес-сообщества, меценатов. Решая актуальные, критически важные проблемы, обеспечивая воздействие на причины возникающих в социуме проблем, действуя в условиях временных и ресурсных ограничений, разработчики социокультурных проектов укрепляют основы государственной культурной политики, содействуют достижению национальных целей и стратегических задач. Как отмечает О. Н. Астафьева, современная государственная политика России в сфере культуры является весьма масштабной и разветвленной на уровне стратегических задач и основных направлений деятельности [1, с. 37].

Социокультурное проектирование выступает в качестве специфической технологии, обеспечивающей взаимосвязь и взаимодействие

систем «общество» и «культура», внедрение которой позволяет создать условия для развития субъектов различных уровней (личности, общности, общества), а также способствует самореализации человека, «встраиванию» его в социокультурную среду, разрешению существующих конфликтов и проблем. О. Н. Астафьева и О. Г. Аванесова обращают особое внимание на то, что «...через деятельность ряда смежных отраслей сможет влиять на культуросозидательный потенциал общества, поддерживая спонтанные механизмы социокультурного воспроизводства в рамках своих ведомств» [2, с. 97].

Одной из ключевых характеристик проекта является его уникальность, под которой подразумевается реакционный, проблемно-ориентированный характер проектной деятельности. Каждый проект по сути своей – индивидуален и неповторим, ведь даже при его масштабировании и реализации на иной территории проектное решение способно порождать дополнительные социальные эффекты. Безусловно, важным и необходимым для разработки качественного проекта является глубокое изучение проблемы не только с позиции влияния на неё внешних (политических, экономических, социокультурных, технологических) условий, а также особенностей целевой аудитории, но и тех историко-культурных основ, которые обеспечивают встраивание каждого проектного решения в национальные культурные контексты. Очевидно, что специфика социокультурного проектирования как такового заключается в необходимости действия каждого проектировщика в условиях культурологического подхода, использования его методологии и инструментария. Вместе с тем, на этапе подготовки студентов-культурологов и обучения их основам социокультурного проектирования как технологии очевидным становится потребность в формировании у студентов навыков творческого мышления как способности быстрого и гибкого оперирования идеями, создания новых идей на основе имеющегося опыта и сочетания его, казалось бы, несочетаемых элементов.

В этой связи целью исследования стало изучение роли креативности в формировании навыков в области социокультурного проектирования у студентов-культурологов.

Материал и методы исследования: исследование проводилось в ходе педагогической деятельности автора при работе со студентами-культурологами с использованием методов педагогического наблюдения, устного опроса, анализа литературы по проблеме.

Результаты исследования. В ходе исследования обнаружилось, что более 85% студентов считают себя творческими личностями, имеют различные хобби и увлечения в области творческой деятельности (дизайн, иллюстрация, кинорежиссура). При этом, более 80% активно

включены в культурную жизнь, посещают выставки, театры, музеи, стремятся к наращиванию своего культурно-творческого потенциала. Вместе с тем, у более 87% студентов отсутствуют реализованные проекты, то есть создаваемые идеи уходят «в стол». Причинами этого студенты называют отсутствие практики участия в проектах в качестве волонтеров, администраторов; сложности в разработке проектных идей, создании «своего» проекта. Данные результаты позволяют сделать вывод, что несмотря на наличие у студентов-культурологов творческих способностей, у них отсутствует понимание того, каким образом возможно их реализовать в рамках проектной деятельности, то есть, иными словами, несмотря на наличие базы теоретических знаний, студентам необходимо развивать творческие практические навыки.

Креативность – это творческие возможности (способности) человека, которые могут проявляться в мышлении, чувствах, общении, отдельных видах деятельности, характеризуют личность в целом, ее отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их создания [1, с. 222]. Пусковым элементом креативности является способность к свободному ассоциированию. Инструментами развития ассоциативного мышления как основы креативности являются свободные, часто бессознательные творческие практики: вербальные (словесные) ассоциации, дудлинг (свободное рисование). Если рассмотреть данные практики в контексте подготовки студентов-культурологов, то очевидным становится необходимость включения в занятия элементов тренинга, основанных на использовании вышеуказанных инструментов. Кроме того, важную роль играет создание на занятиях условий, стимулирующих активную творческо-поисковую деятельность. Эффективным инструментом в этой связи является использование case-study: метода обучения, основанного на рассмотрении конкретных ситуаций, ролевых расстановок и пр. По нашему мнению, организованное с использованием данных методов обучение технологии социокультурного проектирования способно обеспечить повышение качества подготовки студентов и возможность создания ими эффективных и реально реализуемых проектных решений.

Выводы. Социокультурное проектирование является одним из эффективных инструментов проектного управления. Именно реализация проектов отвечает задачам развития культурной политики Российской Федерации на современном этапе, отражая глобальный характер культуры. Каждый отдельный проект является эффективным инструментом реализации стратегии развития государства, обеспечивая возможность оптимального и наиболее эффективного использования ограниченных ресурсов, распределения бюджетных средств,

выстраивания коммуникативных связей между различными субъектами: государством, организациями некоммерческого сектора и бизнес-структурами.

Литература

1. Астафьева О. Н. Динамика социокультурных представлений о русском мире: роль культурных событий как фактор изменений / О. Н. Астафьева, Н. А. Козловцева // Вестник культуры и искусства – 2018. – № 4 (56). – С. 31–40
2. Аванесова Г. А. Культурная политика и национальная культура: перспективы стратегического вектора современной России / Г. А. Аванесова, О. Н. Астафьева // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 5. – С. 193–201.

Формирование культурного имиджа ландшафта: Л. Н. Толстой и Крым

Н. Ю. Гоцанюк,

*начальник отдела продвижения
и взаимодействия в социальных сетях
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье описаны три визита в Крым Льва Николаевича Толстого как офицера русской армии – участника Крымской войны и автора «Севастопольских рассказов» (1884–1885) с указанием культурологических доминант для каждого периода. Особое внимание уделяется перспективности использования данного материала для знакомства современного читателя и туриста с Крымским полуостровом: автор предлагает ввести «толстовские места» в культурологическое поле исследований.

Ключевые слова: культурный имидж, ландшафт, «толстовские места», Крымский полуостров, Золотой век русской литературы, ресурсность.

Введение. Культурный имидж ландшафта связан с историческим и личностным контекстом и формируется на различных ма-

териалах. Ландшафт – это конкретный природно-территориальный комплекс, имеющий географическое название и точное положение на карте [4]. Поэтому понятие «культурный ландшафт» определяется прежде всего теми культурными событиями или личностью, которые объединяют данную территорию, связаны с ней напрямую или ассоциативно. В современной трактовке «культурный ландшафт» выступает как «...результат совместной работы, совместного творчества человека и природы, произведение человека и природы» [3]. Применительно к Крыму его культурный имидж формируется с античности по настоящее время. Изучение данного аспекта позволит включить культурный имидж ландшафта в широкое поле деятельности как туристической отрасли, так и культурологии, что придаёт определённую актуальность нашему исследованию. В этом плане личность Льва Николаевича Толстого, одного из самых ярких писателей Золотого века, выступает как ключевая и перспективная. Цель данной статьи – проследить конкретные топографические реалии, репрезентирующие Л. Н. Толстого в культурном имидже Крыма.

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании ресурсности нашего полуострова, связанной с разработкой «толстовской составляющей» крымского ландшафта. Так, исследователь С. В. Белкина утверждает: «В то же время всё чаще в современных исследованиях, которые посвящены ресурсности культуры, туристская сфера выступает в качестве фундамента для сохранения, трансляции и репрезентации культурного наследия в условиях цифровизации и постиндустриального общества» [1, с.7].

Результаты исследования. «Толстовские места», на наш взгляд, выступают как категории, объединяющие и культуру, и литературу, и туризм. Именно они сохраняют не только историческую память, но и создают атмосферность и культурный имидж Крыма.

Литературовед В. В. Курьянова в монографии «Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого» отмечает, что «...произведения любого писателя, отбираемые по региональному принципу, всегда (или почти всегда) можно разделить на две большие группы: 1) произведения, где описывается или упоминается данная местность (её топонимы, реалии) и 2) произведения, имеющие косвенное отношение к определённому географическому пространству...» [2, с. 20]. На наш взгляд, крымские реалии можно разделить на две группы с культурологической точки зрения: первая группа – места, значение которых обусловлено фактами биографии Льва Николаевича Толстого, вторая – места, связанные с творчеством указанного автора (замысел, написание, редакция, публикация и т. п.). Причём в силу

своеобразия личностного восприятия событий писателем они могут совпадать (например, Севастополь).

К первой группе «толстовских» культурно-исторических ландшафтов следует отнести прежде всего прежде всего те, которые связаны с Крымской войной и «Севастопольскими рассказами» (1884–1885). Документы подтверждают, что в действующую армию подпоручика Толстого перевели после неоднократных его требований. 7 ноября 1854 г. Толстой впервые побывал на бастионах героически сражающегося города. Почти 2 месяца он находился в тылу, в деревне Эски-Орда (ныне Лозовое), под Симферополем. В Крыму он разработал две докладные записки правительству: «Проект о переформировании батарей...» и «Проект о переформировании армии», что свидетельствует о его равнодушной, активной позиции как офицера и как личности. Оба проекта не были приняты правительством.

В своих письмах Л. Н. Толстой указывал, что тыловая жизнь его не удовлетворяет, поэтому он просил перевести его в Евпаторию или в Севастополь для участия в боевых действиях. Наконец, в последних числах марта 1855 г. батарею Толстого перебрасывают на одну из самых важных позиций обороны города – на 4-й бастион. Находясь на нём, Толстой пишет рассказ «Севастополь в декабре месяце». Основой для второго севастопольского рассказа – «Севастополь в мае» – писателю также послужили непосредственные впечатления. Поэтому нам представляется, что культурный имидж данного ландшафта может быть связан не только с творческим, но и конкретно-историческим контекстом развития авторской индивидуальности. Интересно проследить его отражение в писательской и личностной составляющих биографии.

С 15 мая до конца августа Толстой находился вне Севастополя, но часто приезжал в город. В последние дни боёв его снова переводят на городские позиции, где в течение некоторого времени он вместе с батареей организовывал переправку войск на Севастопольскую сторону. Эти события описаны в рассказе «Севастополь в августе 1855 года». Точно неизвестно, когда писатель уехал из Крыма первый раз.

Дом в Симферополе, где останавливался участник севастопольских действий, украшен мемориальной табличкой работы скульптора В. Гордеева. Многие туристы считают, что на этом барельефе Л. Н. Толстой не похож на себя.

Второй раз Толстой приехал в Крым 30 лет спустя, в марте 1885 г., и пробыл на полуострове всего 10 дней. Здесь писатель задумывает рассказ «Ильяс» (см. публикации в журнале «Крымский архив»,

2014). Мы считаем, что региональная система по пропаганде «толстовских мест» должна показать, как в произведениях отражается личностная составляющая, как трансформируется опыт Толстого спустя годы.

В третий раз Л. Н. Толстой приехал в Крым в 1901 г. и уехал в 1902 г. Об этом свидетельствует выставка в музейной комнате санатория «Ясная Поляна», бывшем имении графини Паниной. Здесь он болел и выздоравливал, встречался с читателями. Можно восстановить маршрут прогулок Л. Н. Толстого и посещений им конкретных заведений, выявить предпочтения писателя, после чего предложить эти аспекты вниманию туристической аудитории.

Выводы. Толстовские реалии включаются в историко-культурное пространство Крыма опосредованно, в качестве мемориальных мест или мест творчества. Можно выделить следующие конкретные топографические реалии, которые представляют «толстовскую составляющую» культурного имиджа данного ландшафта: Эски-Орда (ныне Лозовое), Севастополь, Симферополь, Байдарская долина, Симеиз, Ялта, Мшатка, Гаспра. Гостями Толстого были В. Г. Короленко, А. И. Куприн, Скиталец (Степан Гаврилович Петров), Ф. И. Шаляпин, которые в то время отдыхали на Южном берегу Крыма. С ноября 1901 по апрель 1902 г. в Гаспре неоднократно бывали А. П. Чехов и М. Горький. Интересные воспоминания и письма об их встречах с Толстым необходимо сделать широким достоянием современного читателя и туриста, ввести их в культурологическое поле исследований.

Литература

1. Белкина С. В. Культурное наследие Крыма как фактор развития регионального туризма: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / С. В. Белкина. – Симферополь, 2022. – 210 с.
2. Курьянова В. В. Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого / В. В. Курьянова. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. – 220 с.
3. Лыжин А. Понятие культурный ландшафт: теоретический обзорный анализ / А. Лыжин. – URL: https://sacradamus.ru/kholmogorsky_region/ponyatie-kulturnyj-landshaft-teoreticheskij-obzornyj-analiz.html
4. Соболева Н. П. Ландшафтоведение как наука / Н. П. Соболева. – URL: <https://portal.tpu.ru/SHARED/n/N/SOBOLEVA/academics/landscape/Tab3/LK1.pdf>

Культурная жизнь Крыма последних десятилетий: фестиваль как основная форма популяризации авторской песни

Р. А. Земко,

аспирант 1-го курса направления подготовки
«Теория и история культуры, искусства»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

О. В. Резник,

научный руководитель, доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
библиотечно-информационной деятельности
и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

Статья посвящена фестивалю авторской песни как культурному феномену Крыма. Автор предлагает виденье данного мероприятия как ключевого для культурной жизни Крыма последних десятилетий. Исследователь подчеркивает, что фестиваль выступает не только как часть нематериальной культуры, но и как форма презентации индивидуально-авторских материалов, обмена индивидуальным рефлексивным и музыкально-литературным опытом. Вопрос рассматривается и обобщается на примере фестивалей «Бардландия» и «Коктебельские встречи».

Ключевые слова: фестиваль, авторская песня, нематериальное культурное наследие, культура Крыма, рефлексивный опыт, музыкально-литературный опыт, «Бардландия», «Коктебельские встречи».

Введение. Авторская песня (далее АП) – это больше, чем музыкальный жанр, возникший в советской музыкальной культуре второй половины 20 века. Можно сказать, что сама по себе АП – комплексный культурный феномен, выходящий далеко за пределы конкретной науки об искусстве.

Исследованию АП с позиции искусствоведения посвящено значительное количество трудов, анализирующих её тексты и мелодии, их специфику (В. А. Гавриков, А. Е. Крылов, А. Б. Семин, А. В. Кулагин и др.). Гораздо меньше тема АП разработана с позиции культуры, где данный феномен рассматривается уже не как течение в искусстве, а как специфическая культурная практика (Л. П. Беленький, И. С. Кузьмина и др.).

Актуальность исследования авторской песни определяется необходимостью изучения процессов отражения исторических и личностных событий в культурно-песенной практике. За последние десятилетия в Крыму сформировалось несколько культурных мероприятий – фестивалей авторской песни, сочетающих в себе индивидуальный рефлексивный и литературно-музыкальный опыт, представленный сквозь призму современного искусства.

Цель исследования заключается в определении специфических особенностей крымских фестивалей авторской песни конца XX – начала XXI века в контексте традиций указанного жанра.

Источниками и материалами исследования послужили воспоминания участников фестивалей, личные беседы с представителями жанра, а также интернет-источники (сайты-форумы бардовских сообществ).

Теоретико-методологическая основа исследования – комплексный подход к изучению истории данного явления, включающий культурологические, искусствоведческие и литературоведческие методы исследования.

Результаты исследования. В пользу представления об АП как культурном феномене (а не музыкальном жанре) свидетельствует то, что устоявшийся термин «авторская песня» часто подвергался критике как недостаточно точно описывающий обозначаемый феномен. В широком смысле все песни, за исключением народных, являются авторскими [2]. Тем не менее, словосочетание «авторская песня» отсылает нас к весьма конкретному явлению в музыкальной культуре. До введения в обиход этого термина феномен определялся как «Студенческая песня», «Походная песня», «Гитарная песня», «Самодельная песня». В настоящее время термин нередко заменяется формулой «Бардовская песня» [3].

Возникшее в 60-е годы XX века закрепление за носителями данного феномена отдельного названия «барды» отсылает к образу странствующих авторов-исполнителей песен в средневековье. В культурологических исследованиях жанра была описана специфическая коммуникативная функция АП, её отношение к песенной культуре [2]. Тем не менее, такая яркая и специфическая форма су-

ществования и развития феномена, как фестивали АП, остается недостаточно изученной.

В то же время на фестивалях, на наш взгляд, наиболее ярко раскрываются доминирующие черты данного жанра (во многом противоречивые) – интимность и публичность. Именно фестивальная, камерная форма существования АП составляет весомую часть её уникальной природы [4]. Поэтому рассмотреть фестиваль как основную форму распространения АП – значит представить наиболее характерные признаки данного культурного явления в его социально-культурном аспекте.

По мнению ряда авторов, фестиваль рассматривается как одна из форм существования АП, «...и при том форма крайняя, предельная, специализированная...» [8], поэтому выделение наиболее ярких черт данного явления позволяет выделить фундаментальные качества обозначенного жанра [6].

В опыте организации фестивалей АП можно заметить тенденции, указывающие на переход от камерности к массовости. В своих воспоминаниях Лев Авсиян пишет, что регулярно посещал ежегодный неформальный слёт любителей АП, прежде чем впервые оказался на полноценном фестивале на Чатырдаге [7]. Из похожих дружеских встреч в своё время также возник и знаменитый Грушинский фестиваль, который является одним из крупнейших регулярных фестивалей жанра [8]. В то же время, ряд статей посвящен размышлениям о том, как данные мероприятия перестают быть аутентичными («настоящими») фестивалями АП, когда они увеличиваются до определенного размера [1]. Можно предположить, что переход к массовости связан, в первую очередь, с возросшим интересом государства к АП и его стремлением привлечь наибольшее количество исполнителей и зрителей. Чувство единства и непосредственное общение участников является важной составляющей культуры фестивалей. Это вызвано тем, что коммуникативная функция АП требует поддержания эмоционального контакта слушателя и исполнителя. Тут АП ярко раскрывается именно как специфическая форма коммуникации, позволяющая людям передавать друг другу сложный эмоциональный и рефлексивный опыт, опыт философского осмысления окружающего мира и культуры, репрезентированный в формате песни [5].

Презентация музыкальной композиции может сопровождаться сообщением об истории написания произведения (источнике вдохновения) или важности конкретной композиции для исполнителя, в случае если он исполняет чужую песню, помещая её таким образом в контекст собственных переживаний, наполняя индивидуально-авторским смыслом.

Данная горизонтальная двусторонняя коммуникация (исполнитель – дружеская компания) демонстрируется на фестивалях, которые в различном организационном плане принимают отличные друг от друга формы [2]. Анализируя опыт проведения фестивалей, можно выделить ряд критериев, позволяющих дифференцировать мероприятия на организационном и межличностном уровнях: по формату организации, тематике, масштабу.

По формату организации фестиваль проявляет себя в соотношении с территорией проведения, в зависимости от чего могут быть выделены:

1) *ландшафтные фестивали* (например, «Бардландия на Демерджи»). Такие фестивали, как правило, привязаны к определенным природным географическим объектам и часто сопровождаются установкой палаточных лагерей. Походный формат создает благоприятную среду для крепких дружеских отношений, что позволяет коммуникативной функции АП проявиться в полной мере;

2) *на базе учреждения* (например, концерт проекта «Земля Высоцкого», проводился на базе ДКП г. Симферополь). Как правило, иницируются самими учреждениями, которые также задают общую тематику концертов;

3) *квартирники* (например, концерты-квартирники М. Щербакова) по своей функции типологически сходны с ландшафтными, однако различаются по форме и камерности проведения. Специфика локации предполагает более близкие отношения между участниками мероприятия и способствует дальнейшему укреплению взаимоотношений.

Следующим критерием классификации фестивалей выступает тематическая направленность, охват сколько-нибудь значительных произведений данного жанра следует представлять как определенный ценностный ряд.

По тематической направленности выделяют:

1) *презентационные* (например, «Бардландия», «Коктебельские встречи»). Исполнители выступают со своими произведениями, делятся новым опытом и впечатлениями. В этой тематической направленности главным становится презентация новых песен;

2) *мемориальные* (например, концерт проекта «Земля Высоцкого»), когда исполняются в основном песни автора, в честь которого организован фестиваль. Они привязаны к памятным датам, таким как дни рождения, дни смерти конкретной личности или другим событиям в культуре. Интегратором данного типа выступают талант и харизма отдельных индивидуальностей, в том числе и тех лично-

стей, с чьим именем связан фестиваль (А. С. Грин, И. Д. Кобзон, В. С. Высоцкий, Б. Ш. Окуджава, В. Грушин и др.) [9];

3) *тематические* (например, «Бардландия», благотворительный концерт «Накануне весны»). Исполняются песни, подобранные в соответствии с тематикой фестиваля, отражающие значительный спектр проблем и философских размышлений, а также песни-ритуалы.

В качестве критерия может выступать и масштаб проводимого мероприятия [10]. Это обусловлено спецификой привлекаемой аудитории. Интегральным принципом можно считать локальное или массовое общение слушателя с исполнителем. По масштабу выделяются:

– камерные (например, «Коктебельские встречи», концерт Ольги Юсуповой и Андрея Прудникова «#Пятнашки»);

– проводимые в одном месте и уместающиеся в один зал с ограниченной аудиторией;

– массовые (например, VII Международный фестиваль «В. Высоцкий. Сквозь время... Крым. Севастополь»). Они предполагают большие сцены, значительное количество людей. К ним относятся и всероссийские фестивали.

Выводы. Фестиваль АП следует рассматривать как культурный феномен, предполагающий ряд признаков: формат организации, тематическую направленность, масштаб проведения. Отмечается глобальный статус фестиваля как формы проведения культурного мероприятия и в то же время локальный характер коммуникативно-социального объединения. Фестиваль выступает как пример плодотворных авторских взаимодействий и демонстрирует различные формы презентации, личностной коммуникации, взаимовлияния социально-культурных и личностных традиций. Тенденции проведения фестивалей, которые укладываются в общую концепцию развития взаимоотношений между творческой личностью и социумом, отражают художественные стремления авторских индивидуальностей к обмену рефлексивным, личностным и музыкально-литературным опытом.

Литература

1. Байрак В. Г. Подумаем о наших фестивалях / В. Г. Байрак // Авторская платформа Bard.ru. – URL: <http://www.bard.ru/article/6/01.htm> (дата обращения: 18.10.2022).

2. Бельский Л. П. Авторская песня в отечественной песенной культуре второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии / Л. П. Бельский; Московский гос. ин-т культ. – Москва, 2015.

3. Беленький Л. П. Авторская песня как нематериальное культурное наследие в контексте многовековой устной песенной культуры / Л. П. Беленький // Журнал Института Наследия. – 2019. – № 3 (18). – URL: <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/302.html> (дата обращения: 22.10.2022).

4. Беленький Л. П. Ориентиры в авторской песне / Л. П. Беленький // Журнал Института Наследия. – 2021. – № 2 (25). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/orientiry-v-avtorskoj-pesne> (дата обращения: 22.10.2022).

5. Беленький Л. П. Семантика термина «авторская песня» в отечественной культуре: художественное творчество или произведение искусства / Л. П. Беленький // Человек. Культура. Образование. – 2013. – № 3 (9). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-termina-avtorskaya-pesnya-v-otechestvennoy-kulture-hudozhestvennoe-tvorchestvo-ili-proizvedenie-iskusstva-1> (дата обращения: 23.10.2022).

6. Беленький Л. П. Авторская песня как искусство доверительного общения. К вопросу о понятии «жанр» / Л. П. Беленький // Обсерватория культуры. – 2014. – № 4. – С. 57–64. – URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2014-0-4-57-64> (дата обращения: 17.10.2022).

7. Живой журнал Льва Авсияна. – URL: <https://av-zion.livejournal.com> (дата обращения: 20.10.2022).

8. Жуков Б. Б. Динозавр бардовских фестивалей / Б. Б. Жуков // Авторская платформа Bard.ru. – URL: http://bard.ru.com/article/6/print_art.php?id=6.1 (дата обращения: 17.10.2022).

9. Кострикова Д. К. Авторская песня как социальный и культурный феномен / Д. К. Кострикова // Наука и современность. – 2010. – № 1-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskaya-pesnya-kak-sotsialnyy-i-kulturnyy-fenomen> (дата обращения: 19.10.2022).

10. Кузьмина И. С. Феномен современной фестивальной авторской песни: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. С. Кузьмина. – Магнитогорск: Магнитогорский гос. ун-т, 2010.

Архитектура Южнобережья Крыма: историческая закономерность

В. В. Ильенко,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного
и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. С. Гаспарян,

*научный руководитель, кандидат политических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье представлена историческая закономерность в становлении крымской архитектуры на примере дворцов и памятников Южного берега Крыма. Выделены четыре ключевых периода в истории российского Крыма, каждый из которых повлиял на развитие и эволюцию многих дворцово-парковых памятников культуры полуострова. Прослежена четкая взаимосвязь культурных стилей и традиций с историческими реалиями периода конца XVIII – начала XX века.

Ключевые слова: Крым, Российская империя, дворцы, парки, архитектура, манера строительства, элитный курорт.

Введение. После возвращения Республики Крым в состав Российской Федерации произошло переосмысление символизма царских дворцов. На полуостров спустя долгое время вновь вернулась российская история, в том числе периода Российской Империи. Именно поэтому сейчас крайне важно не только популяризировать имеющееся историко-культурное наследие полуострова, но и знать его историю. К сожалению, даже многие жители Крыма не могут уверенно рассказать о возникновении и дальнейшей истории «визитных карточек» полуострова – Ливадийского или Воронцовского дворцов.

Цель данной статьи – выявить взаимосвязь исторических закономерностей и становления архитектуры в Крыму. Для достиже-

ния заявленной цели в работе применяется сравнительно-исторический метод.

Результаты исследования. Несмотря на то что Крым вошел в состав Российской Империи в 1783 году, его освоение проходило достаточно сложно. Большинство земель полуострова опустели после эмиграции крымских татар в Османскую империю, а представители оставшихся этносов на территории полуострова (например, греки или армяне) были не такими многочисленными. Это придает достоверность легенде о «потемкинских деревнях», которые по приказу князя Н. Потемкина возводились на территории Таврической губернии. Согласно данной легенде, маршрут, по которому совершала свой «Таврический вояж» Екатерина II в 1787 году, был настолько непригляден, что Потемкин отдал приказ построить бутафорские деревни для того, чтобы впечатлить императрицу и ее окружение [1, с. 97–101].

Пустынные земли Крыма отмечал и граф Николай Мордвинов, который в конце XVIII века получил в пользование часть земель современной Ялты. Он дал им прозвище «Хорошая пустошь», отмечая пустынную и плодородную эту землю. Именно *период «Хорошей пустоши»* стоит считать первым периодом зарождения новой крымской архитектуры.

Полноценно освоить полуостров и начать здесь строительство мешали несколько факторов. В первую очередь, это очередная Русско-турецкая война (1787–1791 годы), которая расставила другие приоритеты в самой Российской Империи. Только спустя два года после ее окончания в Крым прибывает первая экспедиция, возглавляемая Петром Палласом, выявившая множество проблем, препятствовавших освоению полуострова. Главной из них оказалось отсутствие дорог, которые смогли бы связать черноморское побережье, степной и горный Крым.

Только в начале XIX века в Крым начинают приезжать известные архитекторы, первым из которых стал Филипп Эльсон. Он обращается к уже сложившимся архитектурным традициям Крыма, а именно к греческой и крымскотатарской манере строительства [3, с. 179–189]. Таким образом, в период «Хорошей пустоши» зарождается тот самый, нетипичный для Российской империи того времени, крымский архитектурный колорит с высокими минаретами и внутренним убранством, напоминающим убранство жилищ богатых беев и ханов.

Николай Мордвинов и его семья формируют, в свою очередь, другую крымскую традицию – они разводят виноградники и фруктовые сады, в окружении которых возводят свои имения. И вскоре на территории «Хорошей пустоши» начинают появляться первые «зеленые

улицы», которые формируют единый дворцово-парковый архитектурный стиль, нетипичный для большинства русских имений.

Таким образом, Крым постепенно переходит в новый период – *период «Царского освоения»*, который берет свое начало в 1825 году, когда император Александр I выкупает поселок Оренда и соседствующий Мисхор для своей свиты. Своими действиями он моментально привлекает внимание остальных дворян, которые начинают также строить свои «летние дачи» на Южнобережье, тем самым проводя основные границы дворянского расселения в Крыму. Вскоре иметь земельные владения в Крыму становится престижным, а потому землю на полуострове также начинают приобретать и зажиточные купцы, которые вкладывали немалые деньги в местную инфраструктуру.

В этот период крымский архитектурный стиль продолжает развиваться, например, строятся Воронцовский дворец, дворец графини Паниной. Строительство дворцов останавливалось только на период Крымской войны (1854–1856). Пришедший в это время к власти император Александр II после завершения войны принял историческое и политическое решение, решив показать всему миру, что Крым всегда есть и будет частью России. В 1860 году он приобретает имение «Ливадия», а соседние от него земли получают братья императора и его ближайшее окружение. С этого момента на дворцово-парковую архитектуру влияет только царская династия.

«Золотой период» – это третий, и самый плодотворный, период в истории крымской архитектуры. Его временные рамки – 1894–1914 годы, приходящиеся на правление Николая II. Историки и музееведы считают, что именно связь Николая II с Ливадией послужила причиной бурного архитектурного развития Крыма. Из воспоминаний генерал-лейтенанта А. Мосолова «При дворе императора» известно, что император неоднократно раздумал о переносе столицы Российской Империи в Крым, что подчеркивало его любовь к полуострову [4, с. 55–56].

В этот период построено большинство культовых дворцов, которые стали «визитной карточкой» полуострова: «Харак», «Дюльбер», Юсуповский и Ливадийский дворцы и др. Характерно, что практически все знаменитые постройки того времени связаны с личностью архитектора Николая Краснова, который обновил крымский архитектурный стиль, добавив к нему стиль итальянского возрождения. Не случайно, ансамбль нескольких поселков Южного берега Крыма называют «Маленькой Италией».

Стиль, заданный Николаем Красновым, сохранился и в *«Поздний период»*, или *«Период упадка»*, (1914–1920 гг.). Весной 1914 года Николай II последний раз посещает Крым, но сам еще этого не знает.

Его традиционной летней поездке помешала начавшаяся Первая мировая война, из которой ему не суждено было выйти победителем. В военные годы Южнобережье Крыма сохраняет атмосферу «Элитного курорта» – сюда продолжают прибывать представители дворянства, строятся небольшие летние дома отдыха [2, с. 15].

В 1917 году Российскую империю потрясают революционные события, и полуостров становится последним пристанищем сторонников Романовых, в народе называемых «белые». После сдачи Крыма войсками П. Н. Врангеля в 1920 году, на полуостров заходят советские революционеры с совершенно новым, упрощенным взглядом на то, какой должна быть архитектура. Занятие «красными» полуострова символизирует собой конец архитектурного освоения Крыма в царскую эпоху.

Выводы. Благодаря представленной в исследовании периодизации мы можем дать комплексную характеристику того, как рождалась, эволюционировала и угасала уникальная крымская архитектура. На протяжении 1783–1920 годов в Крыму сложился свой собственный уникальный архитектурный стиль, который представляет собой единый дворцово-парковый комплекс с использованием элементов восточного и греческого декора, а позднее – итальянского ренессанса. На сегодняшний день в Крыму сохранилось немало историко-культурных объектов той эпохи, и каждый из них отражает крымский уникальный стиль в контексте всероссийского архитектурного прошлого.

Литература

1. Душенко К. В. «Потемкинские деревни» и «фасадная империя» / К. В. Душенко // Культурология. – 2018. – № 2 (85). – С. 97–101.
2. Есип И. М. «По графским развалинам»: забытые дворянские усадьбы Ялты / И. М. Есип // Научный вестник Крыма. – 2017. – № 4 (9). – С. 15
3. Кокорина Е. Г. Русская усадебная архитектура XIX – начала XX в. как элемент культурных ландшафтов Южного берега Крыма (факторы развития, этапы, характерные черты) / Е. Г. Кокорина // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2018. – Т. 4 (40). – № 3. – С. 179–189.
4. Мосолов А. А. При дворе императора / А. А. Мосолов. – Рига: Филин, 1938. – 232 с.

Народные художественные промыслы как неотъемлемая часть культуры Крыма

Ю. М. Ключева,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Шилова,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье анализируется понятие «народные художественные промыслы», их разнообразие, эксклюзивность, развитие на территории Крымского полуострова. Рассматриваются вопросы применения мастерами определённой техники, сохранения старинных художественных традиций.

Ключевые слова: *народный промысел, национальные традиции, ремёсла, художественные техники, мастер, Крым.*

Введение. Многообразие этнических культур жителей Крымского полуострова представляют народные мастера, чьё художественное творчество не перестаёт восхищать своей самобытностью и неповторимостью. Их произведения, зачастую выполненные в редкой или почти утраченной технике, демонстрируют преемственность старинных ремёсел, сохранение и развитие секретов старинных мастеров. Народные художественные промыслы выступают в качестве традиционного народного искусства, и их значение выходит за рамки регионального народного искусства. Среди известных ремёсел, составляющих гордость Республики Крым, назовём следующие: вышивание, кузнечное дело, кружево, резьба по дереву, гончарное дело.

Сегодня многие мастера народных художественных промыслов выживают в непростых экономических условиях и нуждаются в серьёзной поддержке со стороны государства. Поэтому в 1990 году

в целях сохранения народных художественных промыслов, по инициативе ряда предприятий, была создана Ассоциация «Народные художественные промыслы России». Также в 1999 году был принят Федеральный закон от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» [1].

Необходимость развития народных художественных промыслов очевидна, так как Россия, в том числе и Крымский регион с его широкой поликультурной составляющей, заинтересована в сохранении самобытности и универсальности материального и нематериального культурного наследия. *Актуальность* настоящего исследования состоит в необходимости формирования коллективного мировоззрения в области художественной составляющей народных ремёсел, а также в представлении изделия как отпечатка личности мастера. *Цель* исследования – показать важность, разнообразие и самобытность народных художественных ремёсел и промыслов на Крымском полуострове.

Результаты исследования. Народное декоративно-прикладное искусство нашей страны – неотъемлемая часть культуры России и Крымского полуострова. «Художественные произведения, созданные народными мастерами, всегда отражают любовь к родному краю, умение видеть и понимать окружающий мир, а также помогают формировать художественный вкус и учат нас видеть и понимать прекрасное в окружающей жизни и в искусстве» [3, с. 55].

Крым, находясь на перекрёстке морских и сухопутных путей, во все времена представлял собой поле для развития различных полиэтнических культур, здесь складывалось своё культурное пространство, определявшееся своеобразием исторически сложившихся, этнокультурных, религиозных, исторических особенностей. И сегодня на полуострове проживают представители около 125 национальностей. Крымские национальные ремесленники достигли высокого качества изделий из металла и кожи, шерсти и дерева, глины, многие из которых являются настоящими шедеврами.

Уникальные техники в работе с глиной использует Илона Ясинская. Мастер занимается любимым делом много лет, но и каждый раз открывает всё новые свойства глины и способы её обработки. Мастер работает в большом диапазоне ремесленных техник. Это лепка, пластовое формирование и жгутовое формирование изделия, игрушка, формирование на гончарном круге, нерикомо (художественная техника создания японской керамики из разноцветной глины). И. Ясинская занимается росписью ангобами, глазурями. Работает мокрым валянием, набойкой по ткани.

Известен мастер художественной обработки кожи Анатолий Шильников. Его кожевенная мастерская «Shilo» в Феодосии неоднократно занимала призовые места. Мастерская славится пошивом различных кожаных изделий: сумок, ремней, кошельков, браслетов, зажимов, кепок и других эксклюзивных аксессуаров.

Техникой золотого шитья в совершенстве владеет крымская мастерица Алиме Гусенова. Золотое шитьё – это техника ручной вышивки металлическими позолоченными (золотыми и серебряными нитями). Ценность таких работ определяется игрой света. Но Алиме – мастер по вышивке в разных техниках. На основе старинных орнаментов она вышивает марама (головное покрывало крымскотатарских женщин), фес (шапочка в виде усечённого конуса), чехлы, къуран-къапы (футляр для Корана).

В постоянном развитии находится кружевоплетение. Одно из современных направлений в нём – создание миниатюр, которые, несмотря на свои размеры, позволяют крымской мастерице Галине Богдановой продемонстрировать уникальное искусство. Галина владеет приёмами различных школ русского и европейского кружевоплетения, плетёт сцепное и многопарное кружево. Она является участницей многих выставок, конкурсов, фестивалей, призёром международного конкурса «Кружевная чудо-птица» (2015), победителем «Республики мастеров» (2017) [4, с. 70].

Народные художественные промыслы как органичная часть культурного наследия во всем своем типовом и видовом многообразии являются «единицей наследия, устойчивой во времени и пространстве ценностной составляющей актуальной культуры» [2, с. 399]. Людмила Тимошук – член «Региональной национально-культурной автономии белорусов Республики Крым». Занимается искусством макраме, художественным вязанием, работает в одной из древнейшей техник ткачества. Приёмы ткачества просты и логичны, но необходимо выработать свой почерк в этом виде творчества, добиться высокого качества продукции. Работая в различных техниках, мастер создаёт работы, объединяющие ткачество и макраме, художественное вязание. Сегодня мастерица освоила ткачество на дощечках, на бердо использует репсовое ткачество. Репс относится к материалам, производным от простого (полотняного) переплетения. Его разделяют на несколько групп – в зависимости от того, какая нить создает утолщение. Работы Л. Тимошук экспонировались в выставочном зале Дома художника (г. Симферополь), в Крымском этнографическом музее, Алуштинском историко-краеведческом музее, Феодосийском музее Александра Грина. В июне 2017 г. она стала лауреатом второго Международного фестиваля-конкурса творческих коллективов «Калейдоскоп друж-

бы», посвящённом 25-летию образования СНГ, который проходил в Алуште. В 2019 году – лауреатом 1 степени. Награждена грамотами Министерства культуры РК и Министерства образования. Участвовала в проекте «Огни Солохата» в республике Дагестан.

Выводы. Можно с уверенностью сказать, что интерес к народным художественным промыслам в Крыму не просто не угас, но и возрастает. На основе старинных технологий во многих городах и сёлах Крыма возрождаются народные промыслы. Создаются пилотные проекты по интеграции народных художественных промыслов в сферу туризма. В качестве связующего звена между поколениями на полуострове создаются творческие кластеры для передачи технологий и секретов уникального мастерства художественных ремёсел. Как всякое большое искусство, оно воспитывает чуткое отношение к прекрасному, способствует формированию гармонично развитой личности. Искусство народных художественных промыслов в современном обществе является активным инструментом эстетизации современного культурного пространства.

Литература

1. Федеральный закон РФ от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» // КонсультантПлюс: справочно-правовая система [офиц. сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497/ (дата обращения: 27.09.2022).
2. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М. Е. Каулен. – Москва: Этерна, 2012. – 432 с.
3. Коновалов А. Е. Городецкая роспись / А. Е. Коновалов. – Санкт-Петербург: Питер, 2009. – 176 с.
4. Черный Г. С. Энциклопедия народных художественных промыслов и ремёсел Крыма / Г. С. Черный, С. П. Троицкая, О. О. Мельниченко, П. А. Ермоленко. – Симферополь, 2019. – С. 70.

Культурные и коммуникативные основы становления и функционирования гражданского общества

Д. Н. Кукушкин,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Управление в сфере культуры, образования и науки»
ИГСУ РАНХиГС при Президенте РФ*

О. Н. Астафьева,

*научный руководитель, доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры ЮНЕСКО ИГСУ РАНХиГС при Президенте РФ,
заслуженный работник высшей школы
Российской Федерации*

В статье анализируются научные подходы к определению понятий «гражданское общество», а также обозначаются основные культурные и коммуникативные факторы, воздействующие на формирование гражданского общества. Автор определяет структурные компоненты гражданского общества; принципы коммуникации в процессе реформирования политических взаимодействий.

Ключевые слова: *гражданское общество, этнокультура, коммуникация, культура, гуманитарные науки, государственный сектор.*

Введение. Сегодня представителей гуманитарных наук занимает проблема гражданского общества. Несмотря на определенные успехи в изучении этого понятия, многие вопросы в пределах этой сложной категории остаются недостаточно выясненными. Среди причин – многоаспектность самого феномена гражданского общества, наличие разных исследовательских школ и течений в его изучении, недостаточная обособленность теоретической абстракции «гражданское общество» от описательных характеристик реальных разновидностей гражданских обществ. Для отечественной правовой науки необходимость изучения категории «гражданское общество» предопределяется прежде всего реформированием правовой системы законодательства и формированием основных признаков будущей организации общества. Поэтому крайне важным является исследование роли тех факторов,

а именно культурных и коммуникативных основ, которые влияют на формирование и развитие гражданского общества.

Постановка проблемы. В нынешнем мире в одних странах гражданское общество существует как обязательный элемент политической системы, в других – только зарождается или возрождается, а в недемократических государствах оно вообще отсутствует. Наличие гражданского общества в стране, в первую очередь, связано со стремлением формирования демократической, подотчетной системы государственного регулирования и привлечение новых эффективных, в том числе и рыночных методов управления экономикой, к управлению государством. Роль гражданского общества в публичном управлении с каждым годом возрастает. Происходит переосмысление места государства в управленческих процессах и привлечения к управлению представителей гражданского общества. Патерналистский принцип государственного управления в современных условиях дополняется саморегуляцией общества. Все чаще объединения граждан выполняют функции, которые, как правило, относились к сфере ответственности государственного сектора. Поэтому исследование культурных и коммуникативных основ становления и функционирования гражданского общества является актуальной задачей философско-правовых наук.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблема культурных и коммуникативных основ становления и функционирования гражданского общества затрагивается в трудах известного философа права Ю. Хабермаса, который определяет ключевые основы культурных и коммуникативных признаков гражданского общества. Отечественные исследователи, такие как А. В. Демидов, С. Г. Зырянов, Е. А. Кляченков, Г. А. Магомедов, рассматривают основные подходы к определению гражданского общества, а также некоторые аспекты его становления и формирования под влиянием коммуникативных и культурных факторов. Однако анализ влияния культурных и коммуникативных факторов на формирование и становление развитие гражданского общества требует дополнительного изучения.

Объект исследования – общественные отношения в сфере формирования и развития гражданского общества. *Предмет исследования* – влияние культурных и коммуникативных факторов на формирование и устойчивое развитие гражданского общества.

Целью исследования является анализ культурных и коммуникативных основ становления и функционирования гражданского общества. Для выполнения цели ставятся следующие **задачи**: рассмотреть культурные основы становления гражданского общества; охарактеризовать коммуникативные основы функционирования гражданского общества.

Результаты исследования. Гражданское общество – одно из ключевых понятий современной юриспруденции, политологии, философии, социологии. Ведь это «...более серьезный, чем демократия, лозунг, поскольку понятие гражданское общество указывает на конкретные институциональные условия и необходимый исторический контекст» [4, с. 85]. Следует признать, что вопросы становления и функционирования гражданского общества всегда находились в центре научных исследований как юридических, так и других общественных наук. Гражданское общество сегодня приобретает признание как элемент прочного фундамента политической системы, даже более важного, чем свободные выборы.

Термин «гражданское общество» является одним из самых дискуссионных научных категорий. Существует целый ряд подходов к его современному толкованию. Первый подход базируется на том, что гражданское общество состоит из государственных органов и населения, объединенного в социальные группы. Это «...государство особого типа, в котором юридически обеспечены и политически защищены основные права и свободы личности» [5, с. 184].

Второй подход к толкованию понятия заключается в том, что «...гражданское общество определяется как система общественных отношений, существующих вне государства. Под гражданским обществом следует понимать сферу социальной интеракции между экономикой и государством» [6, с. 7]. «Гражданское общество – это общество с развитыми экономическими, политическими, духовными и другими отношениями и связями, которое взаимодействует с государством и функционирует на принципах демократии и права. Построение гражданского общества является целью общественного развития, средством всестороннего обеспечения интересов, прав и свобод человека и гражданина. Уместно учесть уточнения исследователей, которые указывают на совокупность неполитических отношений «в гражданском обществе, то есть экономические, духовно-нравственные, религиозные, национальные и др.» [2, с. 11].

Несмотря на многовариантность определения термина «гражданское общество» в социальных науках, научных кругах и в массовом сознании (прежде всего благодаря средствам информации, риторике политиков, общественных деятелей и комментаторов политических событий и процессов) «...бытует определенные устоявшиеся представления о гражданском обществе и сущности этого феномена» [3, с. 12]. Неоднозначность толкования этого понятия присуща не только отечественной политической науке. Например, французский политолог Д. Кола отстаивает взгляд на гражданское общество как на синоним общества «политического». К. Поппер основным признаком

гражданского общества считает его открытость, Э. Коэн ограничивает сферой социальных отношений. Американский политолог О. Энкарнасьон трактует гражданское общество как совокупность институтов – систему организаций, созданных индивидами для отстаивания своих интересов и ценностей. Эта «...система охватывает и свободно созданные по месту жительства немногочисленные организации граждан и иерархически организованные группы – общенациональные союзы, этнические ассоциации и т. д.» [8].

Гражданское общество – это прежде всего совокупность общественных отношений, что в соответствии с действующими нормами права и традициями реализуются членами общества самостоятельно без опосредования со стороны органов государственной власти. На присутствие правовой составляющей указывают исследователи. Они акцентируют внимание на наличии в гражданском обществе свободных объединений и ассоциаций граждан, связанных общественными отношениями, «характеризующихся высоким уровнем общественного сознания и политической культуры, которые находятся за пределами регулирования государства, но охраняются и гарантируются им» [1, с. 178].

Следует отметить, что все исследователи выделяют в качестве одного из ключевых элементов гражданского общества духовные и культурные факторы, а также подчеркивают важность понимания того факта, что гражданское общество не ограничивается рамками одного государства. Исходя из этого, можно сделать вывод, что гражданское общество ограничивается лишь количеством носителей, имеющих одни и те же общественно-политические ценности, и существуют примерно на одном правосознательном и общественном уровнях.

При рассмотрении процесса становления гражданского общества существенным являются учет и анализ роли в этом процессе этнокультурных факторов, которые имеют диверсифицированный характер, определяемый принадлежностью к определенному этносоциальному региону. Этнические факторы выступают специфическим свойством сообщества формировать особое мировосприятие, а также определенную духовную связь между его членами, которые возникли на основе объективно и исторически обусловленных наследственных признаков в результате длительного коллективного сосуществования. Именно через глубинное чувство идентичности, в значительной степени, можно объяснить активизацию этнических факторов в обществах даже с довольно налаженной социально-экономической деятельностью.

Влияние этнокультурных факторов на формирование гражданского общества имеет довольно долгую историю. Обусловлено оно факторами формирования, в первую очередь, правового сознания в

пределах определенной этнокультурной группы. Пройдя долгий путь становления, этнокультурные группы в связи с высоким уровнем развитости социальной коммуникации начали терять свою первоначальную функцию защиты. Этому способствует как процесс глобализации, так и процесс повышения общего уровня развития индивида и осознания им самого себя не как элемента этнокультурной группы, а как элемента социальной группы с определенной совокупностью, прежде всего, ценностных ориентиров. Поэтому можно сказать, что этнокультурные факторы способствовали развитию и становлению гражданского общества, подталкивая общество к выработке регулирующих норм и системы сдерживания определенных проявлений этничности в рамках общечеловечности, при этом не применяя внешние регулирующие механизмы.

Изучение, анализ и осмысление гражданских основ современного глобализированного мира, смягчение его негативных аспектов является предпосылкой успешного функционирования и развития как отдельных национальных государств, так и человечества в целом.

В исследовании взаимозависимости гражданского и политического рассматриваются как определенный синергитизм, излившийся в спровоцированную коммуникативным фактором неустойчивость системы в форме бифуркационного толчка – деинституализацию. Этот процесс объясняется через использование дихотомии «коммуникативное-коммуникационное», которая отражает субъективную (подвижную, динамическую, нелинейную, самоорганизованную) и объективную (устоявшуюся, формализованную, номинальную) стороны коммуникации (социального как удержания в себе и гражданского, и политического)» [7, с. 56].

Концепт «деинституализация» политической сферы презентуется как видение исследования критической границы политической нестабильности из-за процесса исчезновения детерминантных основ внутреннего характера и появление внешних в виде коммуникативных отношений. Это делает возможным «размытие» и сужение формальных функциональных рамок института политической власти, «передачи» институциональных обязательств гражданскому сектору. Деинституализация олицетворяет процесс качественного изменения параметров политической структуры, перевод политики на уровень коммуникативного с расширением границ гражданского состояния для возможности качественного функционирования и развития института в политике ради утверждения личных свобод. Здесь стоило бы припомнить известную фразу Дж. Локка: «...чем меньше прав у короля, тем лучше король».

Основными принципами коммуникации в процессе переформатирования политических взаимодействий должны быть: информативность, альтернативность, диалогизм, толерантность, «солидарная свобода», добровольность, результативность. Механизмом сотрудничества гражданских и политических структур является инкорпорация «внеполитического» фактора в «чистую» политику и влияние неформальных практик для расширения функциональных границ гражданской сферы.

Выводы. Идеи гражданского общества как качественной характеристики сообщества, сферы самопроявления личности, формы коллективного определения общественных интересов и создания условий реализации личностных потребностей близки российскому обществу. История свидетельствует, что характерной чертой российского сообщества всегда было стремление к консолидации через систематизацию и нормирование комплекса национальных, духовных, культурных, экономических и социальных отношений. Вместе с тем, «ментальная» и «общественная» готовность к восприятию идей гражданского общества в современном его измерении все еще испытывает влияние ценностных деформаций советских времен. То есть процесс общественной консолидации пока не приобрел форм конкретных ценностей (как ценностей-целей и ценностей-средств) как целеполагания. Безусловно, традиционные ценности по своему содержанию и направленности «ближе» к ценностям гражданского общества. В то же время процесс переоценки ценностей, формировавшихся в течение нескольких десятилетий, в наших условиях проходил сложно и противоречиво. И он до сих пор не завершился, и незавершенность его удачно используется определенными отечественными и зарубежными политическими силами для манипуляции массовым сознанием.

Литература

1. Демидов А. В. Гражданское общество как признак правового государства / А. В. Демидов // Инновационная наука. – 2016. – № 2–3 (14). – С. 177–179.
2. Зырянов С. Г. Гражданское общество в современной России: основные сценарии становления и развития / С. Г. Зырянов, А. Н. Лукин // Социум и власть. – 2016. – № 3 (59). – С. 7–16.
3. Кляченко Е. А. Гражданское общество как сфера интеракции и солидарности / Е. А. Кляченко // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2020. – № 6–2. – С. 10–19.
4. Магомедов Г. А. Гражданское общество и государство / Г. А. Магомедов // Державинские чтения. – 2021. – С. 85–86.

5. Нишнианидзе О. О. Гражданское общество: мировой опыт и российские традиции / О. О. Нишнианидзе, М. Д. Черкашин // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Экономика. Социология. Менеджмент. – 2016. – № 1. – С. 183–188.

6. Хабермас Ю. Действия, речевые акты, речевые интеракции и жизненный мир / Ю. Хабермас. – Москва, 1997. – 387 с.

7. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия / Ю. Хабермас // Вестник Московского университета. – 1993. – № 4. – С. 43–63.

8. Энкарнасьон О. Г. Миссионеры Токвиль. Пропаганда гражданского общества и поддержка демократии / О. Г. Энкарнасьон // Русский журнал: [сайт]. – URL: http://old.russ.ru/politics/meta/20010220_toc.html (дата обращения: 19.10.2022).

Культурный диалог музея и театра как ресурс конкурентоспособности

Н. С. Тураева,

*аспирант 1-го курса направления подготовки
«Культурология» кафедры ЮНЕСКО ИГСУ РАНХиГС
при Президенте РФ*

О. Н. Астафьева,

*доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры ЮНЕСКО ИГСУ РАНХиГС
при Президенте РФ, заслуженный работник
высшей школы Российской Федерации*

В статье рассматриваются проблемы управления современными учреждениями культуры, которые в условиях закрепления рыночной парадигмы столкнулись с необходимостью повышения своей конкурентоспособности. Именно с помощью современных управленческих подходов возможно сохранить творческий потенциал российского театра в условиях рыночной экономики, а также стремление музея к более глубокому пониманию своих коллекций и выхода за границы элитной аудитории.

Ключевые слова: культурный диалог, рыночная экономика, социальный интерес, социокультурная сфера, культурно-просветительские проекты, творческая среда.

Введение. Городская среда является носителем культурных отношений между людьми и их взаимодействием с окружающей средой. Она несёт на себе отпечаток деятельности общности людей, так как любое изменение в жизни горожан связано с преобразованиями в городской среде, которые сопоставляются с проектами в социальной, управленческой, экономической и других сферах городской жизни.

Социальные интересы людей включают широкий спектр потребностей культурного, экологического, этического, национального, экономического и политического характера. Если раньше защита человеческой жизни была основной функцией города, то в современном обществе сами горожане и общественные институты становятся носителями и «информаторами» городской культуры, а также расширяют её границы.

В современных условиях глобализации и увеличивающегося интереса к социально-культурной сфере жизни общества, изучение культуры города, городской среды связано с процессами урбанизации и постоянно возрастающей ролью городов. Несмотря на многообразие и многовариантность культурного досуга современного человека, ни одно культурное учреждение не обладает всем набором характеристик, которые бы удовлетворили потребности посетителя, в частности, ни один музей мира не может вместить в себя весь спектр материальных и культурных ценностей, традиционно размещаемых в музее, ни каждый театр, особенно если у него ограничены материально-технические ресурсы.

Тем не менее, театры и музеи становятся центрами притяжения городских жителей и туристов, а также организаторов культурной жизни и проектировщиков социокультурных пространств. Участие музеев в современных культурно-просветительских проектах описывается в огромном количестве статей. Отметим масштабную работу по обобщению международного опыта музейной деятельности Е. С. Соболевой и М. З. Эпштейн, которые представили трансформацию целей и задач музеев, методы работы с посетителями, раскрыли возможности сотрудничества музеев [1].

Результаты исследования. В настоящее время социокультурная роль музеев в обществе значительно розросла, так как в современном обществе музей является учреждением, способным не только выступить местом памяти и сохранения культурного насле-

дия, но и решить проблему адаптации человека к новым условиям жизни [3, с. 61–64].

Музеи стремятся вносить весомый вклад в социальное и культурное развитие общества, сочетая в своей работе идеи образования и развлечения, обучая посетителей посредством досуга, который является важной составляющей жизни любого человека, о чем ещё писали ученые и философы древности [4, с. 132].

Сейчас же музеи стремятся максимально удовлетворить не только художественный вкус посетителей, желание постичь новое, но и получить всё это в максимально комфортных условиях. Основная продукция музея по-прежнему связана с выставочной и образовательной деятельностью: организацией экспозиций, экскурсий, лекций, конференций, серьезных научных исследований. Но ныне возрасает значение дополнительных услуг для посетителей. Музей используется как территория времяпрепровождения и проведения различных мероприятий, а также приемов, встреч, концертов, спектаклей. Именно они сегодня создают основной «товар» музея – «впечатления, остающиеся у посетителя». То есть ориентация на эмоционально-психологическую составляющую способствует повышению эффективности музея, так как посетитель, вовлеченный в процесс, лучше его понимает и запоминает.

Е. С. Соболева и М. З. Эпштейн выделяют наиболее важные тенденции изменений концепций музеев в эпоху глобализации, среди которых: новые стандарты менеджмента, в том числе введение перспективного планирования, увеличение объема и доли временных выставок, продвижение комплексных музейных услуг [2, с. 15–19]. Современный музей отходит от традиционных форм демонстрации музейных предметов и форм работы с посетителями, ориентируясь на запросы общества.

Исследователи выделяют наиболее важные тенденции изменений в концепциях музеев, которые позволяют «городу» и «музею» более тесно сотрудничать и успешнее реализовывать социально-культурную политику государства. Музеефикация зданий, улочек и даже кварталов является оптимальным вариантом сохранения и использования памятников истории и культуры, позволяет индивидуализировать город с точки зрения его туристической привлекательности. Особенно это актуально сегодня, в свете возрастающей роли брендинга не только услуг музеев, театров или других культурных учреждений, но и целых городов и регионов.

Таким образом, роль музея в социокультурном пространстве в XXI веке не только не снижается, напротив – возрастает. Благодаря коллаборации с развлекательными учреждениями современный

музей может использовать весь спектр возможностей погружения в историю и культуру.

Рядом с музеем в социокультурном пространстве города протекает театральная жизнь, которая по своей интенсивности не уступает музею в организации досуга горожан. Театр, как создающий пространство культуры институт, выступает источником творчества. Одновременно он, как зеркало города и его культурного пространства, позволяет представить всю палитру местных традиций.

Благодаря учреждениям культуры, город становится современным, интересным для жизни, развивается его инфраструктура, эстетизация городской среды. Именно в связи с этим учреждения культуры играют важную роль в формировании культурной среды, выступающей одним из ключевых факторов улучшения качества жизни в современном городе.

Музей и театр – это места осуществления деятельности, в основе которой лежит творческое начало, навык или талант. В условиях креативной экономики популяризацию учреждений культуры города можно назвать трендом современного общества. Рассматривая необходимость создания коллаборации музея и театра, следует выделить несколько основных целей:

1) создания творческой среды, богатой возможностями для обмена навыками, экспериментирования и реализации собственного видения города, мира;

2) реализация накопленного творческого поиска, сценариев будущего на нескольких отдельно взятых экспериментальных площадках;

3) повышение туристической привлекательности города.

Глобализирующийся мир постоянно трансформируется и изменяется, а традиционные российские культурные учреждения, зачастую, не способны своевременно реагировать на происходящие изменения и вызывают все меньший интерес у аудитории и у создателей объектов культуры. На наш взгляд, назрела необходимость разработать новые виды коммуникаций, которые могли бы соответствовать запросам аудитории.

Одним из удачных примеров выхода из этой ситуации является создание коллабораций учреждений культуры – соединения динамики и потенциала в одном пространстве. Без таких культурных коммуникаций у населения будет отсутствовать шанс для активного взаимодействия, обмена накопленным опытом. Театр способен выступать ядром, формирующим творческое привлекательность для пространства.

Активный поиск «новых форм» и новых средств коммуникации со зрителем, переживаемый в последние годы российским театраль-

ным искусством, привел его к увлечению практиками иммерсивного театра, к повсеместному стремлению вынести действие за пределы традиционной «сцены-коробки» и даже самих театральных стен.

Этот процесс, несомненно придавший почтенному многовековому искусству свежий импульс, немало поспособствовал росту его популярности, безусловному расширению зрительской аудитории, встраиванию в контекст современной культуры. Не будет преувеличением сказать, что «театр вне театра» стал чрезвычайно модным и востребованным явлением. С другой стороны, в настоящий момент данное направление, очевидно, переживает определенный кризис, связанный как с явным уменьшением оригинальных творческих идей, так и с постепенной всевозрастающей подменой в проектах данного рода художественного начала чисто аттракционным. Иными словами, люди по-прежнему испытывают активный интерес к спектаклям во внесценических пространствах, но хотят видеть там именно профессиональные спектакли, а не шоу сомнительного качества, сделанные наспех и отдающие явным привкусом аниматорства.

Гарантией реалистичности таких перспектив служит в первую очередь само место проведения будущего спектакля – его уникальная история, пространственные возможности, позволяющие создавать подлинно театральную атмосферу, репетировать и играть спектакли без вторжения в собственно экспозиционную часть музея, не нарушая повседневного ритма его основной деятельности. Заметим, что одной из причин вышерассмотренного кризиса театральных «бродилок», наблюдаемого в настоящий момент, является именно отсутствие внятной и конкретной привязки действия к обживаемому им пространству, и нет сомнений в том, что подобная случайность «места действия» спектакля в значительной степени снижает для зрителей «эффект присутствия», который служит одним из главных притягательных моментов у аудитории. Здание музея выступает, по сути, в качестве главного героя спектакля: перемещаясь за исполнителями по залам, лестницам и переходам, зрители одновременно путешествуют по увлекательной «биографии» города – это ключевые эпизоды спектакля, дающие публике возможность прикоснуться к истории, ощутить живую, непреходящую связь времен.

Выводы. Идея создания постановки как совместного творческого проекта музея и театра предстаёт сегодня чрезвычайно своевременной и важной. Спектакль может существенным образом оживить интерес к иммерсивному, «внесценическому» театру, во многом утоляя несомненную потребность публики к качественным продуктам подобного рода, стать подлинно значимым и популярным культурным событием города, совмещая, что немаловажно, искусство и коммерческую

составляющую. Именно с помощью современных управленческих подходов, направленных на создание условий для внедрения новых коммуникативных стратегий, возможно относительно безболезненно сохранить творческий потенциал российского театра в условиях рыночной экономики и стремление музея к более глубокому пониманию своих коллекций, выходу за границы элитной аудитории.

Литература

1. Феномены культуры: сборник статей Международной научно-методологической конференции «Селивановские чтения» / отв. ред. Л. Л. Мехришвили. – Тюмень: ТИУ, 2021. – 130 с.
2. Соболева Е. С. Эволюция концепции музеев в меняющемся мире / Е. С. Соболева, М. З. Эпштейн // Вопросы музеологии. – Санкт-Петербург. – 2011. – № 1 (3). – С. 8–19.
3. Дунаева С. В. Музей как социокультурный институт (философский аспект) / С. В. Дунаева // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск. – 2011. – № 6. – С. 61–64.
4. Семичева М. В. Музей в контексте глобальной индустрии туризма / М. В. Семичева // Вестник Северного (Арктического) Университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск. – 2010. – № 2. – С. 131–134.

Поэтическое творчество русского народа: прошлое и настоящее

Л. Ф. Черникова,

*доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет правосудия»
(Крымский филиал)*

В статье анализируется словесная народная культура как важная составляющая духовного наследия. Фольклор – это создаваемая народом поэзия, в которой отражались трудовая деятельность, общественный и бытовой уклад, знание жизни, природы, культы и верования. Поэтическое

творчество русского народа дало значительный толчок не только развитию литературы, но и всего искусства в целом.

Ключевые слова: поэтическое творчество, народ, исследования, фольклор, искусство, быт, морально-этические и эстетические взгляды, народная мудрость.

Введение. Народное поэтическое искусство – это богатейший материал по истории народа, его этике, морали, эстетике. Важной частью его является фольклор. Фольклор – это народная мудрость, отображение действительности в словесно-музыкально-хореографических и драматических формах коллективного народного творчества, неразрывно связанного с мировосприятием, жизнью и бытом. В нём отображаются этико-эстетические взгляды народа, а также его мировоззрение. Музыкально-хореографические формы органично объединялись словом. Слово являлось первоосновой драматических форм, оно весьма выразительно материализовывало художественную мысль, поэтому наряду с термином «фольклор» в употребление вошли и такие, как «народная словесность», «народное поэтическое творчество». Однако с позиций науки название «фольклор» ассоциировалось и употреблялось для обозначения народного искусства, в частности поэтического (термин «фольклор» ввёл в науку английский учёный Уильям Томсон в 1846 году).

Результаты исследования. Известно, что народное поэтическое творчество зародилось в далёкой древности, и на протяжении многих веков люди передавали жизненную мудрость из поколения в поколение. В первобытном обществе фольклор был неотделим от других видов человеческой деятельности и позднее обнаруживался в заклинаниях, заговорах. Для первобытного человека всё это имело мистическое значение, а такие архаические жанры раннего искусства, как роспись пещер, изделия из костей животных, резьба по камню, со временем стали эстетической ценностью.

Отголосками родоплеменных представлений является обрядовая поэзия.

Фольклорная поэзия функционировала как народная собственность, где «жизнь» фольклорного произведения была постоянной обусловлена движением и изменениями. Любое народное произведение, не имея устойчивого текста, порождало среди народных масс множество вариантов. Появлялись народные поэты, певцы, которые пропагандировали своё искусство, сплавляли людей, передавали исторические события, способствовали формированию мировоззрения [2].

Фольклор каждого народа развивался на своей национальной основе, но в нём могли быть аналогии с фольклором других народов. Русский фольклор имеет общую основу, единый характер с фольклором других славянских народов, прежде всего белорусским и украинским.

К поэтическим способностям народа, его умению художественно мыслить и способам образного обобщения, передавать отношение к действительности непосредственно причастна песня. К такому выводу пришли поэты и учёные, изучавшие коллективную природу песни в её изобразительно-выразительной способности. В песне, как и в поэзии, воспевались такие качества, как патриотизм, отвага, честность. Замедленный темп песен, разного рода повторения не отвечали новым жизненным ритмам. Всё это тормозило, а со временем прекратило проектирование песенных жанров славянского героического эпоса и перевело их из бытовой сферы в сферу пассивного репертуара фольклорных носителей [4].

Своеобразие народного поэтического творчества обусловило способы его собирания и изучения, а собирательская работа – это поиск и запись в народе фольклорных произведений. Элементы народного быта тесно сближают фольклор с этнографией, которая изучала народы-этноты и этнические образования, культурно-бытовые особенности, а также их духовную и материальную культуру.

Надо учесть тот факт, что долгие годы поэтическое творчество осуждалось, не получало поддержки и признания со стороны правящих классов. Считалось, что искусство холопов и смердов не может стать культурной ценностью. Проявлялось неприятие народной культуры и со стороны церкви.

