Министерство культуры Республики Крым

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

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 35 (2023)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ТИПОГРАФИЯ
АНТИКВА

Симферополь
2023

Рекомендовано к печати Учёным советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол №11 от 29.11.2023 г.)

Главный редактор – В. А. Горенкин, заслуженный работник культуры Республики Крым, кандидат политических наук, доцент, ректор ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Заместитель главного редактора – А. Ю. Микитинец, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе и информационной политике ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Члены редакционной коллегии

Б. П. Борисов, доктор философских наук, профессор
А. А. Горбачёв, доктор педагогических наук, профессор
Э. Э. Ибрагимов, доктор экономических наук, доцент
Е. В. Команова, кандидат культурологии, доцент
Н. В. Котляревская, кандидат педагогических наук, доцент
Н. И. Лубашова, доктор философских наук, профессор
О. И. Микитинец, кандидат философских наук, доцент
В. И. Нилова, доктор искусствоведения, профессор
А. В. Норманская, кандидат культурологии, доцент, заслуженный работник культуры Республики Крым
О. В. Резник, доктор филологических наук, профессор
О. В. Романько, доктор исторических наук, профессор
А. В. Севастьянов, кандидат исторических наук
М. Р. Скоробогатова, доктор педагогических наук, доцент
А. В. Швецова, доктор философских наук, профессор, заслуженный работник образования Республики Крым
А. Д. Шоркин, доктор философских наук, профессор
Л. А. Штомпель, доктор философских наук, профессор
О. М. Штомпель, доктор философских наук, профессор

Г. Н. Гржибовская, заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым, – литературный редактор
И. В. Чепурина, кандидат филологических наук, доцент, – ответственный секретарь
В. И. Цирульник – консультант по английскому языку

Таврические студии, № 35 / ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». – Симферополь : ООО «Антиква», 2023. – 98 с.

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

Журнал включён в национальную информационно-аналитическую систему «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ).

За достоверность информации, содержание статей редакция ответственности не несёт. Мнения, высказанные авторами в статьях, могут не совпадать с точкой зрения редакционной коллегии.

ISSN 2307-8758 (print)

© ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2023
© Оформление (оригинал-макет). ООО «Антиква», 2023

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

УДК 130.2:316

А. А. Коноплёва, М. И. Смирнова, И. К. Духанин

Историко-культурный аспект восприятия гражданами сотрудника органов внутренних дел

В статье анализируется конструирование образа сотрудника полиции как процесс, связанный с историей и культурой России. Детерминированный ее многонациональным укладом, исследуемый феномен неминуемо влияет на развитие современного общества и государства. Новизна исследования состоит в рассмотрении проблемы сквозь призму социокультурных особенностей.

Ключевые слова: *имидж, органы внутренних дел, образ полицейского, ментальность, социокультурные особенности, общественное доверие.*

Введение. В современной России работа по формированию авторитета органов государственной власти обусловлена историко-культурными процессами, повлиявшими на формирование государства, а также процессом выстраивания отношений между властью и населением. Отдельное внимание уделяется полиции как силовой структуре в целом и отдельным сотрудникам в частности. Основным субъектом оценки деятельности их выступает как общество, так и сами сотрудники, формируя в глазах общественности и в собственном сознании определенный образ сотрудника органов веутренних дел (далее также – ОВД) [3].

Вместе с тем говорить, что восприятие ОВД – это исключительно субъективный процесс, безусловно, не корректно. Сам процесс перцепции длительный и сложный, он основывается на комплексе факторов, большое значение среди которых имеют историко-культурные обстоятельства, влияющие на личность [4]. Ситуация усложняется, когда речь идет о подразделении, наделенном не просто властью, но и правом принуждения в его различных проявлениях. Это создает дополнительные преграды как для восприятия полиции в целом, так и для формирования позитивного имиджа, ориентированного на демократические ценности.

Тенденция восприятия представителей органов государственной власти сквозь призму социокультурных особенностей на сегодняшний день становится чрезвычайно актуальной. Этим обусловлен часто проводимый сопоставительный анализ образа сотрудника полиции в культурологическом аспекте, изучение

международного опыта и статуса его в различных государствах. В процессе сравнения упор, как правило, делается на внешние факторы, влияющие на развитие общества и государства, а также на особенности национального характера, определенные устойчивыми стереотипными установками, отражающими особенности включенности индивида или группы в некоторую социальную систему. Это наталкивает на мысль о возможности выведения как обобщенного образа сотрудника полиции-представителя власти, запечатленного в сознании населения и сформированного в процессе исторического развития государства, так и уникального, принятого сквозь призму социокультурных особенностей конкретного народа.

Таким образом, *целью* исследования является историко-культурные аспекты восприятия сотрудника ОВД. Реализация цели предполагает выполнение следующих *задач*: рассмотрение социокультурных основ имиджа сотрудника ОВД; выявление компонентов отечественной ментальности, влияющих на восприятие сотрудника ОВД; описание процессов формирования современного имиджа полицейского в историко-культурном дискурсе.

Изложение основного материала. Сегодня имидж представителя власти можно охарактеризовать как амбивалентный. Требования к образу определяются преимущественно формой государственно-правового режима. Поэтому часто встречается суждение о необходимости изображения представителя власти как обычного человека или мнение о создании его идеализированного образа.

То есть под имиджем сотрудника ОВД понимается целенаправленно или стихийно формируемый в общественном сознании образ, включающий совокупность внешних и внутренних характеристик лица как представителя органов внутренних дел. Имидж сотрудников полиции складывается в сознании граждан и сотрудников ОВД как образ полицейского, формируемый на основе информации из внешних источников и личного опыта общения граждан с представителями данной профессии.

Таким образом, универсальными социокультурными основами формирования имиджа сотрудника ОВД как представителя органов государственной власти можно считать систему внутренних и внешних детерминант:

− личностные качества и действия, осуществляемые лицом, формирующим репутацию;

− мнение ближайшего окружения;

− создание образа в искусстве и культуре, способного как к его идеализации, так и вскрытию недостатков.

Безусловно, наряду с перечисленными обобщенными характеристиками создание имиджа невозможно без учета социокультурной специфики конкретного государства и культуры народов, проживающих в его пределах. Это главным образом определяет настрой общества, не столько предполагающий осознанное видение реальной ситуации, сколько отражающий сложившуюся