В начале XVIII века положительные оценки народной культуры и творчеству давались русскими историками и этнографами. Известный историк В. Н. Татищев в своих трудах довольно часто использовал фольклорные произведения и этнографический материал. Он призывал также записывать народные обычаи, обряды, поэтические произведения.

В. Г. Белинский, рассматривал устное народное творчество как большую национальную ценность, утверждая, что «идеи прогресса России должны находиться в тесной связи с народной поэтической культурой и с самим народом – социальной силой истории». Особенно критик ценил подлинность текстов народных произведений [1].

Выводы. Народная культура, в частности поэтическое творчество, фольклор – это сложное явление, «сплав» различных культурных элементов и практик, который создавался на протяжении многих тысячелетий, претерпевая множество изменений и преобразований, толкований, вариантных форм и устойчивых проявлений. В таких

словосочетаниях как «народная традиция», «народный эпос», «народный промысел», «народная сказка» и др. – ключевое слово – народный.

Народной культуре характерны крайне медленные эволюционирующие нормы, ценности, модели группового поведения, определяющие все стороны жизнедеятельности людей. Всё, что создано народом, ценно. Впоследствии станет очевидным, что фольклор оказал огромное влияние не только на литературу, но и на всю русскую культуру и искусство и стало значительной частью мирового фольклора [3].

Литература

1. Кусаинова А. М. Современная русская литература: учебное пособие / А. М. Кусаинова. – Костанай: Костанайский филиал ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет», 2020. – 220 с.
2. Русское народное творчество: учебное пособие / под ред. А. М. Новиковой. – Москва: Высшая школа. – 1986. – 400 с.
3. Обернихина Г. А. Уроки поэзии: поэтические шедевры русских поэтов XVIII–XIX вв.: учебное пособие / Г. А. Обернихина, В. А. Обернихин. – Москва: ИНФА-М, 2021. – 464 с.
4. Рыбаков С. В. История России с древнейших времён до конца XVII века: курс лекций / С. В. Рыбаков. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. – 192 с.

Граффити в культуре современной России

С. И. Янокопуло,

*магистрант 2-го курса направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Г. Матросова,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена проблемам современной трансформации российского граффити, которое перестало ассоциироваться исключительно с вандализмом и превратилось в авторитетное профессиональное сообщество, влияющее на развитие массовой культуры и бизнес.

Ключевые слова: граффити, вандализм, уличное искусство, визуально-знаковая коммуникация, городская среда, молодежная субкультура.

Введение. Сегодня граффити является неотъемлемой частью урбанистической культуры. Это уличное искусство распространилось по всему миру: в России, Европе, Китае, Японии, США, Латинской Америке и т. д. В России граффити появилось в 1980-е годы прошлого столетия как отклик на определенные противоречия, возникшие в обществе. Граффити привлекало молодых людей как символ «запрещенного» Запада, но со временем это искусство трансформировалось в средство культурной политики, отражающей свободу слова и самовыражения.

Понятие граффити в настоящее время не имеет четкого научного определения, что и проявляется в исследованиях данного феномена как российских, так и зарубежных ученых. Несмотря на это, можно утверждать, что история научного изучения, классификация и типология граффити начались в период 1970-х – 1980-х годов прошлого столетия.

Актуальность данного исследования определяется тем, что культура граффити в современной России интенсивно развивается, демонстрируя достаточно разнообразный, а иногда и противоречивый,

состав социокультурных функций, а также неоднородность состава участников граффити-сообщества.

Среди отечественных исследователей культуру граффити изучали А. И. Белкина [1], О. Бочарова [2], Л. А. Волкова [3], С. А. Высоцкий [4], И. Е. Головаха [5], Т. С. Стрелкова [7] и др. Вышеперечисленные авторы в своих исследованиях обращались, в основном, к историческим, этнографическим, психологическим, социологическим, семантическим аспектам феномена. А. Целуйко рассматривает граффити как культурный феномен и делает попытку определения места современного граффити в общей системе изобразительных искусств, выделяя три основных направления развития граффити – экстремальное, художественное и концептуальное [8].

Обзор имеющихся на данный момент исследовательских работ показывает, что в нашей стране граффити как явление культуры и как вид искусства изучено недостаточно, так как не сформированы единые научные подходы в изучении этого феномена, а также не сформирована унифицированная терминологическая база для его описания. Отмечая рост количества публикаций по этой тематике, можно утверждать, что граффити в большинстве случаев рассматривается как молодежная субкультура и часто связывается с асоциальным поведением и вандализмом, тем более что в РФ существует статья об административных нарушениях за нанесение надписей и рисунков на стены зданий. Несмотря на то, что на сегодняшний момент граффити вызывает интерес у бизнесменов и рекламистов, способных оплачивать заказы на подобные работы, исследовательская база на эту тему не пополняется работами, свидетельствующими о трансформации данного феномена и его роли в культуре современной России.

Именно рост популярности граффити, использование этой техники не только в росписи неприглядных промышленных и городских объектов, но и в рекламе и декорировании интерьеров, а также недостаточность разработанности темы побудили к исследованию этого феномена.

Целью исследования является определение места и роли граффити в городской культуре современной России.

Результаты исследования. Термин «граффити» происходит от итальянского «grafficare» – царапать. Первоначально так называлась одна из изобразительных техник. Первобытные рисунки на скалах и пещерах, надписи на фасадах домов, найденные в древних городах, например в Помпее, археологи обозначали термином «граффити». Их можно встретить и на стенах древнерусских храмов. Обнаруженные тексты на последних, ученые предлагают разделить на два вида:

надписи, как результат спонтанного самовыражения грамотного человека (отдельные имена, автографы типа «такой-то писал», молитвы «Господи, помоги рабу своему...», обрывки литургических текстов и др.), и надписи-тексты, нанесенные на стену с целью сохранения значимой для общины информации. Такие надписи-граффити можно встретить во многих городах России: во Владимире (Боголюбский замок), в Новгороде (София Новгородская), в Зверинецких пещерах в Киеве и Софии Киевской [6]. На стенах церкви Софии Киевской сохранились записи о кончине князя Ярослава Мудрого, о княжении Святослава, о мире на Желяни, о жене Изяслава Ярославича Олисане и о Бояновой земле.

Если первоначально термин «граффити» применялся только в археологии, то теперь он широко используется во многих областях науки.

На сегодняшний момент граффити является неотъемлемой частью городского пространства, а граффити-знаки в городе представляют собой один из способов коммуникации. Что касается российских граффити-сообществ, то они характеризуются разнообразием в характеристиках социальных групп и образований и являются сложной культурной формой. Их состав мультикультурен, поскольку в отличие от других субкультур граффити-культура не имеет определённых требований к поведению и внешнему облику её члена. Лидеры сообщества могут разделять различные идеи и политические взгляды и продвигать их посредством граффити-рисунков. Возраст членов российского граффити-сообщества от 10 до 40 лет [1]. Понятно, что интересы, мотивы и устремления райтеров очень различаются.

Следует отметить, что термином «граффити» обозначается не только продукт, но и вид деятельности, распространение надписей и знаков, выполненных любым инструментом на любой поверхности, выступающий разновидностью городской культуры. Е. В. Маисеева в своей работе высказывает предположение, что посредством изучения изображений знаков и надписей граффити можно исследовать механизмы трансформации современной городской среды, насыщенной различными текстами [6]. Автор подчеркивает особую роль граффити как универсального кода городской коммуникации.

С 2000-х годов граффити испытало влияние коммерциализации – его стали использовать в рекламных целях в США и демонстрировать в галереях. Другим фактором, способствующим распространению граффити в Европе, явилось влияние нью-йоркской культуры после проведения выставок американских райтеров в европейских галереях.

В настоящее время сложилось двойственное отношение к граффити. С одной стороны, надписи воспринимаются обывателями как акт вандализма. С другой, благодаря появлению в граффити-сообществах профессиональных художников, их творчеством заинтересовались рекламодатели, городская администрация и бизнесмены. С ростом популярности такого стиля в интерьере, как лофт, граффити-надписи и рисунки проникли и в интерьер.

Росту популярности граффити способствовали совершенствование инструментов и материалов: помимо аэрозольной краски появились специальные маркеры, которыми можно писать на любых поверхностях, LED-граффити для создания светящейся в темноте надписи на любой металлической поверхности. Интересным направлением является экограффити. Представители этого направления используют для надписей мох.

Трансформация граффити культуры от контркультуры к одному из видов искусств продолжается, если в начале своего пути это был «язык» только для посвященных, то в настоящее время он приобретает универсальное звучание, оказывая влияние на жизненные процессы города. Начиная с 2009 года райтеров стали приглашать для благоустройства городского пространства. Ведь эти формы настенной живописи тесно связаны с архитектурой, а на фоне интенсивного градостроительства остро встала проблема художественного оформления однообразных строений.

1990-е годы оставили нам в наследство деградирующие городские зоны: полуразрушенные цеха, бетонные заборы и ограждения автотрасс, склады и другие маргинальные места, которые служили райтерам «тренировочной» базой. К 2000-м годам арсенал художественных средств уличных художников значительно расширился – от шрифтовых и многофигурных композиций до инсталляций и перформансов. Художественный язык уличных художников в настоящее время включает разнообразные образно-пластические, пространственные и фактурные решения. Профессионализм российских граффити претерпевает качественные изменения. Этому способствуют СМИ, проведение различных акций, выставок, фестивалей, демонстрирующих высокохудожественное граффити. Активный обмен визуальной информацией способствует расширению сферы существования уличного искусства. Райтеры теперь демонстрируют свое искусство не только в маргинальных зонах, но и в публичных местах городского пространства. Особенно востребовано уличное искусство в районах новостроек. Согласование проектов по оформлению фасадов таких зданий с городскими властями переводит уличное искусство на уровень социального заказа, как меняющего жизнь горожан.

В некоторых городах России отмечены многочисленные инициативы по благоустройству городской среды с помощью искусства, предлагаются различные проекты публичного искусства.

В Перми, в рамках программы «Культурная революция в Перми», такие проекты интенсивно развиваются. В городском пространстве появились разрисованные трансформаторные будки, привлекающих внимание прохожих яркими граффити-рисунками на них. Основные темы рисунков – патриотизм и спорт.

Первые обновленные трансформаторные будки появились и в Красноярске в 2016 году. Сегодня их количество увеличилось, и это не только изображения людей, животных, пейзажей, но и мудрые цитаты (см. рисунок 1).



Рисунок 1 – Граффити-рисунок на трансформаторной будке
(<https://ngs24.mirtesen.ru/blog/43723585292/Transformatornuyu-budku-na-beregu-Kachi-razukrasili-pod-knizhnuyu>)

Другой пример уличного искусства – на стене жилого дома на Лиговском проспекте. Роспись по мотивам книги «Алые паруса» Александра Грина (см. рисунок 2).

Выводы. Искусство граффити постепенно становится неотъемлемой частью арт-рынка. Шрифтовая стилистика граффити привлекает внимание рекламистов и предпринимателей, ее используют в



Рисунок 2 – Алые Паруса (<https://kudago.com/spb/place/alye-parusa/>)

рекламе и упаковке, чему способствует разработка соответствующих компьютерных шрифтов. Произведения монументального уличного искусства в спальных районах финансируется настройщиками. Они создают привлекательный и уникальный образ новых районов, что повышает статус жилья и соответственно, цену на него. Такое значительное расширение сферы граффити требует научного обоснования в контексте не только культурологии, но и искусствоведения, уточнения понятий «граффити», «уличное искусство» и «публичное искусство», что и станет предметом дальнейшего исследования.

Литература

1. Белкин А. И. Социально-психологический анализ граффити: на материале неинституциональных надписей и рисунков учебных заведений г. Самары: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.05 / А. И. Белкин. – Самара, 2003. – 25 с.
2. Бочарова О. Мини-текст молодежных граффити / О. Бочарова, Я. Щукин // Искусство кино. – 1997. – № 1. – С. 100–109.
3. Волкова Л. А. Вандализм и граффити как одна из форм проявления девиации среди молодежи / Л. А. Волкова // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – 2009. – № 6–1. – URL: <https://>

cyberleninka.ru/article/n/vandalizm-i-graffiti-kak-odna-iz-form-proyavleniya-deviatsii-sredi-molodezhi (дата обращения: 01.11.2022).

4. Высоцкий С. А. Киевские граффити XI–XVII вв. / С. А. Высоцкий. – Киев: Наукова думка, 1985. – 207 с.

5. Головаха И. Е. Социальное значение асоциальных граффити (Бытование и функции современных киевских граффити) / И. Е. Головаха // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – № 2. – С. 64–77.

6. Маисеева Е. В. Граффити провинциального города (коммуникативный подход) / Е. В. Маисеева // Известия Саратовского университета. – 2013. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/graffiti-provintsialnogo-goroda-kommunikativnyy-podhod> (дата обращения: 09.11.2022).

7. Стрелкова Т. С. Социально-педагогические особенности возникновения, развития и функционирования подростково-молодежных граффити: автореф. дис ... канд. пед. наук: 13-00-01 / Т. С. Стрелкова. – Коломна, 2007. – 21 с.

8. Целуйко А. С. Субкультура граффити: проблема самоидентификации автора / А. С. Целуйко // Проект «Стена». – URL: <http://www.thewallproject.ru/dopstuff/problema-samoidentifikacii-avtora/> (дата обращения: 01.11.2022).

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ

Искусство «перевода» Пины Бауш и его влияние на современные танцевальные коллективы

Е. В. Бельтюкова,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Хореографическое искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

М. Е. Валукин,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств Республики Бурятия*

В статье раскрывается суть авторского метода постановки Пины Бауш и его значение для обучения в области современной хореографии детей и молодёжи в любительских танцевальных современных коллективах.

Ключевые слова: *современный танец, ТанцТеатр, авторский метод, искусство «перевода», пластическая выразительность, Пина Бауш.*

Введение. Пина Бауш – первопроходец, икона, миф, бренд и легенда танцевального театра. На протяжении всей своей творческой деятельности она «переводила» жизнь – радость, любовь, печаль, сомнение, боль, страх – на язык современного танца. Переосмыслив все аспекты хореографии и театра, Пина Бауш отказалась от линейной драматургии, привычного рабочего процесса, классических декораций и костюмов и стала задавать труппе вопросы, на которые каждый танцовщик отвечал своим телом. «Меня интересует не то, как люди двигаются, а что ими движет», – говорила она [1, с. 1].

Авторский метод Пины Бауш включает в работу с телом внутреннее состояние танцовщика, где движение, соединяясь с внутренней энергией, создаёт нечто более важное, чем красота и правильность

линий. Движение происходит не ради движения, оно целиком и полностью подчиняется драматургии. Центр драматургии для Пины Бауш – это сам танцовщик, он «переводит» свои мысли, чувства, эмоции, переживания на язык тела.

В методе Пины Бауш применялась визуализация, создание всевозможных образов, их трансформация, ощущения и состояния в теле при этом [3]. И как результат – нестандартные, но естественные пути самовыражения, пластические линии движений, наполненные жизнью и неповторимостью, на которые хочется смотреть и смотреть.

ТанцТеатр Пины Бауш – это синтетический вид искусства, поэтому немаловажную роль здесь играет музыка и сценография. Но в отличие от классического балета, музыка для Пины Бауш – это в первую очередь атмосфера, в которой исполнитель вступает в своего рода диалог, где музыка помогает ещё больше раскрыть возникающий образ и дополнить его. А создание особой внешней среды, использование реквизита, элементов сценографии – всё это провокации телесных ощущений для напряжения, расслабления, толкающие тело действовать, двигаться, танцевать.

Метод Пины Бауш включает также работу с вопросами, своего рода «Ключами» от дверей, которые необходимо «открыть». Эти «двери» могут быть изначально открытыми, с заданной смысловой нагрузкой и состоянием, а могут быть закрытыми, где танцовщик сам должен добаться до истины через своё восприятие и ощущения.

Настоящее исследование открывает возможности для применения авторского метода Пины Бауш в области современного танца для обучения детей и молодёжи в любительских танцевальных современных коллективах.

Цель исследования – проанализировать значение авторского метода для изучения современной хореографии в любительских танцевальных современных коллективах.

Материалом исследования стали монографии, статьи и интернет-ресурсы, посвященные искусству Пины Бауш. Методы исследования: метод историко-искусствоведческого анализа, метод анализа хореографического текста и источниковедческий метод.

Результаты исследования. На примере выполнения танцовщиками творческих заданий в любительском детском современном коллективе, покажем возможности интеграции некоторых принципов работы Пины Бауш в формирование пластической выразительности.

Творческие задания – это один из основных педагогических подходов современного танца. Они развивают образное мышление, помогают осознать собственную индивидуальность. Темы творческих

заданий направлены на раскрытие естественной природы человека, её проявлений в теле, дыхании, движениях, действиях.

Танцовщикам был предложен эксперимент, в ходе которого они выучили танцевальную комбинацию и должны были её исполнить в двух вариантах:

- исполнение комбинации сразу после разучивания с музыкальным сопровождением, без объяснения эмоциональной составляющей;

- после разучивания комбинации танцовщикам был задан «ключ» ЯБЛОНЯ. Ключ был «закрытым», через диалог все должны были высказать свои творческие решения, пути образного мышления и применить полученный опыт к исполнению заданной комбинации [2].

Искусство «перевода» Пины Бауш – это способность «переводить» текст в движения. В ходе диалога детям задавались вопросы, которые направляли их мышление для сугубо личного понимания темы. Какие ассоциации вызывает у них яблоня? Какие плоды она может дать, их цвет, форма, вкус, антитеза? Какую форму она может принять в сознании? Какое направление движения вызывает та или иная форма? Как это может отразиться на дыхании и на внутреннем состоянии?

Первые ответы танцовщиков были в поле стандартных реакций, более сдержанные, приземлённые. Но, раскрепостившись, дети начали более углублённо отвечать на вопросы. Для кого-то «ключ» ЯБЛОНЯ вызывал образ цветущего дерева, наполненного жизнью, энергией; для кого-то – образ ростка из земли, жадно ловящего первые лучи солнца, стремящегося вверх; для кого-то – образ сильного дерева, уходящего своими корнями глубоко в землю. Для одних ЯБЛОНЯ – это символ дерева, дающего запретный плод; для других – символ молодых яблок, дающих жизнь. Для некоторых – это образ ссохшегося дерева, которое теряет последние листья, образ безвыходности, старения, грусти и печали. А для кого-то это древо жизни – образ, обозначающий взаимосвязь всей жизни на планете.

После исполнения детьми танцевальной комбинации в двух вариантах можно сделать выводы, что первый вариант – это набор движений, подчиняющихся музыкальной составляющей. Второй вариант, благодаря эмоциональному наполнению, индивидуальному прочтению образа за короткий срок превратился в ТанцТеатр. Благодаря подходу Пины Бауш к воплощению «ключа» ЯБЛОНЯ, ученики смогли взглянуть на тему неординарно, найти в ней личное и общечеловеческое. Работа с вопросами, ориентированными на осознание собственных телесных ощущений, перевод этих ощущений из обыденных действий в образно-метафорический план дали множество нестандартных линий действия и поведения в реализации пластических образов. Использование хореографического, постановочного

опыта Пины Бауш в педагогическом процессе на занятиях современной хореографией помогло ученикам в творческом процессе соединить интеллектуальный анализ, личный опыт, эстетические ощущения, синтезировать полученные знания и ощущения на всех этапах выполнения задания. Практическое внедрение в танцевальную комбинацию дало положительные результаты: смелое включение танцовщиками всего психофизического аппарата, осмысление тела как цельной выразительной структуры; использование в пластическом высказывании нескольких контрастных эмоциональных состояний; яркие пластические решения. Всё это помогло не только создать каждому танцовщику свою импровизацию, но и с яркой индивидуальностью воплотить на сцене синхронные пластические решения.

Выводы. Принципы работы Пины Бауш подсказывают хореографу, как в процессе обучения ориентировать ученика в создании не общепринятого, а собственного, направлять сознание и воображение к поиску своей «правды» тела, помочь прочувствовать и зафиксировать индивидуальные черты, яркие телесные реакции, сделав их частью собственной актёрской палитры. Найденный хореографом путь мысли от сверхличного к общечеловеческому открывает творческому высказыванию танцовщика новые горизонты, помогает закрепить и переосмыслить опыт существования собственного тела в условиях и традициях человеческого общества, общепринятых социальных установок, учит представлять этот опыт как развивающуюся, парадоксальную сценическую форму.

Пластическая выразительность как язык выражения всегда является внешней формой раскрытия многообразия внутренних процессов танцовщика, его мыслей и ощущений. Точность и ёмкость позы, жеста, действенное движение, передача тонких состояний через невербальный язык «говорящего» тела, знание и владение своим психофизическим аппаратом позволяют танцовщику органично вписаться в контекст современных танцевальных процессов.

Литература

1. Кляйн Г. Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода / Г. Кляйн. – Москва: Индивидуум, 2021. – 448 с.
2. Клименхаг Р. Пина Бауш. Обнажение телесного присутствия / Р. Клименхаг. – Москва: GARAGE DANCE, 2021. – 172 с.
3. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие / В. Ю. Никитин. – 6-е изд. – Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020.

Система средств музыкальной выразительности в творчестве Чарльза Эдварда Айвза

А. Ю. Гриненко,

магистрант 2-го курса направления подготовки
«Музыкально-инструментальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

А. Г. Ерзаулова,

научный руководитель, кандидат культурологии,
доцент кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

В статье рассматривается система средств музыкальной выразительности в творчестве Ч. Айвза как пример композиторского стиля музыкального авангарда XX века.

Ключевые слова: музыкальная культура, творчество, искусство, музыкальный язык, концепция, ритм, мелодика, гармония, эволюция, атональность.

Введение. В американской культуре органично сочетались идеалы пуританской морали и привезенные поселенцами духовные гимны Англии, театр эпохи Шекспира (истоки менестрельных шоу и мюзиклов), негритянский фольклор, экзотика американской природы и жизни индейцев, а также идеи классической германской философии. Именно американская культура, которая выкристаллизовалась позже всех значительных культур, представляет новый организм, синтезирующий различные течения из Европы, Азии и Африки. Эта особенность ярко отражена в творчестве Чарльза Эдварда Айвза. Произведения Ч. Айвза – синтез вековых традиций духовной, светской, академической и популярной музыки, звуков природы и шумов города, живописных достопримечательностей и философских концепций, различных закодированных символов. Д. Чейз отмечал, что композитор олицетворял прошлое столь же досконально, как и будущее, только потому, что сливался с традиционной культурой своего окружения.

Цель исследования – раскрыть систему средств музыкальной выразительности в творчестве Ч. Айвза. Для достижения поставленной цели в ходе работы использованы следующие *методы*: аналитический, описательный, сравнительный. *Материалом* исследования послужили средства музыкальной выразительности в творчестве композитора.

Результаты исследования. Американский композитор Чарльз Эдвард Айвз занимает особое место в музыке XX века. В своей музыке Ч. Айвз воплотил быт и духовный мир Америки XIX в. И в то же время особенности его музыкальных произведений стали характерными для художественной культуры послевоенных лет – второй половины XX в. Эффектный перечень открытий Ч. Айвза дает И. Стравинский: «Политональности, атональность, кластеры, серии, параллельные звучания оркестров, ритмический словарь, который опередил даже сегодняшний авангард, микро интервалы, эффекты перспективы, алеаторика, элемент статистики в композиции, перестановки голосов, прием сложения отдельных частей, незафиксированная музыкальная импровизация – вот открытия, сделанные Ч. Айвзом полвека назад, когда он стал спокойно поглощать пирог современной музыки раньше, чем каждый из нас нашел себе место за тем же столом». Тем не менее, новации Чарльза Айвза, считает Ричард Тарускин, не подходят под категорию «модернистских» – они являются наиболее полным воплощением «максимализма». Именно так Г. Тарускин обозначает творчество нескольких композиторов периода 1890–1914 годов, среди которых Густав Малер, Рихард Штраус, Александр Скрябин: «Цели их были теми же, что у их предшественников-романтиков, но для более верного их достижения они умножали и усиливали средства музыкальной выразительности (увеличивали состав оркестра, длительность звучания, усложняли фактуру, обостряли диссонансы)». Анализируя творческий язык и средства выразительности в музыкальном материале Ч. Айвза, и опираясь на небольшое количество научных исследований по данной теме, мы можем составить довольно полное впечатление о его творческих и эстетических принципах, систематизировать уже существующие знания в этой сфере и, по возможности, обобщить их и дополнить собственными наблюдениями.

Творчество Чарльза Айвза, считала исследовательница Розали Сандра Перри, является культурной моделью XX века, однако правильнее было бы назвать ее звуковой моделью жизни Америки. Эстетические взгляды Ч. Айвза являются отражением сложной и уникальной по своей природе американской культуры, которая на начальном этапе развития не имела ни собственных традиций, ни своей истории, быстро развившейся в новый организм, аналогов которому нет в мире.

Основу творчества композитора составляет противопоставление хроматики и диатоники, при этом диатоника приближается к целостности. Подобные примеры можно обнаружить в «Ближе, Господи, к тебе» или перезвоне Вестминстера из Второго квартета. Анализируя произведения Ч. Айвза, можно увидеть, что его музыка пронизана мотивом с малой или большой секунды и терции. Наиболее характерный образец подобной структуры встречается в первой части сонаты «Конкорд», а также в Первой фортепианной сонате, Четвертой симфонии, Первой и Второй скрипичных сонатах. «Соната на трех страницах» построена на мотиве BACH.

Ч. Айвз подразумевает появление двенадцатитонной серии в некоторых произведениях. Например, последовательное использование хроматики с типичными для серийной техники октавными переносами в пьесе «Парад животных» для передачи неуклюжей походки животных. Первые признаки, предусматривающие серийный принцип, есть в эскизах пьесы «Пространство и продолжительность» для струнного квартета и механического фортепиано, а также в «Вопросе без ответа», «Радуге» и в фортепианных пьесах «22». Техники мотивных преобразований, а именно увеличением и уменьшением мотивов, Ч. Айвз предусматривает додекафонию. В некоторых произведениях встречается типичная для Айвза сконцентрированность и одновременность изложения мельчайших элементов мотива, ярким примером которого является *allegro sombreoso* для английского рожка, флейты, трех скрипок и фортепиано. Один и тот же мотив видоизменяется мелодически и ритмично; интервалы уменьшаются и увеличиваются, продолжительности звуков сокращаются и продолжают. На подобном принципе развития построена и первая часть сонаты «Конкорд».

Построение мелодики, охватывающей одиннадцать звуков, имеет у Айвза свою организацию, отличающуюся свободой и разнообразием композиционных приемов, что не позволяет утверждать о серийности в чистом виде, существующей у представителей Нововенской школы. Поэтому Ч. Айвза нельзя назвать последователем какого-нибудь одного композиционного приема.

Что касается принципов развития музыкального материала и драматургии произведения, то он отталкивался от Бетховена и предпочитал естественность выражение мысли. Так, в своем «Эссе» композитор отрицает необходимость повторов, например, в музыке Чайковского, однако считает целесообразным повторность в произведениях Бетховена, где она служит для донесения этой ссылки: «Нам кажется, что повторность необходима, если она способствует созданию ясности и целостности» [6, р. 99]. Встречается свободная мелодическая структура, строящаяся на коротких отрезках без регулярной повторности.

Традиционная мотивативно-тематическая разработка отсутствует в произведениях Ч. Айвза, исключение составляет только ранний Первый квартет.

Атональность – редкое явление у Ч. Айвза. Даже при большом количестве альтерированных аккордовых комплексов или наложении линейных и гармонических пластов нескольких тональностей в его музыке ощущается объединение единственным тональным центром, например, третья часть «Олкоты» сонаты «Конкорд». Атональность во многих случаях выполняет функцию фона или атмосферы для лучшего выделения простого материала – жанровой музыки, цитат гимнов и т.д. Есть случаи соотношения тональности и атональности, когда они чередуются на уровне построения произведения. К примеру, после практически атональной второй части в Четвертой симфонии следует диатоническая треть.

Полифония играет основную роль в творчестве Ч. Айвза. С одной стороны, для Ч. Айвза она – образ мышления, с другой, это композиционный состав его произведений. Нет ни одного его произведения без использования полифонической техники. Истоки полифонии Ч. Айвза – в американском музыкальном обиходе: в практике исполнения дома и на концертах песен для нескольких голосов «гли» (glee), а также в традиции заканчивать песни трёх или четырёхголосным изложением (преимущественно, в песенных жанрах). Классические разновидности контрапункта Айвз применяет редко, чаще использует линейность, что предполагает Хиндемита, двухголосное изложение атональности (фортепианные «Протесты»). Интересно, что в этой симфонии он сочетает двадцать ритмически независимых голосов в линейном проведении с политональными и атональными пластами с полной свободой метрики и фразирование отдельных линий. У Ч. Айвза возникает многослойная полифония, в которой перекрещиваются и объединяются горизонталь и вертикаль, которые сами по себе уже состоят из определенных линий или созвучий. Исследователем Г. Коуэлл был первым исследователем, кто определил главные особенности гармонии Ч. Айвза – отсутствие системы. Также Коуэлл рассматривал проблему консонанса и диссонанса у Ч. Айвза: «В эпоху, когда были неизвестны последовательные граничные диссонансы, Ч. Айвз применял их постоянно, так как, по его мнению, их могущественная гармоническая сила больше всего отвечала его целям <...>. В то время, когда последовательные простые консонансы применялись очень редко (ибо другие композиторы в большинстве своем тяготели к мягким септима и нонам), Ч. Айвз свободно использовал консонансы, когда ему казалось, что это связано с его музыкальными намерениями» [4, р. 155]. Именно эта особенность гармонии – синтез различных линий

развития, тональное и атональное мышление – получило специфическое название пантональности у Р. Рети [8]. Примеры пантональности встречаются уже в его ранних произведениях (фуга в четырех тональностях, первая фортепианная соната).

Искусностью и изобретательностью отличается метроритмика Ч. Айвза. Как и другие составляющие его композиторского стиля, ритмы и метры охватывают широкий диапазон художественных направлений XIX–XX вв. – от популярных маршевых ритмов, ритмической просадки, синкопированного деления, ударного ритма к ритмическим сериям, ритмическим последовательностям О. Мессяна и асимметричных группировок П. Булеза. С помощью ритма Айвз передает в музыке конкретные события и делает это достаточно реалистично, вплоть до пластики движений. Широкого применения в творчестве композитора приобрела ритмика маршей, куикстепов и регтаймов, при этом, он использует не современный материал, а обращается к перво-источникам. Можно заметить, что Ч. Айвз часто применяет термин «джигс» (jigs), который растолковывается как древнее название регтайма, имеющее истоки в танцах под сопровождение банджо во время менестрельных зрелищ. Кроме этого, Ч. Айвз подробно объясняет прием «старого способа барабанной игры на фортепиано»: сочетание в маршах двух ритмических фигур равными шестнадцатым, которое дает естественное смещение акцентов, причем варьированное [7, р. 139]. Данный прием Ч. Айвз использовал в «Звуковых путях», в увертюре «1776», в «Таборе Патнема», органных вариациях «Америка», «Деревенский духовой марш. Можно отметить и симпатию Айвза к джазовой внеударности, неравномерности поступлений, используемых непосредственно до или после сильных долей, что является одним из элементов ритмического языка Ч. Айвза во вторых частях Первой и Второй фортепианных сонат).

Большинство применяемых Ч. Айвзом инструментов широко распространено в Америке (корнет, мандолина, скрипка, гитара, волынка, комнатный орган, банджо, ударные) и имеют давние традиции. Есть и определенное влияние джазового оркестрового стиля на Ч. Айвза, ведущего происхождение от блюзов (кларнет, корнет и фортепиано, различные виды ансамблей, включающих трубу, корнет, кларнет, тромбон, тубу, гитару, контрабас, барабан, банджо). На африканские прообразы опираются принципы сочетания разных барабанов и гонгов, а также практика вибрации звука. Индивидуальность «айвзовского стиля» проявляется и в необычном сочетании инструментов, например, в одной из ранних песен – «Сын прыгуна», которая создана в 1895 г. и стала для Ч. Айвза традиционной, в ней применяются поочередно голоса фортепиано, казоо (негритянский инструмент из

группы), флейт пикколо, окарин и дуков. Следует отметить американскую традицию, нашедшую свое отражение в творчестве Ч. Айвза – имитацию эффектов, напоминающих пушки («Новоанглийская симфония», соната «Конкорд»). На фортепиано это выполнялось плоско протянутыми на трех нижних октавах руками таким образом, чтобы каждая нота прозвучала нечетко [5, р. 40].

Новаторской чертой Айвза является подход пространственного расположения инструментов. Во многих случаях композитор противопоставляет слабые инструменты сильным, к примеру, флейты – духовым, голос – барабану, арфу или челесту – медной группе инструментов. Подобный подход размещения инструментов встречается у Малера, особенно с поздним веберновским принципом тотальной сериализации. Многоплановость инструментирования композитора неразрывно связана с его полимелодическим, полигармоническим и полиритмическим стилем.

Выводы. На формирование стиля и средств музыкальной выразительности Ч. Айвза оказали влияние многие факторы. При анализе особенностей индивидуального письма, становится понятным, что сочетание в его произведениях элементов атональности, политональности, сонористики, аллеаторики, полифонии пластов на начальном этапе может свидетельствовать о новаторстве Ч. Айвза. Композитора характеризуют его взгляды: «Я полностью убежден, что если музыке не будет позволено развиваться, если она отвергнет привилегию эволюции, которая имеет другие искусства и жизнь, если естественным процессам слуха и разума не будет позволено расти, находя существующие возможности в природе для музыки – все новые, расширенные звукояды, новые сочетания тонов, новые тональности, больше тональностей, пульсов и фраз одновременно, – если все будет ограничиваться одной тональностью (как это происходит сегодня), единственным простейшим ритмом и придуманными правилами, – тогда уже не долго до того момента, когда музыку невозможно будет создавать – все будет испытано и использовано – (останутся) бесконечные повторения статических мелодий, гармоний, разрешений и размеров – и музыка как творческое искусство умрет» [1, с. 110].

Литература

1. Манулкина А. Б. От Ч. Айвза до Адамса: американская музыка XX века / А. Б. Манулкина. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010.
2. Павлишин С. Чарльз Ч. Айвз / С. Павлишин. – Москва, 1979.
3. Cowell H. (edit.) American composers on American Music. A Symposium / H. Cowell. – New York, 1962.

4. Cowell H. S. Charles Ives and his music / H. Cowell. – New York, 1974.
5. Hitchcock H. W. Music in the United States. A historical introduction / H. Hitchcock. – New Jersey, 1969.
6. Ives C. Essays before a sonata and other writings / C. Ives. – New York, 1962.
7. Ives Charles E. Memos / Ed. by J. Kirkpatrick. – New York, 1972.
8. Rossiter F. Charles Ives and his America / F. Rossiter. – New York, 1975.

Коммуникационные стратегии школ кондитерских искусств

Д. В. Дидух,

*магистрант 3-го курса направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Г. Матросова,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена изучению коммуникационных стратегий школ кондитерских искусств. Рассматриваются вопросы целеполагания коммуникационных стратегий школ кондитерского искусства и их место в маркетинговой политике этих школ. Предлагаются такие инструменты коммуникационных стратегий, как наружная реклама, сайты с качественным SEO, рассылки, массовый пиар.

Ключевые слова: коммуникационные стратегии, маркетинг, продажи, инструменты, продукт, кондитерское искусство.

Введение. В современном мире существенно возросло значение коммуникации между людьми, коммуникации бренда, компании со своей аудиторией, что существенно влияет на уровень продаж, успешность и популярность того или иного предприятия. В современном мире эти понятия неразрывно связаны между собой, в том числе в

сфере школ кондитерского искусства, которые без средств коммуникационных стратегий работать не будут.

Вопросы коммуникационных стратегий рассматривались Д. А. Савкиным – в области строительства, С. В. Клягиным – в сфере информационного социума, Е. В. Тюнюковой – в части разработки теоретических, методологических и практических основ создания коммуникационных стратегий, организации и управления ими в ходе реализации, В. Б. Кашкиным и Е. В. Ключевым – в других областях.

Целью настоящего исследования является изучение коммуникационных стратегий школ кондитерских искусств.

Результаты исследования. Термин коммуникация (от лат. communicatio – сообщение, передача) появился в середине XX века и связан прежде всего с именем Н. Винера. Позднее был принят и отечественными учёными [2, с. 56–58]. Нужно отметить, что соответствующий русский эквивалент «общение (взаимодействие)» семантически намного шире английского термина communication (передача, обмен). В англо-саксонской языковой системе существует два термина, понятия которых можно включить в русский термин «общение» – это communication ‘процесс передачи вербальных и невербальных сообщений’ и intercourse ‘взаимодействие любого рода’ [1, с. 36–37]. В отличие от общения, коммуникацию можно построить, измерить и оценить. Соответственно можно говорить о том, что коммуникацией можно управлять. В основе структуры управления организации в современном мире лежат коммуникативные модели взаимодействия. В современных организациях коммуникации представляют собой информационные и коммуникационные взаимодействия, в которые люди вступают [4, с. 42]. Нужно сказать, что организации дифференцируются по тому, что определяет стратегию развития компании, – это цели, задачи, миссии, ценности. Фундаментальным элементом организационной культуры является коммуникация, или, точнее, коммуникативная стратегия, которая, в свою очередь, является частью общей стратегии развития организации [3, с. 366]. Коммуникативная стратегия является относительно новым термином в теории менеджмента.

В своей общей форме стратегия выступает как последовательность шагов. Во-первых, наличие стратегической проблемы, ее постановка и анализ. Во-вторых, последовательное построение конструкции как средства преобразования ситуации. В-третьих, наличие или определение основополагающих положений, в соответствии с которыми происходит изменение ситуации. Поэтому разного рода нормы, правила и принципы в составе «фундаментальных положений» приоритетны функционально (по своей функции в структуре стратегии); они берутся как внеситуативные, не подлежащие проблемати-

зации в рамках данной стратегии знания и установки [5, с. 87–96]. В глобальном понимании сферу построения общения в организациях включает в себя термин коммуникативной стратегии, когда устанавливается цель достижения определенных долгосрочных итогов или же поэтапное планирование активностей и ресурсов общестратегических шагов, целью которых является установление необходимого коммуникационного уровня. Для достижения определенной коммуникативной цели В. Б. Кашкин определял коммуникативную стратегию как часть коммуникативного поведения или коммуникативного взаимодействия, в которой используется определенное количество различных вербальных и невербальных средств [2]. Иная, более суженная трактовка термина предложена Е. В. Ключевым: коммуникативная стратегия – это «стратегический результат, на который направлен коммуникативный акт» [6, с. 202]. В современном понимании коммуникативная стратегия компании представляет собой разработанную программу на основе исследования и анализа тенденций развития, возможностей достижения целей, ресурсов и потенциала организации, реализации всего спектра вербальных и невербальных средств организации. Важной частью для общей стратегии развития компании является именно коммуникативная стратегия, при этом она составляет основу организационной культуры. Модели речевого поведения, индивидуальные особенности, мировоззренческие ориентиры, ценности компании – все это является целями элементов стратегии. В быстро меняющемся современном мире организация не может эффективно функционировать без «генерального плана», «внутреннего» и «внешнего» поведения – без коммуникативных стратегий, которые ориентируются на достижение поставленных целей и задач. Этапы построения коммуникативной стратегии в организации включают в себя все вышеперечисленные свойства стратегии: наличие проблемной ситуации, конструирование и приоритетные положения.

Коммуникации в общем смысле – взаимодействие и связь между людьми, передача информации между собой. Маркетинговая коммуникация школ кондитерского искусства – представление школы на рынке в привлекательном для аудитории виде. Отсюда выносим определение коммуникативной стратегии школ кондитерского искусства – это комплекс мероприятий, направленный на достижение целей компании через налаживание связей с ее аудиторией. Основная цель – увеличить прибыль и количество продаж в компании. Но в этом случае мы говорим не о прямых продажах, а о повышении интереса к бренду школы через оповещение пользователей. Извещать пользователей о неизвестном для них продукте, обновить информацию об уже известном товаре, создать лояльный подход к бренду школы – для

этого нужна коммуникативная стратегия. Фирма, которая беспокоится о своем покупателе, является более привлекательной. Она помогает адептам целевой аудитории разрешить их актуальные проблемы, этим же сформировать взаимодоверие к бренду. Качественная связь с обществом школы гарантирует повышение уровня доверия к компании и ее продуктам, ведь доверие потребителей дает возможность как можно лучше и больше продавать.

Совершенно любая компания, находящаяся на рынке, дает собственные продукты и услуги, выстраивая коммуникацию со своей аудиторией. В том числе и торговец, который стоит в торговом зале или отвечает на звонки, сам того не подозревая, выстраивает коммуникационную стратегию для фирмы. Коммуникационная стратегия необходима любому предприятию, и её необходимо планировать. В её рамках должны действовать все инструменты: сайт, рекламные кампании, любое продвижение и продажи.

Рассмотрим инструменты коммуникационных стратегий школ кондитерского искусства, стимулирующие рост продаж, заинтересованность, узнаваемость бренда и т. д. При этом помимо широкого охвата потенциальной аудитории используются и персонализированные инструменты, специализированная стоимость для определенных групп пользователей, прямое общение в социальных сетях, таргетированная реклама. Главной задачей данных коммуникаций является прямой контакт с потребителем и поиск предложения, которое максимально отвечает на запрос или потребность человека.

Коммуникационные стратегии включают и инструменты имиджевой коммуникация. В эту категорию включаются: проведение мероприятий, благотворительность, формирование фирменного стиля, радио и телевидение. Задача – повысить узнаваемость компании, увязать продукт с конкретным брендом. Такие коммуникации не дают сиюминутных выгод, но в перспективе обеспечивают рост продаж. Чтобы выстроить качественную коммуникацию с аудиторией, желательно использовать все инструменты в совокупности – собственно в этом и заключается необходимость построения коммуникативной стратегии.

Выводы. Коммуникационные стратегии школ кондитерских искусств очень важны, так как в наше время успешность компании обусловлена прежде всего структурой управления. В современном мире они претерпевают существенные изменения: на смену организационному устройству, которое базировалось на калькуляции издержек и прибылей, приходят компании, создающие мощную базу культурных ценностей и эффективных коммуникативных стратегий.

Литература

1. Гавра Д. П. Основы теории коммуникации: учеб. пособие / Д. П. Гавра. – Санкт-Петербург: Питер, 2011. – 288 с.
2. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации / В. Б. Кашкин // Воронежский государственный технический университет. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.
3. Киселев А. Г. Теория и практика массовой информации / А. Г. Киселев. – Москва: КНОРУС, 2009. – 432 с.
4. Каймакова М. В. Коммуникации в организации: текст лекций / М. В. Каймаков; Ульяновский государственный технический университет. – Ульяновск: УлГТУ, 2008. – 73 с.
5. Никитаев В. В. О техническом и гуманитарном знании в инженерной деятельности / В. В. Никитаев // Высшее образование в России. – 1996. – № 2. – С. 87–96.
6. Клюев Е. В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия: учебное пособие / Е. В. Клюев. – Москва: РИПОЛ КЛАССИК 2002. – 315 с.

Частные коллекции как неотъемлемая часть художественного наследия Крыма

Е. С. Иконникова,

*аспирант 2-го курса направления подготовки «Культурология»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. Г. Попович,

*научный руководитель, доктор политических наук, доцент,
профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности
и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена исследованию истоков частного коллекционирования в Крыму, коллекционерам и меценатам, чьи художественные собрания, некогда украшавшие дворцы Южного берега, остались в Крыму после рево-

люции 1917 года и национализации. Значение данных коллекций в художественном наследии Крыма заключается в том, что они являются неотъемлемой частью всего культурного наследия России.

Ключевые слова: частное коллекционирование, коллекционеры, живопись, Алушка, Крым, произведения искусства.

Введение. Повышение роли культуры в развитии современной России невозможно без актуализации художественного наследия Крыма, составной частью которого являются богатейшие частные коллекции, собиравшиеся русскими меценатами столетиями. В силу историко-политических обстоятельств их значение пока не получило необходимого обоснования в исследованиях.

Цель настоящей работы – опираясь на культурологический подход, определить истоки и значение частного коллекционирования в Крыму. В качестве *объекта* исследования выступает художественное наследие Крыма, в качестве *предмета* – частные коллекции произведений искусства.

Результаты исследования. Восемнадцатый век положил начало широкому распространению частного коллекционирования в кругах русской аристократии. Этот процесс был напрямую связан с государственными реформами, начатыми Петром I, культурным влиянием стран Западной Европы и ориентацией России на заимствование жизненного уклада западноевропейских аристократических кругов. Первые частные коллекции формировались лицами, приближёнными к императорскому двору, имевшими финансовые возможности и ориентирующимися в своей собирательской деятельности на коллекции, представленные в императорских дворцах [4, с. 31].

Частное коллекционирование в Крыму насчитывает не одно столетие. Начиная с графа М. С. Воронцова, в Крым потянулась аристократия. Строились дворцы и наполнялись произведениями искусства. Николай Борисович Юсупов, Лев Сергеевич Голицын, Павел Михайлович Третьяков, Иван Абрамович Морозов внесли огромный вклад в художественное наследие Крыма.

Три поколения семьи Воронцовых владели Алушкой вплоть до революции. Основу их собрания составляют произведения искусства, принадлежавшие сподвижнику императрицы Елизаветы Петровны канцлеру Михаилу Илларионовичу Воронцову. В алуштинскую коллекцию вошла большая группа фамильных портретов, унаследованная М. С. Воронцовым в начале XIX века и привезенная им на юг из многих родовых имений [5].

На первоначальном этапе формирования частных коллекций в России были распространены собрания универсального типа. Только с течением времени, после становления русских и западноевропейских художественных рынков, с повышением уровня социокультурного развития общества и его самоидентификации, коллекции стали приобретать узкую направленность. Культурно-исторический контекст развития общества влиял на формирование стереотипов, норм и основных требований к устройству внешнего и внутреннего пространства, характеризующего сословную принадлежность, поэтому в разные исторические периоды различные сословия занимали ведущие позиции в собирательской деятельности.

Одним из наиболее образованных коллекционеров XVIII века был Николай Борисович Юсупов. Собирательством он занимался на протяжении почти шестидесяти лет, и с 1770-х до конца 1820-х годов создал одну из крупнейших в России коллекций западноевропейской живописи. Собрание Н. Б. Юсупова было обширным и разнообразным. Оно включало станковую живопись, скульптуру, произведения декоративно-прикладного искусства, собрание гравюр, рисунков, миниатюр, прекрасную библиотеку и большой семейный архив. Однако основу составляла картинная галерея, насчитывавшая до 600 полотен практически всех европейских школ, с преобладанием французских, итальянских, фламандских и голландских художников. Юсупов первым в России обзавелся первоклассными произведениями французских художников начала XIX века [3]. Немалая часть коллекции располагалась в имениях Юсуповых в Крыму – Кореизе, Коккозах, Сосновой Роще.

Князь Лев Сергеевич Голицын был не только коллекционером, меценатом, но и знаменитым виноделом. В сентябре 1878 года Голицын приобрел имение Новый Свет, где со временем собрал художественную коллекцию, включающую хрустальные, фарфоровые и стеклянные предметы XVIII века, принадлежавшие императорской фамилии, а также ювелирные изделия, античные скульптуры, древнегреческую керамику, монеты, картины. Все эти раритеты располагались в особняке оригинальной архитектуры – в духе старинного замка. Некоторые произведения искусства из обширного собрания Л. С. Голицына уцелели во время эвакуации 1941 года и сохранились до нашего времени. Их обладателем является Севастопольский художественный музей им. М. П. Крошицкого. Ряд полотен западноевропейских художников поступил туда же в 1927 году из Центрального музея Тавриды [2, с. 36].

Открытость России зарубежному влиянию, путешествия русских дворян в Европу повлияли на формирование художественных вкусов

потенциальных коллекционеров. Устройство европейских дворов служило для русского дворянина примером организации общественной и частной жизни. В России стремление сделать «лучше, чем в Европе», привело не только к масштабному строительству каменных дворцов, загородных резиденций и усадебных комплексов, организации садов и парков, но и к желанию организовать личное пространство на «европейский манер», сделать его открытым и публичным, демонстрирующим высокий социальный статус и степень просвещённости её владельца.

В советское время в номинации «дореволюционный коллекционер» альтернативы не существовало: первое и единственное место принадлежало П. М. Третьякову. До 1990 года писать о частных собирателях не разрешалось. Широкой публике были известны имена того же Третьякова и А. А. Бахрушина, поскольку они сохранились в названиях созданных ими музеев, иногда упоминался И. А. Морозов [1].

Знаменитого собирателя «искусства будущего» С. И. Щукина невозможно сравнить с П. И. Щукиным или Г. А. Брокером, покупавшими старину товарными партиями.

История коллекционирования, как когда-то заметил Абрам Эфрос, есть история художественных вкусов. Господство реализма создало П. М. Третьякова, импрессионизм и кубизм – С. И. Щукина. А между ними расположились все прочие оттенки страсти к собирательству.

В начале XXI века появилось немало состоятельных, увлекающихся искусством людей, среди них Роман Абрамович, Дмитрий Рыболовлев, Леонид Михельсон и другие. Следить за молодыми художниками, покупать картины, участвовать в торгах Christie's и Sotheby's стало частицей жизни успешного человека [6]. Но одно дело смотреть на полотна и скульптуры с точки зрения декорационной составляющей интерьера, а другое – работать над цельной коллекцией произведений искусства. Впрочем, в обоих случаях коммерческая составляющая в виде выгодного вложения капитала в понравившиеся работы занимает едва ли не на первое место. Но для коллекционирования, как и для ведения бизнеса, нужен талант.

Выводы. У истоков художественного наследия Крыма стоял целый ряд русских меценатов, которые внесли огромный вклад в сохранение художественной культуры России тем, что собирали многочисленные частные коллекции. На первоначальном этапе это были собрания универсального типа (М. С. Воронцов, Н. Б. Юсупов, Л. С. Голицын и др.), затем – узконаправленные коллекции (П. М. Третьяков, А. А. Бахрушин и др.). Можно с уверенностью констатировать, что частные коллекции в художественном наследии Крыма становятся фактором сохранения культурного наследия современной России.

Литература

1. Берестовская Д. С. Мыслители XX века о культуре / Д. С. Берестовская. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2010. – 150 с.
2. Картины из собраний московских коллекционеров в Севастопольском художественном музее / авт.-сост.: Н. А. Бендюкова, Н. В. Григорьева, Л. К. Смирнова, А. И. Фролов. – Москва: Издательство объединения «Мосгорархив», 2001. – 160 с.
3. Крым. Историко-краеведческий альманах. Вып. 1. – Москва: АНО ИЦ «Московедение», 2004. – 288 с.
4. Павлова М. А. Частное коллекционирование в России XVIII – начала XX в. (историко-культурный аспект) / М. А. Павлова // Вестник Костромского государственного университета. – № 4. – 2017.
5. Щеколдин С. Г. О чем молчат львы. Крым. Алушка. 1941–1944 / С. Г. Щеколдин. – Симферополь: Н. Орианда, 2018. – 112 с.
6. Cambridge Dictionary / Cambridge University Press, 2020. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 23.08.2022).

Особенности современного концертного репертуара для духовых инструментов

Д. Н. Киреев, В. В. Кувалин,

*магистранты 3-го курса направления подготовки
«Музыкально искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Э. Р. Зарединова,

*научный руководитель, доктор педагогических наук, доцент,
профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются особенности современного концертного репертуара для духовых инструментов. Выявляются факторы развития сольного духового исполнительства в XX веке. Классифицируется совре-

менный репертуар для духовых инструментов по типу инструментария и по жанровой направленности произведений.

Ключевые слова: *духовые инструменты, исполнительский репертуар, концертная пьеса, соната, концерт, переложение.*

Введение. Исполнительство на духовых инструментах является важной частью современной музыкальной культуры. Именно в XX веке сольный концертный репертуар для духовых инструментов стал активно развиваться и обогащаться. Известный трубач, исследователь и педагог Ю. Усов писал: «Для исполнительства на духовых инструментах основой и движущей силой процесса явилось не только сольное исполнительство, а и оркестровая практика. В этой исторически сложившейся закономерности заключается принципиальное отличие истории духового инструментального исполнительства от истории смычкового и фортепианного искусства» [5, с. 4]. Таким образом, актуальность настоящей статьи обусловлена спецификой развития духового исполнительства, а также повышенным интересом к проблеме современного художественного репертуара для различных инструментов, о необходимости изучения которой давно пишут музыковеды.

Цель исследования – выявить особенности современного концертного репертуара для духовых инструментов.

Методы исследования, использованные при написании данной статьи, включают анализ научных источников, обобщение, систематизацию, классификацию, историко-культурологический метод.

Изучению отдельных проблем концертного репертуара для духовых инструментов посвящены работы М. Беговатовой, В. Березина, А. Понькиной.

Результаты исследования. Концертная практика современного музыканта-духовика связана с определённым репертуаром, объём которого, по сравнению с фортепианной или вокальной литературой, несоизмеримо мал. В него входят ранние барочные и классические сольные произведения – концерты, сонаты, сюиты для различных духовых инструментов с ансамблем или оркестром, сонаты и концерты эпохи романтизма, а также весьма разнообразный перечень небольших пьес и крупных форм, созданных в XX веке. Причём этот репертуар распространён в исполнительской практике неравномерно: музыка эпохи барокко и классицизма широко используется в учебном процессе и конкурсных мероприятиях, современные же сочинения звучат значительно реже и потому мало известны публике. Для концертной практики отбор исполняемых произведений является первостепен-

ным. Современный кларнетист, методист и исследователь В. Березин подчёркивает: «Для успешного концертного выступления весьма существенным является выбор репертуара» [3, с. 154]. Особенно важно это в отношении музыки XX века, которая не только менее известна слушателям, но и отличается определённой сложностью восприятия.

Ю. Усов в работе «История зарубежного исполнительства на духовых инструментах» выделяет четыре периода в истории духового искусства: самый ранний включает старинную музыку до конца XVI века; далее следуют периоды: XVII–XVIII века и XIX – начало XX века. Наконец, нынешнее время – современное исполнительство. Современный период характеризуется значительным обогащением выразительных возможностей инструментов, использованием нетрадиционных приёмов игры, поразительным разнообразием музыкальных стилей [5]. Эти тенденции, наряду с возросшими техническими возможностями изготовления и усовершенствования духовых инструментов, повлекли за собой расширение содержательного потенциала произведений. Современный концертный репертуар для духовых инструментов можно классифицировать, опираясь на традиционный критерий исполнительского инструментария: сочинения разделяются на группы по составу сопровождения (или его отсутствию) и по видовому разнообразию солистов (произведения для флейты, гобоя, кларнета, фагота, саксофона, трубы, валторны, тромбона, тубы и т. д.). Аккомпанирующую функцию обычно выполняют фортепиано, оркестр или инструментальный ансамбль, однако этот критерий малоэффективен при классификации репертуара, так как в исполнительской практике часто используются переложения оркестрового сопровождения в виде фортепианной партии.

Что касается произведений для духовых инструментов solo, то они заняли важное место в современной музыке, что позволяет некоторым исследователям относить их к самостоятельной жанровой группе. Например, А. Понькина пишет о репертуаре для саксофона: «Большой интерес авторов к специфическому тембру саксофона, его красочности и виртуозности привёл к рождению таких ярких сольных сочинений, как, например, «Соло» Ж. Демерссемана, а также «Концертное соло» Г. Клозе и «Концертное соло» Ж.-Б. Синжели, созданные авторами специально для всех тесситурных разновидностей инструмента» [4, с. 25]. В репертуаре практически каждого духового инструмента есть подобные виртуозно-концертные сочинения. Приведём наиболее известные примеры: И. Стравинский «Три пьесы» для кларнета соло, Ж. Ибер «Пьеса» для флейты соло, Ф. Гольдман «Соло» для гобоя, А. Визутти «Каскады» для трубы соло, М. Тэйлор «Июльская пасто-

раль» для валторны соло, М. Бабинцев «Размышления охотника» для валторны соло.

Одним из факторов расширения концертного репертуара для духовых инструментов стала активизация конкурсной деятельности в XX веке. Появилось множество крупных конкурсов международного уровня, например, Международный конкурс исполнителей на духовых инструментах «Aeolus» в Дюссельдорфе, Международный конкурс саксофонистов имени Адольфа Сакса в Динане, Международный конкурс флейтистов имени Теобальда Бёма в Мюнхене, Международный конкурс трубачей имени Мориса Андре в Париже, Международный конкурс исполнителей на духовых инструментах имени Н. А. Римского-Корсакова в Санкт-Петербурге и др. В связи с этим возросла потребность в виртуозном концертном репертуаре для духовых инструментов, и, прежде всего, в разнообразных концертных пьесах. Данный жанр представляет собой яркое и виртуозное произведение для какого-либо духового инструмента в сопровождении фортепиано или оркестра, обычно небольшое, технически сложное, с контрастными разделами и фактурно-техническим разнообразием приёмов. Часто концертные пьесы создаются выдающимися мастерами духового исполнительства, одновременно являющимися и композиторами. Именно они, как знатоки репертуара и выразительных особенностей своего инструмента, способны оптимальным образом подобрать музыкальный материал, позволяющий оценить различные грани таланта конкурсантов. Обычно в концертной пьесе имеются и быстрая виртуозная тема, и медленный кантиленный эпизод, и импровизационная каденция солиста.

Современный композитор и саксофонист А. Крепен написал несколько подобных сочинений, и среди них пьеса «Баллада на Красной Земле» (в оригинале «Ballade en Terres Rouges»), которая была заказана композитору «Консерваторией Люксембурга для обязательной программы их конкурса (в названии произведения обыграно наименование улицы, где располагается эта консерватория – Avenue des terres rouges)» [2, с. 42].

Конечно, не все пьесы создаются только для конкурсов. В современной практике исполнителей-духовиков встречается множество пьес, не связанных с конкурсными программами, но имеющих подобный характер – с яркими образами, программными названиями, различными виртуозными приёмами. М. Беговатова объединяет все эти произведения в общую группу «концертно-конкурсной практики» [1, с. 159]. Приведём некоторые примеры. А. Онеггер «Интрада» для трубы, А. Жоливе «Бравурный напев» для трубы, А. Веберн «Две пьесы» для кларнета, К. Дженкинс «Кларнет и фортепиано», Ф. Ком-

белль «Мавританская фантазия» для саксофона, Б. Кролль «Фигаро-метаморфозы» для валторны, К. Трейбман «Четыре комментария» для гобоя, В. Пескин «Скерцо» для трубы, Г. Дмитриев «Сивилла» для флейты, Е. Хорошёва «Рождество» для флейты, Т. Смирнова «Видения» для кларнета.

Особую жанровую группу в современном репертуаре для духовых инструментов по-прежнему составляют сонаты и концерты. Эти традиционные классические жанры, в которых демонстрируется виртуозное мастерство исполнителя-солиста ещё с эпохи раннего классицизма. В XX веке соната и концерт не утратили своей актуальности и заметно обогатились с точки зрения содержания, стиля, формы, выразительных средств каждого инструмента. Например, очень часто современные композиторы нарушают классическую трёхчастную структуру этих жанров (соната для флейты «Игра» Ж. Ибера включает две части, соната для саксофона В. Артёмова – одночастная, концерт для трубы с оркестром А. Арутюняна – одночастный) или изменяют драматургические функции частей («Траурная музыка» в финале сонаты для трубы П. Хиндемита, медленные части концерта для валторны М. Тэйлора).

Тяготение к лаконизму высказывания привело к распространению в современной музыке «уменьшённых» вариантов жанров концерта и сонаты – концертино и сонатины (например, концертино для трубы А. Жоливе, концертино для саксофона Ю. Чугунова, сонатина для флейты А. Дютыйе, сонатина для флейты П. Булеза). Ещё одна тенденция в рамках традиционных жанров концерта и сонаты – это обращение к программности (соната для саксофона «Пушистая птица» Т. Ёшиматцу, «Соната Сан Антонио» для саксофона Дж. Харбисона, «Джазовый концерт» для саксофона Э. Вайта, концерт для флейты с оркестром М. Арнольда «Dances with the Winds» – игра слов «танцы с ветрами / с духовыми»).

Следует упомянуть, что в современном концертном репертуаре для духовых инструментов до сих пор сохраняются переложения и аранжировки произведений, изначально написанных для других инструментов или составов. Многие оркестровые инструменты прошли через такой этап формирования сольного репертуара, как заимствование из области родственных или иных инструментов. Однако в большинстве случаев переложения считаются среди музыкантов неким «вторичным» продуктом, который не лишён тесситурных и аппликатурных неудобств, тембральных огрехов и даже изменений в авторском тематизме, необходимых в силу иной специфики инструментов. Безусловно, встречаются и блестящие переложения, и здесь многое

зависит от профессионализма аранжировщика. Например, к лучшим страницам концертного репертуара можно отнести «Три прелюдии для фортепиано» Дж. Гершвина в переложении для трубы Т. Докшицера, «Чардаш» В. Монти в переложении для трубы Р. Мендеса и др.

Самым молодым и перспективным жанром в сфере аранжировок для духовых инструментов можно назвать переложения авторской музыки из современных кинофильмов, которая сразу приобретает популярность на концертной эстраде благодаря тому, что уже стала известной слушателям в качестве саундтрека. Приведём в пример фильм С. Спилберга «Поймай меня, если сможешь», музыку к которому написал Д. Уильямс, получив за неё номинации «Оскар», BAFTA и «Грэмми». После успешной премьеры он создал на основе своего оригинального саундтрека самостоятельное произведение для саксофона и симфонического оркестра под названием «Эскапады» («Escapades»), где ярчайшие темы-образы из музыки к фильму стали основой для трёхчастной сюиты с традиционным контрастом между частями.

Выводы. Таким образом, на современном этапе развития исполнительства на духовых инструментах проблема репертуара решается весьма успешно. Композиторы создают всё больше интересной музыки для различных духовых инструментов, широко используя и классические музыкальные традиции, и новаторские поиски в различных жанровых сферах. Задача современных исполнителей – интересоваться актуальными тенденциями в композиторской и концертно-конкурсной практике и активнее включать в свой репертуар новые произведения.

Литература

1. Беговатова М. А. Роль современного репертуара в концертно-конкурсной практике / М. А. Беговатова // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства. История и современность: материалы научно-практической конференции. – 2010. – Т. 2. – С. 159–163.
2. Беленикин П. С. Сочинения для саксофона и фортепиано Алана Крепена: опыт анализа / П. С. Беленикин // Таврические студии. – 2020. – № 23. – С. 39–44.
3. Березин В. В. Исполнительство на духовых инструментах: подготовка и концертному выступлению / В. В. Березин // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10. – № 2. – С. 152–163.
4. Понькина А. М. Феномен саксофона в музыкальном искусстве второй половины XIX века / А. М. Понькина // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 4 (67). – С. 21–27.
5. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. А. Усов. – Москва: Музыка, 1978. – 181 с.

Наследие А. В. Свешникова в Коломне

Л. И. Мартынова,

*студентка 4-го курса направления подготовки
«Педагогическое образование»
ГОУ ВО МО «Государственный
социально-гуманитарный университет»*

Е. В. Щербакова,

*научный руководитель, доктор культурологии,
профессор кафедры музыки и изобразительного искусства
ГОУ ВО МО «Государственный
социально-гуманитарный университет»*

В статье рассматриваются формы сохранения творческого наследия выдающегося хорового дирижёра А. В. Свешникова на его родине, в подмосковной Коломне. Использование архивных данных позволяет реконструировать биографию хормейстера, а также областные хоровые фестивали и фестивали-конкурсы, объединяющие представителей свешниковской школы.

Ключевые слова: *А. В. Свешников, Коломна, хор, Государственный социально-гуманитарный университет, I Московский областной музыкальный колледж, хормейстер.*

Введение. Александр Васильевич Свешников (1889–1980) – уроженец города Коломны Московской области, отечественный педагог, дирижёр, хормейстер и общественный деятель – оставил после себя большое количество последователей и почитателей, которые хранят память о его наследии. Его биография очень событийна. Не пожелав продолжать семейное дело (его дедом по материнской линии был известный в Коломне купец Семен Нестеров, родственники по отцовской ветви занимались рыбной торговлей), в начале XX века он учится в Народной консерватории в Москве и в 1913 году получает диплом Московского синодального училища. В начале 1920-х годов работал в Полтаве, участвовал в работе Лиги спасения детей и активно занимался хоровой практикой. Вернувшись в столицу и получив опыт руководителя хора в театре, в 1928–1936 годах Свешников стал организатором и руководителем вокального ансамбля (затем хора) Всесоюзного радио, в 1936–1937-м – Государственного хора СССР, в 1937–1941 годах он – художественный

руководитель Ленинградской академической капеллы им. М. И. Глинки. С 1941 года Свешников возглавлял созданный им Государственный хор русской песни, который в настоящее время носит его имя. С 1946-го являлся профессором Московской консерватории. Значительная часть его наследия – Московское хоровое училище для мальчиков (организовано в 1944 году, с 1982 года носит имя Свешникова) и созданная на его основе Академия хорового искусства В. С. Попова [1, с. 608].

Цель исследования – проанализировать традиции, связанные с сохранением творческого наследия выдающегося хорового дирижёра А. В. Свешникова на его родине, в подмосковной Коломне.

Результаты исследования. В Коломне реконструкцией полной биографии А. В. Свешникова, вопросами его генеалогии занимается кафедра музыки и изобразительного искусства Государственного социально-гуманитарного университета: выпускаются публикации о педагогах Свешникова в Народной консерватории, в частности, об оказавшей на него большое влияние Е. Э. Линёвой [5], изучаются его малоизвестные хоровые связи – например, контакты с выдающимся украинским хоровым дирижёром Ф. Н. Попадичем [4]. Имя Свешникова с 1995 года носит коломенская Детская хоровая школа, выросшая из созданной в 1963 году хоровой студии «Костёр». Школа продолжает традиции, заложенные А. В. Свешниковым, и работает над сохранением, развитием и пропагандой традиций и достижений русской хоровой школы. С 1990-х годов на регулярной основе в городе организуются фестивали-конкурсы хорового искусства «А. В. Свешников и современность». Основателем данной традиции стал ученик А. В. Свешникова Игорь Андреевич Журавленко – заслуженный артист России. Конкурс «А. В. Свешников и современность» в 2013 году получил статус областного и стал традиционным музыкальным событием Подмосковья. За годы его проведения в нем приняли участие свыше 150 хоровых коллективов из 70 городов Московской области. С 2018 года при поддержке Министерства культуры и администрации города на базе 1-го Московского областного музыкального колледжа проводятся областные фестивали «Свешниковская хоровая осень».

Культура хорового пения, которую развил Александр Васильевич, по сей день считается недостижимым эталоном. Об этом свидетельствуют и сегодняшние мастера хорового пения, например, Алексей Кириллович Петров, художественный руководитель и дирижёр камерного хора Академии хорового искусства им В. С. Попова. В интервью для Коломенских новостей на втором областном фестивале «Свешниковская хоровая осень», проходившем в 1-м Московском областном музыкальном колледже в этом году, он отметил: «Я бы покривил душой, если бы сказал, что мы сейчас сохранили тот уровень, который был достигнут

в своё время Свешниковым и его коллегами». Вместе с этим Алексей Кириллович считает, что творчество сейчас тем и интересно, что даёт возможность продолжать и сохранять прошлые традиции в новых условиях. «Нам надо вычленил из того богатого наследия, которое нам досталось, лучшее и апробировать его в этой новой ситуации, в новой культурной ситуации, в новой социальной ситуации, чтобы оно сохранило свою живительную силу и действительно помогло воспитанию молодых поколений» [3].

В рамках первого фестиваля «Свешниковская хоровая осень» в 2018 году на сцене музыкального колледжа были представлены хор мальчиков и юношей Хорового училища им. А. В. Свешникова, Камерный хор 1-го Московского областного Музыкального колледжа, Концертный хор детской хоровой школы им. А. В. Свешникова, Государственный академический русский хор им. А. В. Свешникова, Академический хор студентов РАМ им. Гнесиных, а также Государственный академический Московский областной хор им. А. Д. Коженикова. На второй областной хоровой фестиваль «Свешниковская хоровая осень» в 2022 году приехали Камерный хор Академии хорового искусства им. В. С. Попова, Хоровая капелла Московского областного педагогического университета, Концертный хор Московского государственного института музыки им. А. Шнитке, Молодежный хор Научно-творческого центра церковной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Камерный и женский хоры 1-го Московского областного музыкального колледжа.

Свешниковская методика обучения строилась на сохранении музыкальной «культурной памяти» – отечественных традиций народного и церковного пения. В советскую эпоху положительно характеризовать церковную музыку не рекомендовалось, поэтому дирижёр говорит о ней сдержанно, выделяя в основном народные хоровые традиции: «Наш народ пел обычно без инструментального сопровождения. Это во многом обусловило развитие русской песенной хоровой культуры. Ведь пение а cappella в гораздо большей степени, чем исполнение вокально-инструментальных произведений, утончает слух, приучает тщательно вслушиваться в звучание голоса, помогает певцам находить новые и новые вокально-тембровые краски» [2, с. 45].

Большое влияние на формирование личности Свешникова оказал С. И. Танеев, принимавший участие в организации и работе Народной консерватории. Свешников подчеркивал огромный интерес Танеева к народной музыке, которую последний считал основой для профессионального творчества и обучения («Русские мелодии должны быть положены в основу музыкального образования» [2, с. 12]). Рассматривая проблему вокального воспитания в профессиональном хоре маль-

чиков, Свешников рекомендовал включить в репертуар «как можно больше лирических протяжных песен» [2, с. 29]). Первый концерт хора, организованного дирижёром при Радиокomitee в 1928 году, состоял из массовых песен Давиденко, Белого, Лобачева и нескольких народных песен [2, с. 40]). Большое внимание в своей работе Свешников уделял народным песням, которые сам же обрабатывал. Этим обработкам посвящены целые сборники, в которые входили такие песни, как: «Вниз по матушке по Волге», «Степь да степь кругом», «Что не белая береза», «Вечерний звон», «Былина Новгородская», «Ты, дубравушка», «Ой, все кумушки домой», «Колокольчик», «Уж ты, сад», «В низенькой светелке», «Час, да по часу», «Меж высоких хлебов», «Соловьем залетным», «На заре было», «То не ветер ветку клонит», «Тонкая рябина», «Ой, не вечер, то ли не вечер» («Сон Степана Разина»), «Грушица», «Уж вы, мои ветры, ветерочки» и многие другие [2, с. 256–262].

Народные песни Свешников пел и изучал еще во время обучения в Народной консерватории. Он учился на отделении хоровых классов, во главе которых стояла Е. Э. Линёва, и получал одновременно профильную теоретическую подготовку у Б. Л. Яворского – крупнейшего теоретика московской школы, ученика С. И. Танеева. Выступая с лекциями, Линёва «озвучивала» их народными песнями в исполнении студентов хоровых классов: они пели обработки, принадлежавшие перу представителей «Могучей кучки» и П. И. Чайковского с сохранением самобытных особенностей народного многоголосия [5, с. 99]. Александр Васильевич считал, что многоголосное народное пение является одним из важнейших источников всей русской профессиональной школы, определившим ее ладово-гармоническое и интонационное своеобразие. Сейчас в рамках фестивалей имени Александра Васильевича Свешникова исполняются как его знаменитые обработки народных песен, так и авторские современные произведения – хоры Р. Щедрина, Ю. Евграфова, О. Серебровой.

Выводы. Рассматривая свешниковские фестивали, мы видим, что цель их не только в том, чтобы исполнять песенное наследие Александра Васильевича на его родине, в Коломне. Важную роль здесь играет сама идея проведения мероприятий массового хорового характера, а возможность встречаться, делиться опытом и продвигать культуру в массы. Такие мероприятия помогают слушателям приобщаться к культурному наследию и вместе с этим ознакомиться с новыми произведениями и тенденциями в хоровом исполнительстве. В свое время об этом говорил и А. В. Свешников: «Массовое пение роднит и сближает людей, воспитывает коллективизм, подготавливает музыкальное сознание к пониманию серьезной музыки» [2, с. 65].

Литература

1. Московская государственная консерватория. 1866–2016. Энциклопедия в 2 томах. Том 2. – Москва: Прогресс-Традиция, 2016. – 816 с.
2. Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания / сост. С. С. Калинин. – Москва: Музыка, 1998. – 328 с.
3. «Свешниковская хоровая осень» пришла в Коломну. – URL: https://colomna.ru/news/culture/sveshnikovskaya_khorovaya_osen_prishla_v_kolomnu/?ysclid=lb1r58mi9k812320870 (дата обращения: 25.11.2022).
4. Щербакова Е. В. Выдающиеся дирижёры в культуре подмосковной Коломны первой половины XX века / Е. В. Щербакова // Донецкие чтения 2021: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: VI Международная научная конференция ДонНУ. – Донецк: ДонНУ, 2021. – Т. 11. – С. 88–90.
5. Щербакова Е. В. в отечественном культурно-просветительском движении рубежа XIX–XX веков / Е. В. Щербакова, Е. Э. Ливнева // Донецкие чтения 2022: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: VII Межд. научн. конф. ДонНУ. – Донецк: ДонНУ, 2022. – Т. 10. – С. 97–99.

Театр в условиях рыночной экономики: кадровый вопрос

Е. А. Маслов,

*магистрант 4-го курса направления подготовки
«Государственное и муниципальное управление»
ИГСУ РАНХиГС при Президенте РФ*

О. А. Митрошенков,

*научный руководитель, доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры ЮНЕСКО факультета международного
регионоведения и регионального управления
ИГСУ РАНХиГС при Президенте РФ*

Статья посвящена проблеме формирования и развития театрально-го дела в Российской Федерации в изменяющихся условиях рыночной экономики. Обозначены основные положительные тенденции и выявлен ряд недостатков в деятельности современных российских театров. Особое

внимание уделено вопросу совершенствования кадровой политики с учётом специфики театрального искусства.

Ключевые слова: театр, театральная деятельность, театральное искусство, кадровая политика, мобильность творческих кадров, рыночная экономика.

Введение. Актуальность темы исследования обусловлена модернизационными процессами, происходящими в современной культуре под влиянием социально-экономических и социально-культурных изменений российской действительности, вызванных переходом к рыночной модели хозяйственных отношений. В начале 1990-х годов на постсоветском пространстве стали происходить процессы, связанные с демократизацией общества и формированием новой экономической модели, которые неизбежно привели к изменениям в художественной жизни России. В крупных российских городах начал формироваться свой внутренний художественный рынок, который позволил многим учреждениям культуры приобрести хозяйственную самостоятельность. Однако большинство учреждений культуры и сегодня не имеют достаточного самостоятельного финансирования, поэтому без поддержки со стороны государства им просто не обойтись. Именно поэтому государство и на современном этапе продолжает играть роль спонсора, мецената для многих учреждений культуры.

Все эти изменения не могли не отразиться на одной из составляющих сферы культуры – театре, который всегда чутко реагировал на все преобразования, связанные с политическими и экономическими преобразованиями в нашей стране.

Развитие российского театра сегодня характеризуется модернизационными процессами, которые охватывают сразу несколько направлений. Об этом подробно говорится в ряде нормативно-правовых документов, регулирующих театральную деятельность в Российской Федерации. Так, в Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года [4] сказано, что в последние годы наметились положительные тенденции в развитии театрального дела в Российской Федерации: к примеру, в том, что активное развитие получили государственные (муниципальные) театры, получившие от государства грантовую поддержку для реализации творческих проектов в театральной сфере; на федеральном уровне достаточно эффективно реализуются различные программы, позволяющие осуществлять гастрольную деятельность ведущих театров в различных российских регионах с целью обеспечения доступности их населения к лучшим образцам театрального искусства (примером является программа

«Большие гастроли», которая, значительно разнообразив рынок театральных услуг с 2014 года, способствует формированию единого театрального пространства в нашей стране).

Важным и дискуссионным вопросом в рамках рассматриваемой проблематики является современное состояние кадрового обеспечения театров и пути его совершенствования в условиях постоянно возникающих новых запросов на рынке театральных услуг и высоких требований к работникам театральных профессий.

Исходя из этого, *цель* исследования – рассмотреть специфику кадрового обеспечения современных театров с учетом их развития в условиях рыночной экономики.

Материалом для исследования послужили многочисленные научные источники: диссертационные исследования, статьи, монографии по исследуемой проблематике, а также нормативно-правовые документы, регулирующие театральную деятельность в Российской Федерации и статистические данные, опубликованные на официальных сайтах РФ.

Методологическая база исследования представлена общенаучными и специальными методами познания: этимологическим, историческим, компаративистским, диахроническим; методами анализа и синтеза; статистическими методами.

Результаты исследования. Театральное искусство относится к синтетическому виду искусств, в котором могут быть задействованы специалисты самых различных творческих направлений. В этой связи театр предоставляет возможность для трудоустройства выпускников с высшим и средним специальным образованием самого широкого спектра учебных заведений творческой направленности. Важно заметить, что образовательные программы в таких вузах имеют специфические особенности, связанные с постижением театрального искусства посредством творческих способностей обучающихся, одаренных им природой. Обучение театральной профессии в вузах выстраивается не по традиционному принципу: от фундаментального освоения наук к частному изучению творческих дисциплин, а изначально основывается на постижении сути творческой профессии, посредством чувственного восприятия, физических тренировок своего тела, «развития комплекса психофизических качеств, необходимых для самореализации в выбранной творческой профессии» [2, с. 56–58]. Кроме того, еще одной отличительной особенностью обучения творческой профессии (артиста, режиссёра и т. п.) является ориентация на индивидуальный подход к каждому обучающемуся. В данном случае не представляется возможным построить образовательный процесс исключительно на основе изучения материала учебников или

учебных пособий, здесь важна передача профессиональных навыков от учителя к своим ученикам посредством духовного объединения. В связи с этим современными образовательными стандартами должен быть предусмотрен большой объем индивидуальных занятий.

Не менее важной проблемой сегодня для большинства театральных учебных заведений является недостаточно модернизированная материально-техническая база, которая могла бы обеспечивать потребности образовательного процесса в необходимых площадях аудиторного фонда, оснащении учебных театров и т. д. Полноценное освоение творческой профессии должно быть сопряжено с увеличением расходов, связанных с организацией спектаклей в учебных театрах, проведением мероприятий, предоставляющих обучающимся возможность попробовать себя в театральной деятельности (творческие конкурсы, театральные фестивали, творческие лаборатории и др.).

По мнению большинства российских исследователей (С. Е. Бунаковой [1], А. А. Екатерининской [2], А. А. Мошенского [3] и других), развитие театрального искусства в современных условиях связано также с совершенствованием «системы повышения квалификации театральных специалистов, являющейся важным элементом театрального дела в России» [1, 85–91]. Так, по мнению А. А. Екатерининской, важными направлениями в этом процессе являются следующие: «...развитие и совершенствование подготовки продюсеров исполнительского искусства в театральных вузах; возрождение и развитие системы повышения квалификации театральных специалистов; повышение качества образовательных программ вузовской подготовки и повышение квалификации специалистов – руководителей театров» [2, с. 35–36].

К числу частых проблем, возникающих в современных российских театрах, можно отнести также актерскую безработицу, которая связана «с резким снижением ролевого материала для определенных возрастных групп». Именно поэтому в репертуарных театрах необходимо оптимально формировать труппу с учетом определенных соотношений по полу и возрасту. Решение этой проблемы требует разработки определенных мер социальной защиты, предусмотренных российским законодательством: актер, оставшийся без работы, имеет право трудоустроиться в другом театре и/или в другом городе, кроме того, ему предоставляется возможность переквалифицироваться с учетом новых требований на рынке театральных услуг.

Важным условием эффективного развития театрального дела в современной России является, на наш взгляд, мобильность творческих кадров, продиктованная не столько возможностью трудоустройства в том или ином городе, а чаще всего связанная «со сменой художе-

ственного руководства театра, стремлением выхода на новую зрительскую аудиторию, готовностью выехать из столицы в театр российской провинции». В данном случае миграции творческих кадров будут способствовать следующие обстоятельства: во-первых, увеличение численности театров, обеспеченных общежитиями или гостиницами для приезжающих артистов, режиссёров и других творческих кадров; во-вторых, создание единой «актерской базы», предоставляющей возможность «личного или виртуального общения артистов и работодателей всей России»; в-третьих, создание кадровой базы рабочих театральных специальностей, являющихся весьма востребованными в деятельности современных театров.

Выводы. Во-первых, необходимо пересматривать традиционные подходы к профессиональной подготовке творческих кадров в театральных вузах, взяв за основу индивидуальный подход к обучающимся; во-вторых, важным условием развития театров в современных условиях является модернизация материально-технической базы театральных образовательных учреждений; в-третьих, в целях недопущения безработицы среди творческих кадров, необходимо создавать «актерскую базу»; в-четвертых, важно поддерживать миграционную активность среди творческих кадров для обмена опытом между театрами в российских регионах.

Литература

1. Бунакова С. Е. Проблема кадров в современном театральном искусстве / С. Е. Бунакова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 9. – С. 85–91.
2. Екатерининская А. А. Организация театрального дела. Нормативно-правовая база театрального дела: учебное пособие / А. А. Екатерининская. – Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2022. – 184 с.
3. Мошенский А. А. Театральный процесс и его организационные проблемы в современной России: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / А. А. Мошенский. – Москва, 2004. – 36 с.
4. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р (ред. от 30.03.2018) «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года». // КонсультантПлюс [справ.-правовая система] – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_194820/f6adfd17b3f90275dca3f42b5bb42c920d74f0a5/?ysclid=laegxkce9s810698520 (дата обращения: 05.11.2022).

Художественно-конструктивные особенности древнерусского переплёта XIII–XVIII веков

Р. В. Молотов,

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Г. Матросова,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры дизайна
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются особенности художественного оформления и конструктивного подхода мастеров при создании древнерусских переплётов.

Ключевые слова: книга, переплёт, крышка, орнамент, тиснение, древнерусский переплёт.

Введение. Основные элементы книги сформировались в эпоху рукописной книги и дошли практически без изменения до настоящего времени. В конце раннего средневековья на Руси начал формироваться индивидуальный образ древнерусской богослужебной книги со своими характерными приемами и способами ее художественного оформления, что впоследствии определило характер и основные принципы книгопечатания в целом. Фактически развитие древнерусского переплёта в целом. Можно разделить на четыре основных этапа: первый – с XIII по XIV в., второй – с XV по первые три четверти XVI в., третий – с конца XVI в. по первую половину XVII в. и четвертый – со второй половины XVII до конца XVIII в. [5, с. 98–166]. На каждом из этих этапов оформление книги претерпевало конструктивные и художественные изменения. Поэтому изучение динамики развития древнерусского переплёта является актуальным вопросом для представителей различных научных

дисциплин, рассматривающих феномен книги в нескольких аспектах – гносеологическом, теоретическом и культурном [1; 2; 4].

Данные Археографической комиссии свидетельствуют о том, что рукописных книг XI–XIII вв., сохранившихся до нашего времени, осталось немного – 33 рукописи XI в., 85 рукописей XII в. [6, с. 308–310]. Не приходится сомневаться, что в то время рукописных книг на Руси было значительно больше. По оценкам некоторых специалистов, только в с XI по XII в. имело хождение около 85 тысяч церковных книг. Каждый переплёт был уникален, изучение их актуально не только для тех, кто занимается книгопечатанием, но и для дизайнеров многостраничных публикаций.

Объектом исследования является книжный переплёт, *предметом* – художественно-конструктивные особенности оформления древнерусского книжного переплёта.

Цель исследования – изучение основных конструктивных особенностей древнерусского переплёта, а также прикладного аспекта его художественного оформления.

Результаты исследования. Значительную часть, составляющую славяно-русскую палеографию, занимает древнерусский переплёт – именно с него читатели и научные специалисты начинают знакомство с важным историческим и художественно-творческим явлением – древнерусской книгой. Определённо, переплётное искусство можно считать результатом коллективного труда – рукописная книга на Руси создавалась целым рядом мастеров-ремесленников различных направлений. К примеру, за написание основного текста отвечал доброписец чернописный, за воспроизведение киноварью вязи, подстрочных и надстрочных надписей, точек и другого текста – статейный писец, за рисование заставок и букв – заставочный писец, за рисование миниатюр – живописец иконный, за покрытие золотом заставок и отдельных участков миниатюр – златописец, отдельно драгоценным окладом книги занимались ювелиры – серебрушник, златокузнец и сканный мастер.

Конструктивно древнерусская рукописная книга имела форму кодекса. Основу составляла тетрадь, состоящая из шестнадцати страниц, которые четырежды фальцевались пополам и подбирались вкладкой листов. Затем собранный таким образом книжный блок заключался в твердый переплёт, надёжно защищавший содержимое от внешних воздействий. В качестве основного материала для переплётных крышек использовались дуб или сосна, позднее стали применять картон [3, с. 143–154]. В качестве основного материала для изготовления книжного блока использовался пергамен – особым образом выделанные шкуры ягнят, телят или козлят (также

имевших название харатья, кожа, телятина, мех и т. д.). Ввиду этого зачастую рукописные книги назывались харатейными. Особенности данного материала (толщина, желтизна, дефекты, появившиеся в процессе выделки кожи) привели к тому, что вместо него с XIV в. на Руси стала использоваться бумага, которая постепенно полностью заменила пергамен.

Кожа являлась наиболее древним материалом для книжных переплётов. Самыми лучшими сортами считались выросток (кожа годовалого теленка) и опосок (кожа двухлетнего теленка). Особенности телячьей кожи заключается в отсутствии фактуры, вследствие чего у нее отмечалась особо гладкая поверхность лицевой стороны, которую дополнительно полировали. Такую кожу, тонкую и нежную на ощупь, не подвергали дополнительному окрасу, и она имела естественный коричневый (от светлого до тёмного) оттенок.

Традиция использовать натуральную кожу при изготовлении переплётов сохранялась длительное время. Кроме телячьей кожи, зачастую использовали бычью, велюр (кожу хромового дубления с ярко выраженной ворсистостью), замшу (из шкур оленя, овчины или опойки), сафьян (выделывался из овечьих шкур или коз с применением растительного дубления, легко обрабатывался любыми декоративными инструментами и поддавался окраске в любой цвет), марокен (тисненый сафьян для изготовления подарочных переплётов), свиную кожу (отличавшуюся высокой прочностью и жесткостью, имевшую ярко выраженную пупырчатую структуру), хоз (козлиная или ослиная кожа) и шагрень (дубленая кожа лошади или осла).

Многие вышеуказанные материалы использовались редко – для создания дорогих, штучных экземпляров. К примеру, оформление подносных индивидуальных переплётов получило дальнейшее продолжение в XVIII в., когда дорогими переплётными материалами, богатыми золотым тиснением, украшались переплётные крышки и обрез [7]. Начиная с XVII–XVIII вв. стали встречаться переплётные, изготовленные из картона и вошеной бумаги, которая внешне была похожа на пергамен.

Часто переплётные крышки вместо кожи отделывались различными тканями – бархатом, парчой, трипом (шерстяной бархат), разноцветными атласа, камкой (китайский шелк с разводами), обьярью (волнистым шелком, украшенным золотом), рядиной (грубым холстом) или суровым полотном. Переплётные из ткани могли расшиваться бисером или золотом.

Отдельно стоит отметить особенности оформления переплётов Напрестольных Евангелий или Апостолов с окладами верхней или

обеих крышек. Как правило, оклад состоял из средника и металлических наугольников (которые могли быть литыми, чеканными, гравированными или покрытыми эмалью), деревянных наугольников (которые расписывались или покрывались резьбой). Наугольники могли быть костяными.

Иногда оклады из металла или дерева закрывали всю поверхность переплётных крышек, а также корешок. Для отделки могли использоваться литые, чеканные, мозаичные, сканные, резные иконки, эмалевые медальоны, дробницы, жемчуг, полудрагоценные и драгоценные камни.

Имелись переплётные и с более скромными украшениями, выполнявшими защитные функции, – так называемые «жуки», или «жуковины». Эти элементы представляли собой пластины различной формы, имевшие «ножки», и располагались по углам и в центре переплётной крышки. Их целью было воспрепятствовать соприкосновению переплёта с поверхностью.

Для определенного периода при оформлении переплётных крышек было характерно использование различных элементов, так в XIII–XV вв. наносились особые пропилы, в XIV–XVIII вв. на крышках имелись особые желобки (рубжи), которые располагались на коротком торце переплётной доски у корешка для основы каптала, в XV–XVI вв. использовали углубления для шнура (из льна или пеньки) в крышке переплёта – рубжи, соединяющие в ней сквозные отверстия, а в XVI–XVIII вв. крышки имели скосы на кантах к наружному или внутреннему краю.

Особое внимание уделялось сюжетным переплётным, или средникам. К примеру, переплётные второй половины XVII–XVIII вв. могли украшаться средниками переплётной мастерской Московского печатного двора с сюжетами животного или растительного типа: «Единоборство над Константинополем орла и змея», «Бой льва с единорогом», «Пеликан, окропляющий кровью своих птенцов», «Единорог», «Лев», «Голубь, срывающий с дерева цветущие листья» и др. В некоторых случаях средник являлся суперэкслибрисом – на нём размещалось изображение знака владельца (герба или его отдельных элементов).

Говоря о технологии работы древнерусских переплётчиков, необходимо отметить, что книжный блок с переплётными крышками соединялся с помощью ремней или шнуров, пришитых нитками к корешку. В более поздние века для размещения шнуров в корешке книжного блока стали пропиливать неглубокие канавки, а также делать прорезы в переплётных крышках (фицбунды) со стороны головки и хвостика. Ранним считается ремённый способ крепления

переплёта. Для крупных книжных центров, например, монастырей, характерно дополнительное фиксирование корешковым бинтом.

Техника и материалы, применявшиеся при изготовлении капталов древнерусских переплётных, также различались. С XIII в. в качестве основы каптала использовались веревка, кожа или пергамен – поверх них шло плетение, с XV в. пришивали готовую плетеную ленту, с XVII – шнур, узкую полоску картона или бумажный жгут в тканевой обёртке, в XVIII в. стали приклеивать хлопчатобумажную или шелковую тесьму с утолщенным цветным краем.

Необходимо отметить разнообразие замков-застёжек на древнерусских переплётных – эти элементы считались обязательными. Они различались местоположением, количеством, формой и материалами. Выделялись два основных вида: «в петлю» (переплёт скреплялся ремешками с отверстиями или отдельной металлической петлей, набрасываемой на шпеньки) и «в зацеп» (металлические накладки с петлями-пробоями и металлические или ремённые застёжки с крючком).

Отмечалось пять основных видов переплётных:

- цельнокожаный (XIII–XVIII вв.), цельнотканевый (XIII–XVIII вв.), цельнопергаменный (XV–XVIII вв.) переплёт; являлся самым распространенным типом, когда корешок и крышки полностью покрыты одним материалом, загнутым и закрепленным на внутренних сторонах крышек;

- полужокожный, полупергаменный переплёт (XV–XVIII вв.); материалом обтягивался корешок и прилегающие к нему крышки не более чем на половину. Такой вид переплёта еще именуется «в затылок»;

- двойной переплёт (XVI–XVIII вв.); переплётные крышки и корешок перетягивались дважды разными материалами. К примеру, некоторые издания Московского печатного двора имели грубую верхнюю поволочку, закрывавшую орнаментальное тиснение из серебра или золота от внешних воздействий;

- переплёт «сумкою» (XVI–XVII вв.); в этом случае у мягкой, гибкой кожаной или тканевой обложки имелся далеко выступающим за передний край треугольный клапан с завязкой (подобный сумке-портфелю);

- картонный переплёт (с XVII в.); данный вид «в досках бумажных» появился в связи с развитием технологии производства картона.

Выводы. Таким образом, древнерусский книжный переплёт имеет богатую историю, и изучение дошедших до наших дней экземпляров книг того периода является актуальной темой для

специалистов разных научных областей. Конструктивные и художественные особенности производства переплётов позволяют сделать вывод, что книжное дело на Руси, несмотря на влияние византийской, древнегреческой, а позднее западноевропейской культур, имело свой путь развития. Он сопровождался историческими и культурными традициями, приведшими к формированию уникальной специфики искусства изготовления древнерусского переплёта.

Литература

1. Барсук А. И. К определению понятия «книга» / А. И. Барсук // Издательское дело. Книговедение: Науч.-информ. сб. ЦБНТИ по печати. – 1970. – № 6 (12). – С. 5–9.
2. Беловицкая А. А. Общее книговедение: учеб. пособие / А. А. Беловицкая; Моск. гос. ун-т печати. – Москва: МГУП, 2007. – 393 с.
3. Гусева А. А. Украинский переплёт XVII–XVIII вв. / А. А. Гусева // Книга. Исследования и материалы. – 1997. – № 74. – С. 143–154.
4. Ельников М. П. Феномен книги (теоретико-гносеологический аспект) / М. П. Ельников // Книга. Исследования и материалы. – 1995. – № 71. – С. 53–68.
5. Клепиков С. А. Из истории русского художественного переплёта / С. А. Клепиков // Книга. Исследования и материалы. – 1959. – № 1. – С. 98–166.
6. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. / АН СССР, отд-ние истории, Археогр. комис. – Москва: Наука, 1984. – 405 с.
7. Тараканова О. Л. Из истории отечественного переплётного дела XVIII века / О. Л. Тараканова // Вестник МГУП. – 2015. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-otechestvennogo-perepletnogo-dela-xviii-veka> (дата обращения: 10.11.2022).

Значение камерно-вокального творчества А. А. Алябьева в развитии русского романса XIX века

Т. А. Мудрецкая,

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. Г. Ерзаулова,

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой музыкального искусства
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается алябьевское наследие, являющееся ценнейшим достоянием русской музыкальной культуры. Опираясь на труды выдающихся музыковедов и историков, автор определяет значимость творчества композитора как предвестника многих достижений русской композиторской школы второй половины XIX века, его место в системе искусств, воздействие на человека и общество в целом.

Ключевые слова: музыка XIX века, А. А. Алябьев, история русского романса, русский романс, музыкальная культура, искусство, общество, человек, внутренний мир человека, творческий процесс.

Введение. Одной из важнейших задач, которую ставит время перед современным российским государством, является духовно-нравственное формирование гражданина России. Эту задачу невозможно осуществить без изучения и усвоения культурно-исторического опыта народа, создаваемого веками и передаваемого из поколения в поколение. И ничто не может так тонко отразить мир человеческой души, ее краски, красоту и всю ее глубину, как музыкальное искусство. Музыка побуждает к добру, состраданию, взаимопомощи, любви к ближнему, к природе, своей Родине, Отечеству, миру и ко всему человечеству в целом.

Музыкальное искусство XIX века справедливо считается эпохой становления отечественной камерной вокальной музыки. Именно в

романсе, соединив воедино поэзию, музыку и человеческий голос, композиторам удалось выразить всю сферу человеческих чувств, мир внутренних переживаний и духовное стремление. Композитору Александру Александровичу Алябьеву в данном процессе принадлежит одно из самых почётных мест.

Цель исследования – проанализировать особенности художественно-творческого мышления композитора, представить основные стилистические ориентиры, акцентировать аналогии в сфере тематики, образности и музыкального языка.

Методы исследования – историко-источниковедческий метод (связан с процессом научной реконструкции камерной вокальной культуры России первой половины XIX века), музыкально-аналитический (изучение стиливых и жанровых особенностей найденных музыкальных сочинений), сравнительно-исторический анализ (использовался для изучения воздействия различных музыкальных традиций того времени на творческий путь композитора).

Материал исследования – полное собрание романсов Алябьева, статьи, вырезки, фотографии, интересные факты из жизни композитора из литературных источников.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в последние годы развития демократической России произошли качественные изменения в духовной культуре России, образе жизни народа. Эти изменения оказывают существенное влияние на развитие всей системы воспитания подрастающего поколения, в том числе и музыкального. Обращение к истокам развития русского романа XIX века позволяет открыть новые аспекты и по-иному взглянуть на развитие русской музыки, а может даже подвергнуть её переоценки.

Результаты исследования. Известный русский религиозный философ Василий Васильевич Зеньковский писал: «Никто не может стать сыном своего народа, если он не проникнется теми основными чувствами, какими живет народная душа. Как ни сложна, ни темна психология национальной связи, мы можем, однако, утверждать, что мы не можем созреть вне национальной культуры, которой мы должны проникнуться, чтобы присущие душе нашей силы могли получить развитие» [1]. Сегодня в воспитании подрастающего поколения на лучших образцах отечественной музыки всё чаще обращаются к темам интерпретации алябьевских романсов, что позволяет открыть новую страницу в исполнительской практике и дать новый виток в развитии истории русского романа.

Проблема развития и изучения культурного наследия и многовековых традиций русского народа и в настоящее время обусловлена

стремлением общества к самосохранению, поэтому она привлекает многих исследователей. Ведь очень важно и в наше время продолжать подпитываться национальной вокальной музыкой.

Русская культура начала XIX века во многом испытала европейское влияние, это коснулось и музыкального искусства, отразилось на национальном самосознании и развитии. Культурный облик России во всех его направлениях развития определяло дворянское сословие, к которому относился и Александр Алябьев. Влияние на его первые сочинения благодаря его учителю Иоганну Генриху Миллеру, одарённому композитору и образованному музыканту [2], оказали великие немецкие классики: Бетховен, Моцарт, Гайдн.

Но несмотря на сильное иностранных влияние на русскую культуру, начало XIX века ознаменовалось пристальным вниманием к национальным истокам. В этот период происходит осмысление русской народной поэзии и музыки. Рассвет жанра «русской песни» приходится на 1830 год. Алябьев оставил значительный след в этом жанре. В своих произведениях композитор широко использует тексты сентименталистов. Большая часть его ранних «русских песен» написана на стихи А. А. Дельвига и В. А. Жуковского [3]. Тем не менее, близость к сентиментализму свойственна лишь его ранним произведениям – к 1820 году прочное место в его творчестве занимает романтизм.

Александр Александрович всегда стремился достичь тесной взаимосвязи музыки и литературного текста. Но в ранних его романах еще заметно несоответствие музыки поэтическому тексту. Музыка никак не реагирует на его сюжетные повороты и остаётся безмятежной, повторяясь без изменений из куплета в куплет. Композитором еще не были найдены музыкальные средства, способные передать переживания надвигающейся романтической эпохи. Но именно эта тенденция к смешению разных стилистических элементов и станет ярчайшей чертой творчества Алябьева [4]. Романс для композитора явился своеобразной лабораторией, в которой он успешно занимался поиском новейших выразительных средств, приёмов и поиском себя.

Доказательством этому служат его романсы «Черкесская песня» на стихи А. С. Пушкина и «Гроб» на стихи П. Г. Ободовского. В стихотворении Пушкина встречаются образы бурного потока, обращение к природе Кавказа и потустороннему миру [5, с. 9–14]. В музыкальном языке Алябьева нет прямого использования народных кавказских мотивов, но композитор очень тонко передал настроение, используя выразительные средства музыки. В романсе «Гроб» Александр Александрович использует ритм шествия, тем самым усиливая напряжение [6].

При выборе поэтических строк для своих романсов, композитор проявлял особую требовательность, обращая пристальное внимание на смысловую нагрузку текста. Поэзия А. А. Дельвига привлекала его чистотой, стройностью, напевностью, музыкальностью [7, с. 9–10]. На стихи этого поэта написано много романсов, но шедевром мировой музыки стал романс «Соловей», который является вершиной камерно-вокального творчества композитора. В нём произошло соединение трёх музыкальных традиций: русской народной песни, городского романса и цыганской песни-пляски. Этот стилистический сплав не воспринимается слушателем как синтез элементов разных музыкальных культур [8, с. 387–406]. Напротив, мелодия романса выделяется душевной широтой, распевностью, мягкостью и нежностью. И сегодня, выдержав все испытания временем, он не потерял силы воздействия на слушателя благодаря своей душевности и свежей лирики.

Позднее в алябьевской камерно-вокальной лирике в большей степени проявились автобиографические черты. В романсах-монологах, таких как «Иртыш», «Вечерний звон», «Зимняя дорога», основная тема связана со страданиями, одиночеством и тоской по Родине [9, с. 35–67]. Созданные в годы сибирской ссылки, они явились своеобразной лирической исповедью композитора. Их отличают лаконизм, сила и глубина средств музыкальной выразительности.

К сожалению, обширное и многогранное творчество Алябьева долгое время находилось в забвении. После его смерти не было ни одной попытки разобраться в его творчестве и в сложной биографии композитора. Лишь после Великой Отечественной войны, когда стали доступны архивы, рукописи композитора из консерватории передали в Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, где они хранятся и поныне [10].

Понимание роли Алябьева в истории русского музыкального искусства продолжает углубляться по мере того, как в архивах обнаруживаются его неизвестные или забытые произведения, а так как география его странствий обширна, можно надеяться и на дальнейшие открытия. 21 февраля 2009 года, в дни памяти Святейшего Патриарха Алексия II, стартовала духовно-патриотическая акция «Вновь возвращенные имена России», в которой одним из первых стояло имя Александра Александровича Алябьева.

Выводы. Одной из важнейших задач современного российского государства является духовно-нравственное формирование гражданина России. Эту задачу невозможно осуществить без изучения и усвоения культурно-исторического опыта народа, который создавался веками и передавался из поколения в поколение. И ничто не

может так тонко отразить мир человеческой души, ее краски, красоту и всю ее глубину, как музыкальное искусство. Музыка побуждает на добро, сострадание, взаимопомощь, любовь к ближнему, любовь к природе, своей Родине, Отечеству, миру и всему человечеству в целом.

Творчество Алябьева весьма обширно и содержит несколько сотен произведений – это инструментальные сочинения, оперы, танцевальная музыка, вокальная и музыка к спектаклям. Достаточно широко представлена камерно-инструментальные произведения и сочинения для хора. За годы творческой деятельности Александром Алябьевым написано около 200 песен и романсов. Это настоящая сокровищница, которую сегодня необходимо исследовать и исполнять.

Литература

1. Антология русского романса. Золотой век / авт. предисл. и биогр. статей В. Калугин. – Москва: Эксмо, 2006. – 944 с.
2. Анисимова Н. А. Соловей мой, соловей / Н. А. Анисимова. – Москва: Русский импульс, 2019. – 336 с.
3. Асафьев Б. В. Композиторы первой половины XIX века / Б. В. Асафьев. – Москва, 1959. – 40 с.
4. Беспалов Ю. В. Алябьев – соловей / Ю. В. Беспалов // Земля вятичей. – Москва, 2007.
5. Букринская М. А. Ну пропой же, ну начни же: «Соловей мой, соловей!» / М. А. Букринская // Исследования молодых музыковедов: сб. трудов по материалам конф. – 2010. – 15 апреля. – С. 9–14.
6. Доброхотов Б. В. Александр Алябьев. Творческий путь / Б. В. Доброхотов. – Москва, 1966. – 319 с.
7. Доброхотов Б. В. А. А. Алябьев. Камерно-инструментальное творчество / Б. В. Доброхотов. – Москва-Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1948. – 29 с.
8. Доброхотов Б. В. Народные песни в записях и обработках Алябьева / Б. В. Доброхотов // Вопросы языкознания. – Т. 2. – 1956. – С. 387–406.
9. Левашев Е. М. Франс Шуберт и Александр Алябьев. Опыт сравнительной характеристики камерно-вокального творчества / Е. М. Левашев, А. С. Виноградова // Франс Шуберт и русская музыкальная культура. – Москва, 2009. – С. 35–67.
10. Харченко В. К. Язык и жанр русского романса / В. К. Харченко, Е. Ю. Хорошко // Монография. – Москва: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2005. – 167 с.

Жанровая и эстетическая специфика отечественного мюзикла на современном этапе

Ш. Д. Назарова,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. С. Безкоровайная,

*научный руководитель, заслуженная артистка Украины, доцент,
профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье предпринята попытка охарактеризовать специфику литературно-драматургической основы отечественного мюзикла. Обозначены традиции европейских и американских мюзиклов, обеспечивающие сохранение и развитие жанра. Раскрыты особенности бытования массовых музыкальных жанров в системе шоу-индустрии. Проанализированы специфические особенности постановок мюзиклов в российских репертуарных театрах.

Ключевые слова: мюзикл, жанр, популярное искусство, спектакль, музыкальный театр, синтез, эволюция.

Введение. Мюзикл – популярное явление в современном театре, которое сочетает таланты хореографии, музыки и актерской игры. Мюзикл характерен своей музыкальной разнообразностью, динамикой повествования и насыщенностью эмоциями. В мюзиклах затрагиваются серьезные и в какой-то степени важные темы, которые подаются под оберткой легкого действия, хорошо воспринимающегося зрителями [2].

В мире мюзикл давно стал популярной формой творчества и развлечения. В России же он укрепил свои позиции лишь в последние 20 лет – как в театре, так и в искусстве в целом, являясь одной из форм массовой культуры.

Цель исследования – проследить эволюционный путь отечественного мюзикла в контексте смешения жанров и стилей. Для этого нужно подробно рассмотреть специфику, характер и отличия отечественного мюзикла от зарубежного. Из-за колоссального количества начал, создавших данное направление, и многочисленных попыток коммерциализировать его стоит сразу перейти к главной проблеме – современным попыткам сделать из него что-то новое путем смешения стилей [1], что имеет на данный момент первоочередное значение в музыкальном творчестве России.

Актуальность данного исследования объясняется практикой современных исполнителей и композиторов, а также научными размышлениями вокруг жанра мюзикл. Кроме того, исследователи отмечают, что к концу 20 – началу 21 века популярность жанра мюзикл во всем мире, в том числе в России, значительно выросла. В работах по музыковедению он трактуется как знаменитейший жанр с огромным коммерческим потенциалом, при этом отечественный мюзикл ассоциируется в первую очередь с массовой культурой.

Объект исследования – отечественный мюзикл. *Предмет исследования* – его стилистические, драматургические и постановочные особенности.

Результаты исследования. Основоположником жанра мюзикл многие считают театр на Бродвее, на его сценах уживались самые разные жанры, даже далекие друг от друга. Но постепенно театр стал отбирать те, что вызывали больший интерес зрителей. Так сформировался мюзикл, вобравший лучшее из жанров тех годов.

В 1930-е гг. И. Дунаевский пытался сделать свой – российский мюзикл, без какого-либо влияния зарубежных. Такие произведения, как «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга» соединили характерные русскому театру чувственность и американскую легкость, получив совершенно новый для тех лет коктейль. Массовые русские народные танцы из «Волги-Волги» по накалу, зрелищности и профессиональному уровню исполнителей не уступали американским степу, линди-хоупу и джаз-танцу. Однако по ряду причин данное направление тогда не получило должного развития и было забыто почти на полвека.

А. Рыбников, Г. Гладков, М. Дунаевский, В. Лебедев, А. Колкер, А. Зацепин, А. Журбин и другие композиторы, а с ними и режиссеры Л. Квинихидзе, Г. Юнгвальд-Хилькевич, М. Захаров, В. Воробьев и др. создают целый ряд кино- и театральных постановок с новыми принципами функционирования музыки. «Свадьба Кречинского» А. Колкера, наряду с рок-оперой А. Рыбникова «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты», по воле случая стали образцом российских постановок, получивших жизнь в форматах, укоренившихся в сегодняшней прак-

тике мюзикла: спектакль, аудиоальбом и кинофильм. Музыка из многих созданных тогда спектаклей и кинофильмов позднее была переосмыслена и легла в основу современных мюзиклов. Это легендарные «Юнона и Авось», «Орфей и Эвридика», «Обыкновенное чудо», «Милый друг», «Бременские музыканты», «Летучий корабль», «Мэри Поппинс, до свидания!», «Красная шапочка», «Буратино» и многие другие. Однако многие музыкальные постановки, несмотря на присутствующие видимые признаки, по форме и содержанию все же нельзя назвать полноценными мюзиклами.

Необходимо отметить и факт множественности трактовки самого понятия «мюзикл». Традиционно это «...музыкально-сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрадной и бытовой музыки, хореографического, драматического и оперного искусств». При этом не учитываются другие компоненты мюзикла – литературная основа, пластика, сценическое оформление, стилевая принадлежность. Одно и то же произведение в разных источниках может именоваться и мюзиклом, и музыкальной комедией, зонг- или рок-оперой. В понимании западного слушателя рок-опера – формат музыкального альбома в жанре рок, последовательность песен, объединенная общей идеей. В советском музыкальном знании рок-опера первоначально трактовалась как музыкальный спектакль, реализованный средствами рок-музыки.

Жанровая граница, отделяющая мюзикл от немюзикла, лежит прежде всего в русле вопроса о функции музыки в постановке: музыка лишь помогает в раскрытии драматического действия или само действие реализуется в ней.

Первый отечественный авторский музыкально-театральный продукт, который создавался целенаправленно под названием «мюзикл» (и его с уверенностью можно классифицировать так по всем параметрам – как музыкальным, так и сценарно-постановочным, и административным) – это «Норд-Ост» (продюсеры и композиторы А. Иващенко и Г. Васильев, 2001).

Исследования говорят, что главным и любимым развлечением среднего слоя населения является как раз мюзикл. В журнале «Музыкальная жизнь» (№ 2, 2011 год), существенное место отведено анализу деятельности музыковедов, композиторов, театральных деятелей, жанру мюзикл и его будущему на сценах современного мира [3]. Горячие обсуждения происходят и в интернет среде. Многие авторы высказали мысль о том, что сегодня мюзикл в России находится на пути своего переформирования с учетом традиций и устоев современного мира [5].

Алексей Рыбников, один из выдающихся представителей данного жанра, в интервью газете «Известия» в рамках организации фестиваля мюзикла сказал: «Я думаю, мюзиклы – это совершенно особый вид театрального искусства, требующий к себе пристального внимания. И в рамках общетеатрального фестиваля он может затеряться. А здесь есть возможность разобраться, получается в России что-то с мюзиклом или не получается. Я думаю, одна из задач фестиваля – помочь развитию этого жанра и найти крышу над головой. У нас нет ни одного современного музыкального театра. Есть Большой театр. Театр Станиславского, Театр оперетты, а мюзиклы и современные музыкальные спектакли везде являются гостями, но нигде не являются хозяевами. Это очень тяжелая ситуация, и во многом именно с ней связано разочарование продюсеров в коммерческих результатах. Мюзикл – это что-то вроде оперы, только серьезнее, потому что играть приходится каждый день» [4, с. 7]. Данная сентенция, безусловно, основывается на богатом житейском опыте композитора.

Выводы. В условиях современной социокультурной ситуации XXI века мюзикл не только не исчерпал свои потенциальные возможности как синтетическое полижанровое сочинение, но и, безусловно, имеет огромные перспективы для дальнейшего развития.

Этот жанр возник благодаря смешению элитарного и массового искусств, взяв от элитарности высокие и серьезные темы с элементами драмы, а от массового – легкость и понимание для каждого человека. Благодаря легкости в мюзиклах сочетаются самые разные музыкальные жанры, создающие по-настоящему уникальную картину повествования. В нём вместе с легкостью используют и драматические жанры, такие как мистерия, моралите, миракль, традиционные трагедии и комедии, к которым присоединяется и четкий профессиональный план повествования с полным погружением в историю и расписанием выступлений актеров.

Литература

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке: сборник статей / М. Арановский // Музыкальный современник. Москва: Советский композитор. – 1983. – № 6. – С. 5–44.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: монография / Б. Асафьев. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Музыкальная жизнь. – 2011. – № 5.
4. Известия. – № 236. – 2006. – 2 февраля. – С. 7.
5. Мюзикл.ру: офиц. сайт. – URL: <http://musicals.ru> (дата обращения: 15.11.2022).

Генезис промышленных и элитарных брендов модной одежды

Т. И. Панкина,

*магистрант 3-го курса направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. В. Котляревская,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена возникновению и формированию массовых и элитарных модных брендов в конце XIX – начале XX века под влиянием индустриализации и роста массового производства. Отмечена роль известных художников в продвижении массовых брендов, а также трансформация элитарных брендов под влиянием социально-экономических, научно-технических и культурных изменений в жизни общества.

Ключевые слова: промышленные бренды, элитарные бренды, рынок сбыта, импорт-замещение, fashion-индустрия, брендинг.

Введение. Важнейшими задачами развития российской экономики являются экономический рост, расширение рынка сбыта товаров и импортозамещение. Главным фактором, способным повысить конкурентоспособность товаров российского производителя, является создание и продвижение собственного модного бренда. Проблема бренда и его продвижения не нова, но актуальна в условиях санкций США и Евросоюза. Поэтому интерес к теме создания и продвижения модного бренда постоянно растет и занимает умы не только исследователей, но и практикующих дизайнеров одежды, модельеров, маркетологов и рекламщиков. Для того чтобы понять, каким образом можно привлечь новых покупателей, создать модный бренд, необходимо изучить предпосылки создания ведущих модных брендов, существующие виды и механизмы их продвижения.

Теоретические аспекты бренда подробно изучены в работах Ф. Котлера, П. Темпорала, В. Музыканта, Д. Аакера. Дэвид Аакер, американ-

ский специалист в области брендинга, определяет бренд таким образом: «Набор качеств, связанный с именем бренда и символ, который усиливает (или ослабляет) ценность продукта или услуги, предлагаемых под этим символом» [1, с. 26]. Ю. А. Запесоцкий характеризует бренд как целенаправленно созданный виртуально-информационный объект, фиксирующий сущностные признаки и свойства субъекта коммуникации [5]. Он также указывает на то, что бренд выполняет важные социально-культурные функции, так как служит способом позиционирования и индивидуализации стиля жизни потребителя, средством идентичности и социальной стратификации: «Владение товаром и обращение к определенной фирме становится способом манифестации принадлежности человека к референтной и социально значимой группе» [5, с. 4].

В диссертации Д. Т. Гусовой особое внимание уделяется изучению принципов формирования брендов модной одежды в культурно-историческом контексте. Автором выявлен основной семиотический состав бренда в сфере искусства костюма и моды, состоящий из пяти компонентов, среди которых особую ценность создает имидж, отвечающий за коммуникацию с целевой аудиторией [4]. Таким образом, бренд в представлении потребителей ассоциируется с такими понятиями, как «имидж», «популярность», «известность» и т. д. В fashion-индустрии брендинг играет огромную роль и является объективным условием создания стабильного, устойчиво развивающегося бизнеса. Для создания успешной бренд-коммуникации в модной индустрии необходимо изучить механизмы формирования и развития наиболее успешных модных брендов.

Цель статьи – изучить генезис промышленных и элитарных брендов модной одежды.

Результаты исследования. Современная трактовка понятия «бренд» и его смысловое содержание сформировались еще в период развития индустриальной цивилизации в конце XIX – начале XX века. Этот период отмечен интенсивным ростом числа наименований товаров и расширением каналов их сбыта, что повлекло за собой упрощение процесса их маркировки и одновременно разнообразие методов нанесения марок на товары и оборудование. Использовались штампы, штемпели, привинчивание «заводской марки», печать прямо на товаре, наклеивание этикеток и прочее. Первоначально оригинальные марки называли по имени изобретателя товара или основателей компании, поскольку торговая марка олицетворяла корпорацию, а корпорацию олицетворял конкретный человек. Рекламу фирмы часто украшали портрет основателя и даже его личная подпись.

Именно в конце XIX века возникает наука об управлении торговой маркой – «брендинг». В основе её лежали методы идентификации, позиционирования и рекламы аналогичных товаров различных производителей. Брендинг – достаточно динамичная дисциплина, и, несмотря на то, что к концу XX века теоретическая база этой дисциплины была создана в основном в области экономики, новые технологии и трансформации социокультурных реалий потребовали привлечения знаний из других областей знаний, таких как культурология, социология, психология и искусствоведение.

По мнению Д. Т. Гусовой, брендинг модной одежды является мощнейшим фактором эволюции общества и культуры [4, с. 50]. Научное объяснение моды как социального феномена впервые дали в конце XIX – начале XX века американский экономист Торстейн Веблен и немецкий социолог Георг Зиммель – создатели теории «просачивания» (trickledown theory). По их мнению, мода создается в элитных социальных группах для подчеркивания своего отличия от простых людей. Стремясь подражать элите, средние и низшие слои постепенно перенимают модные новинки. Когда мода «просачивается» вниз, она утрачивает свою новизну и становится массовой. Для увеличения социальной дистанции и утверждения своего статуса элита вновь изобретает нечто новое и оригинальное. Этот цикл престижного потребления повторяется вновь и вновь [8; 9].

В конце XIX и первой половине XX века рынок развитых стран имел два четко различающихся полюса – массовое производство и элитарное. В этот период высокую прибыль на рынке США формировал выпуск ходовых потребительских товаров (Fast Moving Consumer Goods, FMCG). Они наводнили рынок в период с 1870 по 1915 год. Быстро растущие массовые производители выпускали бесликую продукцию массового спроса, которую распределяли через оптовиков в мелкие лавки и большие магазины. В это время рынок был очень динамичным: растущая конкуренция между производителями способствовала росту качества массовой продукции и её модификации для удовлетворения разнообразного спроса потребителей, а также возникновению и развитию новых способов продажи (через коммивояжеров, по почте, через сети фирменных магазинов). Особое внимание стали уделять дизайну упаковки, способам презентации товаров потребителям, поиску новых форматов рекламы. Момент расцвета этого явления приходится на 1890-е годы: тогда были созданы самые известные торговые марки своего времени, лидеры в своих товарных категориях, для которых стало возможным развитие до статуса «бренд» [2, с. 56–58].

В XX веке наиболее преуспевающие фирмы превратились в крупные корпорации или тресты, что способствовало формированию первых корпоративных брендов. Связано это было с тем, что основатели фирм в связи с почтенным возрастом уходили от дел и их заменял совет директоров, а сама фирма реорганизовывалась в акционерное общество. Товарная марка также претерпевала процесс трансформации: товар, обладающий отличительными потребительскими качествами, превращался в «бренд». Из множества конкурирующих товарных марок – лидеров того первоначального периода остались немногие, такие как: Disney, Coca-Cola, Avon, Ivory, Gillette, Colgate, Lipton и т. д. [2].

Особое место в процессе формирования и развития массовых брендов различных категорий занимала реклама, презентация, художественное моделирование и дизайн плакатов, логотипов, а также упаковок продукции. Следует отметить, что на развитие массовых брендов этого периода (XIX–XX вв.) огромное влияние оказало творчество известных художников, которые в своей рекламно-графической продукции пропагандировали модные стандарты в одежде и предметном окружении. Благодаря работе известного творческого мастера, бренды завоевывали особые места в подсознании и сердцах потребителей. В качестве самых известных примеров можно привести следующие имена: Альфонс Муха, Анри де Тулуз-Лотрек, Сальвадор Дали, Энди Уорхол.

Элитарные бренды в сфере моды формировались под влиянием элитарного потребительского рынка Европы, где мода превратилась в индустрию (XIX–XX вв.). В разные исторические периоды законодателями моды считались различные страны: Италия, Испания, позднее Англия. Первенство в вопросах моды было связано с доминированием той или иной страны на политической арене. В настоящее время законодателем мод считается Париж (Франция), что обусловлено особым вниманием правителей Франции, начиная с Людовика XIV, к вопросам роскоши и моды, способствующим развитию текстильного производства и швейного мастерства. Именно во Франции возникли «Дома мод», которые особенно ценили ведущего художника (портного) и вкладывали инвестиции в имидж владельца.

Дома французской «Высокой Моды» создали феномен корпоративной торговой марки на основе «Haute-couture» (в переводе с французского «высокое шитьё») – авторская одежда ручной работы, практически не имеющая машинных швов. Такое элитарное производство было бы невозможно без признания авторитета модельера как художника, который и создавал имя и имидж компании. Благодаря этому в конце XIX века появилась профессия «художник-модельер», ставшая особенно популярной в XX веке. Имидж в данном случае – это це-

ленаправленно создаваемый образ модельера или бренда, формирующий представление и впечатление о них, а также оказывающий эмоционально-психологическое воздействие на аудиторию потребителей [7, с. 260–264]. В процессе развития элитарных брендов интенсивно вырабатывался имидж-дизайн костюма, предлагающий постановку на первое место потребителя и его потребности, особенности его фигуры, с более полным учетом отклонений от типового телосложения «эталонной фигуры» массового производства. Имидж-дизайн в случае проектирования одежды элитарного рынка позволял учитывать особенности индивидуального восприятия формы фигуры, образа и стиля костюма, ведущие потребности потребителя [6, с. 44–45].

Создателем «Французской Высокой Моды» стал англичанин Чарльз Фредерик Ворт. В 1868 году он сформировал «Chambre Syndicate de la Couture Parisienne» («Синдикат Французской Высокой Моды») – организацию, объединившую салоны, в которых создавалась одежда для высших кругов общества. Изначально это была только дорогая эксклюзивная и элитная одежда, предназначенная для аристократов, публичных личностей и магнатов. В состав синдиката входили талантливые и востребованные кутюрье XIX века, позиционирующие себя как художников, а свои изделия как искусство костюма: Жанна Пакен, Поль Пуаре, Люсьен Лелонг.

Ворт является первым кутюрье, который использовал собственное имя как «бренд» в форме факсимильной подписи товарного знака, пришиваемого в качестве этикетки на модели авторских платьев. Данная практика распространилась – изначально другие кутюрье и портные высшего класса, а затем и фабричные производители готового платья, перенимающие все нововведения из мира высокой моды, стали отмечать производимые изделия и упаковку к ним фирменным наименованием.

Дома мод пропагандировали «образ жизни» мировой элиты, а с ним – множество различных товаров и услуг: от коллекций одежды до парфюмерии, украшений и бытовых вещей – вообще все, что можно было продать под модным именем владельца дома моды или ведущего художника. Так возник своего рода образец всепроникающего, комплексного, стилистически единого «бренда» высшего класса для высших классов общества. Таким образом формировался имидж «Дома моды», его создателей и потребителей, что активно поддерживалось рекламными плакатами и очень дорогими модными журналами.

В первой половине XX века на фоне социально-экономических, научно-технических и культурных изменений в жизни общества процесс дальнейшего развития брендов модной одежды вступил в новую фазу [3, с. 36–39]. Благодаря совершенствованию систем логистики

и информационным технологиям, мода получила возможность широкого распространения по всему миру, который вступил в новую эру – эру потребления. Фирмы, работающие в сегменте fast fashion, начали копировать дизайн элитарных «Домов мод» для разработки одежды массового рынка. В результате элитарные «бренды» приобрели массовый характер. Такая проблема актуальна и в настоящее время: неоднократно представители известных брендов предъявляли судебные иски подобным фирмам. В связи с тем что копирование оригинального дизайна незаконно и нарушает авторское право, производители массовых брендов занимаются заимствованием идей и выпускают товары под своей торговой маркой, но по более демократичным ценам.

Выводы. В конце XX века процессы формирования брендов массового рынка и элитарных брендов развивались параллельно, оказывая влияние друг на друга. Творческая работа кутюрье, отвечающая стандартам высокого качества и требованиям эксклюзивности, презентовалась на подиумах недель моды, впоследствии на ее основе создавались промышленные коллекции массового потребления, которые, в свою очередь, благодаря рекламе и развитию имидж-дизайна костюма способствовали популяризации бренда.

Литература

1. Аакер Д. О брендинге. 20 принципов достижения успеха / Д. Аакер. – Москва: Эксмо, 2016. – 256 с.
2. Александров Н. Н. Дизайн как предтеча бренда: уч. пособие / Н. Н. Александров. – Москва: Изд-во Академии Тринитаризма, 2011. – 178 с.
3. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – Москва, 1994. – 160 с.
4. Гусова Д. Т. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: дис. ... канд искусств.: 17.00.06 / Д. Т. Гусова. – Москва: Московский государственный университет дизайна и технологии, 2016. – 245 с.
5. Запесоцкий Ю. А. Символическая сущность бренда в современной культуре: дис. канд. культ, наук: 24.00.01 / Ю. А. Запесоцкий. – Санкт-Петербург, 2009. – 180 с.
6. Коробцева Н. А. Индивидуальный стиль как компонент имидж-дизайна головных уборов / Н. А. Коробцева, И. В. Нестерук. – Москва: РИО МГУДТ, 2014. – 118 с.
7. Упине А. Н. Дизайн костюма как средство формирования имиджа. Теория, методология, практика: дис. ... канд. искусств.: 17.00.06 / А. Н. Упине. – Москва, 2012. – 447 с.

8. Ченчик А. В. Особенности предпринимательства в индустрии моды / А. В. Ченчик // Российское предпринимательство. – 2017. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-predprinimatelstva-v-industrii-mody> (дата обращения: 09.11.2022).

9. Ченчик А. В. Портрет современного потребителя товаров класса люкс (роскоши) / А. В. Ченчик // Российское предпринимательство. – 2018. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portret-sovremennogo-potrebitelya-tovarov-klassa-lyuks-roskoshi> (дата обращения: 09.11.2022).

Самобытность и уникальный дар Ф. Г. Раневской как творческое наследие русской театральной культуры

Г. С. Попова,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Шилова,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья рассматривает театральное наследие актрисы Ф. Г. Раневской как базовое основание культурной идентичности русского искусства. Предпринята попытка анализа роли личности в искусстве, её становлении и развитии как мастера сцены, как феномена в искусстве, неотделимого от семантического пространства образов своего времени.

Ключевые слова: творческое наследие, Ф. Г. Раневская, культура, театр, кинематограф, театральная культура.

Введение. Театральное наследие является одним из видов культурного наследия Российской Федерации. В основе творчества актера и режиссёра лежат научные разработки нескольких поколений дея-

телей театра. Сохранить театральное искусство – задача непростая, так как искусство театра сиюминутно. Спектакль как художественная ценность существует только во время его исполнения. Его нельзя сохранить, законсервировать и передать как театральное наследие следующим поколениям зрителей. Это особая составляющая российской культуры, где есть исторически сформировавшиеся традиции, прославившие русский театр, уникальные театральные школы, режиссёрские и актёрские методики, воплощённые в жизни и творчестве плеяды выдающихся театральных деятелей.

К наследию театра относятся как артефакты – декорации, костюмы, эскизы, костюмы, рабочие материалы режиссёров, сценографов, актеров, фотографии, документы, письма, так и режиссёрское и исполнительское наследие: спектакли, роли, образы, созданные на театральных подмостках.

Цель исследования – рассмотреть становление, развитие и результаты творческого пути актрисы как творческое наследие русской театральной культуры. Данная цель реализуется через решение ряда задач: 1) рассмотреть этапы становления театрального пути актрисы; 2) проанализировать художественный вклад в искусство кинематографии; 3) выявить символы мемориальной памяти как части культурного наследия.

В качестве материалов исследования привлекались методические пособия, научные статьи, театральные постановки.

Объект исследования – творческое наследие русской театральной культуры, *предмет* – творчество Ф. Г. Раневской как часть культурного наследия Российской Федерации.

Результаты исследования. Русский театр, его традиции, ставшие мировой классикой, притягивают своей глубиной, универсальностью, возможностью использования выработанных приемов и решений в различных сферах деятельности, в том числе в образовании и педагогике.

Советский театр следовал театру дореволюционному и, существуя в сложных условиях цензуры, вопреки ей, а может и благодаря, дал отечественной культуре целую плеяду актеров, режиссёров, театральных художников, составляющих славу русского театра. Многие спектакли советских времен, сохранившиеся в записи, зафиксированные в воспоминаниях современников и самих участников, являются мировой классикой, изучаются как студентами, так и маститыми режиссёрами, актерами и сценографами.

Среди выдающихся актеров советской эпохи выделяется Фаина Георгиевна Раневская, которая вошла в десятку выдающихся актрис XX века. Несмотря на то, что Ф. Г. Раневская запомнилась в основном

ролями второго плана в кино, её творчество навсегда осталось в памяти поколений россиян. Фаина Георгиевна прожила долгую, интересную, содержательную театральную жизнь [4, с. 129–137]. Исполняя в спектакле даже самые неприметные, незначительные эпизоды, актриса часто затмевала главных героев. Порой, снимаясь в неудачном кинематографическом полотне, вытягивала и делала его значимым для зрителя, только потому что украшала киноленту своим присутствием, своим неповторимым обаянием, искромётностью юмора, запоминающейся индивидуальностью. Она проживала свои образы до конца, наполняя их «жизнью человеческого духа», всецело перевоплощаясь в самую суть и глубину образа, проникая в сущность тончайших психологических и душевных переживаний без остатка. Феномен Раневской как актрисы определить сложно [2]. Вместить в обычные рамки её личность, её судьбу и актёрский дар практически невозможно. И не только талант – в ней было всё удивительно и непостижимо: мужество, жизненная сила, неистощимый юмор, беспощадное отношение к себе [3, с. 81–86].

Долгий и трудный путь становления был пройден по таким ролям, как Шарлотта («Вишневый сад» А. П. Чехова, Крымский театр (1920–1924), Манька-спекулянтка в пьесе «Шторм» Билль-Белоцерковского на сцене Моссовета (1957), в 1966 году «Странная миссис Сэвидж» режиссёра Л. Варпаховского, где она сыграла свою героиню, в 1978 году Роль Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина». Эта роль Раневской стала одной из самых узнаваемых и любимых зрителями. В ней раскрывается не только непревзойдённый комический талант Фаины Георгиевны, но и драматический и даже трагический талант великой актрисы. Глафира Фирсовна (1973) «Правда – хорошо, а счастье лучше», блистательное и неповторимое исполнение образа Филицаты (1980. А. Н. Островский) – одни из последних ролей актрисы.

С 1934 года Раневская снималась в кино. Дебютом в кинематографе стала роль в немом фильме «Пышка» по произведению Ги де Мопассана. Фаина Георгиевна в кино играла не так часто, как в театре, но до сих пор с восхищением пересматривая старые комедии, мы любим образ Маргариты Львовны, созданным Раневской в музыкальной комедии «Весна», непревзойдённой по своей эксцентричности мачехой в сказке «Золушка», предприимчивой Маргаритой из «Легкой жизни» и многими другими.

Часто в кино актриса становилась соавтором драматургов, мотивируя тем, что так она чувствует свою героиню, и именно эта фраза должна выразить её сущность. Актриса настаивала на вписывании её текста в сценарий. В своих ролях она использовала, в основном, «грим души», подчеркивая остроту характера владением искусства

интонации. В кино у нее преобладали комические роли, в которых ее творческая фантазия, наблюдательность, умение видеть и запечатлеть смешное, не знала равных.

Как известно, к кинематографу Раневская относилась снисходительно, как к «несерьёзному искусству». Но именно кинематограф принёс актрисе всенародную славу и узнаваемость. И всё же, считают критики, искусство кино было недостаточно ёмким, чтобы освоить актрису такого масштаба и такой нетривиальной индивидуальности. Она всю жизнь искала творческого созвучия, понимания душевного мира,приятия своих критериев в искусстве [5, с. 78–80].

Актриса была удостоена звания «Народная артистка СССР» (1961) и трех Сталинских премий (в 1949-м и дважды в 1951 году). О ней тепло отзывался сам «товарищ Сталин», её обожали и узнавали на улицах зрители. Прошло уже много лет со дня её смерти, но люди помнят и любят неповторимую Фаину. На ее могиле всегда лежат живые цветы. Одна из улиц в Таганроге носит её имя, и сам дом, на котором установлена памятная доска, скоро станет её музеем. В память о ней ставят спектакли, снимают документальные фильмы.

Вклад Раневской в искусство был оценен орденами и медалями. В 1937-м она стала заслуженной артисткой РСФСР, в 1961-м – народной артисткой СССР.

Помимо великого творческого наследия в театре и кино Ф. Г. Раневская оставила в памяти своих поклонников целый арсенал остроумных высказываний, порой резких, иногда и грубоватых, но всегда точных и беспощадных. Она осталась в памяти народа как автор многочисленных афоризмов и анекдотов, как человек, беззаветно преданный своему делу, своей очень трудной профессии, взошедший на самые вершины исполнительского актёрского мастерства.

Современная общественность и правительство Крыма чтит память Ф. Г. Раневской и сохраняет её творческое наследие в памяти новых поколений крымчан. В 2016 году, при содействии представителей муниципалитета города Симферополя и национально-культурной автономии евреев Крыма, на улице Самокиша, где с 1918 по 1923 год жила Ф. Г. Раневская, установлена мемориальная доска в её честь [1]. Открытию мемориальной доски предшествовало исследование документов крымского архива, позволившее установить точный адрес, по которому пять лет в Симферополе проживала знаменитая актриса советского театра и кино.

В память актрисы в 2008 году при содействии городской администрации был возведен памятник в её родном городе – Таганроге.

Выводы. Последнее десятилетие характеризуется острой потребностью в актуализации культурного наследия как важного фактора в

воспитании молодежи и в жизни общества в целом, в обеспечении преемственности поколений. Такие личности в искусстве, как народная артистка СССР Ф. Г. Раневская, являются частью нашего культурного кода. Наряду с сохранением прежних художественных традиций культурное наследие великой русской актрисы Ф. Г. Раневской заставляет нас переоценивать и подвергать критической ревизии современные «вершины» театрального искусства.

Литература

1. В Симферополе открыли мемориальную доску Фаине Раневской / Правительство Республики Крым. – 2016. – 30 августа. – URL: <https://simf.rk.gov.ru/ru/article/show/1463> (дата обращения: 10.11.2022).
2. Гейзер М. М. Она любила театр самозабвенно... / М. М. Гейзер // Международный еврейский журнал Мишпоха – 2004. – № 23. – URL: <http://mishpoha.org/n23/23a01.php> (дата обращения: 09.11.2022).
3. Шендрикова С. П. Гражданская война в судьбе Фаины Раневской (к 120-летию со дня рождения актрисы). – Наследие веков (журнал). – 2016. – № 1. – С. 81–86. – URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Shendrikova.pdf (дата обращения: 05.11.2022).
4. Шендрикова С. П. Крымские истории Фаины Раневской (90-летию окончания гражданской войны посвящается) // Історичні записи: зб. наук. праць / Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. – Луганськ, 2010. – № 28. – С. 129–137.
5. Щеглов А. В. Фаина Раневская: вся жизнь / А. В. Щеглов. – Москва: Захаров, 2008. – 344 с.

Изобразительное искусство в контексте философских течений

Т. Ю. Рыморенко,

*преподаватель кафедры дошкольного и начального образования
ГБОУ ДПО Республики Крым «Крымский республиканский институт
постдипломного педагогического образования»*

В статье прослеживается механизм художественного творчества на основе философских взглядов начиная с античности и до наших дней. Современное искусство переплетается с философией. Художественное произведение отображает личные переживания, соответственно искусство становится выражением жизни человека.

Ключевые слова: творческий процесс, философия, искусство, мировоззрение общества, культура, эпоха.

Введение. В настоящее время о механизме художественного творчества написано много, но эти знания пришли в наш мир из глубины веков. Цель данной статьи – проследить на примерах высказываний известных философов, как менялись воззрения на феномен художественного творчества, как длительное накопление знаний о процессе зарождения и воплощения творческого замысла приближает к пониманию процесса художественного творчества.

Актуальность работы состоит в синтезе знаний из области философии и искусства, их переплетение дает новую грань в понимании человеческого бытия, его одновременной неоднозначности и целостности.

Результаты исследования. Начиная с античности философы посвящали свои труды проблеме художественного творчества. На протяжении многих веков, от Платона до Гегеля, законы создания произведения искусства оставались за пределами понимания, относились к сфере божественного. Так, в эстетике Платона (427–347 до н. э.) значительная роль в творческом процессе художника уделялась вдохновению. Обусловленность эстетической деятельности от эмоционального подъема художника, древнегреческий философ рассматривал как стихийную, экстатическую одержимость, стимулируемую не его социальной средой, прикосновением творца к потустороннему прекрасному миру идей. Сам источник активности человеческой чувственно-практической деятельности в эстетике Платона оторван от его реального носителя – человека и неправомерно вынесен вне. Многие из античных концепций об эстетической деятельности человека присутствуют в учении об искусстве Аристотеля (384–322 до н. э.). Причиной возникновения искусства Аристотель считал врожденную страсть к подражанию природе – свойство, обусловленное психофизиологическими особенностями человека. И поскольку целью искусства по Аристотелю является катарсис – очищение человека от нежелательных аффектов в процессе восприятия художественного произведения, который сопровождается эмоциональной разрядкой, то и критерием для подражательного искусства служит не столько внешняя природа, сколько внутренняя потребность человека. Искусство в отличие от деятельности, в процессе которой что-то воспроизводится, Аристотель относил к творчеству, которое создает «то, что может быть или не быть» и «восполняет то, чего не хватает от природы» [1, с. 143]. Этим принципом по Аристотелю является творчество в соответствии с формами свойственными духовной организации художни-

ка. «Через искусство возникают те же вещи, форма которых находится в душе», или «причиной, что создает, с которой начинается движение при возникновении через искусство, есть форма, которая находится в душе» [1, с. 131]. Таким образом, первопричиной всякой активности, в том числе и эстетичной деятельности человека, Аристотель, подобно Платону считал активность «формы форм» – некоторого начала, которое стоит над материей.

Эпоха Возрождения – время становления станковой картины в современном понимании этого термина. Период высокого Возрождения в Италии представлял собой «кульминацию» в развитии ренессансной идеологии и воплощавшего её искусства. Именно в этот период были созданы шедевры Рафаэля, Леонардо да Винчи и Микеланджело. Эволюция живописи от иконы к картине шла постепенно. Она принесла с собой новые материалы, технику и принципы изображения. Изменилась роль искусства в духовной и общественной жизни, возникали его новые идеалы и задачи, художники постепенно освобождались от цеховых ограничений, от давления средневековых канонов. Само появление на картине имени автора после почти общей анонимности произведений средневековой иконописи говорит о признании современниками личной одаренности мастера, его права на новаторство, на художественные искания. Период Возрождения впечатляет большим количеством творческих индивидуальностей. Живопись находит свое самостоятельное глубинное содержание, что выходит за пределы теологического сознания. Теперь она обращена к самостоятельному изучению мира и человека, их эстетичной оценки с позиции гуманистического мировоззрения новой эпохи. Все эти изменения давали почву для философских рассуждений. На заре буржуазного общества мыслители эпохи Возрождения, просветители, французские философы-энциклопедисты будили в людях веру в силу и могущество человеческого ума, воли. Искусство было овеяно революционным пафосом, в нем торжествовало жизнеутверждающее мировосприятие. Верность правде жизни, что побуждала художников-романтиков выйти за рамки ограниченных эстетичных вкусов современной им буржуазной среды. Человек все более углубляется в свой собственный мир. По мнению Канта, в науке может процветать каждый, в искусстве только избранные [2, с. 134].

В работе «Феноменология духа» Гегель (1770–1831) рассуждает на тему искусства и интересна мысль о том, что практический дух должен создать нечто такое, чего внешне еще не имеется в наличии. Субъективные мнения художника в меру их облачения в художественные образы постепенно переходят в ранг объективных. Готовое произведение должно стремиться создать единство субъективного и объективного, хотя этот результат достигается не всегда. Произведение

искусства способно влиять на зрителя, убеждать его в истинности тех ценностей, что исповедует художник и очень важно, чтобы автор отдавал себе в этом отчет и был честен. «Больше того, искусство есть даже единственный орган, посредством которого абстрактное, в себе неясное, из природных и духовных элементов беспорядочно сплетенное содержание может стремиться подняться до сознания» [3, с. 387].

Во второй половине XIX века вера если не в справедливость, то в жизненность идеалов прогресса и гуманности сильно поколебалась, европейское искусство вступило в пору расшатывания формальных систем, переэкзаменовки прежних писанных и неписанных правил. Начался новый (после эпохи барокко) период господства открытых истин, в котором коренились источники как прекрасных творческих новаций, так и напрасных проб самовыражения. Состоялись незаметные, но глубокие изменения в психологии большого числа людей. Искусство конца XIX века отличается чрезвычайной красочностью – это действительный «коллаж» из самых разных направлений, традиций, творческих поисков. Быстрая изменчивость, подвижность живет внутри отдельных влияний и индивидуальных стилей, нарушаются четкие границы видов и жанров. Импрессионизм дал нам виденье цвета в реальной жизни. Композиция приобрела вид этюдности, естественности, как бы взятой из самой жизни. Импрессионистическая бдительность глаза, что стремилась за неуловимым, подвижным, переливающимся всеми красками и оттенками жизнью, породила совсем новые свойства образного языка, что широко вошли в художественную практику XX века. До конца века в искусстве стал угасать интерес к психологическому типу, к диалектике характера. Символизм явился прямым продолжением романтизма, но уже в других исторических условиях. Как и романтизм, символизм не стал стилем, но лишь направлением в искусстве, что объединил его разные виды общностью мировоззрения.

С хронологическим началом XX века приблизительно совпадает начало целой серии переворотов в стилистике пластических искусств, коренным образом меняющих традиционные методы этих искусств. Традиционные – то есть те, которые идут от эпохи Ренессанса. Может показаться, что в XX веке европейское искусство возвращается к доренессансным принципам. Это впечатление обманчиво: возникает что-то совсем отличное от древних эпох, хотя какие-то их черты усваиваются современным художественным сознанием, склонным и к историзму, и к эклектике.

Н. А. Дмитриева утверждает, что опыт кубизма остался в истории искусства важной, переломной вехой и эстетически значимым явлением. Кубизм на свой лад раскрепостил художественное сознание, показав, что в принципе для живописи не заказаны другие пути, кро-

ме ренессансного, что для неё возможны совмещения разъединенных во времени и пространстве явлений. Совмещаются же эти явления в памяти и в воображении; для живописи не исключена возможность новой семантики с помощью специфической организации элементов, которыми пластические искусства пользовались испокон веков, – линий, объемов, цвета, игры света и тени. Собственно, кубизм никогда полностью не порывал с фигуративностью и в своей внутренней эволюции все более становился фигуративным – эту эволюцию проделали и Пикассо, и Брак, и Леже. Беспредметная живопись как таковая развилась уже помимо кубизма, даже в оппозиции к нему, как ответвление начатых им реформ живописного языка [4, с. 25–26]. Искусство XX века, многим пожертвовав и многое потеряв, научилось давать метафорическое тело вещам незримым. Искусство все более и более тяготеет к тому, чтобы отобразить сам процесс философского понимания действительности. Оно не предлагает готовых выводов, но побуждает зрителя подключиться к решению тех или других проблем.

Выводы. Таким образом, появление нового в искусстве означает не только углубление, расширение и усовершенствование художественного познания или освоение мира, но и дополнение новыми ценностями общей казны художественной культуры при сохранении, хоть и трансформации, старого. В современном художественном мире можно часто слышать о философской концепции художественного произведения и о философии искусства. ТанDEM философии и искусства влияет на мировоззрение общества, составляя новую грань восприятия окружающего мира. Многие уже изучено и переложено на научный язык. Это необходимо для того, чтобы развивать художественный потенциал нашего общества, популяризировать эти открытия, показать новые грани бытия человека здесь и сейчас, правильно воспринимать прошлое и прогнозировать будущее.

Литература

1. Античные мыслители об искусстве. – Москва: Искусство, 1937. – 276 с.
2. Афасижев Г. Н. Эстетика Канта / Г. Н. Афасижев. – Москва: Наука, 1975. – 136 с.
3. Гегель В. Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. / В. Ф. Гегель. – Москва: Мысль, 1977.
4. Дмитриева Н. А. Опыты самопознания / Н. А. Дмитриева // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XIX века. – Москва: Наука, 1984.

Народные любительские коллективы и их роль в сохранении национально-хореографических традиций Крыма

Е. А. Сорокина,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

С. Б. Потёмкина,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются самостоятельные народные коллективы Республики Крым в контексте их значения для развития и сохранения народных хореографических традиций полуострова, а также как основы для создания профессиональных ансамблей, в том числе хореографических.

Ключевые слова: Республика Крым, самодеятельное искусство, традиции, народное творчество, любительские коллективы, народно-хореографические традиции.

Введение. Крым издавна населяет множество народов, и на протяжении всей истории это повлияло на создание своеобразной многонациональной культуры. Чарующая красота здешних мест всегда вдохновляла композиторов, художников и других деятелей искусств. Сегодня в Крыму наблюдается развитие городских центров культуры и искусства, кружков и школ народного искусства, профессиональных и самодеятельных народных национальных коллективов. Народы, населявшие Крым, создали множество ярких, самобытных танцев, которые легли в основу народно-хореографических традиций Крыма.

Современный этап развития Крыма требует максимального вовлечения потенциала культуры в процессы общественной жизни. Культурное наследие Крыма – часть материальной и духовной культуры – бережно сохраняется и передаётся будущим поколениям.

Объектом исследования выступает самодеятельное искусство Республики Крым, *предметом* – деятельность любительских народных коллективов Крыма.

Цель данной работы состоит в определении роли самодеятельных народных коллективов в развитии и сохранении культуры, хореографических традиций и народного хореографического искусства.

Результаты исследования. Исследователи национальных культур отмечают: «В народном творчестве скрывается эмоциональный геном самобытности народа и заложен огромный социально-воспитательный потенциал. Народное творчество всегда рассматривалось как источник педагогического опыта, впитавшего в себя наиболее общие принципы и общечеловеческие идеалы» [3, с. 218]. Появление понятия «художественная самодеятельность» можно отнести к середине XIX века, когда по всей России и в Крыму начали создаваться самодеятельные кружки, театры, хоры, оркестры, танцевальные коллективы. В конце XX – начале XXI века отмечается насыщенная этнокультурная жизнь в Крыму: законодательно оформляются национально-культурные общества и автономии, издаются печатные и работают электронные СМИ на национальных языках, проводятся национальные фестивали, функционируют различные культурные организации. В новых формах народного творчества сохранялись и развивались лучшие традиции фольклора. Очередным этапом в развитии самодеятельного творчества стал I Всесоюзный фестиваль художественного самодеятельного творчества трудящихся (1975–1977). Он способствовал повышению массовости и уровня самодеятельных коллективов, углублению связей и взаимопроникновению культур разных народов, укреплению сотрудничества профессионального и самодеятельного искусства [1, с. 221]. В 1980-е годы начался следующий этап развития самодеятельного искусства. Появилось множество любительских коллективов различных творческих стилей. Взрослые и детские коллективы получали звание «народный», «образцовый». В рамках II и III Всесоюзных фестивалей народного творчества (1985–1987) и (1987–1990) активизировалась творческая деятельность всех любительских коллективов. Проводимые в разных городах смотры и конкурсы способствовали обмену творческим опытом и репертуаром. Для всестороннего развития самодеятельного художественного творчества и вовлечения широких масс трудящихся в культурную жизнь Автономной Республики Крым в 1931 году был основан Крымский Дом самодеятельного искусства (сейчас Центр народного творчества Республики Крым) [4]. В разрешении многих сложных проблем в практике художественной самодеятельности сыграли важную роль разработки научно-методических центров, образовательных и культурно-просветительских учреждений.

В Крыму успешно сохраняют и развивают национально-хореографические традиции следующие коллективы: образцовый ансамбль народного танца «Черноморочки», народный ансамбль танца «Юность», народный крымскотатарский ансамбль танца «Ешил ада», народный ансамбль танца «Белогорье», образцовый хореографический ансамбль танца «Радость» п. Раздольное, заслуженный коллектив народного творчества России народный хореографический ансамбль «Радость» (Севастополь), народный ансамбль танца «Виктория», образцовый ансамбль народного танца «Веснянка», образцовый хореографический ансамбль «Ритм». Рассмотрим некоторые из них.

Народный ансамбль танца «Юность» Крымского медицинского университета им. С. И. Георгиевского создан в 1966 году. В 1970 году ансамблю присвоили звание «Самодеятельный народный ансамбль танца». Методически обоснованная система занятий и грамотно сформированный репертуар создали основу для сценических выступлений коллектива не только в Доме культуры медицинского университета, но и на других сценических площадках Симферополя и Крыма [2, с. 397]. Коллектив представлял Крым на XII Международном фестивале студентов в Москве, принимал участие в Международных фольклорных фестивалях в Польше, Индии, Германии, Чили, Турции и Франции. Важный принцип его творческих программ – многообразная композиция танцев, гармонично объединяющая их по жанровому и эстетическому решению. Творческий почерк ансамбля прослеживается в его репертуаре – глубоко содержательном, органично соединённом с высокой исполнительской техникой. Это «Ползунец», «Гопак», «Калинка», «Праздничная плясовая», «Казацкая быль» и другие. Народный ансамбль танца «Юность» является лауреатом и дипломантом многих республиканских всесоюзных международных фольклорных фестивалей и конкурсов.

Народный крымскотатарский ансамбль танца «Ешил ада» Белогорского районного дома культуры создан в 1990 году. Одним из первых в Крыму он положил начало процессу возрождения крымскотатарской национальной культуры и традиций народного творчества. В коллективе состоит три возрастные группы: старшая исполняет народные крымскотатарские танцы, средняя и младшая – народные и современные хореографические композиции. В репертуаре ансамбля присутствуют узбекские и турецкие народные танцы. Ансамбль принимает участие в фестивалях, смотрах-конкурсах, национальных крымскотатарских праздниках: Новруз, Курбан-Байрам, Хедерлез и др.

Образцовый хореографический ансамбль танца «Радость» Раздольненской школы искусств организован в 1987 году хореографом районного дома культуры Еленой Леонидовной Соколенко. С 1991 года коллектив переведён на базу школы искусств. Выпускники ансамбля

становятся студентами хореографических отделений учебных заведений культуры, профессиональными специалистами. В репертуаре ансамбля танца «Радость» – классические, народно-сценические, эстрадные танцы для детей всех возрастных категорий. Их выступления тепло принимаются зрителями. Творческие успехи ансамбля неоднократно отмечались дипломами на районных, региональных и республиканских фестивалях и конкурсах, таких как «Песни России», «Великое русское слово», «Вдохновение», «Кубок мечты», «Наследники победы», «Молодые таланты твои, Россия». В репертуаре ансамбля танца разных народностей: «Цвет Армении», «Варенька», Казанско-татарский «Каблук», «Адыгея», «Черноморочка», «Яблочко», «Кальвялис», «Тарантелла», «Гопак» и многие другие.

Заслуженный коллектив народного творчества России народный хореографический ансамбль «Радость» (Севастополь) создан в 1982 году. За 40 лет коллектив нарабатывает свои традиции в воспитании детей. У коллектива большой и разнообразный репертуар народной и современной хореографии, а также есть своё имя – имя коллектива, который воспитывает детей в духе народных традиций, уважения народов друг к другу и высокого патриотизма. За время своего существования ансамбль популяризировал народный танец не только в России, но и за её пределами: в Белоруссии, Польше, Греции, Турции, Болгарии и т. д. Множество раз ансамбль становился победителем международных и всероссийских конкурсов. За эти годы коллектив доказал, что является визитной карточкой города-героя Севастополя. В 2018 году народному ансамблю танца «Радость» присвоено высокое звание «Заслуженный коллектив народного творчества». Ансамбль достойно представлял Крым и Севастополь на фестивалях и конкурсах в Твери, Владимире, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Сочи, Тамани и Москве. Основное направление работы коллектива – народная хореография, сохранение народных традиций.

Выводы. Танцевальные коллективы выполняют важнейшую социально-педагогическую функцию в деле воспитания и сохранения национально-хореографических традиций Крыма. Перенимая социально-педагогический опыт друг у друга, они сумели наполнить его глубоким содержанием.

Самодетельное народное творчество в целом – весомая составляющая культуры Крыма. Весомый вклад в развитие народного искусства и проведение конкурсов и фестивалей осуществляет Центр народного творчества Республики Крым, который является организатором таких значимых фестивалей народной культуры в Крыму, как «Летопись одного коллектива», «Дервиза», «Свадебный хоровод», «Крымский народный сувенир», «Российский берег», «Танцующий Крым», «Огни Солхата», «Крымские тулумбасы» и многие другие.

Литература

1. Брега Тавриды / сост. и гл. ред. Г. С. Домбровская // Симферополь: Таврида. – № 3. – 2009. – 253 с.
2. Брега Тавриды. Избранное за 25 лет (1991–2016) / сост. и гл. ред. Г. С. Домбровская // Симферополь: Таврида. – 2016. – 492 с.
3. Малышева Н. В. Крым. Соцветие национальных культур. Традиции, обычаи, праздники, обряды / Н. В. Малышева, Н. Н. Волощук. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. – 400 с.
4. Центр народного творчества Республики Крым / История учреждения [сайт]. – URL: <https://cnt-rk.ru/> (дата обращения: 26.10.2022).

Влияние исполнительского стиля А. Н. Скрябина на его ранние фортепианные сочинения

И. В. Сыпко,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Музыкально-инструментальное искусство»
ГБУВО «Донецкая государственная музыкальная академия
имени С. С. Прокофьева»*

Ю. К. Дробот,

*научный руководитель, доцент кафедры специального фортепиано
ГБУВО «Донецкая государственная музыкальная академия
имени С. С. Прокофьева»*

Статья посвящена специфике исполнительского стиля Скрябина-пианиста и его влиянию на фортепианные сочинения раннего периода творчества Скрябина-композитора. Выявлено, что он обладал особой исполнительской манерой, сочетающей виртуозность с интеллектуальностью, и большой свободой динамических и темповых средств, тончайшей фразировкой и педализацией.

Ключевые слова: А. Скрябин, раннее творчество Скрябина, пианист, композитор, исполнительский стиль.

Введение. Актуальность заявленной темы определяется интересом современных исполнителей к тайнам композиторского творческого процесса и к проблемам, связанным с правильной исполнительской интерпретацией. Богатый материал для изучения данной проблемы – творчество композиторов, которые в то же время являлись концертирующими пианистами, прекрасно знавшими специфику своего инструмента. Одним из таких универсальных музыкантов был выдающийся русский композитор и пианист Александр Скрябин. В ранний период творчества он работал, в основном, как фортепианный композитор – поэтому стиль его сочинений нераздельно связан с его исполнительской манерой. В. Дельсон писал о нём: «Скрябин был по характеру своего музыкального мышления прежде всего пианистом. Будучи вдохновенным исполнителем, он охотно поверял любимому инструменту все свои заветные думы и переживания <...>. Его игра поражала внутренним пафосом, необыкновенной утончённостью оттенков, своеобразием ритма» [1, с. 8]. Выступления А. Скрябина проходили с неизменным успехом, он обладал удивительной исполнительской харизмой и умел захватить внимание слушателей с первых же звуков. Его исполнительский стиль оказал определённое влияние на его раннее творчество, проходившее «под знаком пианизма».

Цель исследования – определить особенности исполнительского стиля А. Скрябина как пианиста, его влияние на ранние фортепианные сочинения композитора.

Материалом исследования послужили ранние произведения А. Скрябина, в том числе Соната es-moll, Концертное аллегро, фортепианные пьесы раннего периода творчества (до op.11). Для их анализа были использованы следующие *методы исследования*: биографический, сравнительный, системно-исторический, метод исполнительского анализа.

Результаты исследования. Воспитанник школы Н. Зверева и В. Сафонова, одарённый пианист Александр Скрябин много выступал уже в ранние годы своего творчества. Оценивая его стиль с технической стороны, современники отмечали, что Скрябин был прекрасным виртуозом, но часто использовал приёмы, противоречащие классической пианистической школе: играл напряжённой цепкой кистью, экономными «скупыми» движениями, облегчённым «клавесинным» туше, не стремился к свободному размаху руки и кисти, не использовал тяжесть руки для достижения нюанса forte. Однако именно эти приёмы делали скрябинский стиль столь индивидуализированным: «напряжённость рук (а может, на самом деле их точная собранность) придавала ту самую изумительную нервность в сильных моментах,

действующую как электрический ток, а <...> лёгкость туше (даже в специфическом скрябинском forte) – обжигающе-холодную колкость кристаллических образований, их хрупкость; скрябинская знаменитая полётность не могла предполагать погружённости в клавиатуру, напротив, здесь требовалось воспарение от клавиатуры» [5, с. 249]. Не случайно уже с первых опусов в фортепианных сочинениях А. Скрябина выступают на первый план образы хрупкие, утончённые и грациозно-изысканные.

Известно, что А. Скрябин опирался на методику позиционной игры: определённая позиция кисти с независимыми друг от друга пальцами позволяла ему достигать беглости и ровного звуковедения в любых мелодиях и тональностях. Например, он использовал стандартную аппликатуру для гамм по белым клавишам в любых других гаммах с черными клавишами, что в итоге делало абсолютно естественным использование первого и пятого пальцев на черных клавишах. Для А. Скрябина как композитора, с его тяготением к сложным гармоническим планам, к красочным тональностям с большим количеством ключевых знаков и символической их трактовке, это было очень важно уже на раннем этапе творчества.

Во многом исполнительскую технику А. Скрябина определили пианистические традиции школы В. Сафонова, о чём писал К. Игумнов: «Как пианист он был типичным учеником Сафонова. Приподнятая кисть, свободно положенные, лишь слегка согнутые пальцы, лёгкий, но очень быстрый и чёткий удар поднятого пальца; чрезвычайно своеобразно было legato Скрябина. Это было скорее какое-то quasi legato, только от удара пальцев по клавишам, а не от нажима» [6, с. 39]. Сам В. Сафонов оценивал исполнительский темперамент своего ученика как лирический, утончённо-изысканный, продолжающий традиции шопеновского пианизма: по его мнению, у А. Скрябина «было особое разнообразие звука, особое идеальное тонкое употребление педали; он обладал редким исключительным даром: инструмент у него дышал» [5, с. 249]. Не только в исполнительском стиле прослеживались шопеновские традиции А. Скрябина, но и в композиторском тяготении к фортепианной миниатюре, к стихии вальсовости и прелюдийности. При этом скрябинский стиль не был «салонным», в том смысле данного понятия, что он не был направлен на услаждение слуха красочными звучностями инструмента, без какой-либо содержательной цели. Наоборот, А. Скрябин играл очень тонко и интеллектуально. Его современница М. Неменова-Лунц характеризовала игру

Скрябина так: «Одухотворенность буквально каждой ноты, неподдельная поэтичность, изысканный вкус создавали всякий раз впечатление вновь рождающихся под его пальцами произведений» [6, с. 47].

Одной из объективных причин, повлиявших на специфику исполнительского стиля А. Скрябина, стала болезнь кисти. В 1894 году он «переиграл» правую руку и не мог выступать, и, хотя в дальнейшем работоспособность руки восстановилась, с тех пор он играл в щадящем режиме. Он не использовал мощное *forte*, не превышал умеренных нюансов, избегал форсированного звучания, отдавая предпочтение «островатому, звенящему *mezzo*» [4, с. 638]. Динамическая палитра в его сочинениях очень богата и выразительна, но при этом она как бы на нюанс ниже традиционных градаций. В своих исполнениях А. Скрябин компенсировал отсутствие мощного «густого» *forte* с помощью плавных нарастаний динамики, а также за счёт темповых ускорений, что придавало кульминациям большую выразительность и без предельно громких нюансов.

Помимо динамики, важными выразительными средствами для А. Скрябина были темп и агогика. Он очень тонко чувствовал темпы и их градации, использовал для их обозначения в нотах и стандартные, и необычные красочные выражения, а при игре – разнообразные ускорения и замедления. Причем агогика у него зачастую оказывала определяющее влияние на драматургию, на выстраивание кульминации, и в конечном итоге – на композиционную структуру произведения. То есть «агогика (сфера исполнительства) в определенной мере начинает управлять формой (сфера композиторства). Подобный способ выстраивания формы, безусловно, определяет специфику скрябинского исполнительского искусства и оказывает существенное влияние на его композиторский стиль» [5, с. 252].

Относительно агогики С. Скребков писал: «Скрябин непрерывно играет в остро выраженном *tempo rubato*» [3, с. 213]. Однако все темповые отклонения у него были компенсированными, дозированными, использовались на сравнительно близком расстоянии, и потому в целом в произведении устанавливалась довольно чёткая и ощутимая метрическая пульсация. Пульс и его ритмичное биеие были очень важны для А. Скрябина-композитора – они помогали ему создать характерные образы-символы, например «полёта», «огня», и вообще любые образы, связанные с движением или обобщенной танцевальностью. Такой тип образности был особенно показателен для раннего творчества композитора. В частности, в Сонате *es-moll* образы «полёта» можно усмотреть в крайних частях. В этих темах воплощается устремлённость, активность, стремление к цели – тот самый «полёт», который выражается в подвижных, ритмически пульсирующих темах, с «восходящими, словно «улетающими» мелодиями, рисунками фактуры, передающими ощущение взлета-отталкивания <...> различными приемами вуалирования опорного характера сильной доли» [2, с. 83].

Что касается лирических тем в духе шопеновской «инструментальной кантилены», то здесь в исполнительской манере А. Скрябина отмечается явная фактурная дифференциация: мелодический голос обычно ведётся свободно, с ритмическими оттяжками долгих длительностей и ускорениями пассажей из коротких длительностей, с богатой штриховой палитрой и изящной динамикой; в то же время сопровождение (обычно это партия левой руки) всегда звучит ритмически стабильно и артикуляционно ясно. В своем исполнительском стиле он максимально задействовал весь арсенал выразительных и колористических возможностей фортепиано – и это отразилось в специфике его нотации и авторских обозначений в ранних сочинениях, что наглядно представлено в прелюдиях *op. 11*.

Нельзя не отметить склонность Скрябина к динамизму образов, к постоянному обновлению тем, которые уже прозвучали ранее. Даже если у него «реприза нотирована как точное повторение экспозиции, она всегда исполняется Скрябиным по-другому» [5, с. 253]. Это оказало влияние и на композиционную сторону скрябинских сочинений: отсюда произрастает его интерес к варьированным и динамизированным репризам в простых формах, к двойным трехчастным формам, к сокращенным или переосмысленным сонатным репризам, к трансформациям лейттем-образов, проходящих сквозь весь цикл, как, например, в вышеупомянутой ранней Сонате *es-moll*.

Выводы. Влияние исполнительского стиля А. Н. Скрябина прослеживается на всех уровнях музыкального языка его сочинений – в полётности мелодии и хрупкости аккомпанемента, в утончённой динамике, агогике и фразировке, и даже в трактовке формы. Всё вышесказанное современному пианисту следует применить к исполнительскому процессу, к собственной интерпретации ранних фортепианных сочинений А. Скрябина, если он стремится исполнить их близко к авторскому тексту, максимально точно воссоздать композиторский замысел и сам дух скрябинской музыки.

Литература

1. Дельсон В. Ю. Фортепьянные сонаты Скрябина / В. Ю. Дельсон. – Москва: Музгиз, 1961. – 48 с.
2. Николаева А. И. Фортепианный стиль А. Н. Скрябина как предмет освоения в музыкально-исполнительском классе / А. И. Николаева // Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 2. – С. 79–90.
3. Скребков С. С. Некоторые данные об агогике авторского исполнения Скрябина / С. С. Скребков // Скрябин А. Н.: сборник к 25-летию со дня смерти. – Москва-Ленинград, 1940. – С. 213–215.

4. Скрябин А. Н. Письма / сост., ред. А. В. Кашперова – Москва: Музыка, 1965. – 720 с.

5. Усенко Н. М. Новые аспекты в исследовании исполнительского искусства А. Скрябина / Н. М. Усенко // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2004. – № 1. – С. 249–256.

6. Хентова С. М. Заметки о Скрябине-пианисте / С. М. Хентова // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – 1962. – Вып. 3. – С. 37–64.

Особенности работы хореографа в постановке детского спектакля (на материале спектакля «Маугли» в театральной студии «Детский театр «Золотой ключик» г. Евпатории)

Т. А. Талалаева,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

С. Б. Потёмкина,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье проанализирован опыт постановки детского спектакля с точки зрения хореографа. Уделено внимание особенностям работы в процессе создания вокально-танцевальных и пластических композиций. На основе собственного опыта автор описывает принципы работы, трудности, с которыми сталкивались постановщики, и пути их преодоления.

Ключевые слова: хореограф, пластика, хореографическая лексика, движения, постановка, исполнители, детский спектакль, «Маугли».

Введение. Сегодня режиссёры-постановщики уделяют больше внимания пластическому решению спектакля, особенно если речь идет о постановках, в которых принимают участие дети. Рост числа детских театральных коллективов требует научного осмысления пластической составляющей детских спектаклей, а также побуждает к исследованию деятельности «Крымского государственного театра юного зрителя», на базе которого успешно развиваются детские театральные коллективы и выпускаются спектакли с пластической составляющей. По этой причине особую актуальность приобретает постановка детского музыкального спектакля «Маугли», в исполнении юных артистов 8–11 лет.

Объект исследования — особенности работы хореографа в постановочном процессе спектакля. В качестве *предмета* исследования обозначена постановка спектакля «Маугли» из репертуара Крымского государственного ТЮЗа.

Цель работы — раскрыть особенности работы хореографа в процессе постановки детского спектакля. В рамках этого исследования использован, преимущественно, эмпирический метод, а также синтез, анализ, дедукция.

Результаты исследования. В основу спектакля легла одноименная пьеса Нины Гернет по мотивам сказки Р. Кипплинга «Книга джунглей». Постановка осуществляется режиссёром Фаустовой Ириной Анатольевной с образцовым коллективом «Театральная группа «Артишок», который входит в студию «Детский театр «Золотой ключик», являющийся структурным подразделением «Крымского государственного театра юного зрителя им. О. Пермякова». Сказка предназначена для семейного просмотра, то есть аудитории всех возрастов старше шести лет.

К постановке спектакля приступили в начале 2021/2022 учебного года. На первом этапе работа хореографа состояла в знакомстве детей с новым хореографическим жанром, осваивались базовые элементы современного танца, терминология. Параллельно на занятиях по актёрскому мастерству дети проходили этюдный период, примеряли на себя пластику животных, присваивали сценические образы.

Задача состояла в том, чтобы хореография соответствовала возрасту артистов, их физической готовности к исполнению тех или иных элементов. В особенности это касается трюковой пластики, поскольку нельзя было допустить травмирования детей во время разучивания и исполнения прыжков, перекатов и поддержек. Речь идет о том, что исполнители имеют недостаточный уровень хореографической подготовки и профессиональных навыков, а их возраст на момент начала постановки составлял всего 7–10 лет.

Эти условия вынуждают постановщика иметь, помимо профессиональных знаний, еще и знания физиологии, и возрастные особенности детей. Начиная с 7–8 лет, дети могут сравнительно долго удерживать внимание, но, тем не менее, они легко отвлекаются из-за быстрой утомляемости и высокой эмоциональной возбудимости [1]. Ребёнок в этом возрасте может осознанно воспроизводить хореографию, при этом отпадает необходимость использования игровых моментов для поддержания интереса. Однако не стоит забывать об образном описании движений, ярких сравнениях, точных и эмоциональных показах. Иными словами, хореограф имеет дело с исполнителями, уже готовыми к осознанной работе, тем не менее едва ли возможно ждать от детей высокой производительности – материал воспринимается медленно, допускаются ошибки.

До начала репетиционного процесса с режиссёром обговаривались пластические сцены, основные из них – «Танец Волков» и «Танец Бандер-логов», о которых будет подробнее сказано ниже. Кроме того, требовалось разработать пластику и походку животных, хореографически выстроенные выходы, появления отдельных героев. Музыкальный материал подобран на усмотрение хореографа, для удобства работы с детьми в репетиционном классе. Это были композиции таких известных мировых музыкантов, как Manuel Wandji, Christopher Tin, «Barbatuques» и другие произведения с перкуSSIONными музыкальными инструментами, которые, по мнению хореографа, создавали необходимую атмосферу, способствовали формированию хореографической образности и манеры исполнения.

Следующий период – подбор лексики. Далее хореограф экспериментировал с различными движениями направления афроджаз, техника которого лишена жестких канонов и подразумевает широкие, размашистые движения, что подходило нам по стилю и тематике. Во время классов проводился анализ, в какой мере выбранное движение применимо к детям, способны ли они его воспроизвести и насколько хорошо оно осваивается. Было отмечено, что многим детям не легко давалась свободная работа корпуса и спины, акцентирование движений к полу, не хватало общей раскованности тела, а быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность.

Авторами книги «Учите детей танцевать» справедливо замечено: «Одним из важных факторов работы на начальном этапе обучения – использование минимума танцевальных элементов при максимуме возможности их сочетаний» [2]. По этой логике выбран принцип длительного изучения, проработка небольшого количества материала для качественного его усвоения. За постановочный период многие участ-

ники спектакля успели усвоить данную им лексику, она стала прочным фундаментом их исполнительских способностей, а разнообразие сочетаний танцевальных движений создавало впечатление новизны и способствовало развитию творческой фантазии детей. Немаловажным фактором при выборе лексики стали и положительные эмоциональные отклики.

В работе над спектаклем постановщики столкнулись с рядом трудностей, связанных с несогласованностью работы специалистов постановочной части. Каждая возникающая проблема требовала индивидуального подхода в её решении.

Основными массовыми танцевальными сценами, к постановке которых в первую очередь приступил хореограф, являются «Волки» и «Бандерлоги». Были созданы танцевальные комбинации для обоих танцев, но после того как руководитель вокала и композитор спектакля Наталья Кохович написала музыкальную партитуру в джазовом стиле, стало понятно, что придуманная лексика не в полной мере соответствует заданному жанру. В постановке будут звучать произведения американского композитора Джорджа Брунса, создавшего музыку для многих фильмов Диснея, в новой, адаптированной под спектакль аранжировке.

Пришлось пересматривать выбранную лексику с учетом новых данных, менять вектор работы – добавить больше динамики, лёгкости исполнения. Хореограф постаралась максимально сохранить уже освоенные элементы, скорректировав лишь манеру исполнения, чтобы излишне не нагружать участников спектакля.

Основными движениями в танце волков являются прыжки *ра de chat*, партерные перекаты, вращения на *passé*, ронды корпусом, кроссы, хореографический бег с откидыванием ног назад. При этом движения сопровождаются характерными волкам движениями рук. Рисунок танца выстроен таким образом, чтобы прослеживалась некая структурность, присущая настоящей волчьей стае, где каждому отведено свое место, и в отношениях царит строгий порядок. Герой Акела, как вожак стаи, всегда занимает лидирующие позиции.

Танец обезьян, напротив, лишён стройности и порядка, что создает ощущение полного хаоса. Выбор рисунков обусловлен особенностями стаи Бандер-логов. Автор оригинального произведения дает более подробное описание обезьяньему народу словами героя Балуга: «У них нет закона. Обезьяны – отверженные. <...> Они живут без вожakov. У них нет памяти. Они хвастаются, болтают, уверяют, будто они великий народ <...> но падает орех, им делается смешно, и они все забывают» [3]. В связи с этим исполнители перемещаются беспорядочно и часто, подбирают разбросанные на сцене бананы и кокосы, швыряют

ими друг в друга, хватают Маугли. Из основных движений можно выделить различные шейки, свинги руками, подскоки в широких позициях ног на низком plié.

После того как были представлены и одобрены художественным советом театра сценография и эскизы костюмов, столярный цех приступил к работе над переносными элементами декораций. В репетиционном зале появились тумбы цилиндрической формы, играющие роль камней и барабанов, и одновременно вписывающиеся внутрь танца, появилась необходимо осваивать их, искать способы взаимодействия. Был придуман ряд действенных движений на работу с барабанами – это перекидной прыжок с опорой руками на тумбу, перепрыгивание через неё, заваливание цилиндра на бок с дальнейшим усаживанием, различные «барабанные» движения.

Что касается костюмов, то их решение ломает стереотип общепринятого представления об известной сказке. По задумке художника постановки Сергея Пермякова, мы не увидим привычных меховых шкур и минимализма в одежде главного героя. Напротив, Маугли предстанет в брюках и современной куртке, у остальных героев также присутствуют жакеты, ассиметричные платья, фраки, замысловатые головные уборы. Было принято решение о том, чтобы все костюмы пошивочный цех выполнил из мягкого трикотажа, который не будет стеснять движений исполнителей.

Поскольку музыкальные композиции подразумевают вокальное исполнение параллельно танцевальной составляющей, следующей возникшей трудностью стала проблема координации вокала с хореографической лексикой, а также удержание художественного образа. Дети переставали подавать свои вокальные партии, забывали петь. Эта проблема решалась исключительно многократными репетициями вокально-танцевальных партий. Также факт наличия вокала диктовал мизансценические решения. Например, исполнитель роли Маугли солирует в песне, поэтому, по просьбе режиссёра спектакля, принято решение держать композиционно центральную позицию, что повлекло за собой частичное перестроение рисунка танца. Были упрощены и некоторые танцевальные движения, мешающие исполнению песни, либо видоизменены для более активной подачи голоса в зал. Пришлось принять тот факт, что вокал в данном случае превалирует над хореографической лексикой, ему подчинены другие составляющие.

Следует отметить, что хореограф приходил с готовым планом работы и заранее сочиненной хореографией, что обусловлено возрастными особенностями детей. Когда вся хореография уже поставлена и выучена, встает вопрос о чистоте и отточенности исполнения. Здесь, несомненно, большую роль играет подробное разъяснение танце-

вальных движений и их многократное повторение. О продуктивности такого метода писала А. Я. Ваганова: «Это достигается систематическим повторением одного движения. <...> Надо быть совершенно уверенным, что учащийся проработал движение, и оно пойдет правильно во всей комбинации...» [4].

Постановка длилась около года, включая подготовительный период, но основной репетиционный процесс занял последние три месяца активной работы перед премьерой. В этом вопросе стоит отметить поддержку со стороны родителей, от них зависел распорядок дня детей, их доставка на репетиции, моральная поддержка. Дети посещали театральную студию каждый день, явка была высокой, поскольку дети понимали, что несут ответственность за свою работу, что их вклад в создание спектакля так же важен, как и вклад любого специалиста постановочной части.

Выводы. Детский спектакль – это плод совместной работы всего творческого коллектива. Несмотря на исключительную работу одного из создателей сценического произведения, результат может быть достигнут только при успешном взаимодействии всех компонентов, составляющих гармонию спектакля. Анализируя многочисленные театральные постановки, можно с уверенностью сказать, что в искусстве современного детского театра одним из основных выразительных средств является танец. При этом хореограф нередко становится сопостановщиком режиссёра.

Литература

1. Возрастная психология (Психология развития): электронный учебник / сост. Л. Ц. Кагермазова. – 276 с. – URL: https://chukotkabezsirot.chao.socinfo.ru/media/2019/01/25/1274339953/Vozrastnaya_psixologiya_uchebnik.pdf ссылка на сайт (дата обращения: 04.11.2022).
2. Пуртова Т. В. Учите детей танцевать / Т. В. Пуртова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная. – Москва: Владос, 2001. – 256 с.
3. Киплинг Р. Д. Книга джунглей – The Jungle book: рассказы и сказки: для старшего школьного возраста: перевод с английского / Р. Д. Киплинг. – Москва: Махаон, 2014. – 222 с.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2007. – 192 с.

Приобщение детей к русской народной сказке средствами театрализованного праздника

А. Н. Хижняк,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма».*

Л. В. Шилова,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются значение театрализованного праздника русской народной сказки, детское восприятие сказки, передача духовно-нравственных ценностей через образы сказочных персонажей. Автор анализирует художественные и социально-педагогические задачи, реализуемые с помощью театрализованного представления.

Ключевые слова: народная сказка, театрализация, аудитория, педагогический эффект, интерактивность.

Введение. Во многих календарях культурных событий регионов России значимое место занимают праздники, фестивали и множество других мероприятий, в основе которых лежит народная сказка. Предложенные современному зрителю программы зачастую имеют лишь развлекательный характер. Однако очень важно, чтобы такие программы были художественными, выразительными, образными, интерактивными, а также несли и воспитательную функцию. Этот вопрос требует серьёзного рассмотрения и является актуальным в современной театральной педагогике, в вопросах театрализации представлений и праздников, в постановках школьных театров, массовых зрелищ.

Анализ педагогической литературы показал, что «театрализация» трактуется как метод обучения детей средствами театра (комплекс-

ная система использования всех выразительных средств театра) или воспитания в процессе театральной деятельности, воспитательно-го воздействия театрального коллектива на личность [2, с. 15–16]. Актуальность нашего исследования состоит в том, что в условиях нарастающей жестокости и агрессивности в мире необходимо воспитывать подрастающее поколение добрыми и отзывчивыми, любознательными и нравственно ответственными личностями. Данную задачу с детства помогает решать использование такого мощного средства, как театрализованная сказка.

Цель исследования – раскрыть художественный и воспитательный потенциал русской народной сказки в театрализованном представлении.

Достижение поставленной цели связано с решением следующих задач: 1) определить художественно-педагогический метод театрализации; 2) раскрыть особенности интерактивности в театрализованном действии; 3) проанализировать практическое значение театрализованного праздника русской сказки.

В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, театральные постановки. *Методы* исследования: аналитический, эмпирический, метод теоретического обобщения.

Объект исследования – театрализованный праздник. *Предмет* – театрализованный праздник русской народной сказки.

Влияние театрального искусства на людей неоспоримо и является могущественной силой духовного воздействия на подрастающее поколение. В сценическом искусстве театрализованная сказка существует с давних пор и имеет истоки в балаганных жанрах. В Древней Руси сказки входили в репертуар скоморохов. Деревенские сказители нередко становились актёрами, «исполняя роли» различных персонажей, дополняя повествование мимикой, движениями, танцами, неожиданно обращаясь напрямую к аудитории, веселя или пугая её. Славяне посвящали особые праздничные дни, имевшие свои обычаи и обряды, фольклорным персонажам: день Домового, Леший день, день Кикиморы и др. После утверждения христианства эти и другие существа сохранялись в народных поверьях, легендах, сказках много века.

Исследователями в области режиссуры праздников Д. М. Генкиным, А. А. Коновичем разработана и обоснована художественно-педагогическая концепция театрализации. По их мнению, театрализованное действие – организованное массовое действие, в рамках которого организуются аудитория (коллектив, общность) и художественный материал по законам драматургии.

Результаты исследования. Сегодня в театрализованных формах культурной деятельности сливаются народная сказка и художественная современность. Задача театрализованной сказки и, как следствие, всего театрализованного праздника – вызвать интерес публики, увлечь смыслами, действием, визуальными эффектами, причудливыми костюмами, интерактивной деятельностью.

Педагогический, воспитательный, потенциал народной сказки также имеет возможность реализоваться с помощью театрализации. Как отмечает Б. Г. Контребинский: «У человека есть потребность в общении по поводу какого-либо празднуемого события, сопереживания реальному герою, представителем которого он себя ощущает» [3, с. 179–185]. Путём смысловых акцентов, трактовок образов, эмоциональных нарративов, оценочных коннотаций детям прививаются духовные и нравственные ценности, идеалы того или иного общества, народа, этноса: «Сказка, её композиция, яркое противопоставление добра и зла, фантастические и определённые по своей сути образы, выразительный язык, динамика событий особые причинно-следственные связи и явления – все это делает сказку особенно интересной и волнующей для детей, незаменимым инструментом нравственно здоровой личности ребёнка. Любая сказка ориентирована на социально-педагогический эффект: она обучает, воспитывает, предупреждает, учит, побуждает к деятельности и даже лечит» [1, с. 104].

В ходе театрализации народной сказки ломается четвертая стена, размываются четкие границы между актёром и зрителем. Тем самым определяется общение не только актёров между собой, но и актёров с участниками. Они выполняют заложенные в сценарии режиссёром задачи; становятся исполнителями песен, танцев, участвуют в играх, инсценировках, импровизируют, отвечают на вопросы и т. д. В лёгкой, игровой и театрализованной формах доносятся до участников основы народной культуры, передается целый пласт знания.

Под принципом взаимодействия и организации зрителя и актёра понимается такой элемент как интерактивность. Одна из целей интерактивности в театрализованном действии состоит в создании комфортности ощущений, осознании чувства сопричастности ребёнка к происходящему, развитии способности к диалогу, право самостоятельно мыслить, озвучивать свою точку зрения, усиливать коммуникативные умения.

Специально организованная деятельность – наиболее действенное средство воспитания. Актуализация и интерпретация народной сказки средствами современной режиссуры способствует действенности

в восприятии ценностей, переводу культурного наследия из пассивного состояния в активное пространство современной культуры.

В этом мы убедились разработав проект театрализации русской народной сказки в рамках городского мероприятия в Белгороде. Надеемся, что заложенный в нашем массовом театрализованном празднике русской сказки эксклюзивный сценарий, заряд эмоций, впечатлений, духовных и физических сил будут стимулировать в дальнейшем к познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной и преобразовательной деятельности подрастающее поколение нашего города. Практическая реализация проекта показала, что театрализация народной сказки формирует понятие культурного пространства, поля его деятельности и реализации на этом поле деятельности детского творческого потенциала, что так необходимого в сензитивный период жизни ребёнка.

У каждого праздника своё время, своя идея, своё «лицо». Поэтому большое внимание мы уделили предметам, которые несут в себе образ мероприятия: памятным сувенирам, благодарственным письмам, фотографиям, видеOVERсии события.

Белгородчина – уникальный регион для изучения традиций народной культуры южных русских людей в контексте исторически сложившегося пограничного проживания русского и украинского населения в результате колонизации края. Так, область, являясь уникальным полиэтническим социокультурным пространством, сохраняет, воспроизводит разнообразные виды и направления народной культуры. Сохранение и развитие историко-культурной самобытности территорий, богатство ландшафта и фольклора является важной частью коллективной памяти народа.

С недавних пор во многих российских регионах 6 апреля отмечают новый праздник – День народной сказки, направленный на объединение всех, кто выступает за сохранение народного фольклора. Стоит отметить, что праздник не утвержден на законодательном уровне и официально не закреплён в праздничном календаре. И все же День народной сказки полюбился россиянам, празднование его повсеместно поддерживается народом. Такие праздники имеют огромную значимость для людей в масштабах страны, региона, населенного пункта, района, конкретного коллектива.

Отражение богатейшего педагогического потенциала, который реализуется через театрализацию русской народной сказки в сфере культуры, заключается в освоении современными поколениями лучших традиций, духовно-нравственных ценностей и идеалов русского народа, воплощенных в народной художественной культуре.

Выводы. Театрализация народной сказки – сложный процесс, являющийся наивысшей формой сценического воплощения фольклорного богатства русского народа, который способен вместить в себя художественные, социально-педагогические задачи и их решение.

Мероприятия в рамках праздника театрализованной русской народной сказки направлены на обучение детей духовно-нравственным традициям своего народа, на приобщение их к творчеству, восприятию элементов культурной системы с использованием новых технологий.

Литература

1. Архангельский Н. В. Нравственное воспитание: учеб. пособие / Н. В. Архангельский. – Москва: Просвещение, 2008. – 136 с.
2. Доронова Т. Развитие детей в театрализованной деятельности: пособие для воспитателей, работающих по программе «Из детства в отрочество» / Т. Доронова, Е. Доронова. – Москва, 1997. – 27 с.
3. Контребинский Б. Г. Театрализованные формы празднично-обрядовой культуры и ее воспитательный потенциал / Б. Г. Контребинский // Общество. Среда. Развитие. – 2010. – № 2 (15). – С. 179–185.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Дизайн-образование в условиях цифровизации современного общества

Е. Ю. Амчиславская,

преподаватель кафедры
графического дизайна и медиатехнологий
ГБОУВО «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»

В статье рассматривается дизайн-образование в условиях цифровизации современного общества, процесс обучения через дистанционные формы. Выявлены положительные стороны и минусы цифровизации в образовательной системе. Анализируются инструменты реализации дистанционного обучения.

Ключевые слова: дизайн-образование, цифровизация, цифровизационная система, педагогический дизайн, цифровые технологии, цифровой проект, цифровое искусство.

Введение. Цифровая трансформация меняет общество и представления о профессии будущего, обладание цифровыми навыками, инновационными и технологическими качествами наделяет общество цифровой грамотностью.

Цифровизация изменила многие аспекты повседневной жизни, поэтому в современном обществе дизайнеру важно свободно ориентироваться в мире новых цифровых технологий. Для этого важно развивать цифровую компетентность у будущих специалистов. Цифровизация стала актуальной в период пандемии Covid-19, затронув не только организацию учебного процесса, но и организационные задачи. Технология мобильного обучения востребована в сфере образования и способствует продуктивному обмену знаний.

Цель исследования – рассмотреть термин «цифровизация», проследить пути влияния в образовательном процессе студентов-дизайнеров. **Задачи:** 1) выяснить основные вопросы потенциала развития цифро-

визации в современном обществе; 2) проанализировать инструменты реализации дистанционного обучения; 3) раскрыть плюсы и минусы дизайн-образования в условиях цифровизации современного общества.

Результаты исследования. Сегодня сложно представить современное общество без условий цифровизации. Цифровизация должна включать в себя создание новых, эффективных процессов обучения и преподавания. Технология должна принести пользу педагогике. Использование информационных технологий должно осуществляться систематически, исходя из стратегических целей учебной программы.

1. Медиа – использование информационных технологий для распространения учебного материала.

2. Информационный ресурс – социальные сети как обширные источники информации, возможность использования дизайн-энциклопедий в получении необходимой базы знаний, что позволяет расширить кругозор учащихся.

3. Канал публикации – открытая площадка для публикации творческих работ студентов, публикация статей и т. д., позволяет раскрыть потенциал и мотивацию к обучению и получению новых профессиональных, а также гибких навыков.

4. Создание дискуссионных форумов – обмен знаниями между учащимися, а также ведение дискуссии с преподавателями. Дискуссионные форумы это значительный шаг вперёд в современном обществе, в развитии коммуникации, когда можно видеть собеседника, наблюдать за его эмоциями, считывать важную информацию удалённо, из любой точки мира.

5. Цифровизация – использование дистанционного обучения; различные программы и приложения для осуществления электронного обучения: курсы, онлайн-конференции, повышение квалификации. Дистанционное обучение стало новой системой образования. Цифровизационная система – это альтернатива традиционному формату обучения. Совмещая в себе два формата в образовательном процессе, можно усовершенствовать систему образования. Работа удалённо позволяет выйти на более удобный способ коммуникации. Дизайнер может работать удалённо, выполняя заказы на дому. Это не только упрощает жизнь обеим сторонам, но и помогает сэкономить время двух сторон. Практика внедрения цифровых технологий влияет на модернизацию научных направлений, на инновационные открытия в образовательном процессе. В вузах в систему цифровизации включены подготовка и приём документов от абитуриентов. Защита дипломов стала возможной дистанционно в онлайн-режиме. Приоритетной задачей является подготовка высококвалифицированных специалистов, соответствующих предложенным условиям. Здесь студентам-дизай-

нерам помогают гибкие навыки, которые формируются в предложенном цифровизационном процессе обучения [1, с. 26].

Образовательный процесс в системе цифровых технологий включает: формирование модели смешанного обучения; переход от традиционного подхода к онлайн-обучению; создание новой цифровой образовательной среды; переход на новый уровень обработки и преподнесения информации в формате презентаций и других цифровых приёмов.

Цифровое искусство – это цифровые технологии, современные компьютерные технологии в дизайне, проектирование новых продуктов дизайна [5, с. 5–7].

Обучение студентов-дизайнеров в условиях цифрового дизайна способствует развитию самостоятельности и самокритики. Цифровое общество (информационное) – общество в котором главным продуктом является информация [2, с. 90-91]. На сегодняшний день веб-дизайн востребован во всех сферах жизни, где актуальны: 2D- и 3D-графика; дизайн мобильных приложений; разработка сайтов; анимированная графика, разработка видеороликов; айдентика, инфографика, визуальные коммуникации.

Наиболее распространенные и важные в работе для веб-дизайнера профессиональные программы: Adobe Photoshop, illustrator, Figma.

Положительные стороны для педагогов в условиях цифровизации заключаются в снижении административной нагрузки; увеличении времени для учебной работы; повышении мотивации к созданию персонального плана; возможности саморазвития; наставничестве в цифровом пространстве.

Плюсы для студентов-дизайнеров в условиях цифровизации – это быстрый доступ к электронному контенту (онлайн-библиотека, лекционный материал, аналоговый сбор, ссылки на обучающие ролики); обучение в комфортной среде; мотивация к обучению, проявление интереса к образовательному процессу; улучшение результатов освоения образовательной программы; развитие проектно-исследовательской деятельности; формирование осознанного выбора профессии на основании полученных цифровых компетенций.

Как отмечалось выше, в условиях дистанционного обучения имеется возможность проводить: вебинары, персональные виртуальные лекции, онлайн-тестирование. Коммуникация преподавателя и студента является необходимостью обратной связи. Оффлайн-режим занятий (лекции, практика, домашние задания) также практикуется и применяется для освоения теоретического материала. Стоит отметить, что разработки цифровых презентаций студентами-дизайнерами способствует повышению творческого потенциала, поэтому препода-

вателю необходимо помочь в формировании проектного мышления у студента-дизайнера, обращая внимание на самооценку, творческое мышление и индивидуальность стиля, а также профильные навыки [3, с. 122].

Новаторство в педагогике прослеживается через инфографику, наглядность, игровые занятия – так студенты лучше воспринимают информацию. Данное наблюдение обусловлено тем, что проживание предложенных условий помогает студенту прочувствовать ситуацию на личном опыте, таким образом результативность обучения повышается на 80% [2, с. 90]. В цифровой среде в процессе обучения у студентов развивается самостоятельность при помощи некоторых факторов: интерактивная способность; поисковые системы; коммуникативные технологии; проектная деятельность. Цифровая реальность требует эффективного развития технологий, развития онлайн-обучения, повышение компетенции преподавателей в сфере цифровых технологий [4, с. 107].

Выводы. В образовании необходим переход от создания образовательных программ и курсов к созданию образовательной среды и повышению их адаптивности. В современном мире работодатель предпочитает принимать на работу специалиста-универсала, то есть дизайнера с наличием универсальных качеств. Цифровизация обучения, развитие цифровых навыков преподавателей высшего учебного заведения должны привести к разработке универсальной программы, подразумевающей развитие цифровых навыков у будущих специалистов-дизайнеров.

Литература

1. Цифровые технологии в дизайне. История, теория, практика: учебник и практикум для Ц 75 СПО / под ред. А. Н. Лаврентьева. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2019. – 208 с.
2. Аверьянов М. А. Цифровое общество: новые вызовы / М. А. Аверьянов С. Н. Евтушенко Е. Ю. Кочетова // Экономические стратегии. – 2016. – № 7 (141). – С. 90–91.
3. Абдуллаева Г. М. Педагогические условия формирования модели профессиональных компетенций студентов-дизайнеров в вузе // Современные наукоемкие технологии. – 2020. – № 5. – С. 122–126.
4. Никулина Т. В. Информатизация и цифровизация образования: понятия, технологии, управление / Т. В. Никулина, Е. Б. Стариченко // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 8. – С. 107–113.
5. Такиуллин Т. Р. Влияние цифровизации на систему образования / Т. Р. Такиуллин // Молодой учёный. – 2021. – № 47 (389). – С. 5–8.

Театральный класс как механизм реализации индивидуальных образовательных траекторий

Е. В. Бойцов,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Театральное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. А. Курьянова,

*научный руководитель, кандидат философских наук,
доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье исследован педагогический потенциал театрального класса как механизма реализации индивидуальных образовательных траекторий, позволяющих учитывать многосторонние особенности личности каждого ученика и активизировать их познавательную активность, творческое воображение, умение проявлять и познавать себя, а также формировать эстетические и нравственные ценности, на что, в конечном счете, и направлена современная система образования.

Ключевые слова: театральный класс, театрализованная деятельность школьников, индивидуальные образовательные траектории, индивидуализированный подход в образовании, самопознание учеников, творчество.

Введение. Современные государственные образовательные стандарты основаны на персонализированном подходе к обучению, что подразумевает, в том числе, создание индивидуальных образовательных траекторий, позволяющих учесть интеллектуальные, нравственные, психоэмоциональные и творческие особенности каждого учащегося. Внедрение такого подхода в систему школьного обучения направлено на воспитание в учениках качеств, которые нужны современному обществу: ответственность, решительность, предприимчивость, уверенность, образованность, самостоятельность, гибкость мышления, умение работать в команде. Исключительно традицион-

ными формами обучения и воспитания сформировать данные качества представляется невозможным, а потому многие современные исследователи подчеркивают необходимость введения инновационных методов и технологий, максимально раскрывающих потенциал каждого отдельного ученика. На наш взгляд, широкие возможности для реализации индивидуальных образовательных траекторий в современных российских школах предоставляет театральный класс.

Цель исследования – определить эффективность театрального класса как механизма реализации индивидуальных образовательных траекторий.

Реализация индивидуальных образовательных траекторий в современных российских школах, как правило, происходит за счет дифференциации учебного материала по степени сложности в зависимости от интеллектуальных, физических и творческих возможностей каждого ученика. Однако дифференциация не всегда позволяет учесть все индивидуальные особенности учащихся, так как при таком способе обычно происходит одностороннее уровневое деление на группы. Деятельность театрального класса позволяет компенсировать недостатки дифференцированного подхода и создать индивидуальную образовательную траекторию с учетом разносторонних особенностей каждого ребенка.

Методы исследования: аналитический, повествовательный и описательный методы.

Задачи исследования: 1) рассмотреть специфику понятия «индивидуальная образовательная траектория» и определить ее структурно-содержательное наполнение; 2) выявить педагогический потенциал театральной деятельности в школе с точки зрения возможности апробации индивидуальной образовательной траектории; 3) представить наиболее оптимальные способы создания театрального класса.

Результаты исследования. В основе любой индивидуальной образовательной траектории лежит изучение особенностей личности, самосознания, характера, интересов, творческой и познавательной активности школьника. Подобное многостороннее исследование личности можно осуществить средствами театрального искусства, где человек становится активным участником творческого процесса, познавая себя и свои ценности. Создание театральных классов в общеобразовательных школах позволит последовательно развивать у школьников «эстетический и художественный вкус, нравственные ценности личности, а также ответственность» [2, с. 33]. Кроме того, в рамках театрального класса ученик может выстраивать свою творческую деятельность на основе собственных интересов, что благоприятно влияет

на «становление личностного самосознания, формирование культуры чувств, способности к общению, овладение собственным телом, голосом, пластической выразительностью движений, воспитание чувства меры и вкуса, необходимых человеку для успеха в любой сфере деятельности» [1, с. 336].

Театрализованная деятельность органично дополняет основную программу образования, расширяя способности учащихся по разным направлениям. Нам представляется целесообразным введение театральных классов в возрастных группах: 5–7 классы, 8–9 классы, 10–11 классы. В облегченной игровой форме, основанной на реализации сказочных сюжетов, театральный класс может функционировать и в начальной школе. Постепенно дети могут переходить из одной группы в другую, познавая увлекательную сферу театра.

Реализация индивидуальных образовательных траекторий в театральном классе может осуществляться следующими способами.

1. Подбор театральной роли и других видов театральной деятельности должен основываться на предварительном анализе личности каждого учащегося. С этой целью можно организовать совместные со школьным психологом мероприятия по оценке различных психологических характеристик учащихся (тест на темперамент, методика MBTI и др.), что поможет учащимся лучше узнать себя и выбрать подходящий тип деятельности.

2. Подбор пьес должен происходить на основе интересов учащихся. Как правило, подбор сценических текстов в современных театральных студиях и на факультативных школьных занятиях осуществляется с учетом возрастных особенностей и литературной программы. Однако нам представляется целесообразным подбор пьес, которые будут отражать личность каждого ученика и соответствовать их интересам. Так, даже если в школьную программу не входит изучение трагедии «Ромео и Джульетта», но дети в театральном классе заинтересованы в трагедийных и романтических жанрах, то выбор пьесы должен соответствовать их интересам. Кроме того, можно использовать творческие задания по созданию пьесы на основе литературного текста или даже собственного творчества. Формы и содержательное наполнение деятельности в театральном классе должны подбираться именно с учетом интересов учеников этого класса.

3. Методическое обеспечение театрального класса должно базироваться на программе, позволяющей раскрывать память, сценическую речь, креативное мышление, коммуникабельность и творческое воображение каждого ученика. При этом, если в театральном классе окажутся ученики, не готовые занимать ведущие роли (например, если

предварительная психологическая диагностика выявила у ребенка тип личности «интроверт»), необходимо искать те формы и виды театральной деятельности, которые подходят именно им, например, одна группа учеников может отвечать за создание декораций, вторая – за шитьё костюмов, третья – за звуковые и световые эффекты. Кроме того, если у ребенка имеются ярко выраженные коммуникативные качества, но отсутствует интерес к творческой деятельности, то он может попробовать себя в качестве продюсера или маркетолога – заняться рекламой предстоящих театральных постановок, составлением концепт-планов каждой пьесы и т. п.

Роль преподавателя в театральном классе сводится не только к позиции режиссёра (с которой иногда справляются многие ученики), но советчика или куратора, поддерживающего творческую активность учащихся. При качественной организации данного процесса каждый ученик сможет почувствовать себя нужным и значимым, выполняя ту часть работы, которая соответствует его интересам и психологическим особенностям.

4. Далеко не всегда ученики могут сразу определиться, что им нравится и в чем они хотят себя проявить, а потому в рамках театрального класса приветствуется кардинальная смена ролей: ведущий актер в следующей постановке может стать видеографом, а сценарист исполнить главную роль и т.п. В процессе подобного практического изучения и сравнения разных видов деятельности большинство учащихся, как правило, начинает лучше понимать себя, свои желания, стремления, ценности и возможности.

5. Для активизации познавательной активности учащихся необходимо максимально визуализировать творческий процесс: ходить в театры, смотреть фильмы и сценические представления на проекторе, устраивать коллективные чтения и т. п.

В конечном счёте реализация всех этих способов возможна при высококвалифицированной подготовке и энтузиазме педагога, умеющего слушать и координировать учеников. Более того, как справедливо отмечает А. В. Хуторской, для эффективности любых форм индивидуальных образовательных траекторий «необходима постоянная обратная связь, позволяющая не только корректировать движение ученика по траекториям (а иногда и саму траекторию), но и оценивать его продвижение» [3, с. 180]. Оценка результативности внедрения индивидуальных образовательных траекторий осуществляется не только на основе педагогического наблюдения и успеха конечных форм театральной деятельности (сценических постановок), но и на базе мониторинга основной учебной деятельности, так как процесс развития

эстетической и нравственной культуры учащихся, осуществляемый в театральном классе, напрямую сказывается и на успехах в учебе.

Выводы. Театральный класс обладает широким педагогическим потенциалом для реализации индивидуальных образовательных траекторий. Посредством творческой деятельности задействуется познавательная активность и проявляются особенности характера, самооценки, мировоззрения, воображения и других качеств учеников, позволяющих им лучше познать и проявить себя.

Литература

1. Антонова О. А. Игровое пространство образования: школьная театральная педагогика / О. А. Антонова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 335–345.
2. Гойхман О. Я. Организация и проведение мероприятий: учебное пособие / О. Я. Гойхман. – Москва: ИНФРА-М, 2012. – 135 с.
3. Хуторской А. В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному? Пособие для учителя / А. В. Хуторской. – Москва: Владос-пресс, 2005. – 383 с.

Артистизм и режиссура как наиважнейшие составляющие профессии педагога

М. В. Кутяев,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Шилова,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются возможности театральной педагогики в решении проблем образовательного процесса; театральная педагогика как социокультурный аспект деятельности; её потенциал в обновлении и развитии дополнительного образования.

Ключевые слова: педагогика, театральное искусство, творчество, индивидуальность, артистизм.

Введение. Современное российское общество переживает период серьёзных преобразований, которые должны привести к тому, что образование, знание, интеллект, талант станут главными ресурсами развития не только новой экономики, но и страны в целом. По этой причине главным направлением деятельности системы российского образования становится идея по формированию конкурентоспособности России на мировом рынке. Именно эта мысль лежит в основе последних правительственных документов и доктрин.

Инновационная деятельность, согласно Федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации» (ст. 20), должна быть «...ориентирована на совершенствование научно-педагогического, учебно-методического, организационного, правового, финансово-экономического, кадрового, материально-технического обеспечения системы образования». В законе также указывается, что в ходе инновационной деятельности «...должны быть обеспечены соблюдение прав и законных интересов участников образовательных отношений, предоставление и получение образования, уровень и качество которого не могут быть ниже требований, установленных федеральным государственным образовательным стандартом, федеральными государственными требованиями, образовательным стандартом» [1, с. 23].

Чтобы достичь всего этого, нельзя ограничиться только подготовкой в школе. Система центров повышения квалификации учителей сегодня становится платформой, на которой каждому предоставлена возможность повысить уровень своих способностей, таланта, раскрыть свой творческий потенциал, реализовать личные планы, научиться быть гибкими, адаптивными к изменениям в профессиональной деятельности.

Для того чтобы усилия педагога стали действенными, недостаточно эрудиции, методической умелости, удачного выбора образовательной технологии. А. П. Чехов говорил: «Учитель должен быть артист, художник, горячо влюблённый в своё дело». Поэтому, чтобы ученик принял педагога как яркую неповторимую личность, учителю необходимо постичь азы актерской и режиссёрской культуры. Это обусловлено тем, что в современных условиях развития образования особое внимание уделяется высокопрофессиональному педагогу, владеюще-

му творческим потенциалом, способному к саморазвитию и самосовершенствованию, созданию и передаче ценностей.

Цель исследования – выявить возможности артистизма как важной составляющей модели личности будущего педагога.

В качестве *материала исследования* выступают методические пособия, статистические данные, научные статьи, театральные постановки.

Методы исследования – статистические, анализ и синтез. Единство анализа и синтеза дают полное и всестороннее знание действительности. Анализ мультимедийных и цифровых технологий, их технических приёмов, воздействие на эмоциональное, интеллектуальное восприятие дают знание отдельных элементов в сфере театрального искусства, а синтез, опираясь на результаты анализа и анкетирования, объединяя эти элементы, позволяет нам определить способы влияния технических новшеств на восприятие зрителя.

Проблемы изучения и деятельности учителя в сочетании с профессиями актёра и режиссёра неоднократно встречаются у следующих авторов: Н. В. Кузьмина, А. А. Леонтьев, А. В. Мудрик, Ф. Н. Гоноволин и другие. Разработанные методы по формированию творческой личности предлагали и мэтры театральной педагогики, актёры, режиссёры, драматурги: К. С. Станиславский, Е. Б. Вахтангов, М. О. Кнебель, М. А. Чехов, Б. Брехт, Б. Шоу и многие другие. Своё понимание роли и значения театрального мастерства в педагогической деятельности обозначили Ю. П. Азаров, Ю. Л. Львова, В. М. Букалов, П. М. Ершов, А. П. Ершова, В. Ф. Моргунов, И. А. Зязюнов, В. А. Кан-Калик, Е. А. Ямбург и другие.

Педагог В. С. Волковец утверждает, что задача театральной педагогики в школе – оказать на учеников эмоциональное воздействие, вызвать в душах отклик, определенные переживания, без которых осложняется глубинное восприятие жизни и её понимание; утвердить веру в себя в сознании и сердцах обучаемых, вызвать впечатление своим отношением, чувствами; заставить играть воображение, а игра – всегда свободный выбор [2, с. 126].

Объект исследования – театральная педагогика, предмет – актёрская и режиссёрская культура учителя в школьной педагогической среде.

Результаты исследования. На наш взгляд, именно обучение школьных педагогов мастерству актёра и режиссуры могут сыграть важную роль в процессе их становления как творческих личностей и повысить самореализацию в профессиональной сфере. Это позволило бы овладеть ключом воздействия на зрительскую аудиторию, поддерживая её постоянный интерес и способность выявлять и де-

монстрировать свои личностные гражданские, творческие, профессиональные установки, стимулировать развитие эмоциональной сферы, умение сочетать чувственное и логическое.

Советский и российский публицист, преподаватель, теоретик педагогики, журналист, теле- и радиоведущий С. Л. Соловейчик подарил миру глубокое изречение: «Учитель – это артист, но его слушатели и зрители не аплодируют ему. Только в самом себе, только в сознании величия своего дела». Очень важно осознавать величие своего дела, в любой сфере деятельности, особенно, когда дело твоё – педагогика. Необходимо постоянно совершенствоваться, развиваться с той целью, чтобы находиться в полном взаимопонимании с воспитанниками и воздействовать не только словом, но и личным примером [4, с. 154].

Рассмотрев форму и содержание артистизма как наиважнейшей составляющей профессии педагога, можно подытожить, что педагогическое образование – это не только овладение системой знаний, логикой рассуждений и способами деятельности. Это погружение в культуру, выработка учителем системы ценностей и смыслов, развитие чувств и отношений. Это становление внутреннего мира личности на основе знаний, эмоций, веры и любви. Современный педагог – не столько транслятор информации или инструктор, сколько представитель науки и знаний, духовный наставник. Для того, чтобы справиться с этой миссией, ему необходимо обратиться к актёрскому и режиссёрскому мастерству, к мыслям и рекомендациям театральных педагогов, не забывая, разумеется, о различиях этих видов деятельности.

Проанализировав функции режиссуры и актёрского мастерства в структуре педагогического общения, мы можем утверждать следующее: чем глубже учитель погружается в основы режиссуры и актёрского мастерства, тем ближе он к педагогическому искусству, к познанию детства и овладению педагогическим артистизмом [3, с. 125–126]. Для развития педагогического артистизма у учителя, ведущего любой школьный предмет, нужны соответствующие условия. В этом ему всецело сможет помочь новая образовательная площадка, на которой он сможет повысить свою квалификацию.

Среди школьных учителей был проведен опрос, разработанный в формате онлайн. С помощью данного метода исследования мы выяснили отношение опрашиваемых к педагогическому артистизму и его использованию в профессиональной деятельности. Исходя из результатов анкетирования, мы можем сделать следующий вывод: большинство опрашиваемых учителей 70% заинтересованы в повышении квалификации с помощью курсов педагогического артистизма, 23% затрудняются ответить, 7% не заинтересованы.

Стоит отметить, что среди опрошенных учителей был высокий уровень педагогического опыта, однако все они изъявляли желание его повысить с помощью курсов повышения квалификации.

Выводы. Системный подход к развитию педагогического артистизма и владение режиссёрскими приёмами в педагогической профессии создают предпосылки для успешного решения столь непростой задачи, как приобретение творческих навыков школьных педагогов. Театральная педагогика как социокультурный аспект деятельности раскрывает потенциал в обновлении и развитии дополнительного образования.

Литература

1. Закон об образовании: Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». – Йошкар-Ола: НИИ мониторинга качества образования, 2012. – 126 с.
2. Волковец В. С. Педагогический артистизм как профессиональная и личностная характеристика / В. С. Волковец / Педагогика и современное образование: традиции, опыт, инновации. – 2018. – № 2. – С. 125–127.
3. Савостьянов А. И. Артистизм педагога как наиважнейший компонент его профессиональной культуры / сост. Г. М. Коджаспирова // Перспективы исследования современных проблем педагогики. – Москва: Экон-информ, 2017. – 254 с.
4. Соловейчик С. Л. Педагогика для всех / С. Соловейчик. – Москва: Детская литература, 1987. – 365 с.

Специфика педагогической деятельности Карло Блазиса

Е. С. Проскуракова,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. М. Минина,

*научный руководитель, профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается деятельность выдающейся личности в истории мирового балета – хореографа, балетмейстера, педагога-реформатора Карло Блазиса. Благодаря его практической и теоретической деятельности классический танец становится дисциплиной, разрабатывается его методика преподавания. К. Блазис оставил для потомков много литературных трудов, которые до сих пор актуальны и помогают в обучении истории хореографии и искусству танца.

Ключевые слова: классический танец, балет, Карло Блазис, педагог-реформатор, балетмейстер, экзерсис, искусство танца, хореографическое образование.

Введение. В середине XIX века в литературе, живописи, театре, музыке, балете укрепилось романтическое настроение. Мир грёз, мечты и фантазии возвысился над реальной действительностью. Основой сюжета балета стали литературные произведения со сказочным мотивом, с лесными духами виллис, сильфид персонажами кельтского, германского фольклора. Композиторы писали лёгкую, романтическую, красивую музыку, передавая дух этой эпохи. Всё это повлияло на классический танец, который совершенствуется технически и эмоционально-образно. В ту пору всё нагляднее становится равенство прав балетного актёра и актрисы. Солисты затмевают славу предшественников невиданной виртуозностью. Повышается мастерство танцовщиц. Появляется необходимость в создании теории и методики обучения искусству танца, и реформатором в то время становится Карло Блазис.

В период педагогической деятельности Карло Блазиса классический танец стал дисциплиной, разрабатывается методика его преподавания. Появляются стройная система, структура урока, что помогает усовершенствованию навыков артиста балета.

Таким образом, актуальность исследования определяется необходимостью анализа теоретических и практических методов педагогики Карло Блазиса, оставившего для потомков много интересных литературных трудов, которые до сих пор не теряют ценности, остаются актуальными и помогают в обучении истории хореографии и искусству танца.

Объект исследования – классический танец, его развитие на протяжении столетий и переломный этап благодаря творчеству Карло Блазиса. *Предметом* исследования являются теория и методика классического танца педагога Карло Блазиса.

Цель исследования – рассмотреть и систематизировать педагогическую деятельность Карло Блазиса в обучении классическому танцу.

В статье применяется сравнительный метод, позволяющий сравнить уровень урока классического танца до Карло Блазиса и после, основываясь на его опыте. Также применяется аналитический метод, с помощью которого рассматривается творчество и вклад талантливого балетмейстера и педагога в хореографическое искусство.

Результаты исследования. Карло Блазис – выдающаяся личность в истории мирового балета. Он родился в Неаполе в 1795 году в интеллигентной семье. С детства занимался искусствами: танца, музыки, живописи, скульптуры. «Он получил небывалую для будущего танцовщика общую подготовку; под руководством выдающихся специалистов он изучил живопись, лепку, геометрию и высшую математику. Музыкальными занятиями руководил отец его, незаурядный композитор» [2, с. 414–416]. Свою творческую деятельность Карло Блазис начал в Марселе как танцовщик, много гастролировал по Франции и попал в Бордо, где совершенствовался в школе Большого театра у Дютака и участвовал в репертуарных балетах. В 1817 году состоялся его дебют в Парижской Академии музыки. Балетмейстер Пьер Гардель благосклонно отнёсся к молодому танцовщику, и повлиял на формирование эстетических вкусов будущего балетмейстера и теоретика танца. Карло Блазис всегда соблюдал заветы Гарделя и следовал его классификации балетных жанров. Также на взгляды в то время ещё молодого танцовщика, повлиял выдающийся балетмейстер Жан Доберваль, которого он очень уважал и ценил его фантазию и творческое воображение. Деятельность Карло Блазиса – танцовщика оборвалась сравнительно рано: получив травму ноги, он оставил сцену и занялся балетмей-

стерской деятельностью. Его карьера балетмейстера началась в расцвете исполнительства, продолжалась долго и была обширна. Блазиса приглашали ставить балеты, танцы в операх и концертные номера в разные страны мира. Он заимствовал сюжеты из древней и новой литературы, использовал разнообразную музыку, обращался к истории и легендам разных народов, поставил более восьмидесяти балетов [1, с. 34–36].

В 1837 году Карло Блазис и его жена Аннунциата де Блазис принимают приглашение от Ломбардо-Венецианского правительства в качестве преподавателей в Академию миланских императорско-королевских театров. С этого времени начинается плодотворная педагогическая практика Карло Блазиса как теоретика, учителя, наставника и реформатора. Преподаванию Блазиса искусство балета обязано своим последним международным расцветом: из его школы вышли и рассеялись по всем большим сценам мира такие танцовщицы, как Кукки, Феррарис, Розати, Гризи, Черитто, Доменикеттис, Гранциани; его советами пользовались Елена Андреянова и Надежда Богданова. Таким образом, Миланская академия, основанная ещё в 1813 году с целью подготовки исполнителей для «La Scala» и реформированная супругами Блазис, ставшими во главе классов усовершенствования, является одним из исключительных примеров школы угадывающей и развивающей дарования [3, с. 51].

Карло Блазис своей главной целью ставил воспитание «настоящего танцовщика», который во время танца соблюдает совершенную правильность, даёт линии полные чувства, содержания и стройности, который вкладывает душу, выразительность в свои движения, танец которого полон мягкости и непринуждённой лёгкости. Блазис сформировал требования к выпускнику, выстроил теоретические подходы к образованию и методику преподавания. Он считал, что «...хореография – самое богатое из всех искусств, потому что она подражает произведениям всех прочих, тогда как остальные искусства не могут изобразить её» [5, с. 56].

Концептуальные основы педагогической системы, разработанной Блазисом, опубликованы в его книге «Элементарный учебник теории и практики танца», 1820 г. Позднее появилась работа «О происхождении и развитии античного и современного танца», а в 1828 г. вышли в свет книги «Кодекс Терпсихоры» и «Трактат о салонных танцах». Все эти работы, объединённые в один том «Энциклопедия Рорэ» и переведённые на французский язык, составили «Полное руководство к танцу», изданное в 1830 г. Учебник Блазиса охватывает полный спектр вопросов, касающихся теории и практики балетного искусства. Основное внимание он уделяет разделу «Теория театраль-

ного танца», в котором изложил методику его преподавания, классифицировал движения и па, описал антраша и пируэты, сопроводив материал рисунками и схемами. Преподавание танца было основано на геометрических схемах, в которых Блазис старался соотнести геометрию и движение. В книге представлены 57 поз танцовщика, зарисованных Казартелли, для которого позировал сам автор. На таблицах учащийся всегда видел взаимоотношение частей тела в той или иной позе, усваивал линейное строение танца. Блазис классифицировал упражнения для ног, корпуса, рук, разработал приёмы подготовки и окончания па и движений, поз, аттитюдов, арабесков. В его педагогической системе экзерсис – это не только общее обозначение различного характера движений, манеры исполнения, но и чёткое, определённое содержание упражнений для каждой части урока. Первая половина урока – упражнения у станка, направленные на отработку движений ног, рук, корпуса; вторая часть урока – на середине зала – включает отработку академических поз: арабеск, аттитюд, прыжки. Блазис формирует ряд физиолого-анатомических констант, характеризующих мастерство классического танцовщика: апломб, равновесие, центр тяжести, вертикальная ось, противовес и противоположение, выворотность и необходимые в академических позах и положениях корпуса. Всё это способствовало целостному и гармоничному развитию мышечного аппарата танцовщика. Вместе с этим, педагог был сторонником импровизации, что служило неиссякаемым источником обновления педагогического творчества. Метод импровизации считался важным для драматических школ, а у танцовщика он развивал воображение, рождающее разнообразие в вариациях.

Психологический метод был направлен на раскрытие душевных способностей танцовщика, так как, с точки зрения Карло Блазиса, все движения танца имеют физиолого-психологические соответствия [4, с. 102]. Например, ускорение или замедление выражают гнев, а грациозные, воздушные движения – радость. Пантомима, по мнению Блазиса, в конечном итоге развивает художественность танца, превращает его в интеллектуальное искусство. Для него мало было правильности движения, он требовал от исполнителя выразительности и лёгкости, а этого можно было достичь воспитанием души и ума.

Блазис положил в основу преподавания индивидуальный подход к воспитаннику с учётом его природных данных. Он учил создавать свой собственный стиль, так как считал, что оригинальность – это средство выражения.

В его руководстве, посвящённом пантомиме, предложено классифицировать жесты на естественные, то есть психологические, искусственные или описательные, и условные, то есть вызываю-

щие произвольные ассоциации с известными представлениями. Блазис – сторонник равноправия хореографии среди других сценических видов искусств, поэтому интересны разделы его учебника, посвящённые драматургии и режиссуре спектакля. Он видит общие законы развития действия в балете и драме. Хорошая хореография и пантомима не менее выразительны, чем игра драматического артиста, и когут, и должны передать любые чувства и страсти, настроения героев. Правдивый образ, привлекающий внимание зрителя, основывается на воплощении естественности характера со всеми его различными чертами.

В методике Блазиса интегрирован опыт двух педагогических систем Европы. Будучи учеником П. Гарделя и О. Вестриса, он развивал лучшие традиции создания красоты линии и гармонии движений французской школы, а совершенствуя мастерство в театре Милана «Ла Скала», оттачивал итальянскую манеру исполнения. Методика Карло Блазиса основана на строгой системе занятий, на тщательном изучении персональных качеств каждого ученика и его анатомо-физиологических свойств. Он ввёл принцип постепенного усложнения материала урока от простого к сложному, подчёркивал необходимость железной дисциплины в хореографическом образовании, увеличивал ежедневный труд учащихся до трёх часов занятий классическим танцем, систематизировал новые технические приёмы исполнения, которые легли в основу оформления основополагающей дисциплины – «классический танец».

Блазис подчёркивает решающее значение выбора преподавателя, наличие призвания и физических данных, предписывает ежедневное, но умеренное упражнение, советует добиваться одинакового развития обеих ног. Он устанавливает критерии для пластического развития танцовщика: последний в любой момент танца должен служить образцом для художника. Танцовщик обязан соединять в позициях и аттитюдах непринуждённость и выразительность. Наставник требовал от исполнителя силу, быстроту, лёгкость, баллон, устойчивость при пируэтах и умение их выдержать на носке. Необходимыми качествами он считал разнообразие и находчивость, а элементарным условием художественного танца – безукоризненную верность музыкальному ритму и в заключение советовал быть осмотрительными в выборе амплуа: «Музыка и танец – ровесники мира» [6, с. 28].

Педагогическая система преподавания танца, тщательно разработанная Карло Блазисом, прижилась в русской школе благодаря его ученикам – Дж. Лепри, г-жи Е. П. Соколовой, также его уроки брала выдающаяся танцовщица Е. И. Андреевна.

Выводы. Благодаря педагогической деятельности Карло Блазиса сформировалась последовательная структура урока классического танца: экзерсис у палки, упражнения на середине зала, работа над композицией танца, индивидуальный подход к природе воспитанника. Балетмейстер разделил танцы на такие виды, как характерный, демихарактерный и «серьезный». Именно благодаря его теоретическим трудам педагогика балета перешла на новый этап, что стало толчком для дальнейшего развития и усовершенствования хореографического искусства во всём мире балета.

Литература

1. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / В. М. Красовская. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2009. – 448 с.
2. Левинсон А. Я. Старый и новый балет / А. Я. Левинсон. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. – 560 с.
3. Суриц Е. Я. Всё о балете / Е. Я. Суриц. – Ленинград: Музыка, 1966. – 453 с.
4. Филановская Т. А. История хореографического образования в России / Т. А. Филановская. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2016. – 320 с.
5. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. – 352 с.
6. Блазис К. Кодекс Терпсихоры / К. Блазис. – Москва: Гитис, 2017. – 304 с.

Использование информационно-коммуникационных технологий как эффективный способ взаимодействия с аудиторией

Ю. Э. Текутьева,

аспирант 2-го курса направления подготовки
«Культурология»

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

А. Д. Шоркин,

научный руководитель, доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры философии Таврической академии
(структурное подразделение)

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»

В статье рассмотрен перечень сервисов, который позволяет ускорить реализацию обратной связи с аудиторией. Проведен анализ преимуществ информационно-коммуникационных технологий в процессе работы. Изучены возможности сервисов и то, как происходит взаимодействие с аудиторией в культурной среде.

Ключевые слова: информационные технологии, ИКТ, образовательный процесс, аудитория, сервисы, коммуникация, культурная среда, обратная связь.

Введение. Использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) наблюдается повсеместно. Так, особой популярностью стали пользоваться сервисы. Постоянно совершенствующие свой инструментарий, они адаптируются под нужды общества. Одним из преимуществ можно назвать быструю обратную связь. Обработка информации происходит здесь и сейчас, что позволяет мгновенно принимать решения и реагировать на них.

В связи с устареванием одних технологий и переходом на новые некоторые сервисы остаются за чертой использования. Причины, по

которым так происходит, самые разные. Например, недостаточное финансирование, сложность в использовании, технические ограничения.

Тема информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и взаимодействие с аудиторией развивают многие авторы. Хочется отметить статью И. Г. Рзун «Информационные технологии как средство обратной связи образовательного процесса» и работу В. В. Лихановой и М. П. Титовой «Мобильное приложение как средство формирования информационной культуры общества». Так, в статье И. Г. Рзун акцент сделан на средства реализации обратной связи в образовательном процессе. Проведен анализ преимуществ внедрения интернет-технологий в формировании компетенций обучающегося и реализации интерактивных технологий. Рассмотрены требования к разрабатываемым и используемым технологиям [6].

Развитие современных технологий оказывает существенное влияние на жизнь общества и формирование его информационной культуры. Знание законов распространения информации в материальном мире, её роли в процессах социализации представляет собой фундаментальную основу информационной культуры, подробно изучаются В. В. Лихановой и М. П. Титовой. Авторы разбирают вопрос о смене способов производства, мировоззрения людей, необходимости информатизации всех сфер деятельности и открытого доступа к различным источникам информации. Особенно актуальными становятся мобильные приложения как средства формирования информационной культуры общества [3].

Изучают информационно-коммуникационные технологии и систему обратной связи следующие авторы: В. А. Тищенко, Л. А. Пронина, Н. А. Хальзова и И. С. Ульяновская, А. В. Соколов и О. Е. Комаров, В. В. Антонов и другие.

Применение различных сервисов позволяет выявить новые аспекты коммуникации в культурной среде, влияющие на скорость работы, подхода, восприятия как особого языка общения. Их использование ускоряет обмен информацией с аудиторией, а получение обратной связи проходит в режиме реального времени.

Объектом исследования являются информационно-коммуникационные технологии. *Предметом* изучения стали сервисы как способ взаимодействия.

Цель исследования – анализ сервисов информационно-коммуникационных технологий как эффективного способа взаимодействия с аудиторией. Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) изучить возможности сервисов; 2) определить преимущества ИКТ; 3) выявить способы взаимодействия в культурной среде.

В качестве материала для работы выбраны следующие сервисы: «Яндекс Диск», «Кинопоиск», «Дзен», «Google Drive», «Google Forms». Выбор основан на их популярности и технических характеристиках. В работе используются аналитический и структурно-функциональный подходы, методы анализа и синтеза.

Результаты исследования. Информационные технологии присутствуют сегодня практически во всех сферах деятельности человека. Под термином «информационные технологии» понимают процесс, использующий совокупность средств и методов сбора, передачи, обработки, хранения и использования данных для получения информации о состоянии объекта, явления или процесса (информационного продукта). Поэтому появление информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) как обобщающего понятия связано с совершенствованием средств информационных коммуникаций [4].

Процессы взаимодействия во многом стали зависеть от технического инструментария, используемого в его работе людьми. Длинная цепь трансформаций подобных инструментов с течением времени влекла за собой и изменения в результатах работы, как следствие, предопределяя их основные качества, влияя на использование сервисов.

К сервисам относят комплекс услуг, предназначенный для автоматизации какой-либо управленческой деятельности [2, с. 488–489]. В значительной степени они предопределяют изменения в социальной коммуникации, распространении информации и знаний, формировании социальных групп, специфике труда и отдыха, влияют на экономическую, педагогическую и прочие социальные сферы, в конце концов, на способы обратной связи в культурной среде. Именно она определяется как «комплекс культурных предпочтений населения, локализованного в границах определенного пространства» [7]. Например, сервисы Яндекс и Google – популярные инструменты используемые для работы.

Компания Яндекс обладает набором полезных дополнений, предназначенных для различных задач. Особое место занимает сервис «Яндекс Диск», который предоставляет место для хранения файлов на серверах. Доступ к материалу возможен с любого устройства при наличии подключения к интернету. Плюсы работы в нем следующие: наличие встроенного редактора скриншотов, загрузки фотографий с мобильных устройств в облако и т. д.

Дополнением к нему является встроенный сервис «Яндекс.Документы», где создаются и редактируются документы, таблицы и презентации. Все документы собраны в одном месте, что позволяет эффективно работать над ними как самостоятельно, так и вместе с коллегами. Поддерживаются такие форматы, как: docx; xlsx; pptx.

Сервис ускоряет процесс обмена информацией – достаточно поделиться ссылкой на нужный файл. В результате в рамках сети Интернет возникает возможность для немедленного реагирования группы участников на информацию, исключаются географические, временные и культурные ограничения [8].

Разработанный компанией Google сервис хранения, редактирования и синхронизации файлов «Google Drive» интегрирован с облачными приложениями для эффективной совместной работы. Так, в Google Docs можно создавать онлайн-документы и работать над ними вместе с другими людьми на любых устройствах. Изменения отображаются в режиме реального времени, что позволяет одновременно вносить нужные коррективы. Особенно часто используется в компаниях, работающих над формированием документации. Эксперты отмечают, что этап документирования является одним из обязательных и осуществляется на протяжении всего цикла внедрения и/или разработки продукта [1]. Поэтому применение сервисов должно облегчить взаимодействие между командой и осуществить контроль над проектом.

Крупнейшим русскоязычным сервисом о кино стал «Кинопоиск». Он включает сводки интересных новостей, просмотр фильмов и сериалов, а также поиск по материалам. Каждый фильм на ресурсе содержит краткое описание, информацию о нем (например, год выпуска, рейтинг, актерский состав), трейлер и отзывы пользователей. По данным Яндекс, «Кинопоиск» посещают 20,7 миллиона посетителей в месяц. Аудитория составляет 6,2 миллиона подписчиков [9]. Ресурс дает возможность писать рецензии, выставлять оценки и дополнять их описание. В таком ключе получение обратной связи от аудитории позволяет быстро собрать нужную информацию.

Исследователь Л. А. Пронина отмечает, что обмен информацией (с обратной связью) обеспечивает передачу (трансляцию) информации от поколения к поколению. Важным становится синхронное измерение культуры, выявляются отношения между информационными потоками внутри и вне [5].

Ещё один полезный сервис – «Дзен». Он содержит подбор развлекательного и познавательного материала для читателей, работает на основе искусственного интеллекта (ИИ) и является издательской платформой. Представляет собой ленту публикаций, где пользователи выкладывают видео, статьи, фотографии, ведут прямые эфиры. Таким способом общаются со своей аудиторией. Например, комментируют, распространяют материалы в социальных сетях. Согласно статистике, в 2022 году «Дзен» посетили 52 миллиона пользователей в месяц. По данным Similarweb, ресурс наиболее популярен в России, а также среди пользователей из стран СНГ. Было выявлено, что 27% пользо-

вателей сервиса читает контент блогеров, 24% просматривает ленту, 23% смотрит видео, 9% комментирует [9].

Чтобы вести блог, достаточно зарегистрироваться и делиться полезной информацией. Обычно такие ресурсы публичны и предполагают сторонних читателей, которые могут вступить в обсуждение с автором. Как результат происходит интерактивное общение, взаимодействие через комментирование. Реализуется автоматизированная обратная связь с аудиторией [6].

«Google Forms» – это онлайн-инструмент создания форм для сбора данных, онлайн-тестирования и голосования. Можно выбирать вопросы разных типов, менять их последовательность и варианты ответов. Настраивать правила для показа вопросов в зависимости от ответов пользователя. Например, формы используются и для составления заявки на конференцию. Достаточно перейти по ссылке, которую дал организатор заполнив данные. Функционал сервиса многогранен, однако редко используется в полную силу. Используют «Google Forms» и для проведения тестирования или опроса среди обучающихся или работников.

В. А. Тищенко обращает внимание на организацию обратной связи и на то, что это обязательное условие протекания процесса коммуникации, в том числе, важный компонент в образовательных системах – педагогических и психологических [10]. Правильно использованные ИКТ позволяют организовать процессы в обществе, удовлетворить потребности в общении. Они стали эффективным способом взаимодействия людей, в создании условий для освоения человеком ценностей культуры [3].

Выводы. Неотъемлемой частью современной культуры стало внедрение ИКТ во все сферы общественной жизни. Так, сервисы Яндекса и Google позволяют ускорить и облегчить работу с большим массивами данных. Среди сервисов данных компаний, а также схожих ресурсов, наибольшую интерактивны и информативны «Яндекс Диск», «Кинопоиск», «Google Drive», «Google Forms».

Использование информационно-коммуникационных технологий способствует организации взаимодействия пользователя и онлайн-сервисов, является доступным методом для реализации процессов обмена информации в культурной среде для создания обратной связи.

Литература

1. Антонов В. В. Метод формирования регулярной обратной информационно-технологической связи в автоматизированных системах управления бизнес-процессами предприятия / В. В. Антонов, В. Н. Шкаров, Л. Е. Роди-

онова, Г. Г. Куликов, В. А. Колесников // Вестник ЮУрГУ. Серия: Компьютерные технологии, управление, радиоэлектроника. – 2021. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metod-formirovaniya-regulyarnoy-obratnoy-informatsionno-tehnologicheskoy-svyazi-v-avtomatizirovannyh-sistemah-upravleniya-biznes> (дата обращения: 29.10.2022).

2. Дуванская Е. В. Влияние информационного сервиса на формирование информационной культуры / Е. В. Дуванская, О. А. Донченко // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4-3. – С. 488–489.

3. Лиханова В. В. Мобильное приложение как средство формирования информационной культуры общества / В. В. Лиханова, М. П. Титова // Гуманитарный вектор. – 2020. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mobilnoe-prilozhenie-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kultury-obschestva> (дата обращения: 29.10.2022).

4. Пегов А. А. Использование современных информационных и коммуникационных технологий в учебном процессе: краткий курс лекций / А. А. Пегов, Е. Г. Пьяных. – 2010. – Режим доступа: <https://www.tspu.edu.ru/images/faculties/fmf/files/UMK/lek.pdf> (дата обращения: 29.10.2022).

5. Пронина Л. А. Информационные технологии в сохранении культурного наследия / Л. А. Пронина // Аналитика культурологии. – 2008. – № 12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-v-sohranении-kulturnogo-naslediya> (дата обращения: 29.10.2022).

6. Рзун И. Г. Информационные технологии как средство обратной связи образовательного процесса / И. Г. Рзун // ЕГИ. – 2013. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-kak-sredstvo-obratnoy-svyazi-obrazovatel'nogo-protssessa> (дата обращения: 29.10.2022).

7. Сметанина М. Д. Феномен культурной среды / М. Д. Сметанина // Общество: философия, история, культура. – 2019. – № 3 (59). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-sredy> (дата обращения: 31.10.2022).

8. Соколов А. В. Цифровые платформы обратной связи / А. В. Соколов, О. Е. Комаров // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. – 2021. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovye-platformy-obratnoy-svyazi> (дата обращения: 29.10.2022).

9. Статистика Яндекса в 2022 году / Инклиент. – URL: <https://inclient.ru/yandex-stats/> (дата обращения: 29.10.2022).

10. Тищенко В. А. Обратная связь в контексте информационно-коммуникационных технологий / В. А. Тищенко // Школьные технологии. – 2011. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obratnaya-svyaz-v-kontekste-informatsionno-kommunikatsionnyh-tehnologiy> (дата обращения: 29.10.2022).

ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

How to activate foreign tourism during crises

K. S. K. Abdelgawwad,

*Senior Lecturer, Department of Natural Sciences,
Service and Tourism, Tourism Kazan Cooperative Institute (branch)
of ANO VPO CRF "Russian University of Cooperation"*

A. D. Khayaleeva,

*Candidate of Pedagogical Sciences, docent Department
of Theory and Methodology of Geographical and Environmental Education,
Pedagogical education Kazan (Volga Region) Federal University*

Tourism has recently become one of the important sources for countries, because it is an important source of national income, and it provides multiple jobs, but the tourism and hotel industry is a sensitive industry affected by many factors, including natural disasters, such as earthquakes and volcanoes, fires, infectious diseases, floods.

Keywords: *tourism supply resources in Russia, tourism advertising, tour operators, tourists with disabilities*

Introduction. Tourism has recently become one of the important sources for countries, because it is an important source of national income, and it provides multiple jobs, but the tourism and hotel industry is a sensitive industry affected by many factors, including natural disasters, such as earthquakes and volcanoes, fires, infectious diseases, floods, etc., and either affected by tourism crises, political and economic, such as wars between countries and some of them or civil wars, and there is no doubt that all of these factors negatively affect the tourist flow and thus affect income and the jobs of individuals, so it is necessary to carry out the necessary and appropriate studies to consider what can be done to activate foreign tourism Increasing the number of tourists [2, c. 271–272].

The *purpose* of the study. How to activate foreign tourism during crises.

Research methods. The Russian Federation is the largest country in the world in terms of area, and the touristic offer varies between historical, entertainment, sports health...etc. Where the Golden Ring is located around the cities of ancient Russia, it also has the longest river in the world, the Volga, and the deepest lake in the world, Lake Baikal. There are 23 historical monuments registered with UNESCO. There are many different historical monuments in many cities such as Moscow, which is the largest city of the Russian Federation and the capital in the same time, in the city of Saint Petersburg, the most famous of which is the Emritazh Museum. Beside this we can find natural areas, picturesque forests, and a beautiful natural environment. There are also many different sports tourism areas, such as winter tourism (snowboarding) or summer sports tourism, such as kayaking and bicycle racing. etc., rivers, lakes and sea trips. In recent years The number of visitors increased greatly in the various provinces of the Russian Federation, especially the cities of Saint Petersburg, Krasnadar, Sochi, Crimea, Kazan and several Other cities, the Russian Federation is very rich in various tourist attractions, which can makes it on top of the countries receiving tourists, add to that what can increase the advantages of the many aspects of tourism is the interest in the green tourism (environmental tourism) / Conducting multiple studies and research for finding modern systems and programs to encourage Investors to build resorts that are environmentally friendly [1; 2].

There are many reasons of tourism crises in the world, including political, economic and natural. Now a days studies must be carried out to find the best ways to promote the tourist product and to increase the number of tourists to visit our country and to enjoy spending their holidays, providing a good level of service And get good impressions from tourists.

As it is known the means tourism advertising, including visual, reading and listening, it is often depend either on the presence of advertising offices in the country of touristic demand, in order to buy space in newspapers, magazines, television channels or radio channels, or relying on the modern methods, which is closing a contract deal with one of the Marketing companies in the demand countries, which are fully responsible for advertising for the tourism product in return for an agreed-upon commission stipulated in the contract, hotels and resorts sometimes go to another method, which is that when concluding a contract with a tourism company to sell rooms, they offer a larger percentage of the commission in return. For these companies to make advertisements for this hotel or resort [3].

Modern technological envelopment created many innovative ways which can be used to make advertisements for the tourism product, including advertising on various social media internet sites, for example, creating

channels on YouTube and placing video clips that shows the tourist product and explain its advantages, the present time, and in the result of the Western countries situations against our country, it has become necessary to pay attention to the eastern markets and the market of the Middle East countries.

Tourism studies should be made the eastern Markets, creating the necessary propaganda to attract these different segments to visit and enjoy the holiday in Russia. If we look at a country like China, which has a population of about one and a half billion people, the latest statistics for the Chinese tourists, in the last 10 years, we find that they are a lot of millions tourists, how much is the Russian market share ? Another way, how many Chinese tourists visit Russia every year?

Among the reasons is that, many Chinese people do not know any information about the touristic product areas in Russia, and this also applies to the country of India and the countries of the Middle East, especially the Gulf countries, they enjoy enormous financial wealth and the yearly average income for their citizens are very high, so if we take a simple look at some Arab tourists, we find that when they spend their vacations in Europe or America, they spend a lot of money, it will be good if we can make them spend their money here. Number of outbound tourists departing from China from 2010 to 2020 with an estimate for 2021 (in millions). Travel and tourism industry in China (Table 1).

There are many major tourism companies (Tour Practors) in Russia, but the most famous of them are not Russian, either Turkish or European, all of them are interested in presenting a tourist product to other countries, or to displaying the internal tourist product, for domestic tourism, therefore major Russian tourism companies must be established that are interested to close contacting deals and working with tour operators in demand markets countries, feasibility work, studies of tourist demand markets, advertising of the Russian tourist product in other countries such as Southeast Asian countries, China and India, etc., or Middle Eastern countries, especially the Arab Gulf states, Saudi Arabia, Kuwait, United Arab Emirates, Qatar and others. In order to offer the very rich touristic product in Russia, in order to attract the largest number of tourists [3].

Also, major internet sites for booking hotels rooms should be created comparable to Booking.com, Triviago. Hotel 4U, etc. Such electronic companies can be a great source of income, by obtaining commissions for booking rooms; it can also provide other services to tourists such as programs and prices for trips Miscellaneous, the same thing to complete the visa procedures for foreigners wishing to visit Russia.

It may be better to conduct transactions with the countries exporting tourists by using the local Russian currency or the local currencies of these

Table 1 – Travel and tourism industry in China. Number of outbound tourists departing from China from 2010 to 2020 with an estimate for 2021 (in millions) [2]

Characeristic	No. of tourists departure in millions
2021	25.62
2020	20.33
2019	154.36
2018	149.72
2017	130.51
2016	122.03
2015	116.89
2014	107.28
2013	98.19
2012	83.18
2011	70.25
2010	57.39

countries, this would encourage to increase touristic movement between these countries and Russia, there would be no obstacle to a shortage of a particular currency, this would encourage countries and tourism companies to Send more of those who wishing to visit, these currencies can be used later in trade exchanges between the Russian Federation and the countries exporting tourists.

Parties are one of the modern means that it can attract many tourists, it is not necessary to perpetrate private parties with a high cost of money for the sake of advertising the touristic product, but it can also be done by taking advantage of large occasions, such as celebrations of important feasts and various occasions, whether they are political, social or cinematic, as we know that on big occasions there is global interest through the news, television and various channels that are interested in broadcasting these events.

We can offer very short videos and different images in TV channel specially those which show the occasions, attracting the awareness and eyes of viewers, for example. Egypt in the ceremony of transporting the pharaonic mummies in Cairo, and in the opening ceremony of the Rams Road in Luxor, has exploited these events in the optimal ways to increase the number of tourists from other countries.

Especially dwarves The number of dwarves in the world is constantly increasing, there are some problems they face when visiting the country, especially in places of residence and in restaurants, due to the fact that they are very short in stature, as the height of an individual may reach 65–70 cm, they must be taken care of and made part of the Tourists program, through the following. First, as we know that hotels sometimes allocate some rooms for people with disabilities, which are characterized by the wide width of the entrance door to the room, as well as the bathroom, in addition to the additional equipments in the bathroom and others that suit the tourists with disabilities. It is also preferable that the rooms are on the lower floor and be Close to the restaurant, even if it is on the upper floor, it must be close to the elevator, etc. Also, care should be taken to allocate some rooms in hotels for dwarves, which must fit their requirements, for example, slippers and a robe are available for their size, the height of the bed has to be low and short, the lamps and nightstands has to be low height, and also in restaurants it is possible to prepare a table and chairs to be used For dwarves and can be used for children as well [1; 3].

Research results. Undoubtedly, the greatest attention should be given to the study of the eastern tourism markets and the markets of the Middle East countries, planning and marketing work in these countries in order to increase the number of tourists and increase the tourism income of the Russian Federation.

Conclusions. After reviewing and researching the current situation of the influx of foreign tourism, and in view of the blocs of Western countries taking hostile political stances towards us, it became clear that we must go to alternative tourism markets to bring them to us, this will require a huge efforts of study and analysis of the new touristic markets, the establishment of channels for advertising and marketing the product, Will be more helpful to complete the target faster. Russian Federation which is full of great diversity and rich in heritage, historical monuments, beautiful natural resources, and a fertile environment are suitable for attracting more and more tourists.

Literature

1. Абдель Вахед Эссам Абдаллах Махмуд. Развитие туризма в России в условиях международных санкций и их отображение в СМИ / Абдель Вахед Эссам Абдаллах Махмуд // Сервис в России и за рубежом. – 2021. – С. 57–65.
2. Абдельгаввад К. С. К. Профессионализм администратора ресепшна: должностные обязанности, функции и инструкции / К. С. К. Абдельгаввад, А. Д. Хаялеева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: сборник статей VI Международной конференции профессорско-

преподавательского состава, Казань, 18 марта 2022 года. – Чебоксары: ООО «Издательский дом «Среда», 2022. – С. 271–272.

3. Маркетинг: краткий курс лекций для студентов направления подготовки 38.03.06 Торговое дело / сост. Л. Н. Минеева // ФГОУ ВО «Саратовский ГАУ». – Саратов, 2016. – 74 с.

Музеефикация как актуальный подход к формированию исторического облика города

П. Ю. Берлянд,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская,

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается процесс музеефикации как неотъемлемый и актуальный подход к научной и художественной практики рационального использования памятников истории и культуры. Именно музеефикация является конструктивным видом сохранения и одновременно создания исторического облика каждого города, что способствует формированию информационного потенциала исторического и культурного наследия определенной территории.

Ключевые слова: музеефикация, исторический облик города, историческое и культурное наследие, историко-археологический парк «Херсонес Таврический».

Введение. Включение исторических территорий и объектов в музейный показ делает её активным участником культурной жизни

ни своего региона. Следует отметить, что задача музеефикации состоит не только в том, чтобы зафиксировать и создать условия для охраны определенной среды, включающей значимые культурные ценности в истории страны, а в том, чтобы актуализировать их и включить в культурную жизнь современного общества.

Цель исследования – проанализировать процесс музеефикации в контексте формирования исторического облика города.

В исследовании анализируются эмпирические материалы публикаций журнала «Мир музея». Вопросы музеефикации отражены в работах М. Е. Каулен, Н. И. Решетникова, Е. Н. Мастеницы и др. Так, Е. Н. Мастеница рассматривает музей как важный ресурс развития города и региона, а также подходы и методы музеефикации городской среды.

Результаты исследования. Сегодня изучение городской среды как социокультурного феномена ещё не стало исследовательской традицией, в том числе не получила системного теоретического осмысления в музеологии и культурологии и проблема музеефикация городской среды. Например, памятники городской культуры по-прежнему сохраняются в этнографических и историко-архитектурных музеях под открытым небом.

Восстановительные работы, направленные как на реставрацию уникальных памятников, так и рядовой застройки, безусловно, сохраняют историко-архитектурную ценность зданий, но именно музеефикация предполагает их выявление, исследование, а также дальнейшее использование в качестве объектов музейного показа.

По определению исследователя М. Е. Каулен, музеефикация – «направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности» [1, с. 13].

Многовековые традиции городской культуры, существующей в России, пока не получили отражения в экспозициях многочисленных музеев под открытым небом. Многие исторические города (Москва, Тула, Новгород, Псков, Ярославль, Казань и др.) сохранили в системе своего центра кремли и древние крепости. По мнению Е. Н. Мастеницы, для посетителей важно понимать содержание работы и предназначение таких объектов. Во многом этому способствуют мультимедийные экспозиции, которые должны стать органичной частью культурной среды города [2].

Музеефицированное наследие является важной основой исторической среды региона и представляет большой потенциал для рас-

крытия региональной культуры в общенациональном масштабе [3, с. 367].

Рассмотрим ситуацию на Крымском полуострове на примере музеефикации территории современного города Севастополь. В настоящее время разработан проект, согласно которому в феврале 2024 года к югу от Херсонеса откроется историко-археологический парк «Херсонес Таврический». Сейчас археологами проводятся раскопки на местности, которая больше полувека была занята воинскими частями.

По словам председателя Патриаршего совета по культуре митрополита Псковского и Порховского Тихона (Шевкунова), куратора проекта, перед посетителями предстанет уникальный храм-парк. Предполагается значительное расширение границ существующего исторического заповедника. В частности, в разы будет увеличена площадь экспозиции, посвященной античному и византийскому периодам. Мультимедийные технологии позволят увидеть, как менялся город во времени и пространстве.

Впервые будет создан музей христианства. Вместе с тем, планируется музеефицировать обнаруженные археологами гонимые печи, а также соорудить площадку для туристов для самостоятельного изготовления предметов керамики. Среди объектов предусмотрены музей Крыма, освещающий историю полуострова всех периодов, филиал Международного детского центра «Артек», школа искусств и др.

Проектом руководит Институт истории материальной культуры РАН. В проекте принимают участие Государственный Эрмитаж, музей «Херсонес Таврический», Институт археологии Крыма, НАО «Наследие Кубани» и Севастопольский государственный университет.

Выводы. Таким образом, музеефикация подразумевает превращение исторических кварталов в объекты музейной интерпретации с элементами актуализации смыслов и значений среды, коррелирующих с современной жизнью города. Примером может служить разработка проекта историко-археологического парка «Херсонес Таврический». Благодаря данному проекту впервые появилась уникальная возможность реализовать идею храма-парка, в котором будут располагаться музей христианства, музей Крыма, квартал реконструированных объектов, галерея современного искусства (в казематах артиллерийской батареи, построенной больше века назад) и другие объекты, которые представят новый формат исторического облика легендарного Севастополя.

Литература

1. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М. Е. Каулен. – Москва: Этерна, 2012. – 432 с.
2. Мастеница Е. Н. Музеефикация городской среды: подходы и методы / Е. Н. Мастеница // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 10. – Ч. 1. – С. 137–141.
3. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. – Москва: Изд-во «ВК», 2003. – 614 с.

Мемориалы жертвам концлагеря «Красный» как фактор формирования социокультурной среды Крыма

С. С. Борунов,

*аспирант 1-го курса направления подготовки
«Теория и история культуры, искусства»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец,

*научный руководитель, кандидат философских наук, доцент,
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье анализируются архитектурные особенности мемориалов жертвам концлагеря «Красный», их влияние на формирование социокультурной среды Крыма. Мемориальные комплексы рассматриваются как часть культурного наследия Крыма, что обусловлено закономерным желанием увековечить великие и трагические страницы истории Крымского полуострова.

Ключевые слова: *социокультурное пространство, мемориалы ВОВ, жертвы, узники, концлагерь, память, коммеморация.*

Введение. Увековечение памяти о событиях Великой Отечественной войны представляет научный интерес с точки зрения влияния, которое данный процесс оказывает на развитие социокультурной среды, в частности, и на совершенствование форм патриотического воспитания молодежи. Появление современных российских и изучение советских мемориальных комплексов и памятников дает импульс к изучению прошлого и позволяет популяризировать памятные места Великой Отечественной войны.

Цель исследования – выявить и проанализировать связующую коммеморативную роль мемориализации в факторе создания социокультурной среды Крыма. *Задачи* исследования: 1) изучить архитектурные особенности мемориального комплекса памяти жертв концлагеря «Красный»; 2) проанализировать наиболее известные памятники увековечения памяти жертв концлагеря в Крыму; 3) рассмотреть влияние мемориалов жертвам концлагеря «Красный» на формирование социокультурной среды Крыма.

Методами исследования послужили общенаучные методы анализа и синтеза, конкретизации, обобщения и аналогии.

Результаты исследования. Созданный осенью 1942 года нацистской оккупационной администрацией Крыма концлагерь на территории совхоза «Красный» в селе Сарайлы-Кият Симферопольского района является крупнейшим лагерем смерти на территории Крымского полуострова. За время его существования с 1942 по 1944 год на его территории было расстреляно, замучено и умерло от болезней более 15 000 человек [6]. Среди них были военнопленные Красной армии, партизаны, подпольщики и мирные жители: женщины, старики и дети, арестованные в ходе облав в городе Симферополе и его района. Также в концлагерь доставляли членов семей партизан и насильно выселенных жителей сел, подпадавших под «мертвую зону» – населенные пункты, отмеченные оккупационной администрацией как близкие к лесам и оказывающие помощь партизанам.

23 апреля 1944 года, уже после освобождения Симферополя, на территории концлагеря «Красный» была произведена эксгумация и опознание тел расстрелянных и сброшенных в колодцы и рвы узников. В связи с резко ухудшавшейся по мере проведения раскопок эпидемиологической обстановкой, работы были остановлены [4, с. 331]. После окончания следственных мероприятий устанавливаются первые памятники в форме деревянных пирамид с красными звездами. В 1950 году появляется сохранившийся до сих пор памятник с надписью: «От комсомольцев Симферопольского района коммунистам и комсомольцам, погибшим в годы Великой Отечественной войны от зверской расправы немецких фашистов». Памятники практически без

изменений сохраняли свой первоначальный вид до развала Советского Союза [5, с. 28–29]. В 1990-е годы мемориал пришел в запустение. Его территория не облагораживалась, зарастала травой и засорялась, рядом с мемориалом выпасали скот.

Ситуация кардинально изменилась после принятия 18 мая 2011 года депутатами Верховного Совета АРК постановления о признании территории бывшего концлагеря «Красный», располагавшегося в селе Мирное Симферопольского района, историческим памятником местного значения [1, с. 578–579]. 8 мая 2015 года в преддверии Дня Победы произошло торжественное открытие мемориала.

Архитектурный ансамбль мемориального комплекса памяти жертв концлагеря «Красный» представляет собой пример оригинального подхода к выбору стиля и лаконизма композиции. Данный комплекс, авторами которого стали скульпторы С. Мильченко, А. Демченко, Д. Добровольский и Е. Яблонский, представляет собой стилистически и эстетически выверенную, концепцию организации пространства, гармонично соединяющую в себе архитектурную пластику, единение с природой и христианские мотивы. Наиболее запоминающейся частью территории мемориала стала композиция «Каменный хаос», расположенная на месте братской могилы. Композиция выполнена из груды неотесанных камней разных размеров и форм, произвольно раскиданных по постаменту, на некоторых из которых можно увидеть изображения, символизирующие поломанные судьбы жертв концлагеря, их тяжелый униженный труд. Центром этой композиции стала скульптурная композиция – девочка, протягивающая руки к людям, взывая о помощи.

Мемориальный комплекс «Красный» стал достопримечательностью, своеобразной «точкой притяжения» как для школьников, студентов и других жителей Крыма и для туристов из других регионов Российской Федерации [7, с. 28]. Ежегодно мемориал посещают около 30 000 человек, более трети из которых молодёжь. На территории мемориала проводятся мероприятия, приуроченные к памятным датам и праздникам, например, акция «Зажги свечу памяти» – вечернее шествие участников с зажжёнными лампадами к Поминальному колодцу с последующим выступлением на площади мемориала хореографических и вокальных коллективов. В 2019 году эта акция собрала 4000 человек [3]. Мемориал жертвам фашистской оккупации Крыма 1941–1944 годов концлагерь «Красный» – это дань памяти жертвам оккупации. Данный мемориальный комплекс является художественным выражением памяти жителей Крыма о своем трагическом прошлом. Мемориальный комплекс несет важную коммеморативную функцию о трагедии Великой Отечественной войны, обеспечивает

процесс сохранения культурного наследия и его актуализацию в современной социокультурной среде Крыма.

В 1970 году в ходе проведения строительных работ на шестом километре Николаевского шоссе было обнаружено ещё одно массовое захоронение узников концлагеря «Красный». После эксгумации останки 1413 жертв расстрела были перезахоронены на симферопольском кладбище Абдал. В 1973 году у центрального входа на кладбище установлена стела и надмогильный камень в память мирных жителей – жертв фашистского террора 1941–1944 годов. Авторы памятника – скульпторы Л. А. Скорубская и Б. М. Белькович [2]. Памятник представляет собой три стелы, расположенные П-образно на парапете. На центральной стеле – чёрное барельефное изображение скорбящей женщины. На боковых стелах выгравированы золотистыми металлическими буквами слова: «Никто не забыт – ничто не забыто».

Кроме мемориального комплекса «Красный» в селе Мирное, существует и менее известный памятник, установленный непосредственно на месте массовых расстрелов в селе Дубки, на улице Фотисала. Надпись на памятнике гласит: «Здесь в годы Великой Отечественной войны немецко-фашистскими захватчиками зверски совершались массовые расстрелы советских граждан. 1941–1944 гг.». Каждый год, 13 апреля, в День освобождения Симферополя, администрация школы № 30 проводит мероприятия по уборке и облагораживанию памятника с привлечением учащихся [8]. Данные субботники, ставшие традицией, позволяют не только сохранять облагораживать и поддерживать в чистоте памятное место, но и прививать чувство ответственности, воспитывать уважение к памяти и событиям прошлого у подрастающего поколения.

Самым известным примером увековечения памяти жертв концлагеря «Красный» после одноименного мемориала в селе Мирное является памятник на месте массового расстрела узников в урочище Дубки, на втором километре трассы Симферополь – Николаевка (ныне г. Симферополь, улица Маршала Жукова), именуемый как «Скорбящая мать».

Авторами мемориала, сооруженного в 1973 году, являются скульпторы Л. С. Смерчинский и Е. И. Максименко, Е. В. Попов и Е. Д. Бычков. По их задумке, ступени, ведущие к холму, символизируют последний жизненный путь узников концлагеря. Центром архитектурного ансамбля стала семиметровая скульптура женщины с поднятыми вверх руками со сжатыми кулаками. Ее поза, руки, измученный, но гордый взгляд символизируют стойкость и придают образу монументальность и возвышенность. Позади скульптуры установлен барельеф с изображением множества лиц – образов людей,

ставших жертвами расстрела: женщин, стариков, детей и военнопленных. Лица выражают разные эмоции – и солдатское бесстрашие, и материнскую любовь, и силу духа, и непокорность [10, с. 15-16]. Некоторые лица выступают из камня только частично – это дань памяти жертвам, оставшимся неидентифицированными.

В 1990-е годы мемориал перестали облагораживать и озеленять, и он пришел в запустение. На месте сада памяти выпасали скот, а сам мемориал перестал играть роль места памяти и стал местом встреч для молодежи. С 2010 года местные власти возобновили уход за мемориалом. Территорию частично благоустроили, однако только в 2022 году началась её комплексное обустройство: была обгорожена парковая зона Сада памяти: проведены работы по озеленению территории мемориала, заменена тротуарная плитка и скамейки, установлено декоративное освещение [9]. Также планируется оборудование смотровой площадки.

Выводы. Архитектурный стиль мемориалов советского периода в основном фокусировал внимание на событиях, которые носили героический характер. Особенно популярными в то время были памятники солдатам Красной армии, матросам и партизанам, символизировавшие героизм и стойкость перед лицом врага и единение народа в патриотическом порыве. Памятники жертвам оккупации в Советском Союзе появлялись реже и без упоминания национальной принадлежности погибших. Одним из таких примеров увековечения памяти стали возведенные в советский период мемориалы и памятники жертвам концлагеря «Красный» и мемориал в селе Мирное. Сегодня же они представляют современный взгляд на увековечение памяти узников концлагеря. Собственная культурная идентичность, благодаря в том числе и мемориальным комплексам, воспринимается как ценный, уникальный ресурс, который надо защищать и отстаивать.

Литература

1. Ведомости Государственного Совета Республики Крым. – 2017. – № 10. – Ч. 1. – С. 578–579.
2. Абдал: Братская могила мирных жителей – жертв фашистского террора // ЕГОРКН: [офиц. сайт]. – URL: https://ru-monuments.toolforge.org/get_info.php?id=911710892510005 (дата обращения: 10.02.2022).
3. Концлагерь «Красный»: [офиц. сайт]. – URL: <http://memorialkrasniy.ru/o-memorial/> (дата обращения: 10.02.2022).
4. Константинов В. А. «Красный». История нацистского лагеря смерти. Симферополь. Крым. 1941–1944 / В. А. Константинов, М. Б. Кизилов, В. В. Бобков. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2021. – 412 с.

5. Кудря М. А. Памяти павших / М. А. Кудря. – Симферополь: Ариал, 2019. – 83 с.

6. Мемориальный комплекс «Концлагерь «Красный». – URL: http://crimea.gov.ru/krasniy/istoriya/cvet_krovi (дата обращения: 15.11.2020).

7. Музейно-выставочный комплекс «Концлагерь «Красный»: вчера, сегодня, завтра. – Симферополь: Б.и., 2020. – 28 с.

8. Памятник, установленный на месте массовых расстрелов советских граждан в годы Великой Отечественной войны, Симферополь, с. Дубки. Карта памяти. – URL: <https://memory-map.1sept.ru/#/memorial-12951/type=map¢er=44.938153,34.036226&zoom=13> (дата обращения: 10.02.2022).

9. РИА Новости: как благоустроят мемориал «Скорбящая мать» в Симферополе. – URL: <https://crimea.ria.ru/20210605/Kak-blagoustroyat-memorial-Skorbyaschaya-mat-v-Simferopole-1119651013.html> (дата обращения: 10.02.2022).

10. Шаповалова С. Н. Крым, памятники славы и бессмертия / С. Н. Шаповалова, В. Н. Барбук, Л. Н. Вьюницкая, А. А. Ляхович, С. М. Щербак. – Симферополь: Таврия, 1985. – 238 с.

Современная специфика алгоритма разработки нового туристического продукта (на примере халаль-туризма)

О. И. Говорова,

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В. В. Верна,

*научный руководитель, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Исследование посвящено вопросам разработки алгоритмов создания и развития халаль-отдыха в России, в частности в Республике Крым. В статье рассмотрены интересы мусульман в области туризма, изучены по-

требности данной категории путешественников, влияющие на выбор туристического продукта.

Ключевые слова: туризм, туристические программы для мусульман, халяль, досуг, разработка, интересы.

Введение. Халяль-отдых – вид туризма для мусульман, предоставляющий возможность отдыха в соответствии с нормами Ислама: размещение в гостиницах, которые предлагают только безалкогольные напитки, еда, соответствующая стандарту халяль и отдельная инфраструктура для мужчин и женщин. Основной страной, в которой имеются халяль-гостиницы, является Турция. Отдельные предложения такого вида отдыха существуют в Египте, Индонезии, Малайзии и ОАЭ.

Кроме перечисленных особенностей, на халяль-курортах объявляется время намазов и имеются моельные комнаты, а в некоторых и мечети. Гостям также предлагаются специальные экскурсионные программы по местам, связанным с историей Ислама [1].

В некоторых гостиницах и курортах есть закрытые частные пляжи, на которых могут присутствовать только женщины. На этих пляжах для женщин оборудованы специальные зоны для купания, принятия воздушных и солнечных ванн, на некоторых оборудованы закрытые семейные зоны с дресс-кодом (мужчины не могут оголять тело ниже пупка и выше колен, женщины должны быть в буркини) [2].

Результаты исследования. Для нашей страны вопрос развития халяль-туризма очень важен. Принципы работы такой системы основаны на нормах шариата. Если ещё несколько лет назад основным направлением туристических услуг для мусульман было путешествие в Мекку, то уже сейчас направление халяль-туризма развивается внутри России. У современных мусульман нашей страны с годами требования к туризму повышаются, они не ограничиваются только лишь путешествиями с целью паломничества – мусульмане молодого поколения хотят посещать другие страны и разные регионы нашей страны с туристическими и познавательными целями.

Для того чтобы организовать отдых по нормам Ислама, владельцу отеля нужно обратить внимание на такие моменты: местоположение отеля, ведь если поблизости нет большого количества шумных мест развлечений, то это подразумевает возможность спокойного времяпрепровождения, практически уединения, отсутствие постороннего шума.

Важно обратить внимание на то, куда выходят окна женских номеров. Желательно, чтобы они выходили на пляжи, где купаются только женщины. Отели должны обеспечить возможность женщинам и мужчинам купаться на отдельных пляжах. Женщины могут решать сами, как одеться на пляж, поскольку территория гостиниц, предлагающих халяль-туризм, планируется таким образом, чтобы у мужчин не было возможности наблюдать за женщинами во время купания. На таких пляжах есть возможность отцам купаться вместе со своими дочерьми маленького возраста.

Обслуживающий персонал таких отелей должен состоять из персонала разного пола. Сотрудники отелей могут обслуживать женскую территорию, которая может включать не только пляжи, но и другие помещения, отведенные исключительно для женщин: тренажёрные залы и места для развлечений. Многие мусульманки выбирают отели, предлагающие подобные услуги, именно по причине, что там у них есть возможность провести время на пляже, где нет необходимости полностью прикрывать своё тело.

Вместе мужчины и женщины встречаются только при приёме пищи, который происходит в больших помещениях с красивым видом на море, горы или лес. Халяльная кухня в таких заведениях должна предусматривать разнообразие вкусных блюд из продуктов, которые не запрещены для мусульман.

Основные требования к халяль-туризму во время тура:

наличие условий для совершения молитвы;

– женщины, выезжающие в длительное путешествие (на расстояние от 81 км и больше), должны быть с махрамом (близким родственником – отец, муж, родной брат, совершеннолетний сын или пасынок, родные дядя, дедушка, свёкор, зять, племянник, отчим);

– наличие халяльного меню во время всего отдыха;

– номера должны иметь соответствующий законам шариата интерьер (отсутствие картин, предметов с изображением людей и животных или другим содержанием, несовместимым с исламской этикой и нормами);

– не должно быть алкоголя;

– отсутствие развлекательных мероприятий, запрещённых по шариату;

– соблюдение дресс-кода организаторами и отдыхающими – скромная одежда;

– нахождение и размещение мужчин и женщин по нормам шариата.

На территории отеля:

– наличие халяльного меню;

отсутствие алкоголя;

– отсутствие на общедоступной территории отеля светских развлекательных мероприятий или присутствие таковых в ограниченном количестве;

– соблюдение дресс-кода сотрудниками отеля – скромная одежда;

– желательное условие: отдельные для мужчин и женщин SPA-комнаты, бассейны, пляжи, фитнес-залы, где пол персонала соответствует полу обслуживаемых клиентов [3].

Наша страна сейчас на 17-м месте в мире по привлекательности халяль-туризма. Соседями по рейтингу (18–20 место) [4] являются Узбекистан, Казахстан и Азербайджан. В октябре 2019 года в Самаре был проведён Всемирный день халяль, а в Крыму, в Севастополе, в том же году турагентство «Ариадна-Крым» получило сертификат «Халяль».

Главным центром халяль-туризма в нашей стране является Татарстан. В 2016 году сразу два отеля в Казани получили свидетельства соответствия международной программы гостеприимства «Халяль-Френдли Стандарт». Сертификацию прошли гостиницы «Корстон» и «Релита-Казань». Самым популярным туристическим маршрутом для мусульман является посещение исторического комплекса Казанского Кремля и поездка в город Булгар.

В Крыму также реализуются специальные халяль-туры для мусульман, соответствующие требованиям ислама. В состав туров включены экскурсии к некоторым достопримечательностям полуострова, например, мечеть Кебир Джамеи в Симферополе, Ханский дворец в Бахчисарае. Однако в Крыму до сих пор нет ни одного крупного халяль-отеля.

Но халяль-туризм – это не только отели или специальные туры. Для гостей из мусульманских стран нужно приспособить всё на пути к отелю и достопримечательностям. На данном этапе в Бахчисарайском районе есть несколько крымскотатарских кафе, которые вполне подходят под стандарт халяль, а в Евпатории, рядом с Малым Иерусалимом, также можно найти подобные кафе.

Выводы. Крымский полуостров привлекателен для пляжных туристов и для тех, кто интересуется историей и архитектурой. Поэтому развитие халяль-туризма в Крыму очень перспективно, но требует времени и инвестиций.

Литература

1. Халяль-туризм. – Текст: электронный. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Халяль-туризм> (дата обращения: 28.10.2022).

2. Халяль-отдых – Текст: электронный. – URL: <https://medinaschool.org/library/creed/halyal/halyal-otdyh> (дата обращения 28.10.2022).

3. Халяль-туризм. – Текст: электронный. – URL: <https://halal-tourism.ru/halyal-turizm/> (дата обращения: 28.10.2022).

4. Топ 10 стран для халяльного туризма в 2020 году. – Текст: электронный. – URL: <https://bilifo.com/ru/blog/43/Топ-10-стран-для-халяльного-туризма-в-2020-году> (дата обращения: 28.10.2022).

Региональный научно-образовательный музейный центр в контексте развития единого культурного пространства России

Е. В. Декушева,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного
и природного наследия»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. С. Гаспарян,

*научный руководитель, кандидат политических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается перспектива создания регионального научно-образовательного музейного центра на территории Южного берега Крыма. Такой центр, созданный на базе Государственного автономного учреждения культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей», привлечёт внимание к многонациональной культуре крымского региона, а также окажет позитивное влияние на его социально-экономическое развитие.

Ключевые слова: научно-образовательный музейный центр, культурное пространство, Ливадийский дворец-музей, Республика Крым, Ливадия, наследие.

Введение. Актуальность темы обусловлена тем, что на сегодняшний день музей реализует не только свое традиционное предназначение

ние как хранителя культурно-исторического наследия, но и является центром научной и образовательной мысли. Именно в музее сосредоточены материальные свидетельства развития истории, культуры или природы региона, заключающие в себе значимую аутентичную информацию. Вследствие этого презентация музейного учреждения как научно-образовательного центра в новой культурной реальности отвечает вызовам времени.

На музейных площадках активно проводятся научные форумы и культурно-образовательные мероприятия. Создание научно-образовательного центра на базе Государственного автономного учреждения культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей», по нашему мнению, с одной стороны, позволит синтезировать указанные выше направления работы, с другой, представить культурное музейное пространство как крупный методический, научный, просветительский кластер южного берега Крыма.

Цель исследования – рассмотреть проект научно-образовательного музейного центра в контексте развития единого культурного пространства России.

Материал и методы. Методологической основой исследования является системно-культурологический подход к изучению проблемы и развития музейных коммуникаций в целом, в частности, методология Ю. Э. Комлева по формированию музейных коммуникаций в культурном пространстве региона как основа для обсуждения концепции построения научного и образовательного центра на базе музея [3; 4]. Рассмотрен междисциплинарный характер музейной сферы для понимания закономерностей историко-культурного значения такого центра (работы В. Ю. Дукельского, М. Е. Каулен, О. Е. Черкаевой, И. В. Чувиловой, Т. Ю. Юреновой и др.).

Результаты исследования. Сегодня в Российской Федерации реализуется программа по созданию региональных культурно-образовательных и музейных комплексов в таких городах, как Владивосток, Калининград, Кемерово и Севастополь. Региональный подход к конструированию комплексов позволяет решить ключевую задачу в контексте национальной стратегии: создание единого культурного пространства России. В данные комплексы включают различные учреждения культуры и искусства: концертные залы, театральные, музыкальные, хореографические и другие творческие школы, где ведущие музеи страны смогут проводить выставки и реализовывать программы. Основной целью создания такого культурного пространства является популяризация отечественной культуры, которую по праву можно назвать «сокровищницей общенационального и мирового значения» [4, с. 8].

В исследовании мы предлагаем рассмотреть в контексте конструирования единого культурного пространства проект научно-образовательного центра «Ливадия» на базе всемирно известного Ливадийского дворца-музея.

По мнению исследователей, сегодня «...музей должен обогатить свою деятельность достижениями науки, новыми методами и технологиями, отвечающими современному состоянию общественного сознания, и при этом бережно сохранять веками сформированные традиции, без которых музей не является музеем» [2, с. 4].

По мнению Т. Ю. Юреновой, главная задача музея – передача информации, вследствие чего остальные функции музейной работы (например, документирование или образование) могут быть поглощены ею [5, с. 357].

В. Ю. Дукельский считает, что «...для музея особенно важен ресурс общественной энергии, общественной поддержки, который и может быть сформирован в процессе совместной деятельности. Пока что музей в основном использует локальную специфику: историческая среда, традиции [1, с. 73]. На следующей стадии необходимо вбрасывание инноваций, формирование опережающего социального заказа, разговор с людьми языком проекта».

В Ливадийском дворце-музее большое внимание уделяется вопросам истории, связанным с жизнью, деятельностью и пребыванием царской семьи Романовых в Крыму и в Ливадии, а также тематике Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., Крымской (Ялтинской) конференции 1945 г. и участникам этой международной встречи. В то же время деятельность учреждения нацелена на ознакомление гостей и жителей нашего города с различными историческими и культурными аспектами более углубленно, с учетом новых открытий и исследовательских разработок. Научное направление в учреждении выражается в активном сотрудничестве исследователей, музейных сотрудников в рамках всероссийских научных проектов. Одним из важнейших векторов музейной культурно-просветительской работы в Ливадии является музейная педагогика. Образовательные программы дворца-музея включают циклы интерактивных занятий, уроков-реквиемов, творческих встреч, а также мероприятий, приуроченных к государственным праздникам России и Дням воинской славы и др.

В предлагаемом проекте следует учесть, что в центр «Ливадия» могут входить не только музейные учреждения, но и другие учреждения культуры и искусства городских округов Алушта и Ялта: например, театр имени А. П. Чехова, школы искусств и дома культуры, художественная галерея «Арт Бульвар» и др. Главным административным зданием должен стать непосредственно Ливадийский дворец,

поскольку именно это архитектурное сооружение, по нашему мнению, является «сердцем» русской истории и культуры в Крыму.

Центр позволит синтезировать научные, образовательные программы и культурно-просветительские мероприятия, чтобы повысить качество жизни крымского южного побережья и его привлекательность для посетителей. Одновременно с этим, объединение на площадке Ливадии будет способствовать развитию научной и просветительской мысли в сфере культуры и искусства, привлекать и аккумулировать опыт ведущих отечественных и зарубежных педагогов и художников, писателей и ученых, артистов и режиссёров и т. д.

Выводы. Музей является учреждением культурного представительства региона. Создание научно-образовательного музейного центра «Ливадия» на базе Государственного автономного учреждения культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей» качественно дополнит региональную инфраструктуру, предоставит новые возможности для уже существующих учреждений в контексте единого культурно-образовательного пространства в масштабе страны.

Документальная, научная и культурная ценность музейного учреждения позволяют считать его образовательно-воспитательным центром, осуществляющим процесс передачи культурных норм, лучших отечественных традиций, опыта поколений с учетом тех требований, которые общество выдвигает в различные исторические периоды.

Литература

1. Дукельский В. Ю. Музей в системе коммуникаций территориального образования / В. Ю. Дукельский // Музейная коммуникация: модели, технологии, практики. – Москва, 2010. – С. 67–77.
2. Каулен М. Е. Роль музеев в формировании исторического сознания / М. Е. Кулен, О. Е. Черкаева, И. В. Чувилова // Культурологический журнал. – 2011. – № 4 (6). – С. 1–5.
3. Комлев Ю. Э. Формирование и развитие музейных коммуникаций в культурном пространстве региона: автореф. дис. ... канд. культурологических наук: 24.00.03 / Ю. Э. Комлев. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2011. – 39 с.
4. Комлев Ю. Э. Коммуникации в музее: теория и практика: монография / Ю. Э. Комлев. – 2-е изд. – Москва: Юрайт, 2022. – 315 с.
5. Юренева Т. Ю. Музееведение: учебник для высшей школы / Т. Ю. Юренева. – 2-е изд. – Москва: Академический Проект, 2004. – 560 с.

Теоретические основы глемпинга как экологического подхода к формированию нового турпродукта

К. А. Никонов,

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

М. Е. Чеглазова,

*научный руководитель, кандидат географических наук, доцент,
доцент кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена новому направлению в туризме – глемпингу. Этот вид туризма недостаточно исследован, что является основной причиной выбора этой темы. Знания о глемпинге обычно очень кратки и ограничиваются объяснением термина «глемпинг» как комфортного кемпинга, что подчеркивает единственную связь с природой без необходимости отказа от удобств.

Ключевые слова: *природа, туризм, экология, подход, кемпинг, глемпинг.*

Введение. Несмотря на открытие границ после пандемии Covid 19, многие туристы, проводят большую часть своего отпуска внутри своей страны. После того как кризис в области здравоохранения сократил поездки за границу, глемпинг начал привлекать тех, кто ищет новый тип социально дистанцированного отдыха.

Террористические угрозы и политические потрясения в разных странах привели к нестабильности в туристской секторы, когда туристам приходится терять средства из-за отмененных отпусков, что, в свою очередь, побудило туристов искать другие варианты отдыха. В результате увеличилось количество таких поездок на отдых, как глемпинг. По данным статистических опросов, люди планируют внутренние поездки вместо зарубежного отдыха. Так 80% россиян планируют путешествовать по Российской Федерации, что указывает на важность развития внутреннего туризма и глемпинга как нового турпродукта.

Цель исследования – изучить теоретические основы глэмпинга и определить его экологическую составляющую в организации формирования нового турпродукта.

Результаты исследования. Одним из вариантов внутреннего туризма является отдых в кемпинге. Сектор гостеприимства на открытом воздухе перешёл из недорогой туристской ниши в универсальный тип отдыха, ценимый на разных уровнях различными сегментами туристов. Поскольку коронавирусный кризис вызывает смещение акцента на отдых в собственной стране, в связи с трудностями выезда за границу для большинства людей, кемпинг становится все более популярным.

За последние несколько лет в индустрии кемпинга произошли заметные изменения. Так кемпинг стал более комфортным, например, новые караваны могут включать посудомоечную машину или гараж для мотороллера. Даже палатки стали более комфортными, некоторые с удобными кроватями [2]. Такой удобный стиль гостеприимства на открытом воздухе называется «глэмпинг».

Единого научного определения термина «глэмпинг» не существует. Согласно словарю, глэмпинг может быть определен как тип кемпинга, который является более комфортным и роскошным, чем традиционный кемпинг. Само слово представляет собой смесь «гламурный» и «кемпинг». Согласно Оксфордскому словарю, глэмпинг – это «форма кемпинга, включающая размещение и удобства более роскошные, чем те, которые связаны с традиционным кемпингом». Это слово было впервые использовано в Великобритании в 2005 году, но не было добавлено в словарь до 2016 года.

Глэмпинг – новый вид размещения, который часто сочетается с особыми местами в сельской местности, вдали от массового туризма. Он предлагает путешественникам возможность находиться в дикой природе, не лишая себя комфорта. В большинстве глэмпингов есть кровати, электричество, ванные комнаты (с душем), туалетные принадлежности курортного типа, кофеварки, а иногда даже полностью оборудованные кухни.

Концепция глэмпинга является гибкой. Он может быть адаптирован к различным реалиям, ландшафтам и бюджетам.

Существуют разные виды глэмпинга с различными формами размещения.

Глэмпинг купол. Купол для глэмпинга может быть изготовлен из комбинации материалов, включая дерево, железо, сталь и высокопрочную ПВХ-полиэфирную ткань. Сетчатая структура треугольников делает купол очень прочным даже в экстремальных погодных ус-

ловиях. Самым привлекательным является то, что можно любоваться окружающей природой через большой эркер в передней части.

Палатка для сафари, изготовленная из деревянного или стального каркаса и водонепроницаемого покрытия, – хороший выбор для жарких и влажных мест. Сегодня сафари-палатки оборудованы кроватями, площадкой для отдыха, кухней и печью для современного глэмпинга.

Рама. А-образная рама создает уникальный интерьер (который обычно полностью меблирован) и, как правило, расположена среди деревьев, обеспечивая столь необходимое уединение для отдыха.

Кабина и капсула являются лучшим выбором для глэмпинга. Капсулы для глэмпинга – это небольшие конструкции, обычно из дерева, которые более прочны и долговечны, чем обычные палатки; они также оснащены такими удобствами, как надежная защита от ветра и дождя, отопление и электричество, кровати и дополнительная безопасность.

Колокольные палатки возникли в европейских кемпингах, и в настоящее время довольно популярны для глэмпинга. Они поддерживаются одним центральным стержнем и покрыты хлопковым полотном или полиэфирной тканью из поливинилхлорида. Благодаря широкому размерному ряду и просторному внутреннему пространству, колокольные палатки идеально подходят для больших семей или пар. Палатка-колокол используется не только для проживания, но и для свадеб, отдыха и других мероприятий на свежем воздухе.

Дом на дереве. Во многих глэмпингах есть такие удобства, как мини-кухни, ванные комнаты и даже телевизоры. Есть две формы глэмпинга на дереве: крошечный дом на дереве, поддерживаемый естественной кривизной дерева, на котором он построен, другой больше похож на чердак на сваях, с теми же удобствами, 360-градусным обзором.

Юрты представляют собой круглую конструкцию с куполообразной крышей и стенами, обтянутыми тканью. Эта конструкция делает его легким и исключительно простым даже в повторной сборке, что делает его чрезвычайно мобильным и удобным для транспортировки в различные места.

Подобно юртам, *типи (или вигвам)* представляет собой коническую палатку, которую, в основном, использовали кочевые индейские племена Великих равнин. Они традиционно строятся из шкур животных и деревянных шестов, с двумя регулируемыми дымовыми заслонками, которые позволяют разводить костры внутри. Обманчиво простая конструкция делает типи теплым зимой, прохладным летом, сухим во время проливных дождей и легко транспортируемым.

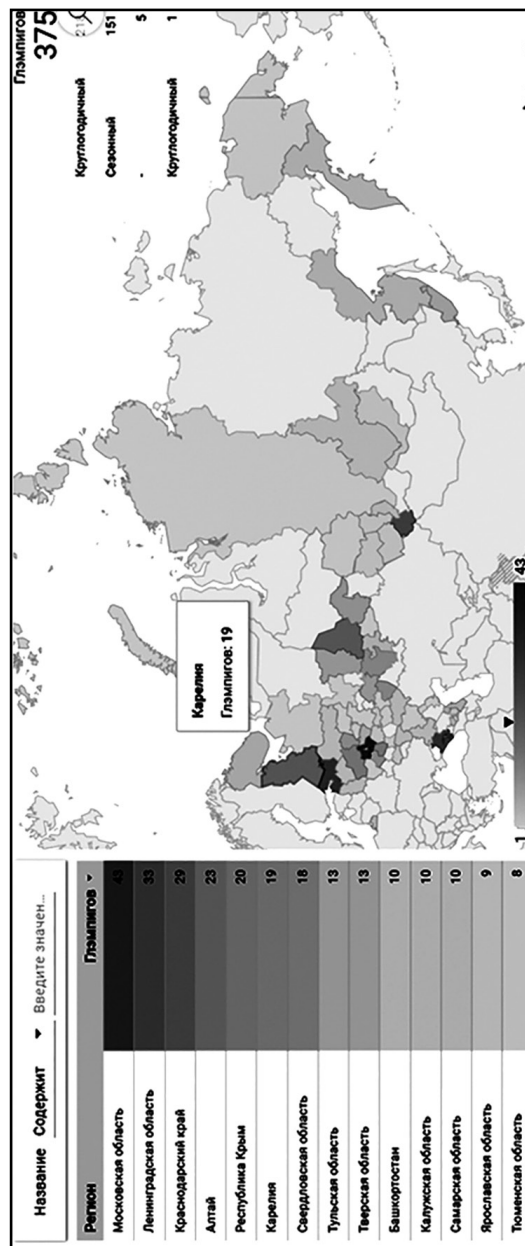


Рисунок 1 – Карта-схема глэмпингов в России в 2022 году
(составлена автором по данным Ассоциации по поддержке развития глэмпингов) [3]

Сегодня типы оборудованы кроватями и уникальным декором, чтобы обеспечить незабываемые впечатления от пребывания на природе.

Пузырьковые палатки известны своим обзором на 360 градусов и уникальным внешним видом.

Люди, которые занимаются глэмпингом, называются глэмперами. Существует две основные группы глэмперов: курортные и караванные. Караванные глэмперы используют собственные караваны для путешествий и хотят быть ближе к природе, но с комфортом, к которому они привыкли в обычной жизни. Курортные глэмперы останавливаются на глэмпинговых курортах вместо того, чтобы использовать свой собственный караван. Караванные глэмперы имеют те же цели, но для них важны независимость и креативность.

Глэмпинг с каждым годом становится все более популярным, в том числе и в Российской Федерации (рисунок 1). Одна из причин заключается в том, что это более экологичный способ путешествий [1, с. 358].

Другая причина – социальные сети. Поскольку все больше людей ведут блоги и пишут о своих поездках и путешествиях, популярность различных видов путешествий растет.

Выводы. Глэмпинг в некоторых отношениях напоминает традиционный кемпинг, но существенно отличается в целом. Этот вариант отдыха подходит для людей, которые хотят отдыхать в дикой природе с комфортом гостиничного номера. Из-за коронавирусного кризиса кемпинг и глэмпинг могут стать не только нишевым продуктом, но и реакцией на растущий спрос на внутренний отдых.

Литература

1. Титов К. П. Перспективы развития глэмпинга в России / К. П. Титов // Экономика и социум. – 2017. – № 9 (40). – С. 357–359.
2. Чахова Д. А. Современные кемпинги – новые возможности развития рынка туристских услуг / Д. А. Чахова, М. В. Кобяк // Наукоедение: интернет-журнал. – 2015. – Т. 7. – № 5. – URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/25EVN515.pdf> (дата обращения: 24.10.2022).
3. Ассоциация по поддержке развития Глэмпингов: официальный сайт. – URL: <https://glamping-association.ru/map> (дата обращения: 25.10.2021).

Психологические аспекты людей старшего возраста (50+) как потребителей туристских услуг

О. Ю. Пономаренко,

*магистрант 2-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В. В. Верна,

*научный руководитель, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена изучению специфики категории пожилых людей как потребителей туристских услуг с точки зрения их психологических особенностей. В работе рассмотрены интересы пенсионеров в области туризма, изучены потребности данной категории населения, влияющие на выбор того или иного туристического продукта.

Ключевые слова: *туризм людей третьего возраста, отдых, туристические программы для пенсионеров, потребности, досуг, психологические особенности пожилых людей, интересы.*

Введение. Последние десятилетия обозначили на туристическом рынке ряд новых тенденций. На их установление повлияли экономические, социальные и демографические факторы.

Отдельно коснёмся тенденции увеличения удельного веса людей третьего возраста (50+) в общей массе туристов. Эту ситуацию иллюстрирует так называемая модель «демографического гриба», которая наглядно показывает, как снижение уровня рождаемости и увеличение продолжительности жизни влияет на возрастной состав населения планеты.

По прогнозам ученых, число лиц старшего возраста со временем будет только увеличиваться, что ставит вопрос увеличения качества жизни пенсионеров и продления их социальной активности. Важную роль в поддержании здорового и активного образа жизни пенсионеров играет туризм. Тем не менее, разработка туристических продук-

тов для пожилых людей требует высокого уровня подготовки, понимания потребностей и поведенческих особенностей данного сегмента потребителей [2, с. 38–43].

Целью данной работы является выделение психологических особенностей и предпочтений старшей группы населения в сфере туризма.

Несмотря на то что данная тема актуальна уже достаточно длительное время, фундаментальных исследований на этот счет проведено немного. Так, различные аспекты туризма пожилых людей рассматривали: Т. В. Козырева, В. И. Азар, В. С. Боголюбов, А. Б. Здоров, Н. С. Морозова. Поведенческие особенности указанного сегмента потребителей отражены в работах Т. П. Ларионовой, С. В. Монасыповой, З. А. Бутуевой и др.

Результаты исследования. В течение жизни и под призмой определенных обстоятельств туристические предпочтения человека претерпевают существенные изменения. Это явление прекрасно отражено в социологическом исследовании крупной английской туристической фирмы «Лан Полли» (таблица 1), проведенном в 2001 году, но, тем не менее, не потерявшем своей актуальности и по сей день [6, с. 33–37].

Таблица 1 – Туристические предпочтения различных категорий населения

Значимость предпочтения для туристов (место)	Молодые одинокие люди	Молодые супружеские пары	Семейные пары	Возрастная группа от 45 до 64 лет	Пенсионеры 65 лет и старше
1	Посещение баров, клубов и дискотек	Пассивный отдых	Отдых с семьей	Экскурсии	Экскурсии
2	Солнечные ванны	Вкусная еда	Пассивный отдых	Пассивный отдых	Поездки на природу
3	Экскурсии	Экскурсии	Экскурсии	Поездки на природу	Вкусная еда
4	Пассивный отдых	Отдых с семьей	Солнечные ванны	Вкусная еда	Пассивный отдых
5	Поездки на природу	Солнечные ванны	Вкусная еда	Солнечные ванны	Отдых с близкими и другими

Из данного исследования видно, что категория населения старше 50 лет больше расположена к спокойному, познавательному отдыху. Так, среди наиболее предпочитаемых у пенсионеров видов туризма можно выделить следующие: культурно познавательный, лечебно-оздоровительный, религиозный и событийный туризм.

Данные виды туризма помогают предпенсионерам и новоиспечённым пенсионерам адаптироваться к новому ритму жизни и справиться с рядом психологических проблем, сопутствующих выходу на пенсию. Так, кардинально изменяется социальный статус человека, обусловленный завершением профессиональной деятельности и снижением активности.

У человека снижается перечень как физических, так и социальных возможностей, что также связано с возрастным ухудшением состояния здоровья. На данном этапе пенсионеру необходимо совершить выбор между сохранением социальных связей и высокой активностью, и уединённой жизнью с пассивным созерцанием окружающего мира. В этой связи туризм имеет огромное значение в поддержке пенсионеров как полноценных участников общества [1, 35–39].

Многие из опрошенных представителей старшего поколения отмечают, что для них важно путешествие с группой единомышленников, причем в последнее время они все чаще стараются дистанцироваться от туристических групп, состоящих только из пенсионеров, в пользу групп с разнообразным возрастным составом.

Для большого количества туристов третьего возраста путешествие связано с реабилитационными мероприятиями. Для реализации таких потребностей пожилых людей туристические продукты, направленные на лечение и восстановление, должны обладать рядом условий, среди которых: безопасность, ориентация на профиль заболевания, обеспечение мест отдыха элементами доступной среды и т. д. [4, с. 72–76].

Многие путешественники в возрасте старше 50 лет испытывают сильный стресс перед предстоящей поездкой. Именно поэтому важным этапом является процесс подготовки к отдыху. На это стоит обратить внимание туроператорам, дабы максимально уменьшить напряжение от рутинных процессов подготовки к поездке [5, с. 31–34].

Пожилые туристы требуют особого внимания не только в процессе подготовки тура, но и на протяжении всего путешествия – от окружающего их персонала. Так, им важно беспрепятственное получение медицинской помощи в любое время суток, информационная поддержка, а также наличие специального диетического меню [3, с. 55–59].

Выводы. Туризм населения старше пятидесяти лет имеет огромную социальную значимость и требует пристального внимания со сто-

роны представителей туристического бизнеса и государства. Данный сегмент потребителей имеет ряд психологических и поведенческих особенностей, соответствующих возрастной группе. Разрабатываемые для пожилых людей туристические программы должны учитывать эти особенности и предоставлять туристам комфортные условия отдыха, соответствующие их физическим возможностям, а также учитывать стремление пенсионеров к общению с единомышленниками и получению новых знаний и впечатлений.

Литература

1. Арефьева Т. К. Социальные проблемы пожилых людей в современном мире / Т. К. Арефьева. – Нижний Новгород: Издательство: НГУ, 2000. – С. 35–39.
2. Верна В. В. Практические аспекты управления персоналом с учетом положений теории поколений / В. В. Верна // Современные технологии управления персоналом: сборник трудов V Международной научно-практической конференции. – 2018. – 27-28 сентября. – С. 38–43. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36288832> (дата обращения: 22.10.2022 г.).
3. Григорьева Е. И. Особенности развития туристических программ для пожилых людей / Е. И. Григорьева, Е. С. Трифонов // Вестник ТГУ. – 2011. – № 12–2. – С. 55–59.
4. Губа В. П. Лечебно-оздоровительный туризм / В. П. Губа, Ю. С. Воронцов, В. Ю. Карпов. – Москва: РГГУ. – 2010. – 120 с.
5. Подоруева М. С. Мировой опыт программ персонализированного обслуживания в туристической индустрии / М. С. Подоруева, И. Г. Павленко // Устойчивое развитие экономики: состояние, проблемы, перспективы: сборник трудов XVI международной научно-практической конференции. – 2022. – 29 апреля. – С. 31–34. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49485341> (дата обращения: 22.10.2022 г.).
6. Трифонов Е. С. Мотивационные аспекты развития программ туристического досуга пожилых граждан / Е. С. Трифонов // Вестник ТГУ. – 2012. – № 2. – С. 33–37.

Тактика и стратегия управления персоналом в туристической индустрии

Д. Е. Почупайло,

студентка направления подготовки «Юриспруденция»
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»

Н. Д. Стахно,

научный руководитель, кандидат экономических наук,
доцент кафедры менеджмента
предпринимательской деятельности
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»

Уровень предоставления услуг в сфере гостеприимства зависит от работы персонала, он определяет качество сервиса, удовлетворенность клиентов, репутацию, имидж и, в конечном счете, прибыль. Решающим фактором в формировании эффективной работы персонала является правильно выбранная тактика и стратегия управления.

Ключевые слова: туристическая индустрия, сфера гостеприимства, управление персоналом, методы управления, тактика, стратегия управления.

Введение. При формировании стратегии организации туристической индустрии необходимо разрабатывать и стратегию управления персоналом, которая представляет собой совокупность основных принципов и целей работы, определяет возможности эффективного использования работников в долгосрочной перспективе. Человеческие ресурсы в туристической индустрии становятся долгосрочным фактором конкурентоспособности. *Актуальность* исследований определяется приоритетным направлением развития туристической индустрии. Несмотря на то что основной целью бизнеса является получение прибыли, современная теория и практика управления персоналом требуют уделять внимание удовлетворению как материальных, так и социальных потребностей сотрудников, формировать и корректировать их мотивацию в соответствии со стратегическими задачами. В современных условиях стратегия управления персоналом способ-

ствует развитию компетентности, повышает экономическую и социальную эффективность, значимость корпоративной культуры. *Объектом* исследований является персонал предприятий туристической индустрии. *Предметом* – движущие силы, определяющие поведение людей в условиях совместного труда.

Цель исследования – систематизировать знания о тактике и стратегии управления персоналом в организациях туристической индустрии.

Результаты исследования. Управление персоналом является сложным и неотъемлемым элементом управления предприятий туристической индустрии. Эффективность использования человеческого потенциала зависит от применения комплексных методов воздействия, специальных подходов. Специфика человеческих ресурсов определяется следующими факторами.

1. Наличием интеллекта, реакцией персонала на управление: эмоциональной, рефлексивной и немеханичной и двунаправленный процессом отношений.

2. Персонал должен постоянно развиваться, отношения выстраиваться на долгосрочной основе 30–50 лет.

3. Персонал, исходя из своих целей и мотивов, должен приходить в организацию сознательно.

Управление персоналом в это время должно сосредоточиться на таких позициях: 1) персонал – источник дохода организации; 2) результат деятельности организации – достижение экономических результатов и получение прибыли; 3) успех деятельности организации зависит от уровня профессионального мастерства, персонал ценит свою организацию [1, с. 251].

Базовые принципы управления персоналом основываются на принципах: 1) научности (в качестве объекта исследуются человек и социальные организации); 2) системности восприятия объектов исследования, которые оказывают влияние на поведение объектов; 3) гуманизма как основополагающего потенциала, достоинства организации – персонал и каждого работника следует рассматривать как уникальную творческую личность; 4) профессионализма – наличии профессионального образования, опыта и контекстуальных навыков, позволяющих эффективно управлять в конкретной организации; 5) законности – процесс управления персоналом опирается на нормы закона.

Методы управления персоналом рассматриваются как способ влияния на коллектив или отдельного работника для достижения поставленной цели.

Административные методы имеют ориентацию на такие мотивы поведения, как: необходимость дисциплины в процессе труда, стремление человека трудиться в определенной организации сферы гостеприимства, проявление культуры труда [2, с. 158–162]. Благодаря административным методам происходит формирование структуры и функций органов управления, формирование штатного расписания, происходит утверждение административных правил, нормативов и др.

Экономические методы управления персоналом непосредственно связаны с технико-экономическим анализом производственного процесса сферы гостеприимства, обоснованием нормирования и тарификации труда; планированием, материальным стимулированием и оплатой труда и др. Так, в Республике Крым в 2022 году средняя заработная плата в сфере «Туризм, гостиницы, рестораны» составила 27 343 рубля (выше по сравнению с показателем прошлого года на 0,1%, но ниже средней заработной платы по Крыму в 2022 году на 4920 рублей).

Социально-психологические методы управления определяют социальное планирование и социальную поддержку, формируют благоприятный психологический климат и др.

Применение методов управления, форм и процедур организационного механизма определяют кадровую политику предприятия [4]:

- пассивную – в рамках которой не сформирована программа действий в отношении персонала, руководство работает в режиме экстренного реагирования на возникающие конфликтные ситуации, нет прогнозных показателей кадровых потребностей;

- реактивную – когда принимаются меры по локализации кризисных явлений, существующая ситуация диагностируется;

- превентивную – имеют место краткосрочный и среднесрочный прогнозы потребности в кадрах;

- активную – формируются программы антикризисного характера с проведением мониторинга.

Сегодня в кадровой сфере предприятий основной задачей является качественная перестройка кадров, повышение престижа профессии, стимулирование и мотивирование кадров [3, с. 230–234].

В условиях геополитических рисков имеет особое значение государственная поддержка для сохранения ритмичной деятельности предприятий сферы гостеприимства, которая направлена на сохранение персонала предприятий как основополагающего фактора предоставления определенного уровня качества гостиничных услуг. Для преодоления негативных тенденций снижения туристического потока в 2022 году, в период с январь-октябрь, на 29,5% больше по сравнению с прошлым годом, на поддержание туристического бизнеса

Республики Крым из резервного фонда Минэкономразвития России на субсидию Крыма в общей сложности выделяют 1,6 млрд рублей: в республику будет направлено 1,497 млрд рублей, в Севастополь – 113,5 млн рублей.

Планируется выплата субсидий: на каждое рабочее место в привязке к уровню минимального размера оплаты труда из расчета двух МРОТ на одного работника, исходя от заявлений среднесписочной численности занятых на 1 ноября 2022 года.

Полторы тысячи компаний и индивидуальных предпринимателей после подачи заявки на портал правительства смогут получить единовременную выплату по тридцати пяти видам экономической деятельности в группе «туризм». При этом основной акцент направлен на туристические фирмы и средства размещения.

Выводы. Для приведения человеческих ресурсов в соответствие со стратегией управления персоналом руководство организации разрабатывает кадровую политику, которая определяет принципиальные установки в работе с персоналом организации и формирует на основе правил и положений систему взаимоотношений организации и работников. А при усилении негативных геополитических факторов сфера гостеприимства участвует в программах государственной поддержки, которые сохраняют экономическую устойчивость и целостность организаций.

Литература

1. Стахно Н. Д. Комплексная система управления персоналом в сфере гостеприимства / Н. Д. Стахно // Качество управленческих кадров и экономическая безопасность организации. Тринадцатые Ходыревские чтения: сб. материалов национальной. науч.-практич. конф. Курск. гос. ун-т. – 2019. – 28 марта. – С. 251–254.
2. Кроленко Л. А. Анализ проблем в сфере подготовки кадров для индустрии туризма / Л. А. Кроленко // Человек и общество. – 2011. – № 2. – С. 158–162.
3. Мысова О. С. Специфика управления персоналом как подсистемы гостиничного менеджмента // Вестник КемГУ. – 2015. – № 14 (61). – С. 230–234.
4. Перова А. А. Методы оценки эффективности службы управления персоналом организации / А. А. Перова // Инновационная наука. – 2015. – № 12. – С. 217–219.

Механизмы ценообразования в различных каналах реализации туристских услуг

А. А. Рзаева,

*магистрант 3-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В. В. Верна,

*научный руководитель, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье проанализированы актуальность проблем разработки ценовой стратегии в деятельности туристических компаний и механизм ценообразования в различных каналах реализации туристских услуг.

***Ключевые слова:** туризм, механизм ценообразования, ценовая стратегия, туристические услуги, канал продажи услуг, ценовая политика.*

Введение. Ценовая политика и управление ценообразованием играют важную роль в жизни туристской компании, что является одним из основополагающих моментов с точки зрения ее стратегического развития. Цена является важнейшим элементом комплекса маркетинговых исследований. Она относится к группе контролируемых факторов и является основным показателем, определяющим доход.

Актуальность изучения данной темы обусловлена тем, что в условиях рыночной конкуренции коммерческий успех любого предприятия на региональном и национальном уровне во многом зависит от правильной ценовой политики и от применяемых методов и стратегий.

Целью данной статьи является анализ особенностей механизма ценообразования в туризме.

Несмотря на то, что данная тема актуальна уже достаточно длительное время, исследовательских работ по этой теме немного.

Результаты исследования. Механизмы ценообразования в каналах продажи услуг различны. В связи с этим необходимо более глубокое и тщательное изучение вопросов ценового механизма, определение конкретных мер по его совершенствованию. Неэффективное использование механизма ценообразования, отказ от управления и планирования, ошибки в ценовой политике негативно сказались на ценовой политике российских предприятий [1; 4].

Ценообразование оказывает огромное влияние на результаты финансово-хозяйственной деятельности предприятия. Роль цен особенно возросла с переходом страны к рыночным отношениям. Мировой опыт ценообразования и ценовых отношений в Российской Федерации еще недостаточно освоен. Правильно определенная ценовая политика на предприятии оказывает долгосрочное влияние на его производственную деятельность [2; 3].

Ценообразование в сфере туризма имеет характерные черты:

- высокая ценовая эластичность в различных сегментах туристского рынка;
- разрыв во времени между моментами ценообразования и купли-продажи турпродукта;
- цены на туристский продукт являются розничными, так как он предназначен непосредственно для потребления;
- невозможность хранения туристических услуг, в связи с чем турагенты не могут распределять риски совместно с туроператорами;
- для туристических услуг свойственны два уровня цен: внутренний и внешний. Согласно международным требованиям, цены для иностранных туристов устанавливаются на более высоком уровне, чем для внутренних туристов;
- существование сезонной дифференциации цен и тарифов, так как спрос на туристские услуги носит ярко выраженный сезонный характер;
- значительная стоимость операций с туристическими услугами. Для стабильности спроса на туристские услуги цена не должна вызывать отрицательных эмоций у покупателей, то есть уровень цен рассматривается потребителями как вполне приемлемый. Хорошо, если цена на пакет услуг, предоставляемых туристской организацией, ниже стоимости самостоятельного туриста на аналогичный пакет;
- высокий уровень ориентации на психологические особенности потребителя, так как цена тура может быть связана со статусом клиента и его положением в обществе;
- цены на туристский продукт должны быть ориентированы не на среднего потребителя, а на определенные группы. Типологию потре-

бления следует рассматривать как основу повышения эффективности коммерческой деятельности туристской организации;

- значительная степень государственного регулирования в сфере транспорта, которое часто включает элементы контроля над ценами;

- туристская рента, влияющая на формирование цен на туристские услуги. Цены на туристический продукт тесно связаны с его рекламой. Таким образом, снижение цены оказывает воздействие на потребителя и приводит к увеличению спроса. В свою очередь, грамотно организованная реклама может повысить уровень цен на турпродукт;

- стоимость одного туристического ваучера зависит от типа тура (групповой или индивидуальный). Чем больше группа, тем ниже стоимость тура на человека. Цена тура на человека зависит от количества экскурсионных дней.

Эти особенности предопределяют ценообразование туристических организаций на двух уровнях. Первый соответствует стратегии ценообразования и представляет собой набор цен, подлежащих обязательной публикации в каталогах, брошюрах, справочниках и других печатных изданиях. Эти цены затрагивают глобальные вопросы положения турпродукта и твердой, долгосрочной окупаемости вложенного капитала. Второй уровень, определяющий тактику ценообразования, характеризует цены, по которым осуществляется реализация туристских услуг, исходя из конкретной ситуации.

Цена была и остается важнейшим критерием принятия потребительского решения. Но в последнее время получили широкое развитие и другие, неценовые факторы конкуренции. Тем не менее, цена сохраняет свои позиции как традиционный элемент конкурентной политики, оказывает большое влияние на рыночное положение и прибыльность предприятия.

Выводы. Для туристической отрасли понимание процесса ценообразования и его основных составляющих необходимо для планирования деятельности организации и выявления причин изменения финансовых результатов. Цены тесно связаны со всеми составляющими деятельности компании. Финансовые результаты деятельности организации во многом зависят от цен, а правильная или ошибочная ценовая политика оказывает долгосрочное влияние на положение компании на рынке.

Литература

1. Верна В. В. Развитие индустрии туризма Российской Федерации в условиях глобальных экономических вызовов / В. В. Верна // Индустрия туризма и сервиса: состояние, проблемы, эффективность, инновации: сборник статей по

материалам IX Международной научно-практической конференции. – 2022. – 28 апреля. – Нижний Новгород, 2022. – С. 17–19. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36288832> (дата обращения: 22.10.2022 г.).

2. Маркетинг туристских услуг: факторы, влияющие на цену в туризме. – Текст: электронный. – URL: <http://www.e-college.ru/htm> (дата обращения: 22.10.2022 г.).

3. Павленко И. Г. Оценка эффективности системы институциональных факторов стратегии развития предпринимательства в рекреационной сфере / И. Г. Павленко, И. А. Букреев // Экономика и предпринимательство. – 2019. – № 5(106). – С. 1285–1296. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39238007> (дата обращения: 22.10.2022 г.).

4. Туристический продукт: выбор метода ценообразования. – URL: http://www.maxtourismalldesc.ru/price_strate/98.html (дата обращения: 22.10.2022 г.).

Проблемные вопросы туристической деятельности в России

Ю. С. Родионова,

*курсант 3-го курса направления подготовки
«Административная деятельность полиции»
ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ»
(Крымский филиал)*

Л. Н. Григорусь,

*научный руководитель, старший преподаватель кафедры
гуманитарных и социально-экономических дисциплин
ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ»
(Крымский филиал)*

В статье рассмотрены положительные и отрицательные аспекты осуществления туристской деятельности в Российской Федерации в целом и Республике Крым в частности. Выявлены проблемные вопросы развития индустрии туризма на современном этапе развития. Проанализированы причины появления возросшего количества отказов у турфирм со стороны российских граждан.

Ключевые слова: туристская сфера, туризм, турпакет, туроператор, туристическая фирма, мобилизация.

Введение. Актуальность предлагаемого исследования обусловлена тем, что на современном этапе развития государств сталкивается со множеством проблем и трудностей в развитии сферы туризма. Это мотивировано современным положением России как внутри государства, так и политическими отношениями на мировой арене. Проблемы развития туристической сферы связывают с тем, что сфера туризма с начала года переживает неблагоприятный период вследствие послековидной ситуации, санкций, частичной мобилизации и, особенно, начала СВО. Результатом этого является желание большинства граждан проводить свой отпуск за границей. Поэтому усиливается необходимость поддержки развития туризма в России на территории родной страны. Для этого необходимо рациональное и целевое финансирование, направленное на те секторы, которые наиболее в этом нуждаются. Можно выделить одну из основных функций правительства – разработку планов по расходу государственного бюджета с учетом грамотного и целевого распределения средств в пользу туристической индустрии.

Цель работы – исследовать возможное применение перспективных форм и методов финансирования и направлений развития индустрии туризма в сфере субъектов РФ, в частности Республики Крым.

Теоретическую основу работы составили нормативно-правовые акты, а также научная литература по исследуемой проблематике.

Результаты исследования. Статистические данные, приведённые Ассоциацией туроператоров Крыма за 2022 год, свидетельствуют о значительном снижении бронирований в летнем сезоне, однако, как считают эксперты, картина организованного туризма этого года не показательна. Спад продаж туров в Крым у разных туроператоров в этом летнем сезоне достигал от 30% до 70% год к году. Он был неравномерным. Ситуация улучшалась от июня (-50% в сравнении с июнем 2021 г.) к июлю (-30%), а в августе бронирования у крупных игроков почти достигли уровня прошлого года [2, с. 85].

При этом у местных принимающих компаний и объектов размещения показатели значительно лучше. Основная причина ухода организованных туристов в самостоятельные бронирования – отсутствие авиасообщения с Крымом, вызванная сложившейся политической ситуацией в стране. Туроператоры не смогли предложить потребителю полный турпакет. Большинство туристов (75%) отправились в Крым на личном автомобиле, и размещение они, по большей части, бронировали сами.

По официальным данным, наибольший спад турпотока (с учётом и самостоятельных, и организованных туристов) на полуостров наблюдался в мае и июне. Министр курортов и туризма Крыма Вадим Волченко отмечает, что хотя турпоток и снизился по объективным причинам, спрос на Крым остается стабильно высоким. По его словам, на данный момент средняя загрузка крымских отелей в августе составляет 80%. Эти данные подтверждают и принимающие партнеры туроператоров на полуострове.

Глава Ростуризма Зарина Догузова направила письма отельерам и туроператорам с просьбой возвращать средства призванным в рамках частичной мобилизации туристам в приоритетном порядке.

У большинства турфирм сейчас много отказов. Можно выделить несколько причин:

- 1) отмена поездки вследствие нестабильной ситуации в стране;
- 2) опасение быть призванным на службу (так как если ссылаться на закон, то гражданам, которые состоят на воинском учете, при объявлении мобилизации нельзя выезжать за пределы места жительства без разрешения соответствующих органов власти) [1];
- 3) страх быть возвращенным с границы из-за непрохождения пограничного контроля (однако исходя из информации, указанной в ФЗ «О государственной границе», на сегодняшний день при наличии всех необходимых документов и отсутствии запрета на выезд из-за судебных задолженностей выезд из страны свободный).

Глава Ростуризма говорит об аннуляциях туров, связанных непосредственно с мобилизацией туриста, то есть, когда на руках у гражданина уже есть официальный документ о призыве на службу.

Тем не менее, на все эти случаи действует один закон – «Об основах туристской деятельности». На сегодняшний день не появились какие-либо специальные нормы, которые предписывают возврат туристу полной стоимости тура. Соответственно отказ от тура и расторжение договора происходит с удержанием фактически понесенных расходов (ФПР). В случае разногласий с их размером решение можно оспорить в судебном порядке.

«Турбизнес, несомненно, прислушается к словам главы Ростуризма, – уверен руководитель правовой комиссии РСТ, генеральный директор юридического агентства «Персона Грата» Георгий Мохов. – Большинство компаний и сейчас максимально лояльно подходит к создавшейся ситуации. Но у них не всегда есть возможность вернуть всю сумму полностью».

Как пояснил юрист, призыв туриста на военную службу формально можно отнести к существенному изменению обстоятельств, из которых исходили стороны при заключении договора [3].

«Обстоятельства признаются существенными, когда они изменились настолько, что, если бы стороны могли это разумно предвидеть, договор вообще не был бы ими заключен или был бы заключен на значительно отличающихся условиях», – уточнил г-н Мохов.

Согласно статье 10 отраслевого закона, к существенным изменениям обстоятельств, из которых исходили стороны при заключении договора, относится также «невозможность совершения туристом поездки по независящим от него обстоятельствам». «Получение туристом предписания о мобилизации – это обстоятельство, которое не позволяет туристу совершить поездку. Оно дает основание потребовать изменения (даты, состава участников, состава услуг) или расторжения договора о реализации турпродукта», – сказал RATA-news эксперт.

По его словам, последствия расторжения договора закон относит на усмотрение сторон, и в нынешней ситуации большинство туроператоров, авиакомпаний и отелей идут навстречу туристам: рассчитывают возврат денежных средств за приобретенные туры или авиабилеты без удержаний, по заявлению туристов перебронируют услуги на других туристов, меняют даты вылета и т. д. Но возможность возврата полной стоимости тура зависит от многих объективных обстоятельств – срока отказа от поездки, условий тарифа перевозчика, отеля, поставщиков отдельных услуг.

Ситуация с невыездом в условиях частичной мобилизации, по словам Георгия Мохова, напоминает период пандемии: тогда также было много вопросов, состоится поездка или нет.

По словам директора компании «Дельфин» Сергея Ромашкина, в пандемию приходилось возвращать значительно больше денег за аннулированные туры, чем сейчас. «Из заранее приобретенных туров с заездами после 1 октября у нас аннулировано примерно 10%. Из них по причине мобилизации, думаю, порядка 1%, – сказал он. – Мы вернем все деньги по забронированным турам тем туристам, которые призваны».

Однако, по его словам, аннуляций на самом деле гораздо больше, потому что изменился психологический фон вокруг поездок, и 90% отказов связаны не с мобилизацией, а с тем, что туристы просто не хотят ехать или беспокоятся, что они могут быть призваны в дальнейшем. «Призвано немного, а беспокойство у всех», – заметил он.

В компании стараются возвращать средства туристам без ФПР. Половина туров, которые сейчас аннулируются, были куплены с кэшбэком, поэтому туристам придется вернуть системе «Мир» деньги, полученные по этой программе. Это произойдет автоматически, с тх карт кэшбэк спишется обратно, если тур будет аннулирован.

Выводы. На современном этапе существует множество проблем, связанных с туристической индустрией России и в частности Крыма. Существует необходимость урегулирования значительного количества вопросов, которые возникают вследствие появления большого числа отказов у турфирм со стороны российских граждан. В 2022 году значительное влияние на туризм оказало множество факторов, а именно постковидное положение, санкции, частичная мобилизация и специальная военная операция на территории Украины.

Литература

1. ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации»: федер. закон от 24.11.1996 № 132-ФЗ // КонсультантПлюс: [справ.-правов. система]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LA_W_12462/ (дата обращения: 20.10.2022).
2. Баюра В. Н. Развитие туризма в России – от конкурса мегаидей к практике малых дел // Туризм и рекреация: фундаментальные и прикладные исследования: Труды VII Междунар. науч.-практ. конф. – Санкт-Петербург: ДАРК, 2012. – С. 84–88.
3. Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019–2025 годы): федер. целевая программа // Федеральное агентство по туризму России: [сайт]. – URL: <https://www.russiatourism.ru/contents/deyatelnost/programmy-i-proekty/federalnayatslevaya-programma-razvitie-vnutrennego-i-vezdnogo-turizma-v-rossiyskoy-federatsii2019-2025-gody-/> (дата обращения: 21.10.2022).

Основные направления деятельности Ливадийского дворца-музея по презентации культурного наследия

А. О. Ростенко,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. В. Севастьянов,

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассмотрены основные направления презентации культурного наследия музейными средствами на примере Ливадийского дворца-музея. Основные тематические разделы музейного комплекса – история Романовых, Крымской конференции 1945 г., первого крестьянского санатория – это история Крымского региона и государства в целом. Информация об указанных событиях, их презентация присутствуют во всех направлениях музейной деятельности Ливадийского дворца-музея.

Ключевые слова: Ливадийский дворец, презентация, Крым, музей, культурное наследие, музеефикация.

Введение. Актуальность темы определена современной проблемой сохранения и популяризации культурного наследия в региональном аспекте. Презентация наследия музейными средствами на примере Ливадийского дворца как памятника истории и архитектуры, сочетающего в себе музей и туристический продукт, – пример актуализации памятника, который подлежит исследованию и популяризации.

Цель исследования – проанализировать особенности музейного комплекса как памятника истории и культуры, выделить основные тематические направления и специфику презентационной деятельности музея.

Материалом исследования послужили научные публикации музейно-ведческого и исторического характера, связанные с деятельностью и развитием Ливадийского дворца-музея, сайт музея.

При рассмотрении направлений презентационной деятельности музея и сопоставления их с основными направлениями музейной деятельности использовались проблемно-аналитический и сравнительно-исторический методы.

Результаты исследования. К объектам культурного наследия относятся комплексы недвижимых памятников истории и культуры и исторически с ними связанных территорий и предметов материальной культуры, появившихся в результате исторических событий и представляющих значительную ценность в историческом и культурном аспектах.

Понятие культурного наследия как неотчуждаемой части актуальной современной культуры окончательно сформировалось во второй половине XX в. Социальные и экономические изменения общества на фоне развивающегося процесса глобализации в значительной степени способствуют процессу разрушения объектов культурного наследия, являющихся идентификаторами региональной культурной составляющей. Необходимым условием для сохранения и популяризации культурного наследия, одной из приоритетных задач развития, как отдельных регионов, так и страны в целом, является осуществление ряда мер политико-правового, общественного и научного характера [3, с. 20–31].

Наиболее эффективно сохранению и популяризации недвижимых памятников, обладающих культурной и исторической ценностью, способствует их преобразование в объекты музейного показа. В рамках музеефицированного комплекса, деятельность которого всегда направлена на трактовку предметного мира культуры и сохранение пространственно-временных связей, популяризация и презентация музейного объекта осуществляется музейными средствами. Все направления музейной деятельности: научно-фондовая, научно-исследовательская, экспозиционно-выставочная, научно-просветительская, культурно-образовательная и туристская связаны с популяризацией и презентацией музейных объектов, предметов, коллекций и т.д.

Важным региональным идентификатором культуры и истории Крымского полуострова является один из самых известных и значимых в истории всего государства объект культурного наследия – Ливадийский дворец. Комплекс «Белого дворца» построен для императора Николая II крымским архитектором Н. П. Красновым в 1911 г. в стиле итальянского ренессанса и на сегодняшний день остается шедевром южнобережной архитектуры [4, с. 147].

Деятельность по музеефикации дворцового комплекса с целью его сохранения, началась в 1922 г. Тогда в здании дворца одновременно функционировали санаторий и Музей быта царской семьи Романовых. Последний просуществовал только до 1927 г. Процесс музеефикации возобновился в 1974 г., когда на первом этаже санатория «Ливадия» открыли выставочный комплекс, посвященный Крымской конференции 1945 г. Но только в ноябре 1993 г. Ливадийский дворец получил статус государственного музея. В 1994 г. на втором этаже была создана музейная экспозиция «Романовы в Ливадии». В 2015 г. Ливадия получила статус государственного учреждения «Ливадийский дворцово-парковый музей-заповедник», в 2017 г. преобразованного в «Ливадийский дворец-музей» [2, с. 90].

С историей Ливадийского дворца связаны ключевые моменты в истории государства. При рассмотрении Ливадийского дворца-музея как единого историко-культурного комплекса, включающего архитектурный памятник, связанные с ним парковую территорию и предметы материальной культуры, органично выделены основные тематические направления, связанные с популяризацией объекта и презентационной деятельностью музея.

Первый тематический раздел связан с императорской семьёй. Ливадийское поместье из категории частного владения превратилось в резиденцию трёх российских императоров в период правления Александра II. Новый «Белый дворец», построенный за 17 месяцев – с апреля 1910 по сентябрь 1911 г., стал летней резиденцией последнего русского императора и служил местом отдыха для членов царской семьи до начала первой мировой войны в 1914 г.

Особый интерес представляет раздел истории первого санатория для крестьян в новом советском государстве. После завершения гражданской войны в 1925 г. на территории дворца открылся крестьянский санаторий противотуберкулезного и терапевтического профилей, просуществовавший до 1931 г. После ликвидации санатория Ливадия вошла в состав лечебного комбината им. Сталина Всероссийского объединения курортов. В 1944 г. во дворце развернули госпиталь НКО (Народного Комиссариата обороны). В период с 1945 по 1953 г. дворец функционировал как Государственная дача № 1 для высшего партийного и государственного руководства СССР. Но в 1953 г. Ливадию вновь включили в санаторную деятельность, открыв санаторий «Ливадия» кардиологического профиля.

Отдельной страницей в истории Советского Союза и мировую вписана Крымская (Ялтинская) конференция, проходившая в Ливадийском дворце с 4 по 11 февраля 1945 г. На встрече глав трех союзных государств – СССР, США, Великобритании решались вопросы

послевоенного устройства мира. На период проведения конференции дворец стал резиденцией американской делегации во главе с президентом США Ф. Д. Рузвельтом [1].

Таким образом, выделены три основные темы музейного комплекса Ливадийский дворец-музей, каждая из которых активно презентуется музейными средствами.

В рамках экспозиционно-выставочной деятельности представлены экспозиционные разделы: «Крымская конференция руководителей трех союзных держав», «Романовы в Ливадии». Тема Крымской конференции дополнена выставочными проектами «Мемориальный кабинет-библиотека Франклина Рузвельта», «Мемориальный кабинет-библиотека Уинстона Черчилля», а также выставкой, посвященной отдыху Иосифа Сталина в Ливадии и виртуальной выставкой «Мемориальные библиотеки Ф. Рузвельта в Гайд-Парке (США) и Ливадии». Тема Романовых расширена выставкой «Царский солярий» и виртуальной выставкой «Милая сердцу Ливадия». История первого крестьянского санатория представлена виртуальным выставочным проектом «Крестьянский санаторий в Ливадии. 1925–1931 годы» [1].

Экскурсии в Ливадийском дворце-музее представлены двумя основными темами: «Крымская конференция глав правительств СССР, США и Великобритании» и «Романовы в Ливадии». Обзорная экскурсия включает посещение парадных залов первого этажа, связанных с работой Крымской (Ялтинской) конференции, и личных покоев императорской семьи на втором этаже. В ходе экскурсии посетителей знакомят с ходом и историческим значением конференции, её участниками, а также с деталями жизни в Ливадии последнего Российского императора [1].

Результатом научно-фондовой деятельности музея стало виртуальное представление на сайте музея тематических разделов: «Икона из спальни Их Императорских Величеств», «Рояль из Будуара императрицы», «О малой семейной столовой», «Ковёр в Рабочем кабинете императора», «Акварель Р. Альта» [1].

Научно-просветительская и научно-исследовательская деятельность музея направлена на изучение и презентацию истории Романовых и материалов Крымской конференции (в рамках ежегодных и юбилейных научных конференций «Романовы и Крым», «Красновские чтения», «Крымская конференция», «Ялта 45: уроки истории. «Крым в истории международных отношений в XIX–XX вв.»), подготовку научных публикаций, таких как, например, «Фотоискусство в жизни Романовых» Е. А. Палькеевой, «Яхта «Штандарт» О. И. Вересовой и др.

Популяризации исторических событий, связанных с Ливадийским дворцом, в значительной степени способствует активная издательская деятельность музея: в свет выходят монографии, справочники, каталоги выставок, фотоальбомы, путеводители, сборники научных трудов, материалы научных конференций [1].

В рамках культурно-образовательной и культурно-просветительной деятельности на базе музея проводятся тематические музейные занятия, творческие встречи, квесты, круглые столы, заседания исторического клуба для учащихся школ и студентов, направленные на популяризацию и презентацию исторических событий на основе музейных объектов и предметов.

Значимое место в презентации культурного наследия музея занимает хорошо разработанный, удобный в использовании сайт.

Выводы. Таким образом, все направления музейной деятельности: экспозиции, выставки, экскурсии, конференции, издания, публикации, образовательные и просветительские проекты Ливадийского дворца-музея, сайт – направлены на информирование реального и потенциального посетителя об исторических событиях, связанных с музейным объектом. Следует отметить, что различные презентации учитывают особенности отдельных категорий посетителей.

Литература

1. Ливадийский дворец-музей: официальный сайт. – URL: <http://ливадийский-дворец.рф/muzej> (дата обращения: 23.10.2022).
2. Музеи Крыма. Путеводитель / ред.-сост. А. Н. Неведров, А. В. Мальгин, В. П. Пересунько. – Симферополь: СВИТ, 2003. – 104 с.
3. Октябрьская В. И. Концепция культурного наследия: мировой и российский опыт формирования / В. И. Октябрьская // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2013. – Т. 12. – Вып. 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-kulturnogo-naslediya-mirovoy-i-rossiyskiy-opyt-formirovaniya> (дата обращения: 21.10.2022).
4. Тарасенко Д. Н. Южный берег Крыма / Д. Н. Тарасенко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2006. – 332 с.

Источники финансирования музеев в современных условиях

И. П. Симаков,

*курсант 3-го курса направления подготовки
«Правоохранительная деятельность»
ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ»
(Крымский филиал)*

Л. Н. Григорусь,

*научный руководитель, старший преподаватель
кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин
ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ»
(Крымский филиал)*

В статье рассматриваются основные типы и модели финансирования музеев, определены государственные и частные (внебюджетные) источники финансирования, сформулированы проблемы, возникающие при их реализации. Также исследуется роль маркетинга и менеджмента как средств увеличения доходов музеев.

Ключевые слова: музей, источники финансирования, фандрайзинг, менеджмент, маркетинг, спонсорская поддержка.

Введение. Деятельность учреждений культуры в современных условиях отличаются все большей направленностью на проведение различных массовых мероприятий, рассчитанных на привлечение посетителей, а также спонсоров для введения новых технологий и улучшения качества предоставляемых услуг.

Целью данной статьи является анализ источников финансирования музеев в аспекте их разделения на государственные и частные, а также актуализация проблем, связанных с их этим направлением.

В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи. Методы исследования: статистические, анализ и синтез.

Результаты исследования. Современный музей представляет собой научно-просветительное учреждение, которое интегрирует познавательную, развлекательную и художественную функции. С 1992 г. интерес к музеям и выставкам вырос в 1,5 раза: если в 1992 г.

раз в год и чаще музеи посещали 29% граждан, то в 2022 г. это число увеличилось до 43%. Музеи активно сотрудничают с агентствами по развитию туризма, овладевают новыми рыночными сегментами и сферами функционирования, расширяя социально-культурную сферу деятельности в целом.

Полноценное функционирование музея обеспечивается различными источниками финансирования, которые в наиболее общем виде можно разделить на государственные, частные и доходы от предпринимательской деятельности. Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием правового положения государственных (муниципальных) учреждений» от 08.05.2010 г. № 83-ФЗ определил три типа музеев: казенные, бюджетные и автономные [4], а в соответствии с этим и модели их финансирования.

1. Казенная модель. Государство за счет соответствующих бюджетов финансирует деятельность музея. При данной модели музей может получать прибыль путем предпринимательской деятельности, однако с условием того, что все заработанные средства возвращаются в бюджет.

2. Автономная модель. Государство не принимает участия в финансировании, предоставляет музею самостоятельность, музей свободно распоряжается заработанными средствами и имуществом.

3. Бюджетная модель. Является сочетанием двух вышеперечисленных. Музей может заниматься деятельностью, приносящей прибыль, при условии соответствия деятельности установленным целям учреждения, а также может получать финансирование со стороны государственного и местного бюджетов.

Государственные источники финансирования означают поступления из соответствующих бюджетов для текущей деятельности музеев и выражаются в постоянных поступлениях, реже для выполнения целевых программ. Из государственных и муниципальных бюджетов предоставляются субсидии для осуществления текущей деятельности музеев. Размер субсидии зависит напрямую от государственного задания. Задание состоит в необходимости привлечения определенного количества посетителей за год или, например, проведении мероприятий за тот же период. Если музей не справляется с государственным заказом, то размер субсидий сокращается. В данном аспекте финансирования возникает ряд проблем, а именно: преобладание расходов на содержание над расходами на развитие [1, с. 43–46]; неравномерность распределения денежных средств из-за ограниченности бюджетов и приоритетности одних учреждений над другими. Вследствие этого возникает недофинансирование музеев, поэтому от прямого

государственного финансирования в большинстве стран отказались, субсидирование используют лишь некоторые национальные музеи. Поэтому возникает потребность в привлечении частных (внебюджетных) источников финансирования [2, с. 456–457]. Их составляют поступления от благотворителей, которые выражаются в форме грантов, пожертвований, меценатской и спонсорской помощи.

Грант даёт возможность реализовать общественно значимые проекты, направленные на сохранение и популяризацию историко-культурных ценностей и традиций РФ. Для получения его необходимо подготовить конкурсную заявку, оформить бухгалтерские и юридические документы, а также предоставить план по расходованию полученных денежных средств. Такую поддержку музеев сегодня активно оказывают Президентский фонд культурных инициатив, Благотворительный фонд Владимира Потанина, по таким программам, как «Меняющийся музей в меняющемся мире», «Музей без границ» и др.

Благотворительная часть доходов представляет собой небольшую часть бюджета музея, носит эпизодический характер. Часто выражается в товарной, а не денежной форме. Так некоторые компании осуществляют поддержку в реставрационной деятельности, оборудовании территории музея, приобретении ценных экспонатов и оборудовании.

Все большую роль играет такой механизм финансирования, как *фандрайзинг*, то есть определенная проработанная система по поиску и привлечению ресурсов для некоммерческих проектов, например: 1) размещение рекламы общественных и коммерческих организаций, фондов, объединений на сайте; 2) организация мероприятий (выставок, семинаров, конференций, мастер-классов); 3) разработка и распространение виртуальных экскурсий с использованием современных информационных технологий, обмен виртуальными экскурсиями с другими музеями.

Спонсорская поддержка может выражаться в форме разового перечисления средств в бюджет музея, в форме патронажа как более длительного спонсорства, а также в виде целевых начислений для приобретения определенных экспонатов, оборудования, либо реставрации.

Следует выделить роль маркетинга и менеджмента в современном музее. *Маркетинг* – это эффективное средство для увеличения доходов музея. Может осуществляться путем его продвижения на различных конференциях, встречах с целью большей узнаваемости музея, увеличению посещаемости, расширению музейной аудитории.

На современном этапе наиболее эффективной методикой стратегического менеджмента является *SWOT-анализ*. Он позволяет менеджерам оценить реальное положение дел в музее и на основе полученных

результатов начать необходимую работу в конкретном направлении. Работа со средствами массовой информации, проведение закрытых показов, благотворительных аукционов помогают привлечь спонсоров [3], что и является показателем эффективного менеджмента. Эффективность фандрайзинга оценивается по двум показателям: 1) коэффициенту окупаемости, который выражается в отношении объема привлеченных средств к расходам на него; 2) коэффициенту рентабельности, который рассчитывается как отношение прибыли к величине привлеченных средств, выраженное в процентах.

Помимо вышеперечисленного, доходную часть бюджета музея составляют и дополнительные доходы, а именно плата за услуги, непосредственно предоставляемые самим музеем. К их числу относятся плата за билет или за посещение выставки, за питание в буфетах на территории музеев [5, с. 38–41], за проведение лекций.

Выводы. Использование только государственных источников финансирования не позволяет музеям эффективно осуществлять свою деятельность. Умелый маркетинг и менеджмент позволяют привлечь частные источники финансирования, что помогает музеям расширять границы деятельности, создавать предпосылки к возникновению тех или иных культурно значимых потребностей.

Литература

1. Андриянов Д. М. Источники финансирования сферы культуры (на примере музеев) и направления их расширения / Д. М. Андриянов // Молодой ученый. – 2019. – № 40 (278). – С. 43–46. – URL: <https://moluch.ru/archive/278/62846/> (дата обращения: 26.10.2022).
2. Захарова В. А. Финансирование музеев в России / В. А. Захарова // Молодой ученый. – 2021. – № 23 (365). – С. 456–457. – URL: <https://moluch.ru/archive/365/81945/> (дата обращения: 26.10.2022).
3. Лорд Б. Менеджмент в музейном деле: учебное пособие / Б. Лорд. – Москва: Логос, 2002. – 254 с.
4. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием правового положения государственных (муниципальных) учреждений: федеральный закон от 08.05.2010 г. № 83-ФЗ (ред. от 21.12.2021 г.) // КонсультантПлюс: [справ.-правовая система]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_100193/ (дата обращения: 26.10.2022).
5. Чебнева О. Н. Проблемы успешного развития музеев в условиях рынка / О. Н. Чебнева // Academy. – 2019. – № 1 (40). – С. 38–41.

Цифровые технологии в музее: прошлое и современность

П. Л. Соломатина,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская,

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются ключевые аспекты цифровизации музейного пространства, выделены основные этапы внедрения цифровых технологий, определено их значение и раскрывающийся потенциал. Рассмотрены и проанализированы конкретные шаги по цифровизации, способствующие развитию новых направлений в музейном пространстве. Определена роль цифровизации в контексте дальнейших перспектив развития музеев, формирования новых форм организации музейного пространства.

Ключевые слова: цифровизация, музейное пространство, цифровые технологии, виртуальная реальность, дигитализация, Интернет.

Введение. Современные тенденции развития музеев находятся в контексте глобальных изменений, связанных с широким распространением новейших цифровых технологий, демократизацией музейной сферы, активным продвижением идей и т. д. Применительно к музею данные тенденции проявляются в трансформации ролей субъектов «музей-посетитель», изменении и появлении новых форм взаимодействия с посетителями, способов информации – использование аудиовизуальных и мультимедийных решений, внедрение инклюзивных технологий и ряд других. По большей части обозначенные направления детерминированы увеличением влияния цифровых технологий, причем не только самим фактом их распространения, сколько результатами от их использования.

Актуальность темы связана с тем, что применение цифровых технологий становится элементом развития для музея и сближает его с современными тенденциями в обществе. В России активно внедряются цифровые технологии в образовательном и музейном пространстве, что направлено на передачу культурного и исторического наследия в понятной и доступной форме. В данной статье выделяются ключевые этапы процесса цифровизации музеев и исследуются их особенности. Рассматриваются применение цифровых технологий в деятельности музеев и их роль в формировании аудитории.

Объект исследования – музейное пространство, *предмет* – цифровые технологии, применяемые в музейном пространстве.

Цель – определить основные этапы цифровизации музейного пространства.

В качестве основного метода исследования применялся историко-культурный, позволивший выделить основные этапы цифровизации музеев.

Материалом исследования послужили источники, посвященные обзору цифровой культуры и виртуализации музеев.

Результаты исследования. В контексте глобальной цифровизации всех аспектов жизнедеятельности социума очевидной и неизбежной представляется виртуализация культурно-исторической сферы, в том числе музейной деятельности, в результате чего формируется качественно новый тип музея – «цифровой музей», который открывает дополнительные возможности и перспективы развития музейного дела [4, с. 146].

Применение цифровых технологий в музейном деле способствует привлечению массовой аудитории, в частности, молодежи. Так, по мнению Р. Р. Будагян, «...благодаря применению цифровизации в сфере современной культуры для массовой аудитории становится доступным получать информацию о создании того или иного произведения искусства, знакомиться с экспозициями залов и выставок мировых музеев, галерей, не выходя из зоны привычного комфорта, то есть – стать сопричастным созданию или трансляции шедевров мировой музыкальной культуры, живописи, архитектуры» [2, с. 61].

В современном обществе распространенной становится точка зрения, согласно которой музей отражает не столько реальные аспекты исторических явлений и событий, сколько субъективные представления, сформировавшиеся у участников и современников происходящего или у исследователей, обращающихся к изучению прошлого. Так, Е. Н. Мастеница считает, что «...это, в свою очередь, привело к мысли о том, что музей призван воссоздавать не столько историческую реальность, сколько ее образ. Вопрос о хранении и представлении му-

зеем историко-культурных ценностей и связанных с ними знаний в эпоху глобализации отходит на второй план, уступая место образной визуализации, создаваемой с помощью активно внедряемых в экспозиционное пространство мультимедийных технологий» [6, с. 119].

Внедрение цифровых технологий в музейное пространство проходило в несколько этапов. На первом этапе оно затронуло только внутреннюю работу музеев и было связано с созданием электронных каталогов музейных фондов, при этом экспонирование и сами музеи оставались традиционными. Это значит, что сохранялась уже установившаяся логика построения экспозиции и организации коллекций. А. С. Козлова в работе *«История информатизации музеев, предшествующей появлению мобильных приложений в музее»* упоминает о первом применении ЭВМ в музее. Так, в 1975 году директор Государственного Эрмитажа Б. Б. Пиотровский предложил использование компьютерных технологий для обработки коллекций. Спустя два года с помощью ЭВМ «МИР-2» сотрудник Эрмитажа Я. А. Шер подготовил компьютерные демонстрации двух коллекций. Можно утверждать, что впервые в СССР с помощью информационных технологий были представлены коллекции античной художественной бронзы и петроглифы Центральной Азии. В это же время группа специалистов Русского музея под руководством Ю. А. Асеева предприняла попытку создания компьютерного каталога коллекции живописи. Подобные исследования были экспериментальными, скорее частным опытом крупнейших музеев, и не носили системного характера [3, с. 61].

Следующим этапом стало появление сайтов музеев. Изначально они разрабатывались как инструмент общения внутри музейного сообщества, но потом были адаптированы для культурных и образовательных нужд посетителей.

В конце 1990-х годов особую популярность получают электронные публикации музеев, доступные в сети Интернет, или же музейные сайты. Принято считать, что сайт отражает лицо музея. Известно, что по содержанию и качеству исполнения сайты тоже сильно отличаются. Сайт может содержать краткое описание, включающее название, адрес и контактные координаты и путеводитель по музею, выполненный по всем правилам мультимедийной технологии [8, с. 23–24].

Если обратиться к источнику «Музеи России», то можно увидеть, что по информации на 1998 год насчитывалось порядка 200 официальных и неофициальных Интернет-представительств отечественных музеев, а на 11 ноября 2010 года сервер «Музеи России» располагал информацией примерно о 785 музейных виртуальных ресурсах. Тем не менее, существующие сегодня веб-сайты музеев составляют 1–2 процента от общего количества сайтов сети Интернет [7].

Еще один этап цифровизации музеев – это постепенный процесс перемещения виртуальных экспонатов с сайтов музеев в залы экспозиции.

Развернутое определение термину «виртуальный музей» дает Т. А. Смирнова: «Виртуальный музей – информационный ресурс, созданный средствами компьютерных технологий и музейного проектирования с целью представления в виртуальном пространстве цифровых версий объектов материального и нематериального наследия. Формы представления могут быть различны: веб-сайт, веб-страница, мультимедийные презентации. Размещение может производиться в сети Интернет, на DVD и CD-дисках и т. п. [10, с. 60].

Виртуальное пространство музеев стремится к наиболее полному представлению объекта искусства и обеспечению возможности взаимодействия с такими объектами. Для этого в виртуальной сфере формируются компоненты, дублирующие объективную реальность: материальный объект искусства представляется в виде образа в цифровой среде. В этой связи виртуальные музеи выступают как средство доступа к реальным объектам искусства. Использование данной платформы может быть актуально как для исследователей культурного пространства с целью получения новой информации о культурных объектах, являющихся труднодоступными, так и для простых обывателей с познавательной-развлекательной целью [5, с. 172].

Современный музей олицетворяет социокультурные потребности. На первом месте возрастает внимание к индивидуальным желаниям посетителя. В связи с этим можно отметить появление сопроводительных текстов на разных языках, гаджетов. Появляются QR-коды, 3D-гиды и другое. Возрастает популярность интерактивных программ и не последнюю роль в этом играют информационные и мультимедийные технологии [4, с. 50].

Современный музей идет в ногу со временем и способствует привлечению аудитории. На развитие музейного дела сильное влияние оказала дигитализация (от англ. digitalisation). Процесс дигитализации охватывает два направления – оцифровка музейной коллекции и внедрение цифровизации в экспозицию музея. Так, первая обеспечивает сохранность музейных коллекций, облегчает реставрационные работы, предоставляет доступ к электронному фонду людям, которые физически не могут ознакомиться с подлинной коллекцией, а вторая поддерживает замысел экспозиции, предоставляет дополнительную информацию посетителям, выступает в качестве музейного предмета, заменяя собой подлинные экспонаты [3, с. 54].

Сегодня цифровые технологии продолжают развиваться. Музеи применяют аудиогиды, различные мобильные приложения и др. Од-

нако самым востребованным механизмом является технология QR-кода, который, как правило, находится недалеко от экспоната. Чайковская в своей работе приводит пример: «Таким образом, посетитель, отсканировав данное изображение, в считанные мгновения получает максимально подробную информацию о просматриваемом объекте. В нашей стране примером реализации данной технологии является проект «Artefact». При помощи этого виртуального гида возможно узнать не только первичную информацию о предмете. «Artefact» предлагает интересные подробности о мелких деталях, он может продемонстрировать ранние эскизы, рентгеновские снимки».

Не уступают по числу популярности и доступности технологии виртуальной и доступной реальности.

Виртуальная реальность создается за счет полного погружения посетителя в виртуальный мир, позволяет переносить посетителей на тысячи лет назад и знакомиться с экспонатами в рамках исторического контекста, а искусственная среда замещает зрителю всю аудиовизуальную информацию, поступающую из окружающего мира.

VR- и AR-технологии позволяют расширить возможности экспозиции: с одной стороны, они преобразуют пространство музея (дополняя его давно утраченными реликвиями или исчезнувшими животными, воссоздают контекст ушедших эпох), с другой, создают новую уникальную среду, которая может функционировать независимо от местоположения пользователя относительно физического музея – виртуальный музей. Среди самых перспективных решений использования AR-технологий надо выделить мультимедийные макеты, AR-гиды, которые позволяют осуществлять детальный осмотр экспонатов, недоступных в экспозиции или отсутствующих на данный момент. Такая технология обеспечивает виртуальное содержание в режиме реального времени: графику, текст, видео и аудио, что позволяет посетителям получать информацию в полном объеме. Однако между данными технологиями есть существенные отличия.

М. А. Бережная указывает, что «...виртуальная реальность создает свой мир полностью с нуля, а дополненная добавляет виртуальные элементы в мир реальный. Выходит, что VR взаимодействует лишь с пользователями (чаще всего точно – с одним), а AR – со всем внешним миром. Но обе используют технические «проводники» [1, с. 428].

Сегодня мы видим, что цифровизация затрагивает все аспекты музейного пространства. Процесс дигитализации улучшает качество и эффективность музейной деятельности. Новые технологии в экспозиционно-выставочном пространстве служат для привлечения интереса аудитории. Однако процесс цифровизации не может вытес-

нить традиционный музей. Интегрируя в его работу, цифровые технологии могут послужить генератором новых идей.

Выводы. В XXI веке музейное пространство творчески и оригинально подходит к применению цифровых технологий. Благодаря их внедрению мир музея стал богаче и разнообразнее. Однако не будем отрицать точку зрения Т. П. Полякова, согласно которой «музей будущего» не сводится к виртуальному музею [9].

Литература

1. Бережная М. А. Возможности дополненной и виртуальной реальности в музейном пространстве / М. А. Бережная // *Время Музея: сборник статей.* – Калининград: Страж Балтики, 2021. – № 4. – С. 427–439.
2. Будагян Р. Р. Тенденции применения цифровых технологий в пространстве современного музея / Р. Р. Будагян // *Сфера культуры.* – 2021. – № 1(3). – С. 61–68.
3. Козлова А. С. История информатизации музеев, предшествующей появлению мобильных приложений в музее / А. С. Козлова // *Скиф.* 2019. – № 8 (36). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-informatizatsii-muzeev-predshestvuyushey-poyavleniyu-mobilnyh-prilozheniy-v-muzee> (дата обращения: 14.11.2022).
4. Коровникова Н. А. Цифровой музей: особенности и перспективы развития / Н. А. Коровникова // *Социальные новации и социальные науки.* – Москва: ИНИОН РАН, 2021. – № 1. – С. 145–154. – URL: <https://sns-journal.ru/ru/archive/> (дата обращения: 14.11.2022).
5. Кузьменко Е. А. Виртуальные музеи: Проблема цифровизации культурного пространства / Е. А. Кузьменко, В. А. Моторина // *Знание. Понимание. Умение.* – 2021. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualnye-muzei-problema-tsifrovizatsii-kulturnogo-prostranstva>. (дата обращения: 14.11.2022).
6. Мастеница Е. Н. Музей в условиях глобализации / Е. Н. Мастеница // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.* – 2015. – № 4 (25). – С. 118–122.
7. Музеи России: [сайт]. – URL: <http://www.museum.ru> (дата обращения: 14.11.2022).
8. Ноль Л. Я. Интернет-сайт в деятельности музеев / Л. Я. Ноль // *Вестник академии детско-юношеского туризма и краеведения.* – 2013. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-sayt-v-deyatelnosti-muzeev> (дата обращения: 14.11.2022).
9. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или Как делать музей? / Т. П. Поляков. – Москва: ПИК ВИНТИ, 2003. – 211 с.
10. Смирнова Т. А. Музей в 21 веке: интеграция цифровых технологий в экспозиционное пространство / Т. А. Смирнова // *Информационное общество.* – 2012. – № 4. – С. 55–61.

Балльная оценка туристско-рекреационного потенциала региона

А. А. Чебанова,

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Т. Н. Чугунова,

*научный руководитель, кандидат географических наук, доцент,
доцент кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В настоящее время благодаря современным коммуникационным технологиям можно сформировать образ региона, который окажет существенное влияние на развитие туризма. Формирование регионального турпродукта должно опираться на оценку доступных для туризма ресурсов, учитывать не только достопримечательности, но и его экономическую и рекреационную освоенность. Одним из действенных методов оценивания туристско-рекреационного потенциала региона является балльная оценка.

Ключевые слова: туризм, туристские ресурсы, туристско-рекреационный потенциал, регион, экономика, управление.

Введение. Формирование эффективного механизма развития внутреннего туризма в настоящее время является одним из актуальных теоретических и прикладных направлений исследований в сфере туризма. Однако во многочисленных научных публикациях, в которых рассматриваются различные аспекты развития регионального туризма, недостаточно полно отражаются теоретико-методологические вопросы оценки туристско-рекреационного потенциала территории, что вызывает необходимость систематизации подходов и определение методических основ проведения комплексной оценки туристско-рекреационных территорий.

Целью проведенных исследований является определение возможностей применения балльной оценки туристско-рекреационного потенциала в регионе на основе теоретических знаний о методах оценки, анализа и выбора показателей и внедрения современных

технологий для ее проведения. Указанный подход позволяет провести комплексную оценку туристско-рекреационного потенциала, выявить наиболее эффективные направления развития туризма, а также составить основу для прогнозирования состояния региона, что определяет актуальность выбранной темы исследований. Информационной базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных учёных в области туризма и информационных технологий.

Основными *методами* исследования являются определение научных подходов и анализ основных положений экономической и внеэкономической оценки потенциала территории.

Результаты исследования. Современная наука рассматривает туризм как сложный социально-экономический механизм, как специфическое направление экономики, включающее деятельность туристских предприятий по предоставлению комплекса туристских услуг и отдельных услуг туристам, продажу туристских товаров в целях удовлетворения потребностей человека, возникающих в период его путешествия (поездки) [3].

Для каждого региона характерны специфические природные особенности территории, определенные природные, социально-экономические, демографические и другие ресурсы, освоение которых определяют его территориальную и отраслевую структуры. Экономический подход рассматривает ресурсную базу региона как совокупность факторов производства: природного, трудового, финансового, производственного и других, которые имеют особые количественные и качественные параметры, способные определить возможность вовлечения этих факторов в программы развития региона. Предварительный анализ и оценка ресурсов региона являются информационной основой формирования и реализации проектов его туристско-рекреационного развития.

Н. В. Реймерс рассматривает экономическую (и внеэкономическую) оценку в природопользовании как «...определение экономического значения (в денежных единицах, в баллах или в натуральных величинах) ресурсов, объектах, измерений в среде жизни или экологических условий ведения хозяйства» [5].

Анализ ресурсной базы региона включает выявление и оценку природно-ресурсного, экономического, социального и научно-технического потенциала [1; 2; 4]. Ресурсный потенциал – это совокупность всех туристских ресурсов региона (территории) и возможность их эффективного использования с целью наиболее полного удовлетворения потребностей туриста.

Составными элементами ресурсного потенциала могут быть:

- природно-ресурсный потенциал – способность природных систем без ущерба для себя (а, следовательно, и для людей) давать необходимую человечеству продукцию или производить полезную для него работу в рамках хозяйства данного исторического типа; возможности региона по использованию совокупных природных богатств в туристической деятельности;

- социально-экономический потенциал рассматривается как социально-экономические возможности для развития туризма;

- объекты культурного наследия являются фактором пространственного развития и стимулирования туризма.

Проведение балльной оценки – непростая задача. Этот процесс требует привлечения специалистов, координирования работ с организаторами туризма и органами управления в выбранном регионе.

Алгоритм выполнения балльной оценки может включать в себя следующие этапы:

1. Выбор региона (или отдельной дестинации в регионе) для проведения оценочных работ.

2. Определение цели и задач оценивания. Именно на этом этапе решается вопрос о дальнейшем применении результатов оценивания.

3. Инвентаризация ресурсов. Этот этап включает выявление объектов природного и культурного наследия, объектов размещения, питания, развлечения и объектов инфраструктуры, которые могут быть вовлечены в туризм.

4. Выбор показателей балльной оценки. Ими могут быть: наличие в пределах региона отдельных природных ресурсов – лесов, рек, морского побережья, пляжа, заповедников, заказников, природных и национальных парков и т. д.; наличие объектов культурного наследия (музеи, театры, выставки, спортивные центры и т. д.); объектов материально-технической базы и инфраструктуры (близость к аэропорту и железнодорожному вокзалу, состояние автодорог, близость к важным критическим объектам) и прочие объекты, в зависимости от целей оценки. Оценке подлежат гостиничные и транспортные условия региона, разнообразие объектов питания и представление в них национальных кухонь, возможности реализации спортивных и других специальных интересов (хобби) туристов в регионе, доступность региона, а также пейзажное разнообразие и уникальность ландшафтов данной территории.

5. Определение оценочной шкалы. Баллы выбираются по усмотрению эксперта и могут быть от 0 до 10 баллов, или от 0 до 5 баллов, или от 0 до 3 баллов, но с обязательным описанием цены каждого балла.

6. Определение источников информации. Источником информации могут быть географические атласы и карты, путеводители, научная литература, туристская литература в разрезе региона, статистические данные.

7. Проведение оценочных работ зависит от целей оценки. Балльная оценка туристско-рекреационного потенциала позволяет выполнить как минимум следующие виды работ:

- типизацию административных регионов по уровню развития туристско-рекреационного потенциала;
- сравнительную оценку регионов по отдельным показателям или по сумме показателей, то есть в разрезе использования туристско-рекреационного потенциала;
- оценку возможного развития нового для региона вида туризма;
- определить состояние и предпосылки развития туризма в регионе или в отдельных дестинациях;
- предельную туристскую специализацию региона и отдельных дестинаций;
- обосновать перспективные направления для развития туризма и рекреации на определенных территориях и т. д.

Оценку необходимо проводить на основе достоверных источников, с точным, полным ответом по каждому заданию оценочных работ.

Результаты балльной оценки туристско-рекреационного потенциала региона могут быть использованы при разработке Концепции и Стратегии развития региона и отрасли туризма, при планировании и прогнозировании состояния социально-экономического развития региона в целом и развития туристской сферы в регионе. Концепция развития туризма в любом регионе предполагает развитие туризма в определенном регионе в течение конкретного времени с учетом имеющихся природных, исторических, культурных, рекреационных ресурсов. Разработка концепции и последующее планирование развития туризма требует не просто оценки туристско-рекреационного потенциала, а проведения комплексной оценки социально-экономического состояния региона, учета его природно-климатических условий, экономической и туристско-рекреационной освоенности региона и его экологического состояния, развития обеспечивающих отраслей.

Выводы. В целом развитие внутреннего туризма может стать стимулом социально-экономического развития регионов, позволит обеспечить эффективное использование туристско-рекреационного потенциала территории, стать мультипликатором развития многих

отраслей экономики в регионе и фактором повышения уровня жизни местного населения.

Проведение балльной оценки даст возможность определить наиболее эффективные виды туризма, обратить внимание на состояние материально-технической базы и инфраструктуры туризма и стать основой при разработке концепции и стратегии развития туризма в регионе.

Литература

1. Гагарин А. И. Эволюция оценки природно-ресурсного потенциала территории / А. И. Гагарин // Интерэкспо ГЕО-Сибирь-2013: IX Междунар. науч. конгр. Новосибирск. междунар. науч. конф.: сб. материалов в 4 т. – СГГА. – 2013. – 15–26 апреля. – Т. 2. – С. 117–121.
2. Золотарев И. И. Актуальные проблемы современного природопользования / И. И. Золотарев, Б. В. Робинсон, В. И. Татаренко // ГЕО-СИБИРЬ-2010: сб. материалов VI Междунар. науч. конгр. (19–29 апреля). – Новосибирск: СГГА, – 2010. – Т. 3. – Ч. 1. – С. 81–83.
3. Зяблицкая Т. С. Конкурентоспособность региона с туристской специализацией: монография / Т. С. Зяблицкая, Е. Е. Шваков. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, – 2014. – 154 с.
4. Мекуш Г. Е. Устойчивое развитие и природопользование: региональный аспект / Г. Е. Мекуш // Государство. Природные ресурсы и институты: сборник лекций ученых и специалистов Всероссийской молодежной научной школы. – Новокузнецк, НФИ КемГУ. – 2012. – С. 117–141.
5. Реймерс Н. Ф. Природопользование: словарь-справочник / Н. Ф. Реймерс. – Москва: Мысль, 1990. – 637 с.

Объекты нематериального культурного наследия города Старый Крым в контексте развития этнографического туризма

В. А. Чеканова,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская,

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье освещаются материалы фольклорно-исследовательской экспедиции, проходившей в Крыму в июне 2022 года при поддержке министерства культуры Российской Федерации. Дан краткий обзор культурно-исторического потенциала региона города Старый Крым Кировского района Республики Крым. Ставится задача выявления возможностей сохранения крымского нематериального культурного наследия с дальнейшей разработкой стратегии развития и становления этнографического туризма в рассматриваемом регионе.

Ключевые слова: туризм, культурно-исторический потенциал региона, этнографический туризм, объекты нематериального культурного наследия, полиэтническое пространство, унификация культур.

Введение. Социально-политические преобразования, охватившие постреволюционную Россию, многолетнее отрицание этничности, отрицание народных обычаев, обрядов, ритуалов, особенно в первые годы советской власти, как пережитков прошлого – всё это наряду с глобальными изменениями в обществе привело к невосполнимым утратам в сфере традиционной культуры и языка. Сегодня полиэтническое пространство России представлено более 190 народностями, культура которых составляет богатейшее духовное

наследие российской нации. Но часто бывает, что индивид, соотнося себя с определенной этнической группой или сообществом, не только не знает историю своего рода – он не помнит язык, не имеет представления о национальных традициях, обрядовых комплексах, праздниках, верованиях своего этноса. Стиль современных этнических исполнителей, произведения художественного творчества, которые нам преподносят как традиционную народную культуру, зачастую имеют мало общего с истинным народным творчеством, являются, своего рода, имитацией национальной культуры. Предметы этнографической культуры становятся музейными ценностями, всё меньше остаётся носителей культурного наследия – мастеров, ремесленников, сказителей. Утрачиваются ценнейшие знания и навыки, связанные с традиционной кухней, технологиями изготовления предметов традиционного костюма, музыкальных инструментов. Следует отметить, что процессы интеграции и унификации культур также переводят понимание наполненных глубоким духовным смыслом феноменов и явлений народной культуры на поверхностно-обывательский уровень мышления и «подмены» понятия «этническая идентичность».

Актуальность исследования определяется необходимостью выявления, фиксации, исследования объектов нематериального культурного наследия региона города Старый Крым, разработки механизма популяризации и поиска возможностей сохранения достояния нации путем развития и становления этнографического туризма. *Объект* исследования – этнографический туризм. *Предмет* исследования – сохранение нематериального культурного наследия в г. Старый Крым.

Целью данного исследования является привлечение внимания общественности к проблеме сохранения объектов нематериального культурного наследия региона города Старый Крым и разработка стратегии его популяризации посредством повышения туристской привлекательности данного поселения.

Методы исследования: анализ проведенных культурных мероприятий в сфере сохранения и популяризации этнической культуры в г. Старый Крым, обзор объектов материального и нематериального культурно-исторического наследия г. Старый Крым, анализ литературных источников.

Письменность, ремесла, изобразительное искусство региона города Старый Крым изучали такие ученые и публицисты, как Ю. А. Капустин, С. Г. Бочаров, Э. И. Сейдалиев. Широко представлен золотоордынский период в работах отечественных краеведов Д. А. Ломакина, Э. Д. Зиливинской, Э. Г. Сайфетдиновой. Освещением вопросов заселения Солхата (название города со времен образования Крымского

ханства) и формирования традиций в архитектуре, гончарстве, ювелирном искусстве занимался М. Г. Крамаровский. Однако следует заметить, что нематериальное культурное наследие народов Крыма в контексте сохранения и передачи «живой традиции» подрастающему поколению в городе Старый Крым мало изучено и требует более детального рассмотрения.

Результаты исследования. В июне 2022 года на территории Республики Крым проводилась фольклорно-исследовательская экспедиция, целью которой стало выявление и описание объектов нематериального культурного наследия народов Крыма. В состав экспедиционной группы вошли заместитель руководителя Центра русского фольклора Государственного Российского Дома народного творчества им. В. Д. Поленова Екатерина Дорохова, заведующий сектором исследования и сохранения архивных фондов Государственного Российского Дома народного творчества им. В. Д. Поленова Кирилл Чеботарёв, специалисты учреждений культуры и музеологи Республики Крым: Ю. Н. Лаптев, Н. Б. Антифриев, В. А. Чеканова, И. Б. Прилепина.

Экспертам были представлены одиннадцать объектов, обладающих признаками нематериального культурного наследия: технология изготовления крымчакского традиционного свадебного блюда – кубетэ (г. Симферополь), праздник караимов города Феодосии «Ага Думпа» и технология изготовления традиционного праздничного блюда «Ступечь», исполнительское творчество семейного крымскотатарского ансамбля Зинадиновых «Къатырша-сарай» из села Лечебное Белогорского района, свадебный крымскотатарский обряд «Траш мерасимы» и проект «Крымский Великий шёлковый путь» в городе Судак, технология соления и хранения керченской сельди.

В рамках продолжения исследования культуры народов Крыма фольклорно-исследовательская экспедиция ГРДНТ им. В. Д. Поленова отправилась в город Старый Крым, расположенный в восточной части Крымского полуострова. Предметом изучения стали объекты культурного наследия крымскотатарского народа: технология изготовления художественных керамических изделий в технике майолика с использованием национальных орнаментальных композиций, презентованная заслуженным мастером народного художественного промысла Республики Крым Эдемом Салимовичем Ганиевым, ритуал кофепития «Бир фильджан къавеге давет этемиз – приглашаем на чашечку кофе к крымским татарам» и технология национальной вышивки «мыклама», представленная потомственной золотошвейкой Дилярой Узретовной Сулеймановой (рисунок 1).



Рисунок 1 – Интервьюирование мастера керамики Эдема Ганиева (исследование проводит Кирилл Чеботарёв), фиксация объекта – «Бир фильджан къавеге давет этемиз – приглашаем на чашечку кофе к крымским татарам» (фиксацию осуществляет Вера Чеканова), золотошвейка Диляра Сулейманова демонстрирует технику национальной вышивки «мыклама».
Источник: из архива В. А. Чекановой

Интерес к одному из древних поселений Крымского полуострова – городу Старый Крым – обусловлен его богатой историей и географическими особенностями. Культурный слой отдельных участков поселения хорошо выражен и имеет мощность до нескольких десятков метров, содержит обломки античной посуды, монеты, датированные VI–III веками до нашей эры, что, несомненно, свидетельствует о достаточно развитой культуре того времени [3].

В настоящее время город Старый Крым входит в состав муниципального образования Кировский район Республики Крым. Население региона составляет около девяти тысяч человек. В национальном составе преобладают славянские (более 60 %) и тюркоязычные (до 30 %) группы народов [2, с. 137–138], что определяет вектор разви-

тия современной народной культуры. Город Старый Крым славится мастерами и ремесленниками. В декоративно-прикладном искусстве большой пласт составляют художественные работы народной направленности. Причём в творчестве славянских мастериц доминирующими являются принципы общероссийской национальной культуры, в то время, как у крымскотатарских мастеров преобладают явно выраженные черты этничности. Примером могут явиться орнаментальные композиции на керамической посуде Эдема и Халида Ганиевых, Эмиралы Алиева, братьев Эдема и Бекира Муса, в вышитых изделиях Дяры Сулеймановой, витражах Эдема Якубова, войлочных панно Гульнары Негляденко (рисунок 2).



Рисунок 2 – Свадебный рушник мастера Ирины Морозовой, художественная керамика мастера Эдема Ганиева, современный костюм с элементами этнического стиля Людмилы Фроловой.

Источник: из архива В. А. Чекановой

Город Старый Крым обладает богатейшим природным и культурно-историческим потенциалом: уникальные природные ресурсы – Агармышский лес, расположенный в урочище Сычёвой балки; историко-архитектурные памятники (средневековый армянский монастырь Сурб-Хач, Мечеть хана Узбека, Мечеть Зубейр-Джами, Церковь Иоанна Крестителя); музейные комплексы и творческие площадки: Литературно-художественный музей, Музей истории и археологии, библиотеки, учреждения культуры клубного и досугового типов [1, с. 12–23]. Следует отметить, что здесь активно проходят культурно-просветительские, фестивальные и выставочные мероприятия, направленные на сохранение и популяризацию этнической культуры: ежегодный болгарский праздник «Баба Марта», межрегиональные проекты – «Караван городов. Путь созидания» (2019), «Старый Крым – перекрёсток времён» (2021) и другие. Визитной карточкой города Старый Крым стал выставочный проект «Огни Солхата», соединивший субъекты Южного ФО, Северо-Кавказского ФО и Приволжского ФО Российской Федерации (2020, 2022). В городе функционируют национально-культурные автономии армян, болгар, греков. Вопросами развития декоративно-прикладного творчества и ремесел занимается Крымская региональная общественная организация «Гильдия художников и мастеров земли Киммерийской», за период существования которой проведены десятки выставок, организованы семинары-практикумы и фестивали изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в том числе этнической направленности. Есть все условия для раскрытия туристического потенциала региона. Препятствием на пути получения положительного опыта является низкая информационная осведомлённость потенциальных участников проектов, недостаточный уровень заинтересованности подрастающего поколения и их родителей в сохранении этнической культуры, нехватка материальных ресурсов, отсутствие специально подготовленных площадок для реализации творческих замыслов.

С целью повышения туристской привлекательности города и сохранения объектов нематериальной культуры необходимо разработать программу развития этнографического туризма, включающую следующие направления работы: разработка экскурсионно-игровых программ с обучающими мастер-классами, создание творческих мастерских в этническом стиле, воссоздание предметов быта в национальном стиле с орнаментикой народов Крыма, проведение исследовательской и научной работы, создание полиграфической продукции, отражающей этническую культуру, издание путеводителя, раскрывающего этнографические особенности региона. Источником финансирования и информационно-консультационной поддержки могут

стать государственные фонды поддержки социального предпринимательства, предоставление грантов в форме субсидий из бюджета Республики Крым некоммерческим организациям Республики Крым в сфере культуры, а также участие в отборочных конкурсах на предоставление грантов Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества.

Выводы. Укрепление российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов Российской Федерации является приоритетной задачей в культурной политике нашей страны. Особенное значение придаётся реализации социокультурных проектов. Главное для реализации проекта – это идея, создание надёжной крепкой команды и информационно-техническая поддержка. Есть уверенность, что, объединив усилия органов самоуправления, учреждений культуры, некоммерческих общественных организаций, носителей нематериального культурного наследия и предпринимателей, мы сумеем сохранить самобытность этнической культуры и укрепить межнациональное единство нашей страны.

Литература

1. Гринфельдт Е. С. Оценка историко-культурного потенциала муниципальных районов субъекта Российской Федерации (на примере Вологодской области) / Е. С. Гринфельдт, Н. О. Тельнова // Вестник науки и образования. – 2007. – № 4. – С. 12–23.
2. Итоги переписи населения в Крымском федеральном округе / Федеральная служба государственной статистики. – Москва: ИИЦ «Статистика России», 2015. – 279 с.
3. Рождение города Старый Крым. Античность в крымском предгорье / Киммерия: [сайт]. – 2002–2020. – URL: http://kimmeria.com/kimmeria/strkrym/stkrym_history_08.htm (дата обращения: 26.10.2022).

Тенденции и проблемы развития лечебно-оздоровительного туризма в Республике Крым

В. Ю. Шаламова,

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В. В. Верна,

*научный руководитель, кандидат экономических наук,
доцент, доцент кафедры туризма
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье анализируются тенденции развития лечебно-оздоровительного туризма в Крыму. Выявлены основные проблемы состояния санаторно-курортной отрасли Крыма.

Ключевые слова: *лечебно-оздоровительный туризм, курортно-рекреационные ресурсы, санаторно-курортный комплекс, санаторно-курортная база, лечебные факторы, туристско-рекреационный комплекс.*

Введение. Поддержка здоровья и благополучия граждан является основной задачей государства. В условиях ухудшающейся экологической ситуации, экономических санкций и глобальных общественно-политических и экономических вызовов возрастает значимость восстановления здоровья и профилактики населения. Лечебно-оздоровительный туризм занимает особое место в концепции туристско-рекреационных комплексов Российской Федерации.

Целью исследования является определение ключевых направлений формирования лечебно-оздоровительного туризма в Республике Крым в рамках текущего состояния санаторно-курортной сферы.

Результаты исследования. Развитие лечебно-оздоровительного туризма в РФ считается одним из стратегических направлений при наличии целебных грязей (приблизительно 22,4 миллиона м³), минеральных вод (23 источника с объёмом приблизительно 14 тыс. м³ в день), 573-х пляжей, атмосферных и аэроландшафтных ресурсов [4].

Санаторно-общекурортный комплекс Республики Крым включает 825 экономических субъектов: 151 организацию – санаторно-курортное лечение и прочие лечебные услуги, 224 – оздоровительных учреждений, 92 – детских оздоровительных учреждений, 358 – отелей и гостиниц, предоставляющих временное проживание.

Следует отметить тот факт, что в Крыму цены на медицинское обслуживание на 30–40% ниже европейских. Это может быть использовано в качестве конкурентного преимущества при формировании ценовой стратегии в рамках проведения маркетинговой ценовой политики санаторно-курортными предприятиями Крыма.

Экспертные оценки качества различных аспектов туризма и отдыха показывают, то что курорты Крыма, согласно сопоставлению вместе с иными рекреационными зонами, выигрывают благодаря достопримечательностям, курортно-рекреационным и природным ресурсам, способствующих излечению и выздоровлению. Однако они уступают по качеству автотранспортной инфраструктуры в целом, инфраструктуре общественного питания, степени сформированности инфраструктуры отдыха, условиям отдыха и туризма для автотуристов [5].

Существующая санаторно-курортная база создавалась долгие годы и сегодня располагает передовыми исследованиями в области лечения, помощи, реабилитации и профилактики здоровья, однако лечебные ресурсы полуострова используются не продуктивно.

С древних времен полуостров Крым являлся одной из зон, где стремительно развивался лечебно-оздоровительный туризм. На данный момент, здесь расположено большое количество санаториев и пансионатов, СПА-центров. На курорты Крыма туристы прибывают с соответствующими болезнями и патологиями: одышка, бронхиты, трахеиты, отиты, глухота; язвы, колиты, гастриты, панкреатиты; воспаление, авитаминоз; переломы, разрывы связок, межкостные грыжи, бурситы, переломы хребта; патологии сердца, ишемическая болезнь сердца, аритмия, артериальная гипертензия; параличи, миозиты, атеросклерозы; нефриты, простатиты, циститы, мочекаменная болезнь; дерматиты, фимозы, кондиломы [1, с. 43–62].

Проанализируем основные целебные ресурсы полуострова Крым: во-первых, это климатотерапия. Также в Крыму применяются следующие разновидности терапии: гелиотерапия (применение солнечного света либо солнечных ванн); аэротерапия (концентрация фитонцидов и морских солей); талассотерапия (терапия морским климатом в комбинации с воздушными ваннами); псаммотерапия (песчаные ванны).

Все без исключения целебные ресурсы Крыма изучены и внедрены крымскими санаториями. Опытные доктора, эксперты по климатотерапии и иным видам санаторно-курортного лечения работают с пациентами круглый год, применяя возможности климатического и санаторно-курортного лечения в зависимости от сезона и погодных условий [4, с. 175–186].

Таким образом, Крым остается одним из наиболее популярных туристских зон, отличающихся разнообразием не только культурных, исторических и природных достопримечательностей, но также и набором разных целебных условий, которые используются с целью лечения разных болезней и патологий, как взрослых так и детей. Это также поясняет тот факт, что Крымский полуостров вплоть до этих времен привлекает не только туристов с Российской Федерации, но и с других стран мира [3, с. 333–336].

Но, несмотря на популярность, лечебно-оздоровительный туризм Крым сталкивается с проблемами. В большей степени это относится к материально-технической базе учреждений, не отвечающей условиям безопасности, комфортного отдыха туристов и нуждающейся в обновлении; часто имеет место несоответствие цен за проживание качеству предоставляемых услуг; недостаток рекламы санаторно-курортных и оздоровительных учреждений Крыма на внутреннем и международном рынках туристских услуг [2].

К первоочередным вопросам также можно отнести реконструкцию и модернизацию санаторно-курортных учреждений, улучшение качества предоставляемых лечебно-профилактических услуг, исследование и реализацию комплексных проектов повышения профессионализма сотрудников с помощью государства.

С целью повышения крымского лечебно-оздоровительного потенциала необходимы слаженные действия властей, санаториев, пансионатов и гостиниц, авиаперевозчиков и туроператоров, предоставление курортам Крыма статуса государственного значения.

Выводы. Республика Крым является одной из благоприятнейших зон в Российской Федерации для развития лечебно-оздоровительного туризма: по красоте и многообразию природных, культурно-познавательных, исторических достопримечательностей. Богатые залежи илистых сульфидных грязей, морская воды, благотворное сочетание лечебных погодных условий привлекает колоссальное число туристов из многих регионов.

Таким образом, профилактика заболеваний, снижение затрат на лечение, пропаганда здорового образа жизни будут способствовать развитию туристско-рекреационной индустрии Крыма как авангарда регионального развития.

Литература

1. Александрова А. Ю. Кластеры в мировой индустрии туризма / А. Ю. Александрова // Вестник Московского университета. – № 5. – 2007. – С. 43–62.
2. Андропова Е. М. Анализ проблем и перспектив развития лечебно-оздоровительного туризма в Крыму / Е. М. Андропова, А. И. Романенков, Л. М. Гржебина // Сервис в России и за рубежом. КиберЛенинка: [сайт]. – Москва, 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-problem-i-perspektiv-razvitiya-lechebno-ozdorovitelnogo-turizma-v-krymu> (дата обращения: 25.10.2022).
3. Верна В. В. Особенности формирования имиджа санаторно-курортных организаций в Республике Крым / В. В. Верна, А. Г. Таранец // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VI Международной научно-практической конференции, г. Ялта, Республика Крым. – Симферополь: ООО «Издательство Типография «Ариал», 2021. – С. 333–336. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48051708> (дата обращения: 25.10.2022).
4. Верна В. В. Современные подходы к разработке карьерных маршрутов персонала в санаторно-курортной отрасли / В. В. Верна, А. Г. Таранец // Век качества. – 2021. – № 2. – С. 175–186. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46299711> (дата обращения: 25.10.2022).
5. Статистика туризма: учебник / под ред. А. Ю. Александровой. – Москва: Федеральное агентство по туризму, 2014. – 464 с.

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Концептуальные основы модернизации современной модельной библиотеки (на примере деятельности муниципальной библиотеки им. Бориса Машука г. Благовещенска Амурской области)

Н. А. Байло,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. А. Шелягова,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности
и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье предпринимается попытка выстроить систему наполнения, создания и предназначения концепции по модернизации современной библиотеки согласно реализации региональной составляющей федерального проекта «Культурная среда». В качестве наглядного примера использован опыт разработки концепции Муниципальной библиотеки имени Бориса Машука города Благовещенска Амурской области.

Ключевые слова: модельная библиотека, проект, концепция, модельный стандарт, персонал библиотеки, анкетирование, библиотечные услуги, исследование.

Введение. В 2019 году в Российской Федерации началась реализация региональной составляющей федерального проекта «Культурная среда» национального проекта «Культура», разработанного в рамках

исполнения Указа Президента Российской Федерации «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года».

Сегодня происходят явные изменения социальной роли библиотек. Специалисты библиотек внедряют новые актуальные форматы своей деятельности, ищут новые формы диалога со своими пользователями, повышают мобильность и доступность библиотечных услуг. Огромные возможности для этого предоставляет национальный проект «Культура». Благодаря созданию модельных библиотек в целях данного нацпроекта библиотеки получили перспективу развития.

Цель исследования – изучение концептуальных основ модернизации деятельности муниципальных общедоступных библиотек в контексте реализации региональной составляющей федерального проекта «Культурная среда».

Основу методологической базы исследования составили принципы культурологического анализа, системный и комплексный подходы, методы научного описания, аналогии и сравнения.

Результаты исследования. Концепция модернизации библиотеки создается для перевода библиотеки в новое функциональное состояние в рамках «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки» [1].

Концепция содержит рекомендации по качественному изменению пространства, наполнению фондов, методов работы персонала, обновлению списка услуг. Она направлена на развитие современных параметров работы библиотеки, создание библиотечного пространства для получения знаний, самовыражения и коммуникации, площадки реализации всех видов интеллектуального взаимодействия. Концепция предназначена для библиотечных специалистов, представителей районной администрации с целью содействия модернизации библиотеки.

Согласно модельному стандарту, деятельность современной библиотеки должна базироваться на признании неотъемлемого права всех жителей страны на качественное, своевременное, адекватное предоставление запрашиваемой (требуемой) им социально-значимой информации, способом получения которой является специально организованное библиотечно-информационное обслуживание [2].

В связи с этим для соответствия библиотеки модельному стандарту совершенно недостаточно обновления материально технической базы – необходим целый комплекс мер по реформированию системы работы библиотеки, в том числе методов и подходов к работе с пользователями.

При разработке Концепции работы библиотеки учитываются основные цели существования современных библиотек:

– реализующих идею и технологию беспрепятственного и доступного всем категориям населения обмена информацией;

– создающих новые формы информационных услуг и обслуживания, нацеленные на повышение комфорта пользователей и улучшение качества их жизни;

– гарантирующих сохранность, неизменность, аутентичность и легитимность предоставления результатов интеллектуальной и творческой деятельности, что является одним из приоритетов их деятельности;

– содействующих культурному и интеллектуальному росту граждан, способствующих их самообразованию и дополнительной профессиональной подготовке;

– являющихся наиболее демократичным центром межкультурного и межконфессионального взаимодействия;

– интегрирующих и на практике реализующих опыт сохранения мирового, цивилизационного, национального и локального культурного наследия.

Также учитываются результаты исследования, цель которого – создать полную картину функционирования объекта для подготовки максимально рационального перевода его в новое концептуальное состояние модернизированного библиотечного пространства [3, с. 130–132].

Например, с целью создания полной картины функционирования Муниципальной библиотеки имени Бориса Машука для подготовки максимально рационального плана ее перевода в новое концептуальное состояние модернизированного библиотечного пространства в г. Благовещенске Амурской области на протяжении месяца проводилось комплексное социологическое исследование с использованием методов:

– опроса (анкетирование сотрудников и посетителей МБ им. Б. Машука, анкетирование потенциальных посетителей – жителей микрорайона, где располагается библиотека, интервьюирование экспертов – руководителей организаций и учреждений, расположенных в том же районе, что библиотека);

– сравнительного анализа;

– анализа документов.

Важно, что для подготовки рекомендаций по приведению библиотеки к требованиям Модельного стандарта, как правило, используется метод сравнительного анализа.

Требования к оформлению пространства библиотеки, согласно концепции модернизации современной модельной библиотеки, учи-

тываются как результаты исследования потребностей клиентов библиотеки, так и концептуальные требования к современному оформлению библиотечного пространства, а именно: пространство – конструктор; многофункциональность; открытость; комфортность; доступная среда; реализуемость; наполнение библиотеки с учетом планировки пространства.

Так как библиотека им. Б. Машука Амурской области расположена в одном помещении, то был использован принцип «one room library» – свободная планировка, перетекающие и трансформирующиеся пространства, зонирование пространства, где зоны отделяются друг от друга стеллажами. При разработке концепции учтены все виды деятельности, предусмотренные Модельным стандартом, по принципу «каждый найдёт здесь нужное место и нужное ему время», а также результаты исследования потребностей клиентов библиотеки.

Интерьер библиотеки должен быть привлекательным, удобными должны стать навигация и поиск книг, освещение с учетом целей каждой зоны. Пространства должны быть многофункциональными, открытыми и доступными. Должны присутствовать многофункциональные столы для работы и мягкие комфортные места для отдыха, мебель легкой, чтобы перемещать ее и менять конфигурацию пространства под нужды различных мероприятий.

Зонирование пространства основывается на идее превращения библиотеки в Центр взаимодействия и самореализации населения, где полифункциональность соседствует с атмосферой книги, желанием взять приглянувшуюся книгу и ознакомиться с ней, почитать в комфортных условиях, предложить и провести по своему сценарию мероприятие.

На основе проведенного исследования выявленных потребностей среди читателей и посетителей, а также запросов потенциальной аудитории библиотеки имени Бориса Машука определен вектор для дальнейшего развития учреждения – библиотека-обсерватория, что и определило функциональную концепцию помещений.

Структурно на момент проведения исследования библиотека имеет следующие функциональные зоны:

– первая – обслуживание взрослого населения и молодежи: взрослый абонемент, читальный зал и зал сетевого информационно-библиотечного центра «Приграничье», являющегося музейным пространством и местом культурного обмена между странами России и Китая;

– вторая – обслуживание детей и подростков: детский абонемент, читальный зал, клуб юных химиков и книгохранения;

– общая зона – просторный холл библиотеки.

Выводы. Таким образом, модельная библиотека – это не просто смена названия, это совершенно новый подход к деятельности библиотеки, который должен качественно изменить жителя, его психологию. Изучение концептуальных основ модернизации деятельности муниципальных общедоступных **библиотек в контексте** реализации региональной составляющей федерального проекта «Культурная среда» позволяет определить ключевые направления деятельности модельной библиотеки. А это, в первую очередь, внедрение новых информационных технологий и расширение ресурсной базы библиотеки, активизация и укрепление кадрового потенциала, повышение квалификации библиотечных работников и их адаптация к новым требованиям, создание принципиально нового положительного имиджа библиотеки.

Литература

1. Концепция модернизации муниципальных библиотек Российской Федерации на основе Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки (в рамках реализации Национального проекта «Культура») / Министерство культуры РФ: [офиц. сайт]. – URL: https://www.mkrf.ru/upload/iblock/207/20738827427afc67475_6765c729efbed.pdf (дата обращения: 14.10.2022).

2. Методические рекомендации по модернизации муниципальных библиотек на основе Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки (в рамках реализации Национального проекта «Культура») / Т. Е. Буланова, М. А. Веденяпина, В. В. Дуда [и др.] // Министерство культуры Российской Федерации: офиц. сайт. – URL: https://www.mkrf.ru/documents/metodicheskie-rekomendatsii-po-modernizatsii-munitsipalnykh-bibliotek-na-osnove-modelnogostandarta-/?sphrase_id=2491217 (дата обращения: 10.10.2022).

3. Шибаева Е. А. Библиотеки нового поколения: проект модернизации / Е. А. Шибаева // Библиотековедение. – 2019. – Т. 68. – № 2. – С. 130–132.

Библиотечное краеведение как фактор аутентичного восстановления культурной среды

Н. Г. Вакуленко,

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская,

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается библиотечное краеведение как фактор аутентичного восстановления культурной среды, популяризации традиций, кодов, образующих культурную среду определённого региона. Отмечаются и негативные тенденции в деятельности библиотек по использованию неактуальных методов работы по краеведческому направлению, которые необходимо конструктивно преодолевать.

Ключевые слова: библиотечное краеведение, культурная среда, краеведческие фонды, аутентичное восстановление, информационно-библиографические ресурсы, патриотическое воспитание.

Введение. Актуальность темы обусловлена тем, что в последние десятилетия наблюдается подъем национального самосознания в социуме, а также возрастает потребность в очищенном от фальсификаций краеведческом знании. Воссоздание аутентичной культурной среды – неотъемлемая часть работы библиотеки, которая имеет все основания быть краеведческим центром. Несмотря на то, что в обществе сложились и развиваются рыночные отношения, библиотека по-прежнему остается общедоступным, бесплатным учреждением, выступающим в качестве «главного хранителя культурной, социальной памяти местного сообщества» [4]. Именно краеведческая

работа библиотек способна оказать большую помощь в сохранении реальной картины исторических событий и культурных кодов родного края. Следует также отметить, что сегодня интернет-пространство библиотек способствует краеведческому направлению работы по созданию уникального информационного контента по истории и культуре малой родины.

Целью исследования является библиотечное краеведение как фактор аутентичного восстановления культурной среды региона.

В качестве теоретической базы в настоящем исследовании использовались работы по развитию проблем отечественного библиотечного краеведения С. Г. Матлиной, А. Н. Масловой. Проблемы содержания понятия «библиотечное краеведение» отражены в исследованиях Л. Г. Тараненко.

Результаты исследования. По мнению академика Д. С. Лихачева, именно краеведению принадлежит право на придание местности, которая не имеет «авторского происхождения», историзма: «Краеведение вносит в окружение человека высокую степень духовности, без которой человек не может осмысленно существовать» [1, с. 74].

Основой для краеведческой работы в библиотеке являются краеведческие фонды – упорядоченная совокупность документов, связанных с краем [2, с. 20]. На протяжении длительного времени средством фиксирования и распространения социальной информации о крае были книги. Сегодня круг документальных источников значительно расширился. В него входят неопубликованные документы, фотографии, аудио- и видеозаписи, базы данных, краеведческие каталоги, картотеки, библиографические пособия разных типов и видов (летописи печати края, персональные, тематические, биобиблиографические и т. д.), календари знаменательных дат, путеводители и др.

Вместе с тем традиционно в библиотеке проводятся мероприятия, связанные с данной тематикой: знакомство читателей с историей родного края, культурой, обычаями, встречи с интересными людьми, тематические выставки и инсталляции, лекции, викторины, экскурсии и т. д.

Однако, по мнению С. Г. Матлиной, «сегодня мы имеем дело с качественно иной библиотекой, концептуальные изменения которой наиболее четко прослеживаются в краеведении» [3]. Как известно, аутентичность культурной среды возможно восстановить посредством мифологии, легенд, а также реальных событий и т. д. Носитель культуры, зритель, посетитель, слушатель в библиотечном пространстве является активным участником социокультурных процессов и воссоздаёт аутентичность.

Во многом включенность в данный процесс стимулируют новые форматы библиотечной работы: создание краеведческих музеев при библиотеках, проведение краеведческих квестов и флешмобов, флешбуков, исторических реконструкций, фольклорных ивентов, размещение информации об этих мероприятиях на канале YouTube и в социальных сетях, тематических блогах. Современные формы предполагают активное погружение читателей в поисковую архивную работу по материалам биографий не только земляков, но и значимых событий региона.

Для привлечения юных пользователей библиотеки активно задействуют выкладки различных краеведческих видеоматериалов и другие информационно-библиографические ресурсы: информационные кейсы, краеведческие папки-накопители, папки-досье. Ссылки на сайты, содержащие сведения о достопримечательностях региона, пресс-клиппинги печатных и электронных краеведческих материалов, отсканированные страницы печатных СМИ и копий компьютерного экрана интернет-сайтов, содержащих публикации по интересующим темам; интерактивные путешествия представлены сегодня на сайтах многих российских библиотечных учреждений.

Выводы. Библиотечное краеведение позволяет на историческом материале посредством материальных ресурсов (книг, документов, справочников и др.) или нематериальных (встречи с земляками, исторические реконструкции и т. д.) создать новые культурные значимые тексты для читателей. Во многом этому способствуют интернет ресурсы: создание уникального информационного контента. В краеведческих блогах, официальных сайтах библиотек рекомендуется размещать следующую информацию для своих пользователей:

- историю региона/района/населенного пункта, информация о памятниках и памятных местах;
- о выдающихся земляках; о природных памятниках, имеющих особую ценность для жителей и туристов;
- презентации краеведческих мероприятий и др.

Краеведческое направление в работе библиотеки сегодня выполняет не только общекультурную, но и важнейшую государственную задачу – патриотическое воспитание подрастающего поколения, сохранение исторической правды и традиции. Таким образом, «библиотечное краеведение» можно рассматривать как «междисциплинарное научное направление в структуре библиотекосведения» [5, с. 23]. В ответ на вызовы времени формы работы в сфере библиотечного краеведения требуют корректировки и дальнейшего конструктивного исследования.

Литература

1. Лихачев Д. С. Краеведение как наука и как деятельность. Избранное: мысли о жизни, истории, культуре / Д. С. Лихачев. – Москва: Изд-во. Рос. фонд культуры, 2006. – С. 72–87.
2. Маслова А. Н. Краеведение и библиотека / А. Н. Маслова. – Санкт-Петербург: Изд-во. Профессия, 2010. – 364 с.
3. Матлина С. Г. Библиотечное краеведение: от поисков утраченного времени к обретению национальной идеи / С. Г. Матлина. – URL: http://libconfsp.narod.ru/2000/2s/2s_p25.htm (дата обращения: 02.10.2022).
4. Матлина С. Г. Шаги от знания – к любви. Библиотечное краеведение: чужая работа или естественное развитие своей? / С. Г. Матлина // Библиотека в школе. – 2003. – № 19 (152). – URL: <https://lib.1sept.ru/article.php?ID=200301912> (дата обращения: 02.10.2022).
5. Тараненко Л. Г. Эволюция содержания понятия «библиотечное краеведение» / Л. Г. Тараненко // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 3 (51). – С. 23–31.

Особенности применения инновационных технологий в продвижении чтения в библиотеках, обслуживающих детей

И. А. Панская,

магистрант 2-го курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Швецова,

научный руководитель, доктор философских наук, профессор, декан факультета социокультурной деятельности ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются особенности продвижения чтения в библиотеках, обслуживающих детей, с помощью инновационных технологий на примере проекта «Время читать» (на базе муниципального бюджетного

учреждения «Городская библиотека им. Н. В. Гоголя» г. Саки). Показано, что продвижение чтения как социально значимого фактора жизни современного человека требует эффективных подходов и реализации инновационных технологий, которые могут повлиять на детскую аудиторию, привлечь ее в библиотеку, активизировать интерес к чтению.

Ключевые слова: библиотека, продвижение чтения, дети, инновационные технологии, читательский интерес, инновационная деятельность.

Введение. В настоящее время проблема продвижения чтения детей является одной из самых актуальных в библиотечной деятельности, так как формирование мировоззрения, духовного мира, социальных качеств подрастающего поколения – важнейшая задача современных библиотек. Поэтому сотрудники библиотек находятся в постоянном поиске наиболее эффективных и привлекательных средств продвижения детского чтения и пробуждения читательского интереса.

Актуальность. Современные библиотеки часто ориентируются на традиционные методы развития чтения у детей и их интереса к самой книге. Достаточно часто наблюдается картина, когда в деятельности библиотеки не используются возможности современных технологий, популярные книжные челенджи, флешбуки, не поддерживаются читательские форумы, не составляются топы, списки, рейтинги читательских предпочтений, не формируются рекомендации от библиотекаря по темам, авторам, жанрам, другим критериям. То есть крайне слабо задействуются современные инновационные, информационные, в том числе мультимедийные технологии, особенно привлекательные и привычные для детей, что ослабляет образовательные и воспитательные позиции библиотеки в целом и в отношении продвижения детского чтения – в частности. Поэтому исследование особенностей и возможностей применения инновационных технологий в процессе продвижения чтения в библиотеках, обслуживающих детей, является своевременным и актуальным [1, с. 15–26].

Целью исследования является изучение инновационных технологий, влияющих на продвижение чтения детей и активизацию их читательского интереса.

Результаты исследования. Во многих научных исследованиях и публикациях утверждается, что в феномене детского чтения совмещаются основные виды деятельности человека: игра, обучение, труд. Именно в таком порядке развивается личность человека, в том что личность его как читателя, и именно поэтому детям так нравится считать, клеить, вырезать, рисовать, конструировать – то

есть заниматься творчеством. Однако любой вид творчества требует социокультурной основы, необходимых знаний, художественного освоения мира, развития чувств и эмоций, видения перспектив и т. п. Это все то, что формируется в процессе освоения соответствующего опыта и культурно-исторического наследия, в том числе – литературного, воплощенного в многочисленных книжных изданиях и других источниках информации, хранящихся в библиотеках.

Сегодня библиотекари отмечают значительное повышение значимости литературы и чтения, являющихся важнейшими источниками саморазвития личности, ее творческого, духовного обогащения. Именно в процессе чтения осуществляется прямой диалог между читателем и автором, что восполняет часто дефицит общения, который переживает достаточно большое число детей.

При этом следует учитывать, что в современном потоке информации, различных изданий, многие из которых отличаются низкопробностью и примитивностью, нужно говорить не о ценности чтения вообще, а о ценности чтения хороших книг, развивающих духовный мир человека, утверждающих высокие идеалы и духовные ценности, словами П. Флоренского, «мир горний».

Однако даже самые интересные и захватывающие своей духовностью и возвышенностью книги требуют определенного «продвижения», активизации интереса к ним со стороны юных читателей. Одним из современных эффективных вовлечения детей в процесс чтения являются инновационные технологии и, в целом, инновационная деятельность библиотеки.

В силу этого инновационная деятельность является одним из ведущих направлений работы библиотеки, имеющей своей целью поиск, оценку, разработку и применение библиотечных новшеств. Как указывает И. В. Любовь, «слово «инновация» подразумевает под собой новшество, которое будет обеспечивать качественный рост, а также эффективность того рода деятельности, в котором совершается» [2, с. 328].

В частности, можно использовать такие инновационные способы продвижения книги, как электронные выставки, буктрейлеры, интерактивные карты, виртуальные справочные службы и т. п. [3].

Как показывает практика, в последние годы в работе библиотек по продвижению книги и чтения в детской и подростковой среде произошли значительные изменения. Многие формы работы, вчера еще казавшиеся новыми и совсем не библиотечными, не только успешно прижились в библиотечной среде, но стали вполне традиционными. Сегодня и в крупных городах, и в небольших населенных пунктах проводятся различные рекламные акции («Как пройти в библиоте-

ку?», «Вы еще не читаете – тогда мы идём к вам», «Приведи друга в библиотеку» и т. д.), уличные флешмобы или флешбуки («Читающие мосты», «Минуты чтения»), книжные фестивали, праздники книги, библиомарафоны. Библиотекари активно работают на открытых площадках в рамках крупных общественно значимых мероприятий, таких как День города, День села, День семьи, День защиты детей и других. По городам ездят «читающие» троллейбусы и автобусы, в парках и скверах в теплое время года работают литературные «скамейки», «дворики», «фонтаны», «беседки». Успешной традицией стало проведение «Библионочи».

Библиотекари постоянно работают над поиском современных идей продвижения книги, чтения и библиотеки в детской аудитории. Разрабатываются креативные программы литературных событий и мероприятий, ведется работа, направленная на создание комфортной среды для интеллектуального общения, особенно детей и молодёжи.

Реализуются проекты по продвижению чтения, повышению престижа книги и библиотеки. В ходе такой деятельности библиотекари используют разные формы поддержки чтения.

Библиотеки уделяют большое внимание формированию книжного пространства заведений: продуманная организация фондов, их открытость, комплекс активизирующих выставок, использование книг и т. д. В практику работы вошли выставки-инсталляции ставшие действенным средством воздействия на формирование читательского внимания, в частности, детей. Отличаются креативным подходом и интересным техническим решением книжные инсталляции библиотек для детей, в практику работы детских библиотек успешно внедряются следующие формы мероприятий:

- батл (от англ. battle – бой, битва) – своеобразное соревнование между участниками для обнаружения сильнейшего из них (может быть поэтическим, творческим, интеллектуальным и т.п.);
- библиотурне – форма мероприятия, в основу которого положено «путешествие» по страницам одной или нескольких книг;
- book slam – презентация книг, продвижение книг, своеобразное соревнование книг. После каждой такой презентации публика оценивает книгу по разным аспектам (как в фигурном катании);
- библиомикс (от англ. mix – смешивать) – форма мероприятия, в которое включают различные методы работы: обзоры, викторины, сообщения, игры, мультимедийные презентации;
- квест (от англ. quest – поиск) – синоним активного отдыха, новизна активных интеллектуально-логических игр, основой ко-

торого является последовательное выполнение заранее подготовленных задач командами или отдельными игроками;

- библиофреш (от англ. fresh – свежий) – библиографический обзор книжных новинок;

- библиотекафе – форма мероприятия, построенного наподобие кафе, где можно не только выпить чашку чая, но и поделиться впечатлениями о прочитанной книге, встретиться с известными людьми (в т.ч. писателями) и пообщаться с ними.

На базе муниципального бюджетного учреждения «Городская библиотека им. Н. В. Гоголя» г. Саки предлагается ввести разработанный проект «Время читать». Цель проекта: привлечение к чтению и литературное развитие детей 7–10 лет.

Предлагаются такие мероприятия, как геокешинг – игра по сказкам А. С. Пушкина, в которой присутствуют: путешествие, нахождение местоположения заданных объектов, поиск информации об объектах и ответов на вопросы; книжная выставка-инсталляция – сказки народов мира; литературный слэм – литературное соревнование, в центре которого презентация, где каждый из детей читает свои произведения в разных турах, получая определенные баллы от непрофессионального жюри – зрителей; мастер-класс «Мультфильм своими руками» – на занятиях дети смогут принять участие во всех этапах создания мультфильма: познакомиться с литературным материалом (чтение), написать сценарий (литературное творчество); продумать и нарисовать раскадровку, эскизы героев (изобразительная деятельность); смастерить декорации (технология работы с различными материалами); придумать героям движения, одушевить их (ритмика, театр); снять фильм (кино-фото дело); озвучить (музыка, шумы); смонтировать и показать готовый продукт (работа с техникой).

Предполагаемые результаты реализации проекта: 1) данный проект приобщит детей к интеллектуальному развитию личности через чтение; 2) сформирует информационную культуру личности ребенка; 3) создаст комфортные условия для организации проведения полноценного культурного досуга детей в библиотеке.

Выводы. Библиотекам сегодня необходим другой формат работы с читателем – более «живой» процесс общения. Именно интерактивные, презентационные, мультимедийные, мобильные формы проведения мероприятий позволяют активизировать читательскую и творческую заинтересованность реальных и потенциальных посетителей библиотек, приобрести высокий статус в информационном и культурном пространстве, повышают её престиж, делают чтение более привлекательным.

Для улучшения инновационной деятельности МБУ «ГБ им. Н. В. Гоголя» г. Саки в продвижении детского чтения предложено разработать программу внеурочного чтения «Читаем вместе, читаем вслух» для учащихся 3-4-х классов, которая будет представлена библиотекарем. Основная цель программы – формирование читательских и информационных компетентностей учащихся через чтение современной художественной литературы. Программу предлагается реализовать посредством технологии «Развитие критического мышления через чтение и письмо» (РКМЧП).

Литература

1. Гусева Е. Н. Методология и методика оценки эффективности библиотечных инноваций: предложение подхода / Е. Н. Гусева // Научные и технические библиотеки. – 2021. – № 5. – С. 15–26.
2. Любовь И. В. Продвижение детского чтения в школьных библиотеках Югры: внедрение инноваций / И. В. Любовь // Modern Research of Social Problems. 2015. – № 11 (55). – С. 620–630.
3. Продвижение чтения в электронной среде. Мультимедийные продукты общедоступных библиотек: метод. пособие / сост. Л. Б. Киселёва. – Хабаровск: ДВГНБ, 2018. – 84 с.

Краеведческая деятельность библиотеки как средство духовно-нравственного воспитания

А. А. Пантелеева,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова,

*научный руководитель, доктор философских наук,
профессор, декан факультета социокультурной деятельности
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья раскрывает роль краеведческой деятельности библиотек в духовно-нравственном воспитании личности. Автором охарактеризованы важнейшие черты современного этапа развития библиотечного краеведения, определено значение краеведения как фактора решения важнейших задач государственной культурной политики Российской Федерации в условиях глобализации, прежде всего – формирования патриотизма, национального сознания, гражданской идентичности. Особое внимание уделено краеведческой работе с подрастающим поколением.

Ключевые слова: библиотека, читатель, краеведение, краеведческая деятельность, культурные ценности, культурная политика.

Введение. Характерная черта нашего времени – обращение духовных поисков к историческим истокам культуры, причем конкретно – к истории и культуре родного края, «малой родине», региональному культурному наследию. Особая роль в этом принадлежит краеведению, которое формирует у людей чувство причастности к истории своей земли и культуры, заставляет задуматься о прошлом, настоящем и будущем. Через поиск, исследования, изучение традиций и обычаев родного края, познание своих корней, неразрывной связи с предшествующими поколениями формируются те ценности, которые необходимы в настоящее время: патриотизм, духовность, национальное

самосознание. В силу этого значительно повышается актуальность краеведческой работы и краеведческих исследований, в том числе силами библиотек.

Краеведческая работа всегда была одним из главных направлений библиотечно-информационной деятельности. Эта работа, как правило, стимулируется и местными органами власти, которые заинтересованы в социально-экономическом благополучии и развитии региона, в частности – средствами туризма и культуры, в создании новых композиций, инновационном подходе к историко-культурным памятникам, историко-культурному наследию – как материальному, так и нематериальному, его вовлечении в процесс территориального развития. При этом важно осознавать, в чём заключается смысл краеведческой деятельности как лично для сотрудников библиотеки, так и для её посетителей, для города, общества и страны в целом.

Запрос на сохранение и изучение родного края, его природы, истории, культуры существует вне зависимости от воли той или иной управленческой структуры – это «вечная» социальная потребность, всегда актуальный социальный заказ, без выполнения которого не будет ни преемственности поколений, ни общего культурного пространства, объединяющего всех жителей края, ни полноценного гражданского сознания и соответствующей социокультурной идентификации – словом, не будет всего того, что делает людей единым народом, а не разрозненным скоплением людей, проживающих на одной территории. Поэтому библиотекарь, выполняя этот заказ, осуществляет крайне важную общественную функцию, можно сказать миссию, по обеспечению социокультурного единства общества, преемственности поколений, экономического развития и социальной стабильности.

Актуальность темы исследования определяется все возрастающим интересом людей к истории собственного края, памятникам культуры, культурным ценностям. Поэтому сегодняшнее обращение к краеведению закономерно – ведь каждый человек в силу различных жизненных обстоятельств использует краеведческую информацию. При этом документально зафиксированные результаты краеведческих поисков, представленные в различных формах – печатных, рукописных и электронных источниках, документах, фото- и киноматериалах – с наибольшей полнотой сконцентрированы в библиотеках. Поэтому именно библиотеки обладают одним из наиболее значимых ресурсов проведения краеведческих исследований и подготовки актуальных краеведческих проектов. Приоритеты духовности и культурной преемственности в условиях современного информационного пространства позволили библиотеке стать учреждением, в котором

сконцентрированы актуальные возможности как исследовательской, так и воспитательной работы.

Целью данного исследования является анализ роли краеведческой деятельности библиотеки как средства духовно-нравственного воспитания личности и особенно – подрастающего поколения. Исходя из обозначенной цели ставятся следующие задачи: изучить теорию и практику краеведческой деятельности современной библиотеки; выяснить содержание и роль краеведческой работы в воспитании личности; определить возможности краеведения относительно воспитания чувства патриотизма, формирования нравственной и духовной культуры подрастающего поколения.

Результаты исследования. На протяжении длительного времени библиотечное краеведение выступает одним из наиболее значимых направлений деятельности общедоступных (публичных) библиотек. Развитие его связано с общими тенденциями трансформаций всех сфер жизнедеятельности российского общества (социально-экономической, образовательной, культурной, информационной и др.).

Особенности нынешнего этапа развития библиотечного краеведения связаны с тем, что в новых социально-экономических условиях усиливаются процессы глобализации и одновременно глокализации, что обуславливает особую значимость краеведения вообще и библиотечного, в частности.

Практика краеведческих исследований, задействование краеведческих знаний в территориальном социально-экономическом развитии показывает позитивное влияние краеведения на различные стороны жизнедеятельности территорий – образование воспитание подрастающего поколения, подготовку необходимых специалистов и т. п., что обусловило продвижение краеведения в центр многих государственных и общественных процессов.

В условиях информатизации общества краеведческая деятельность, как часть культурной региональной политики, все в большей мере координируется с деятельностью научно-информационных и образовательных учреждений, творческих организаций, краеведов-общественников.

Освоение и популяризация культурного наследия в целом и края, в частности, является определяющим фактором в решении важнейшей задачи государственной культурной политики Российской Федерации – возрождения национального достоинства, воспитания населения в духе уважения к собственным традициям. Необходимой предпосылкой для успешного решения данных задач является расширение доступа широких слоев населения к памятникам истории и культуры родного края. Краеведческая деятельность как способ освоения и со-

хранения культурного наследия, а также просвещения и воспитания населения способствует не только осмыслению и оценке настоящего, но и определению путей дальнейшего развития общества согласно ценностям и идеалам отечественной культуры.

В течение длительного времени краеведение рассматривалось как изучение природы родного края, населения, хозяйства, истории и культуры какой-либо части страны или административной единицы, главным образом, силами местного населения и школьников. Эта работа, в частности, проводилась в рамках школьных общеобразовательных программ и факультативов. Библиотекам были отданы функции комплектования и хранения фонда краеведческих материалов. Этому способствовали справочно-библиографическая деятельность, индивидуальная и массовая работа с читателями библиотеки в рамках традиционных тем и идеологических установок.

Однако в настоящее время краеведческая деятельность приобретает особое научное, мировоззренческое и воспитательное значение. Стремительное развитие процессов глобализации, внедрение цифровых технологий и экономики впечатлений, засилье массовой культуры, необходимость обеспечения культурно определенной социализации молодежи и укрепления национальных культурных, социальных и политических ценностей определяют важность краеведения как специальной, грамотной, государственно важной деятельности, которая должна проводиться различными институтами культуры, в том числе библиотеками.

Краеведческая работа современной библиотеки перестраивается и актуализируется, заимствуя методы и формы работы у клубных учреждений культуры, у музеев, общественных организаций.

Оказывая влияние на внутренний мир и образ действий большого количества людей через организацию и проведение культурно-досуговой работы, ознакомление с историей и культурой родного края, а также привлечение посетителей библиотеки к собственному проведению поисково-исследовательских краеведческих мероприятий, просветительно-воспитательная деятельность библиотеки становится важным звеном общественной жизни, обеспечивая культурную и гражданскую идентичность, социальную солидарность, любовь к Отечеству.

Особенно важно краеведение в нравственно-патриотическом воспитании подрастающего поколения. Как указывает И. Баркова, краеведение лучше других отраслей знания способствует воспитанию патриотизма, любви к родному краю, формированию общественного сознания [3, с. 35–40].

Для эффективного использования библиотечного краеведения в процессе воспитания юных россиян следует решить ряд задач:

- создать в библиотеках условия для развития детского краеведения путем вовлечения детей в процесс познания и изучения родного края через экскурсии, игру и творчество;
- развивать через сотрудничество со школой познавательный интерес к изучению родной истории и культуры;
- воспитывать у детей гражданско-патриотические чувства любви к малой родине, уважительное отношение к историко-культурному наследию;
- популяризировать исследовательский материал краеведческого характера;
- сформировать облик библиотеки как центра доступной интеллектуальной, информационной помощи в изучении своего края;
- обобщить и систематизировать полученные материалы краеведческой работы с целью их распространения;
- проводить целенаправленную систематическую деятельность по вовлечению школьников в процесс краеведческих исследований.

При этом, по мнению Е. В. Мартинковой, формирующее воздействие на личность краеведческой деятельности следует специально организовывать, вести по определенно разработанной программе людьми, имеющими профессиональную подготовку и заинтересованность в проведении краеведческих исследований и популяризации их результатов [5, с. 58–62].

Библиотека представляет собой благодатную почву для краеведческой деятельности. Как отмечают исследователи, она активно взаимодействует с детьми, их родителями и школьными учителями, охватывая таким образом широкий круг людей, проживающих на определённой территории. Библиотека обладает необходимыми ресурсами, в том числе и медиа, для культурно-просветительской деятельности среди детей и подростков, способна в свободной и увлекательной форме знакомить их со значительным объёмом краеведческих знаний, выходящим за пределы школьной программы [1; 2].

При этом, в отличие от частных инициатив подобного рода, библиотека работает на основе принципов общедоступности и бесплатности, ориентирована на всех детей, вне зависимости от платёжеспособности их родителей. Здесь есть «под рукой» весь инструментарий, необходимый для поисково-творческой работы учащихся – в тематических каталогах существуют отдельные разделы, посвящённые краеведению, в фондах представлена познавательная, научная, справочная и художественная литература по краеведческой тематике, а сотрудни-

ки библиотеки могут оказать читателям необходимую методическую помощь при работе с фондами и каталогом [6, с. 8–15].

Важным моментом, от которого зависит эффективность краеведческих мероприятий, является вовлечение посетителей библиотеки в диалог в качестве активных, заинтересованных участников, а не пассивных и равнодушных потребителей информации. При этом интерактивность мероприятия должна сочетаться с информативностью и содержательностью. То есть необходимо готовить хорошую информативную базу, которую можно применить на практике и тем самым закрепить полученные знания.

Выводы. Краеведение – это не только связующая нить времен, оно имеет ещё одну важную особенность, которую отмечал академик Д. С. Лихачев: «Краеведение оценивает значительность происшедших на изучаемой территории событий, значительность связанных с этой территорией людей, ценность архитектурных и археологических памятников, красоту пейзажей, редкость и важность природных данных... С этой точки зрения «моральная отдача» краеведения как науки, воспитательная роль краеведения исключительно велика» [4, с. 159–173]. Велик и образовательно-воспитательный потенциал народного наследия. Положительное влияние оказывает краеведение на пробуждение в душах людей патриотических чувств, интереса и уважения к историческому прошлому Родины, любви к родному краю.

А в формировании таких патриотических чувств особую роль играет близость человека к своей малой родине – к дому, где он сделал первые шаги и произнес первые слова, к окружающим его людям и окрестной природе. Сейчас, как никогда, подрастающее поколение нуждается в нравственных ориентирах, взращенных на родной почве, являющихся в то же время частью истории большой родины. И, как отметил академик Д. С. Лихачев в известном сборнике «Письма о добром и прекрасном», «к патриотизму нельзя призывать, его нужно воспитывать».

Литература

1. Баркова И. «Детское экскурсионное бюро» приглашает: виртуальные экскурсии как средство знакомства с родным городом / И. Баркова // Библиотечное дело. – 2015. – № 9. – С. 5–6.
2. Баркова И. Коллекции медиаресурсов: виртуальное краеведение для детей / И. Баркова // Библиотечное дело. – 2016. – № 10. – С. 42–44.
3. Баркова И. Цель одна, способов много: как воспитать любовь к родному краю? / И. Баркова // Библиотека. – 2017. – № 2. – С. 35–40.

4. Лихачев Д. С. Краеведение как наука и как деятельность / Д. С. Лихачев // Русская культура. – Москва: Искусство, 2000. – С. 159–173.

5. Мартинкова Е. В. Краеведение как один из способов познания окружающего мира / Е. В. Мартинкова // Начальная школа. – 2019. – № 5. – С. 58–62.

6. Озеров А. Г. История и методика краеведения / А. Г. Озеров // Школьная библиотека сегодня и завтра. – 2016. – № 6. – С. 8–15.

Особенности инновационных проектов школьной библиотеки в работе с обучающимися младших классов

М. В. Подковаленко,

*магистрант 2-го курса направления
подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова,

*научный руководитель, доктор философских наук,
профессор, декан факультета социокультурной деятельности
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассмотрены главные аспекты применения инновационных проектов в работе с младшими школьниками в условиях школьной библиотеки. Особое внимание уделено описанию проектов в библиотеке МБОУ Калининская школа Первомайского района Республики Крым. Рассмотрены конкретные инновационные проекты и их типы.

Ключевые слова: *школьная библиотека, инновации, проект, чтение, младшие школьники, книга.*

Введение. Главная задача школьной библиотеки состоит в информационно-методическом обеспечении учебно-воспитательного процесса. Библиотека – это информационный центр, где учащиеся формируют читательские вкусы, развивают любовь к книге, усваивают основополагающие культурные ценности и т. п. Именно библиотека

способствует развитию личности ребенка, формированию культуры общения, повышению информационной, образовательной, познавательной, интеллектуальной деятельности школьников, что особенно актуально для детей младшего школьного возраста.

Сочетая различные формы работы, библиотека постоянно работает над тем, чтобы поощрять детей к чтению, заинтересовывать их книгой и процессом познания как таковым.

Однако в последнее время наблюдается спад читательской активности и культуры чтения школьников в силу доступности других, более легких для восприятия источников информации. И поэтому приоритетная задача школьной библиотеки заключается в формировании информационной культуры юных читателей, развитии культуры чтения, в повышении уровня популяризации книги. При этом важнейшее значение имеют инновационные методы работы со школьниками, что обеспечивает активизацию их читательского и познавательного интереса.

Актуальность темы исследования определяется самим характером современного общества и повсеместным внедрением и развитием разнообразных информационных и инновационных технологий. Это накладывает свой отпечаток на характер потребления информации различными категориями читателей, и в том числе детьми. А потому применение современных методов привлечения школьников к чтению и познавательной деятельности в целом при помощи инновационных технологий, в частности, инновационных проектов, является важнейшей задачей библиотеки, требующей специального изучения и обобщения соответствующего опыта.

Целью исследования является определение особенностей инновационных проектов школьной библиотеки в работе с младшими школьниками. Задачами исследования выступает рассмотрение теоретических аспектов особенностей инновационных проектов школьной библиотеки в работе с младшими школьниками и изучение инновационного опыта работы МБОУ Калининской школы Первомайского района Республики Крым с младшими школьниками.

Результаты исследования. Инновация – это процесс создания и внедрения новых средств решения тех задач библиотечной работы, которые до сих пор осуществлялись по-другому – общепринятыми, стандартными методами. Школьная библиотека, как отмечает Т. Гребенюк, всегда была фундаментом образования и самообразования, хранилищем человеческого знания [2, с. 27]. Смена ценностных ориентиров современного школьного образования требует перестройки всех составляющих компонентов современной школы. Среди них и школьная библиотека как обязательное структурное подразделение

общеобразовательного учебного заведения, занимающая особое место в силу своих просветительских функций.

Кардинально меняется и роль библиотекаря в школе: от работника, который рекомендует хорошую книгу и выдает ее ученикам, до специалиста в области новых информационных технологий, способного сотрудничать с учителями в вопросах системного подхода к работе с информацией по учебным предметам, чтобы, как отмечает М. Маслова, с первых лет обучения в школе поиск и получение информации стали бы повседневной потребностью [4, с. 9]. Согласно стратегической цели библиотечной деятельности, необходимо постепенно развивать у детей навыки познавательного поиска, библиотечно-библиографической грамотности, уделять внимание работе с книгой.

Одним из современных эффективных методов достижения обозначенной цели, по мнению С. Н. Гайфутдиновой, является метод проектов – это организация обучения, при котором учащиеся приобретают знания и навыки в процессе планирования и выполнения практических заданий – проектов различной сложности и направлений [1, с. 59]. В основе метода проектов находится развитие критического мышления, познавательных, творческих навыков, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве.

Библиотекарь играет важную роль в проектной деятельности школы, ведь именно он помогает ученикам в поиске источников информации, координирует весь процесс, поощряет учащихся, поддерживает непрерывную связь с ними, и, конечно, организует представление результатов работы в различных формах. Работа учащихся над библиотечными проектами повышает интерес к книге как основному источнику информации, углубляет знания о библиотеке, побуждает к поиску информации из различных источников, привлекает компьютерные технологии, интегрирует в себе проблемный подход, групповую, поисковую, презентативную формы работы [3, с. 34]. Метод проектной деятельности в условиях школьной библиотеки способствует созданию условий для отношений сотрудничества между библиотекарем, учителем, учениками. Библиотечные проекты позволяют привлечь к активному чтению и творчеству большее количество учащихся. Включившись в работу над проектом, его участники читают, смотрят, изучают различные информационные источники. Таким образом увеличивается разнообразие детского чтения, улучшается качество чтения и, конечно, количественные показатели. Наряду с развлекательным и программным чтением ученики открывают для себя книги по многим отраслям знаний, учатся их анализировать, определять проблемы и методы их решения и т. п. [5, с. 13].

Сотрудники библиотеки МБОУ Калининская школа Первомайского района Республики Крым в работе с младшими школьниками активно используют инновационные проекты. Коллективными проектами библиотекаря, учителей и учеников школы стали: читательские конференции; воспитательные часы; презентации книг; литературно-художественные праздники и другие различные мероприятия по популяризации книги как источника получения новой необходимой информации.

Достаточно популярными в практике работы школьной библиотеки стали мини-проекты, например, мини-проект на морально-этическую тему «Кто людям добра желает, тот и себя уважает». Представим его.

Доброта, человечность, милосердие – одна из характерных черт нашего народа. Именно поэтому целью проекта было воспитание у младших школьников чуткости, доброты, милосердия, уважения к своим родителям, старшим людям; вызвать сочувственное отношение к сиротам, обездоленным, немощным, старикам; стремление бескорыстно помочь тем, кто в этом нуждается.

Тип мини-проекта: творческий.

Вид мини-проекта: групповой.

Продолжительность выполнения: 6 месяцев.

Участники: ученики 1–4-х классов.

Основу данного мини-проекта составляют: книжная выставка «Доброта – это то, что никогда не стареет»; фотоколлаж «Добро – это прекрасное в действии»; воспитательный час «Все начинается с добра»; час милосердия «Спешим творить добро»; электронная презентация «Мать Тереза – символ добра и милосердия»; обзор литературы «Человек начинается с добра» (по произведениям Василия Сухомлинского).

За последние годы значительно возрос интерес учащихся к историческому прошлому и культуре родной земли, что стало одним из направлений библиотечного проектирования. Актуальность этого направления работы вытекает из проблемы социализации подрастающего поколения. Особенно ярко это видно во время подготовки к празднованию Дня Победы, Дня освобождения Крыма от фашистских захватчиков и Дня Защитника Отечества.

Совместным проектом школьной библиотеки, учителей и учеников школы стал творческий проект «С книгой в сердце».

Цель проекта: развивать у младших школьников интерес к чтению книг; показать роль и значение книги в жизни человека; воспитать бережное отношение к книге и желание читать для обогащения своих знаний.

Тип проекта: творчески-поисковый.

Вид проекта: групповой.

Продолжительность выполнения проекта – 1 год.

Количество участников: классные руководители школы; ученики 2–4-х классов.

В данный проект вошли:

экскурсии в школьную библиотеку учеников начальных классов;

литературные конкурсы «Путешествуем вместе с героями сказок» и «Первые сказки мои»;

две электронные презентации «Как к нам приходит книга» и «Самые интересные сказки народов мира»;

неделя детской и юношеской книги в школе.

- линейка к неделе детской и юношеской книги (1–4 классы);

- выставка детских рисунков «Раскрашу сказку» (1–4 классы);

- театрализация сказки (1 классы);

- награждение победителей конкурса «Лучший читатель школы – 2021»;

- литературно-музыкальный праздник «С книгой жить – с добром дружить» (1–4 классы);

- защита читательского формуляра «Кто много читает, тот много знает» (1–4 классы).

Одним из инновационных библиотечных проектов является сетевой, под которым понимается совместная, направленная на достижение совместного результата учебно-познавательная, исследовательская, творческая или игровая деятельность учащихся-партнеров, организованная на основе компьютерной телекоммуникации, с общими проблемой, целью, методами и способами. Наиболее эффективной оказалась организация совместных проектов на основе сотрудничества учащихся разных школ, городов. Это очень интересная форма сетевых проектов, где можно видеть работы других ребят, свои продвижения, скачивать интересную информацию, учиться и обмениваться опытом. Так, целью проекта «По страницам волшебных сказок», задачей которого стало формирование и развитие детского интереса к чтению, был показ в виде игры младшим школьникам удивительного мира сказок, его мудрости и красоты. Выбран этот проект потому, что сказка может привлечь читателя любого возраста, и данная игра будет интересна ученикам начальной школы и старше. Игроки смогли проверить свои знания в жанре сказки, открыть для себя что-то новое.

Этим проектом предусмотрены разные подходы к чтению – чтение печатного и электронного текста, работа с текстами разных жанров и стилей, самостоятельная творческая деятельность. Так, первый этап основывался на работе с текстами сказок, на основе которых требова-

лось создать презентацию «Волшебные сказки». Перед участниками не ставилась специальная задача прочитать тексты, но на их основе нужно было создать словарик волшебных слов, написать волшебное письмо. Без прочтения текстовых материалов сделать это было невозможно. Стоит отметить, что учащихся наиболее заинтересовали такие формы работы, как путешествие «По дорогам волшебных сказок», выставка чудес, создание книги волшебных сказок, составление синквейна, подготовка и проведение презентаций.

Выводы. Таким образом, использование инновационных проектных технологий в практике работы школьных библиотек создает уникальные предпосылки для развития самостоятельности младших школьников в постижении нового, стимулируя их природную любознательность и творческий потенциал. В век цифровых, информационно-коммуникационных технологий библиотека должна «идти навстречу читателю», реагируя на изменения в сфере читательских интересов, современной культуре, изменения спроса на ее услуги.

Литература

1. Гайфутдинова С. Н. Инновационные проекты – основа когнитивного развития и важный фактор формирования имиджа современной школьной библиотеки / С. Н. Гайфутдинова // Школьная библиотека. – 2020. – № 9–10. – С. 59–61.

2. Гребенюк Т. Большое чтение маленького читателя / Т. Гребенюк // Библиотечная работа. – 2020. – № 5. – С. 27–31.

3. Евченко И. А. Школьные библиотеки и образовательные маршруты учащихся: пути взаимодействия / И. А. Евченко // Школьная библиотека. – 2018. – № 1. – С. 34–37.

4. Маслова М. Инновационные подходы в работе школьной библиотеки / М. Маслова // Школьный библиотекарь. – 2019. – № 12. – С. 8–11.

5. Мощенко Н. В. Новые подходы в организации деятельности школьной библиотеки в условиях информатизации общества: методические рекомендации / Н. В. Мощенко. – Тамбов: ТОИПКРО, 2019. – 66 с.

Типовое разнообразие услуг библиотечно-информационного сервиса для пользователей в условиях дистанционного образования (опыт работы российских библиотек)

А. И. Сапелкина,

*магистрант 3 курса
направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. А. Шелягова,

*научный руководитель,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности
и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье раскрывается широкий спектр разновидностей услуг библиотечно-информационного сервиса, предоставляемых библиотеками России для удаленных пользователей. Развитие информационных технологий, стремительный процесс информатизации всех сфер современного общества радикально повлияли на привычные библиотечные технологии. В результате использования традиционных услуг в сочетании с интернет-технологиями для библиотек открылись качественно новые возможности для работы с пользователями в условиях дистанционного образования.

Ключевые слова: медиaproдукты, дистанционное образование, веб-платформы, социальные сети, онлайн-сервисы, вебблиографические списки, электронный каталог.

Введение. Сегодня современные возможности применения компьютерных и интернет-технологий в библиотеке весьма обширны.

Внедрение новых технологий в библиотечную деятельность позволило автоматизировать все этапы работы пользователей, как в библиотеке, так и за ее пределами. Временный переход библиотек страны на дистанционное обслуживание пользователей поставил перед библиотеками задачу – расширить спектр услуг библиотечно-информационного сервиса. Интернет предоставил широкие возможности для дистанционного библиотечного обслуживания, в том числе для предоставления электронных услуг, что особо актуально в условиях дистанционного образования. Повышение качества современного образования невозможно без широкого использования новых информационных технологий, и создания единой образовательно-информационной среды. В связи с этим библиотеки сегодня оптимизируют свою деятельность для решения поставленных задач при заданных требованиях и ограничениях в условиях современного образовательного пространства.

В отечественном библиотековедении уже накоплен опыт по изучению цифровых возможностей как средства организации деятельности библиотеки в электронной среде. При написании статьи изучены и проанализированы научные работы ведущих теоретиков и практиков по библиотечно-информационному обслуживанию и электронному сервису: Н. И. Гендиной, М. Я. Дворкиной, Н. В. Збаровской, Я.Л. Шрайберга, Е. А. Куликовой, М. В. Маркова, А. В. Ляшук, В. К. Степанова, Н. И. Горайчук, О. В. Сиротюк, А. Г. Кротко, И. И. Федоровой и др.

Цель исследования – выявить спектр возможностей библиотек по предоставлению разнообразных услуг библиотечно-информационного сервиса для работы с пользователями в условиях дистанционного образования.

Основу **методологической базы** исследования составили принципы культурологического анализа, системный и комплексный подходы, методы научного описания, аналогии и сравнения.

Результаты исследования. Содержание библиотечной работы на современном этапе во многом определяет необходимость воздействия дистанционному образованию и самообразованию пользователей библиотек. Дистанционное образование – это обучение, которое реализуется при помощи информационно-телекоммуникационных сетей, при опосредованном взаимодействии обучающихся и педагогов. В своем исследовании мы будем рассматривать дистанционное образование в широком смысле слова – как процесс или продукт формирования ума, характера и физических способностей личности.

Библиотекам стала доступна новая категория пользователей с развитием сети Интернет – удаленных/виртуальных, то есть тех, кто активно умеет пользоваться услугами библиотеки, не приходя в нее. При этом, конечно пользователи, работающие удаленно, могут получать библиотечные услуги в той же мере, что и пользователи, работающие непосредственно в стенах библиотеки. На сегодня наблюдается тенденция увеличения категории удаленных от библиотеки пользователей. Современные компьютерные технологии позволили расширить спектр услуг библиотечно-информационного сервиса преобразовав часть из них в удаленные или онлайн-сервисы. Как результат развития единого информационного пространства появились новые направления в работе, такие как дистанционные образовательные структуры, дистанционные презентации выставок, изданий и др. Именно поэтому, современные общедоступные библиотеки, работая в удаленном режиме, ставят перед собой следующие задачи:

- создавать условия для содействия дистанционному образованию;
- воспитывать у подрастающего поколения умения и навыки пользоваться современными информационными онлайн-контентами;
- сохранять и развивать навыки самообразования;
- сохранять культурное и языковое разнообразие местного сообщества;
- предоставлять равный доступ всех членов общества к многоязычной информации.

Для решения перечисленных задач, удовлетворения информационных потребностей, организации и проведения мероприятий разной направленности в условиях дистанционного образования, а также повышения статуса среди населения библиотечному сообществу крайне необходимо постоянно пополнять арсенал своих инструментов и методов, а также осваивать новые технологии. Как показывает практика для качественной работы и формирования медиапродуктов высшего качества, которые могут привлечь современных пользователей, специалисту библиотечного дела крайне важны знания компьютерных программ и навыки пользования ими.

Изученная практика работы российских библиотечных специалистов позволяет представить весь спектр разновидностей услуг библиотечно-информационного сервиса для пользователей в условиях дистанционного образования:

- документные, которые обеспечивают доступ к изданиям, музейным предметам, архивным документам на различных носителях;

- справочные, которые предоставляют доступ к фактографическим, библиографическим, концептографическим банкам и базам данных;

- новостные, которые предлагают сообщения и информацию об актуальных темах и событиях, о новых изданиях и т.п.;

- организационно-вспомогательные;

- учебно-консультационные;

- исследовательские;

- комплексные услуги;

- применение различных веб-платформ по укреплению и проверке знаний в области языка, литературы, истории [1, с. 18–21].

Одним из наиболее перспективных направлений развития библиотек признано использование электронных ресурсов: доступ к сайту учреждения, доступ к электронному каталогу, доступ к электронной библиотеке ЛитРес, доступ к ресурсам Национальной электронной библиотеки, доступ к информационным ресурсам Президентской библиотеки, доступ к базам данных, в том числе полнотекстовых, организация удаленного доступа; оптимизация электронных ресурсов справочно-поискового аппарата [3, с. 48–53].

Доступ к сайту библиотеки необходим, поскольку библиотечные ресурсы являются важнейшим средством при решении самых различных информационных задач, связанных с образовательной, профессиональной, досуговой и иной деятельностью. С помощью сайта библиотеки предоставляют информационные услуги удаленным пользователям, а также электронные ресурсы, созданные сотрудниками учреждения: буктрейлеры, видеоролики, презентации, виртуальные выставки, экскурсии, интерактивные викторины, которые несут информационную и образовательную нагрузку.

Современной мировой тенденцией развития электронных каталогов библиотек является создание сводных (корпоративных) электронных каталогов. Электронными сводными каталогами называются библиографические базы данных, содержащие машиночитаемые записи с указанием местонахождения документов в нескольких книго-, архиво-, музейохранилищах, а также распределенные базы данных нескольких организаций. Данный ресурс несомненно актуален для обучающихся, т.к. позволяет максимально полно, оперативно, точно удовлетворять их информационные и образовательные потребности.

К актуальным услугам библиотечного сервиса в помощь дистанционному образованию можно отнести:

- образовательные акции в дистанционной форме с использованием веб-платформы;

- тесты на знание разных языков, культур и литературы;
- работу в социальных сетях;
- интеллектуально-познавательные игры в онлайн-формате с интерактивными упражнениями для проверки знаний;
- онлайн-викторины и конкурсы на знание художественных произведений;
- видеоконференции и онлайн-обучение студентов в помощь учебной деятельности;
- видеоконсультации (создание видеороликов, включающих запись выступлений и презентационный материал);
- тексты консультаций с приложениями и списками литературы;
- консультации в виде презентаций (в программе MicrosoftPowerPoint);
- пошаговые практические занятия по работе с электронными базами данных;
- онлайн-консультации и справки для составления рекомендательных и учебных библиографических тематических списков литературы с использованием информации из электронных каталогов библиотек России;
- веббиблиографические списки электронных ресурсов для учебной и профессиональной деятельности;
- доступ к библиотечно-информационным сервисам [1, с. 21–25; 2, с. 78–80; 5, с. 89–91].

Выводы. Основы понимания сущности изменений, происходящих в библиотечной среде с внедрением информационно-коммуникационных технологий и базовые методологические подходы к предоставлению услуг библиотечно-информационного сервиса в условиях дистанционного образования послужили основой разработки новых онлайн-контентов в условиях цифровой среды.

Внедрение информационных технологий в деятельность библиотек приводит к значительному расширению доступа и реализации основных критериев качества информационного обслуживания – полнота и оперативность получения данных. Библиотеки устойчиво укрепляют позицию центра культурного стриминга. Сочетая гибридные формы взаимодействия с общественностью и инновационные форматы библиотечной практики, в библиотеках России успешно ведётся целенаправленная работа по развитию и расширению спектра современных услуг библиотечно-информационных сервисов, ориентированных на информационные потребности пользователей в условиях дистанционного образования.

Литература

1. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Липецкой области в 2020 году / Липец. ОУНБ; науч.-метод. отдел; сост. Г. А. Володина, Е. М. Огнева, Л. В. Селиванова, М. Д. Каплина. – Липецк, 2021. – 116 с.
2. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Тамбовской области за 2020 год / Упр. культуры и арх. дела Тамб. обл., ТОГБУК «Тамб. обл. универс. науч. б-ка им. А. С. Пушкина», Науч.-метод. отдел; сост.: Н. В. Аверьянова, И. С. Мажурова, Н. И. Ракитина и др.; ред. Л. Н. Патрина; отв. за вып. Л. А. Пронина. – Тамбов, 2021. – 124 с.
3. Козлова Е. И. Электронные ресурсы свободного доступа в контексте формирования библиотечного фонда / Е. И. Козлова // Библиотечные фонды: проблемы и решения: материалы XII Всерос. науч.-практ. конф. Челябинск, 2019. – С. 48–53.
4. Муниципальные библиотеки Брянской области в 2020 году: аналитический обзор / ГБУК «Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф. И. Тютчева»; ред.-сост. О.Ю. Куликова. – Брянск, 2021. – 76 с.: ил.
5. Сиротюк О. В. Окно в межкультурное пространство / О. В. Сиротюк // Современная библиотека. – 2022. – № 2. – С. 89–91.

Роль мультимедийных технологий в формировании читательского интереса подростков

Н. А. Свободина,

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова,

*научный руководитель, доктор философских наук, профессор,
декан факультета социокультурной деятельности
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье анализируется влияние мультимедийных технологий на формирование читательских интересов. В частности, приведены данные социологического исследования, направленного на выявление роли различных мультимедийных способов донесения информации в формировании и активизации читательских интересов подростков. В результате проведенного исследования сформулирован вывод о том, что развитие мультимедийных технологий – не самоцель, а средство продвижения книги и чтения, возможность придания библиотеке нового формата, более привлекательного для читателя.

Ключевые слова: *подростки, библиотека, чтение, читательский интерес, мультимедийные технологии, буктрейлер.*

Введение. В современном российском обществе существует актуальная проблема, заключающаяся в том, что нынешние подростки уделяют чтению совсем мало времени, все больше игнорируя этот вид проведения досуга, выбирая другие формы времяпровождения, более привлекательные, на их взгляд, и не требующие умственного напряжения. Трансформируются качество и направленность подросткового чтения, его значение, отведенное на него время, характер, средства работы с печатными и электронными текстами, репертуар произведений, читательские предпочтения и так далее.

Актуальность темы исследования определяется тем, что, учитывая реалии настоящего времени, связанные с развитием постиндустриального общества, «экономики впечатлений», различных технологий, облегчающих процесс получения необходимой информации, библиотекам, как и другим институтам культуры, необходимо активно использовать современные способы донесения информации до читателя и применять современные методы активизации внимания и привлечения читательского интереса.

Учитывая это, в библиотеках нашей страны и Крыма, в частности, с успехом применяются соответствующие инновационные мультимедийные технологии и электронные ресурсы – они становятся таким же инструментом познания, как и книга, хотя и со своими особенностями. Как отмечают исследователи, новые мультимедийные технологии становятся важнейшим средством привлечения ребенка XXI века к чтению [2, с. 297–298].

Целью исследования является определение степени влияния мультимедийных технологий на формирование читательских интересов подростков. Задачами исследования выступает изучение читательских потребностей и интересов подростков, а также рассмотрение теоретических и практических аспектов использования мультимедийных технологий для формирования читательских интересов школьников в условиях современной библиотеки.

Результаты исследования. Формирование интересов к чтению – общемировая профессиональная проблема, которую пытается решить библиотечное сообщество практически всех стран. Современная цель создания условий для устойчивого увлечения человека чтением – это «погружение» его в мир образов и сюжетов книги, предоставление возможности «проживания» различных жизненных ситуаций, не связанных с личным опытом, формирование соответствующих убеждений и принципов.

Реализация этой цели предполагает глубокое понимание интересов и потребностей современного читателя [3, с. 221], учёт условий его жизнедеятельности и современной культурной практики, организация эффективного обслуживания, применение современных информационных технологий, в том числе, мультимедийных [4].

В современной библиотечной практике по формированию читательских интересов подростков распространены, постоянно внедряются и применяются различные мультимедийные технологии. Как показывает практика, при их внедрении улучшается качество конечного результата работы по привлечению школьников в библиотеку, повышается эффективность затраченного труда библиотекаря, направленного на развитие когнитивной и эмоциональной сферы подростка, что

благоприятствует повышению его читательского интереса и престижа библиотеки [1].

При этом важно знать, какие методы формирования читательских интересов подростков являются наиболее эффективными. С этой целью в МБУК «Алуштинская ЦБС. Городская библиотека № 1» был проведён социологический опрос группы подростков от 10 до 14 лет, пользователей библиотеки, в количестве 64 человек.

Чтобы выяснить, какой формат проведения мероприятия является самым интересным для детей, на протяжении десяти рабочих дней в библиотеке проходило анкетирование подростков, в процессе которого они должны были ответить на вопрос «Какое мероприятие, направленное на повышение читательского интереса, вы считаете наиболее интересным?»

Результаты опроса (из 10 вариантов ответов нужно было выбрать наиболее значимые, на взгляд респондента) следующие:

1. Просмотр экранизации произведений литературы – 65 %
2. Конкурсы чтецов – 20 %
3. Презентация во время проведения мероприятия – 45%
4. Громкие чтения – 25 %
4. Мультимедиа обзоры книги, буктрейлер – 70 %
5. Юбилеи писателей – 45 %
6. Мультимедиа викторины – 45%
7. Литературные встречи – 20 %
8. Литературно - музыкальные вечера – 25 %
9. Квесты – 55 %
10. Тематическая беседа – 30 %

Исходя из данных опроса, изучения читательских потребностей и интересов подростков, становится понятно, что эффективнее всего работает формат мероприятий с использованием мультимедийных технологий. Анкетные данные позволили сформировать линию собственного самообразования сотрудников библиотеки и расширить круг знаний относительно данной проблематики. Результаты исследования используются при планировании и проведении мероприятий в библиотеке, позволяют корректировать работу по воспитанию подрастающего поколения и привитию им вкуса и потребности в чтении книг.

Согласно полученным данным, главенствующая роль отводится сравнительно новому и нестандартному способу привития любви к чтению литературных произведений – буктрейлеру. И не удивительно – ведь это уникальное представление краткого содержания книги в видеоформате, ориентированное на формирование читательского интереса и мотивирующее к прочтению соответствующей книги.

Главная цель буктрейлера – популяризация чтения, а главная задача – привлечение внимания к книгам и чтению при помощи визуальных средств (слайдшоу, презентации или видеосъемки) [4, с. 928].

Конечно, мультимедийное пространство не заменяет традиционное информационное пространство библиотеки – оно лишь открывает новые возможности для стимулирования читательской активности. Необходимо использовать все доступные резервы и учиться общаться с современным читателем в иной – виртуальной, близкой, понятной и соответствующей современным информационным требованиям ему среде.

Выводы. Проведенное исследование позволяет утверждать, что после участия подростков в библиотечном мероприятии, где используются мультимедийные технологии, у детей пробуждается читательский интерес к творчеству различных писателей, появляется желание взять книги данных авторов для прочтения. Таким образом, развитие мультимедийных технологий – это не самоцель, а средство продвижения книги и чтения, возможность придания библиотеке нового формата, который сделает ее более привлекательной для читателя. Но и традиционные технологии библиотечного общения, изучения читателя продолжают занимать важное место в работе, они никогда не будут вытеснены новыми информационными технологиями.

Литература

1. Анализ внедрения мультимедийных технологий в практику библиотек // Allrefs.ru: [сайт]. – URL: <https://allrefs.ru/4327.html#:~:text=Применение%20мультимедийных%20технологий%20позволяет%20вывести,сегодняшнего%20времени%20красочность%20и%20наглядность> (дата обращения: 20.10.2022).
2. Корец А. О. Электронные ресурсы – современный инструмент формирования читательской активности школьников / А. О. Корец // Молодой учёный. – 2014. – № 14 (73). – С. 297–298.
3. Курганская Л. М. Изучение читательских интересов в России / Л. М. Курганская, С. А. Кутоманова // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В. Г. Шухова. – 2014. – № 2. – С. 219–221.
4. Мигунова К. С. Интерактивные способы формирования читательского интереса у подростков / К. С. Мигунова, Д. Д. Веремеенко // StudNet. – 2021. – № 7. – URL: <file:///C:/Users/Дети/Downloads/interaktivnye-sposoby-formirovaniya-chitatelskogo-interesa-u-podrostkov.pdf> (дата обращения: 21.10.2022).

Социально-культурная деятельность библиотеки как фактор создания позитивного образа сельской жизни

А. В. Швецова,

*доктор философских наук, профессор,
декан факультета социокультурной деятельности
ГБУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»;*

Н. И. Максимова,

*магистрант 2 курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена раскрытию роли социально-культурной деятельности библиотек в создании позитивного образа сельской жизни и сохранения культурно-исторического наследия села. Дана характеристика библиотечной социально-культурной деятельности, ее цели и направлений. Охарактеризованы основные формы и методы работы библиотек по сохранению сельской культуры, ее актуализации и привлечению к ней внимания населения. Особое внимание уделено информационным технологиям и особенностям их использования в деятельности библиотек.

Ключевые слова: библиотека, читатель, социально-культурная деятельность, информационные технологии, образ сельской жизни, духовное развитие.

Введение. Социально-культурная деятельность вообще и библиотеки в частности входят в рейтинг наиболее популярных и востребованных способов сохранения и передачи социокультурного опыта от поколения к поколению, сохранения и передачи культурных ценностей, развития и самореализации личности и группы посредством их приобщения ко всему созданному обществом в процессе его исторического развития.

Социально-культурная деятельность может определяться как интегративная многофункциональная сфера общественной жизни, одна из составляющих социальной работы; её целью являются организация рационального и содержательного досуга людей, удовлетворение и развитие их культурных потребностей, создание условий для самореализации каждой отдельной личности, раскрытия человеческих способностей, самосовершенствования и творчества в рамках свободного времени. «Социально-культурная деятельность сегодня, – отмечает Т. А. Кемерова – рассматривается как сфера социально-культурной практики и как самостоятельная область культурологического знания» и «связана с созданием благоприятной культурной среды» [1, с. 6].

Огромную роль в создании благоприятной культурной среды в сельской местности играет библиотека. Общедоступная сельская библиотека – это исторически сформировавшийся, уникальный социокультурный институт. Среди разнообразия видов библиотек сельская библиотека представляет собою особый феномен, который в наибольшей степени отражает комплекс социальных и культурных отношений внутри небольших поселений, оказывает влияние на формирование системы ценностей и норм у сельских жителей. В деятельности сельской библиотеки сегодня, с одной стороны, как в зеркале, отражаются острейшие проблемы жизни российской деревни, а с другой, перед библиотекой ставятся задачи решения многочисленных проблем, касающихся обеспечения духовного развития сельских жителей, приобщения их к современной культуре, насыщение их досуга разнообразными и современными формами времяпрепровождения.

Актуальность темы исследования определяется необходимостью задействования библиотеки как культурного учреждения не только в просветительской сфере, но и воспитательной, формировании патриотизма, позитивного образа родного края, сопричастности к его истории и культуре.

Это осложняется своеобразным «кризисом» традиционной библиотеки как института и необходимостью более четкого определения дальнейших перспектив ее развития в контексте современного постиндустриального общества. На наш взгляд, особенно много проблем в настоящее время возникает у сельских библиотек, которые зачастую являются главным центром досуга для соответствующих жителей.

Целью данного исследования является анализ роли и современных методов социально-культурной деятельности библиотеки в про-

цессе формирования у населения позитивного образа села и сельской жизни.

Результаты исследования. Как показывает практика, сельские библиотеки на протяжении длительного времени выступают незаменимым источником знаний и информации, и, что самое главное – самым доступным центром досуга и духовного развития для населения, проживающего на соответствующей территории. В настоящее время представить себе духовную жизнь селян без библиотеки практически невозможно.

Сельская библиотека выполняет разнообразные функции: организации досуга, распространения знаний, социальной поддержки и т. п. Многие поколения людей приходят в библиотеку как своеобразный храм духовности, чтобы получить необходимую информацию, общение, погрузиться в мир художественных образов, увлекательных сюжетов. Именно в сельской библиотеке происходит формирование внутреннего мира личности, культурного духа и социума села. Сельская библиотека является центром «притяжения» всех любознательных и увлеченных людей, которым интересны история и культура как страны в целом, так и родного края, и которые сами занимаются различными видами творчества.

Являясь низовым звеном районных библиотечных систем, сельская библиотека занимает своё особое место в структуре библиотечного обслуживания. Это связано прежде всего с тем, что она максимально приближена к потребителю, предоставляет бесплатные услуги по подбору и пользованию книгами и другими источниками знаний, обеспечивает реализацию конституционного права сельских жителей на свободный доступ к информации, а также проводит многочисленные мероприятия по изучению и сохранению историко-культурного наследия, взаимодействуя с другими учреждениями культуры.

При этом используются разнообразные формы и методы деятельности, направленной на сохранение и актуализацию сельского культурного наследия, активизацию интереса населения. Таковыми являются:

- создание фондов краеведческих документов, архивов неопубликованных материалов по истории села;
- разработка электронных краеведческих ресурсов;
- издательская деятельность;
- создание музеев и краеведческих уголков;
- организация работы клубов и творческих объединений;
- проведение семинаров, выставок, конкурсов, встреч с писателями, исследователями, общественными деятелями и т. п.

В осуществлении данной работы особое значение приобретает сотрудничество библиотек с различными организациями – муниципальными архивами, музеями, образовательными учреждениями, органами местного самоуправления, центрами культуры, домами детского творчества, музыкальными школами и школами искусств. В числе наиболее распространенных форм сотрудничества – проведение выставок, экскурсий, конкурсов; совместная исследовательская, проектная, грантовая деятельность.

Для продвижения своих услуг и привлечения удаленных пользователей сельские библиотеки ведут работу по созданию сайтов, уделяя особое внимание их наполнению различными краеведческими материалами. Сайты содержат информацию по истории районов и отдельных поселений, материалы о природных памятниках, о жителях района; библиографические базы данных, виртуальные выставки, литературные произведения местных писателей.

Всё большее число сельских библиотек считает значимой задачей создание музейных краеведческих уголков и различных историко-культурных и этнографических экспозиций. И главное в этом то, что в создании данных экспозиций должны принимать участие сами читатели, пополняя их различными экспонатами, связанными с историей своих семей и своего края.

Все библиотечные музеи и краеведческие уголки выполняют общую цель – сохранение историко-культурного наследия села, возрождение духовных ценностей прошлого, популяризация фольклора, народных промыслов, ремёсел.

В социально-культурной библиотечной деятельности заложен огромный воспитательный потенциал, который может быть задействован для формирования чувства любви к малой родине, привязанности к родным местам, гордости своим краем, причастности к его истории – как прошлой, так и будущей.

Безусловно, это требует от сотрудников библиотеки систематической, целенаправленной работы по распространению среди жителей села знаний об истории и культуре их земли, о наиболее значительных достижениях и перспективах. Именно это является основой создания позитивного образа села и сельской жизни.

Начальные знания о родном крае человек приобретает в детстве, поэтому первоочередная задача, стоящая перед библиотекарями, – пробудить у юных читателей интерес и уважение к истории, обычаям и традициям своего народа, способствовать организации поисково-исследовательской и творческой деятельности.

Ряд сельских библиотек постоянно проводит историко-краеведческие уроки для школьников и других категорий населения, ведет

работу по патриотическому воспитанию подрастающего поколения. Именно в библиотеке читатели могут получить систематические знания об истории, культуре, этнографии и экологии малой родины.

Активизации деятельности населения по формированию позитивного образа села и сельской жизни способствуют различные творческие конкурсы, разрабатываемые и проводимые сотрудниками библиотек.

Используются также современные формы представления виртуальных книжных выставок, посвященных родному селу, таких как презентации (Slide Share, Power Point), различные видеообзоры с комментариями библиотекаря, записью полученных «видеовпечатлений» читателей и известных в селе людей, книжные выставки в виде интерактивных плакатов (ThingLink, Power Point с использованием гиперссылок).

Как отмечает Л. Н. Фоменко, «библиотека сегодня является информационным, культурно-просветительным, образовательным учреждением, которое обеспечивает сельским жителям свободный доступ к информации, знаниям. Для привлечения читателей используются традиционные и новейшие информационные технологии, фонды документов и современные носители информации, обеспечение доступа в глобальное информационное пространство, содействие формированию информационного общества» [3, с. 292].

В условиях сельской библиотеки всё в большей степени практикуется проведение краеведческих экскурсий, в том числе виртуальных. Такие экскурсии позволяют за короткий промежуток времени посетить максимальное количество достопримечательностей, выстроив маршрут путешествия любой продолжительности, направления и степени сложности. Кроме того, виртуальные экскурсии соединяют время и пространство, прошлое и настоящее, объекты, находящиеся на значительном расстоянии друг от друга. Безусловно, к этим экскурсиям следует разрабатывать соответствующее сопровождение – тексты, карты экскурсионных маршрутов буклеты и т.п. Виртуальные экскурсии в настоящее время существуют в нескольких форматах: когда экскурсию проводит библиотекарь, комментируя слайды и отвечая на дополнительные вопросы, и когда они размещаются на соответствующих сайтах или в социальных сетях.

И. А. Нестерова подчёркивает, что «именно взаимодействие сельских библиотек с новейшими технологиями является индикатором успешного развития библиотеки и уровня её продвижения литературы «в народ». Сегодня без мультимедийных ресурсов не должно обходиться ни одно крупное библиотечное мероприятие» [2].

Одной из современных инновационных технологий являются библио-такси «Любимые места родного села». Библиотекари приглашают собравшихся гостей проехать на виртуальном такси по улицам села до конечной остановки – «Библиотека».

Путешествие сопровождается красочной слайд-презентацией, создающей впечатление движения по заявленному маршруту.

На каждой остановке «пассажиры» могут узнать что-то новое о родном селе. В качестве гидов могут выступать постоянные посетители библиотеки – коренные жители. Например, на остановке «Памятник» они могут услышать рассказ об истории памятника; на остановке «Храм» – рассказ о храме; на остановке «Улица имени...» – повествование о жизни и деятельности соответствующего персонажа, или значительном событии; на остановке «Библиотека» – получить информацию о библиотеке, ее деятельности и истории, сотрудниках, планах работы и т. п.

Можно также проводить различные квесты, игры-путешествия: «Дорогами родной земли», «По улицам, по переулкам», «Мое село, мой край родимый»; литературно-музыкальные вечера: «Моя земля в стихах и в прозе»; встречи-общение с интересными людьми села: «Мои земляки», «Славен край родной моими соотечественниками»; историко-краеведческие беседы: «Судьбой дарованные встречи», «Мое село, история, культура»; литературные вечера: «Земля, что дарит вдохновенье», «Моя земля, поэтами воспета».

Интересен опыт работы сельских библиотек по созданию краеведческих лэпбуков. Лэпбук, в переводе с английского языка, означает «книга на коленях». Это самодельная папка или книжка-раскладушка, где собраны материалы по определенной теме. На страницах лэпбука расположены различные конвертики, кармашки, гармошки, разворачивающиеся картинки, выдвижные и вращающиеся элементы, дающие возможность размещать информацию в виде фотографий, рисунков, карт, коллажей, пазлов небольших текстов и т.п. Тематика при этом может быть самая разнообразная: «Моя родина», «История нашего края», «Культура моего села». Можно провести самостоятельный конкурс на лучший краеведческий лэпбук или заявить его создание в качестве отдельной номинации в любом краеведческом конкурсе.

Выводы. Можно утверждать, что сельская библиотека становится одним из главных элементов социально-культурной инфраструктуры села, способным привлекать к популяризации историко-культурного наследия соответствующей территории и активизации духовно-познавательной деятельности населения разнообразные ресурсы, сохранять и поддерживать ценности сельской культуры,

формировать позитивный имидж села и сельской жизни как привлекательной сферы жизнедеятельности человека.

Литература

1. Кемерова Т. А. Теория социально-культурной деятельности : учебное пособие / Т. А. Кемерова // Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 103 с.

2. Нестерова И. А. Роль сельской библиотеки / И. А. Нестерова. // Энциклопедия Нестеровых. – 2018. – URL: <https://odiplom.ru/lab/rol-selskoi-biblioteki.html> (Дата обращения: 06.11.2022)

3. Фоменко Л. Н. Современная сельская библиотека: перспективы развития (на примере Емуртлинской сельской библиотеки) / Л. Н. Фоменко // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2020. – № 2 (16). – С. 289–293.

Роль библиотек России в социальной адаптации лиц с ограниченными возможностями здоровья

А. А. Шелягова,

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности
и межкультурных коммуникаций
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»;*

С. В. Семёнов,

*магистрант 3 курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье посредством сравнительного анализа предпринимается попытка выявить и охарактеризовать базовые направления разносторонней

работы библиотек Российской Федерации с людьми, имеющими проблемы со здоровьем.

Ключевые слова: федеральная программа, доступная среда, инвалиды, информационные ресурсы, волонтерство, социальное партнерство, межбиблиотечный абонемент, безбарьерная среда.

Введение. Последнее десятилетие отмечено заметными переменами в отношении государства и общества к людям с ограниченными возможностями здоровья. На разных уровнях и в разных сферах жизни им стало уделяться гораздо больше внимания. В России формируется единая государственная система медицинской, социальной и профессиональной реабилитации инвалидов, разрабатываются основные направления государственной политики по отношению к инвалидам и основы законодательства об их защищенности.

Выполнению задач по созданию благоприятных условий для улучшения качества жизни инвалидов в Российской Федерации способствует реализация федеральной программы «Доступная среда» на 2014–2020 гг.

Цель исследования – выявить базовые направления деятельности библиотек России по работе с людьми с проблемами здоровья.

Основу методологической базы исследования составили принципы культурологического анализа, системный и комплексный подходы, методы научного описания, аналогии и сравнения.

Результаты исследования. Роль книги и библиотеки в жизни человека, имеющего ограниченные возможности здоровья, трудно переоценить. Они служат инструментами, открывающими дверь в мир знаний и умений, образования и профессии, увлечений и общения, помогают поверить в свои силы, определить жизненный путь, обрести друзей. Поэтому для многих инвалидов именно библиотека становится отправной точкой сложного процесса реабилитации и интеграции в общество.

Современные библиотеки Российской Федерации ведут активную работу по организации свободного доступа к информационным ресурсам, устранению информационных барьеров, обеспечению доступности библиотек и библиотечных услуг для всех категорий пользователей, уделяя особое внимание обслуживанию инвалидов и других маломобильных групп населения. Для этого используются в полном объеме имеющиеся у библиотек традиционные и современные информационные ресурсы, ведется популяризация литературы и чтения как эффективных методов социокультурной реабили-

тации и интеграции инвалидов в общество, работа по повышению их культурного, общеобразовательного и профессионального уровня посредством просвещения и искусства, с использованием развивающих рекреационных форм деятельности.

Государственная программа «Доступная среда», помимо создания физической и информационной доступности для инвалидов, предусматривает обязательным условием для решения поставленной задачи интеграцию инвалидов в общество. Интеграция инвалидов в общество имеет множество направлений, среди которых и интегрированное библиотечное обслуживание людей с проблемами здоровья на базе публичных (общедоступных) библиотек.

Одним из главных направлений работы библиотек с этой категорией пользователей – организация досуга и межличностного общения. Среди направлений деятельности библиотек, помимо библиотечно-информационного обслуживания и социокультурных мероприятий с людьми, имеющими ограничения по здоровью, можно выделить следующие:

- совместную работу с учреждениями культуры, образования, социальной защиты в рамках интегрированного библиотечного обслуживания инвалидов по зрению для решения проблемы оперативного получения информации и доступа к единому фонду альтернативных форматов библиотек, что позволяет приблизить библиотечные услуги к местам проживания и учебы инвалидов;

- социальные проекты, реализуемые в комплексно-целевой программе работы университетов третьего возраста или как самостоятельные направления. Так, например, проект по социальному туризму для инвалидов по зрению в библиотеках микрорайон Безенчукский Самарской области, куда вошли краеведческие экскурсии, информационные обзоры от местных краеведов, тематические выставки [2, с. 21];

- специализированные клубы и кружки, деятельность, которых направлена на развитие творческого и интеллектуального потенциала участников, организацию досуг инвалидов, наряду с выполнением информационных запросов пользователей и проведением массовых мероприятий на базе библиотек и библиотечных пунктов. Как правило, это клубы по интересам такие как «Доброта», «Поговорим по душам», «Надежда», «Преодоление», «Жизнелюб», «Стильная штучка», «Волшебная кисть» и др. [3, с. 27];

- проведение уличных и сетевых акций к знаменательным датам – Дню инвалидов, Дню пожилых людей, Всемирному дню

здоровья, Международному дню борьбы за права инвалидов – как показатель пристального внимания к социально незащищенной категории граждан;

- социальное партнёрство и сотрудничество. В большинстве своем библиотеки работают на основе договоров о некоммерческом сотрудничестве с представительствами общественной организации «Всероссийское общество инвалидов», центрами социального обслуживания населения, центрами адаптации и реабилитации, образовательными и иными учреждениями (коррекционные школы, дома-интернаты) для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья. К примеру, в Дмитриевском сельском филиале МУК «Межпоселенческая центральная библиотека» Духовницкого района Саратовской области налажена совместная работа с Союзом женщин России и волонтерами объединения «Твори добро». Библиотекарь не только проводит беседы о милосердии, но и активно участвует в оказании помощи инвалидам по здоровью в доставке изданий, а с помощью ресурсов Центра правовой информации помогает правильно составить справки и заявления [4, с. 75];

- добровольческая (волонтерская) деятельность с социально незащищенными гражданами. Волонтеры оказывают всестороннюю помощь. Выявляют талантливых, увлеченных людей и помогают специалистам библиотек организовывать выставки их работ. И таким образом оказывают содействие в творческой самореализации людей с ограниченными возможностями. Несомненно, волонтеры помогают в книгоношестве, организации мероприятий и проведении мастер-классов;

- межбиблиотечный абонемент. Система межбиблиотечного абонемента позволяет предоставлять читателям Новосибирской области во временное пользование книги, напечатанные рельефно-точечным шрифтом и укрупненным шрифтами, книги на электронных носителях из фондов Новосибирской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих [1, с. 57];

- консультативно-методическая помощь муниципальным библиотекам по содействию прогрессу людей на основе создания для них условий беспрепятственного доступа к информации, образованию и ценностям культуры. Сюда можно отнести организацию и проведение семинаров по обмену опытом библиотек Российской Федерации. Так, например, в Новосибирской областной специальной библиотеке для незрячих и слабовидящих в 2021 году реализован проект «Модельные библиотеки. Безбарьерная среда. Обучение» в рамках открытого благотворительного конкурса «Новая роль би-

блиотек в образовании» (фонда Михаила Прохорова), направленный на организацию взаимодействия специалистов центральных библиотек регионов и модельных муниципальных библиотек и овладения ими современными компетенциями, соответствующими актуальным требованиям в сфере создания безбарьерной среды. Важно отметить, что 86 специалистов библиотек-участниц проекта из 22 регионов РФ в рамках учебного курса приобрели необходимые компетенции в обеспечении доступности услуг для инвалидов и других маломобильных граждан. В формате практико-ориентированного семинара состоялась XI Международная школа ассистивных услуг «Современная библиотека – ресурсная составляющая безбарьерного мира». Безусловный интерес и оценку как информационно ценной составляющей программы получила дискуссия профильных экспертов. Понимание современного правового регулирования в вопросах формирования, обеспечения и потребления безбарьерной среды осветили участники семинара из 15 регионов России и стран СНГ.

Выводы. Библиотеками различных регионов России проводится планомерная и разносторонняя деятельность по социальной адаптации лиц с ограниченными возможностями здоровья. Среди множества её форм и методов можно выявить базовые направления, характерные для большинства библиотек, а именно: коллаборация, социальное проектирование и партнерство, акционная, волонтерская, клубная, кружковая деятельность и консультативно-методическая помощь. Успех реализации информационно-библиотечной и социокультурной деятельности библиотек во многом зависит от технической составляющей, профессионализма кадров, налаженности социального партнерства и др. Однако у многих библиотек схожи и проблемы. Прежде всего главной проблемой библиотек является отсутствие больших и удобных помещений для реализации уставной деятельности библиотек по предоставлению библиотечных услуг данной категории населения, но, несмотря на это, ряд библиотек осуществляют модернизацию внутреннего пространства помещения из средств местных бюджетов. Таким образом, в последние годы возрастает роль библиотек в социальной реабилитации граждан с проблемами здоровья.

Литература

1. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Новосибирской области в 2020 году / Государственное учреждение культуры Новосибирской области «Новосибирская государственная областная научная

библиотека» / сост. В. Г. Деев [и др.]. – Новосибирск: ГАУК НСО НГОНБ, 2021. – 176 с.

2. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Самарской области за 2020 год: Ответы на вызовы времени / ГБУК «Самар. обл. универс. науч. б-ка». – Самара, 2021. – 110 с.

3. Муниципальные библиотеки Брянской области в 2020 году: аналитический обзор / ред.-сост. О. Ю. Куликова // Брянск: ГБУК «Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф. И. Тютчева», 2021. – 76 с.

4. Муниципальные библиотеки Саратовской области в 2020 году / сост.: Г. И. Шелихова, Т. В. Садаева, Е. Ю. Качанова [и др.]. – Саратов, 2021. – 168 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ И ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

А. О. Гетманенко

Креативность как основа
социокультурного проектирования _____ 4

Н. Ю. Гоцанюк

Формирование культурного имиджа ландшафта:
Л. Н. Толстой и Крым _____ 7

Р. А. Земко

Культурная жизнь Крыма последних десятилетий:
фестиваль как основная форма популяризации
авторской песни _____ 11

В. В. Ильенко

Архитектура Южного берега Крыма:
историческая закономерность _____ 17

Ю. М. Ключева

Народные художественные промыслы
как неотъемлемая часть культуры Крыма _____ 21

Д. Н. Кукушкин

Культурные и коммуникативные
основы становления и функционирования
гражданского общества _____ 25

Н. С. Тураева

Культурный диалог музея и театра
как ресурс конкурентоспособности _____ 31

Л. Ф. Черникова

Поэтическое творчество русского народа:
прошлое и настоящее _____ 36

С. И. Янокопуло

Граффити в культуре современной России _____ 40

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ

Е. В. Бельтюкова

Искусство «перевода» Пины Бауш и его влияние
на современные танцевальные коллективы _____ 48

А. Ю. Гриненко

Система средств музыкальной выразительности
в творчестве Чарльза Эдварда Айвза _____ 52

Д. В. Дидух

Коммуникационные стратегии
школ кондитерских искусств _____ 58

Е. С. Иконникова

Частные коллекции как неотъемлемая часть
художественного наследия Крыма _____ 62

<i>Д. Н. Киреев, В. В. Кувалин</i> Особенности современного концертного репертуара для духовых инструментов _____	66
<i>Л. И. Мартынова</i> Наследие А. В. Свешникова в Коломне _____	72
<i>Е. А. Маслов</i> Театр в условиях рыночной экономики: кадровый вопрос _____	76
<i>Р. В. Молотов</i> Художественно-конструктивные особенности древнерусского переплёта XIII–XVIII веков _____	81
<i>Т. А. Мудрецкая</i> Значение камерно-вокального творчества А. А. Алябьева в развитии русского романса XIX века _____	87
<i>Ш. Д. Назарова</i> Жанровая и эстетическая специфика отечественного мюзиклана современном этапе _____	92
<i>Т. И. Панкина</i> Генезис промышленных и элитарных брендов модной одежды _____	96
<i>Г. С. Попова</i> Самобытность и уникальный дар Ф. Г. Раневской как творческое наследие русской театральной культуры _____	102
<i>Т. Ю. Рыморенко</i> Изобразительное искусство в контексте философских течений _____	106

<i>Е. А. Сорокина</i> Народные любительские коллективы и их роль в сохранении национально-хореографических традиций Крыма _____	111
<i>И. В. Сыпко</i> Влияние исполнительского стиля А. Н. Скрябина на его ранние фортепианные сочинения _____	115
<i>Т. А. Талалаева</i> Особенности работы хореографа в постановке детского спектакля (на материале спектакля «Маугли» в театральной студии «Детский театр «Золотой ключик» г. Евпатории) _____	120
<i>А. Н. Хижняк</i> Приобщение детей к русской народной сказке средствами театрализованного праздника _____	126

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

<i>Е. Ю. Амчиславская</i> Дизайн-образование в условиях цифровизации современного общества _____	132
<i>Е. В. Бойцов</i> Театральный класс как механизм реализации индивидуальных образовательных траекторий _____	136
<i>М. В. Кутяев</i> Артистизм и режиссура как важнейшие составляющие профессии педагога _____	140

Е. С. Проскурякова
Специфика педагогической деятельности
Карло Блазиса _____ 145

Ю. Э. Текутьева
Использование информационно-коммуникационных
технологий как эффективный способ
взаимодействия с аудиторией _____ 151

ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

К. S. K. Abdelgawwad
How to activate foreign tourism during crises _____ 158

П. Ю. Берлянд
Музеефикация как актуальный подход
к формированию исторического облика города _____ 163

С. С. Борунов
Мемориалы жертвам концлагеря «Красный»
как фактор формирования
социокультурной среды Крыма _____ 166

О. И. Говорова
Современная специфика алгоритма разработки
нового туристического продукта
(на примере халяль-туризма) _____ 171

Е. В. Декушева
Региональный научно-образовательный музейный центр
в контексте развития единого
культурного пространства России _____ 175

К. А. Никонов
Теоретические основы глемпинга
как экологического подхода
к формированию нового турпродукта _____ 179

О. Ю. Пономаренко
Психологические аспекты
людей старшего возраста (50+)
как потребителей туристских услуг _____ 184

Д. Е. Почупайло
Тактика и стратегия управления персоналом
в туристической индустрии _____ 188

А. А. Рзаева
Механизмы ценообразования
в различных каналах реализации туристских услуг _____ 192

Ю. С. Родионова
Проблемные вопросы
туристической деятельности в России _____ 195

А. О. Ростенко
Основные направления деятельности
Ливадийского дворца-музея
по презентации культурного наследия _____ 200

И. П. Симаков
Источники финансирования музеев
в современных условиях _____ 205

П. Л. Соломатина
Цифровые технологии в музее:
прошлое и современность _____ 209

А. А. Чебанова
Балльная оценка туристско-рекреационного
потенциала региона _____ 215

В. А. Чеканова
Объекты нематериального культурного наследия
города Старый Крым в контексте развития
этнографического туризма _____ 220

В. Ю. Шаламова
Тенденции и проблемы развития
лечебно-оздоровительного туризма в Республике Крым _____ 227

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Н. А. Байло
Концептуальные основы модернизации
современной модельной библиотеки
(на примере деятельности муниципальной библиотеки
им. Бориса Машука г. Благовещенска Амурской области) _____ 232

Н. Г. Вакуленко
Библиотечное краеведение как фактор
аутентичного восстановления культурной среды _____ 237

И. А. Панская
Особенности применения
инновационных технологий в продвижении чтения
в библиотеках, обслуживающих детей _____ 240

А. А. Пантелеева
Краеведческая деятельность библиотеки
как средство духовно-нравственного воспитания _____ 246

М. В. Подковаленко
Особенности инновационных проектов
школьной библиотеки в работе
с обучающимися младших классов _____ 252

А. И. Сапелкина
Типовое разнообразие услуг
библиотечно-информационного сервиса для пользователей
в условиях дистанционного образования
(опыт работы российских библиотек) _____ 258

Н. А. Свободина
Роль мультимедийных технологий
в формировании читательского интереса подростков _____ 264

А. В. Швецова, Н. И. Максимова
Социально-культурная деятельность библиотеки
как фактор создания позитивного образа сельской жизни _____ 268

А. А. Шелягова, С. В. Семёнов
Роль библиотек России в социальной адаптации
лиц с ограниченными возможностями здоровья _____ 274

Научное издание

ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛИТИЯ

Материалы
XI Международной научно-творческой конференции
16–17 ноября 2022 г.

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *А. Н. Гладкая*

Подписано в печать 20.12.2022
Формат 60х84 ¹/16
Усл. печ. л. 16,74
Тираж 50 экз.

Издательство ООО «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушка, 6, оф. 3,
тел. : +79788913701 e-mail: antikva07@mail. ru

Напечатано в типографии ИП Гальцовой Н. А.
Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908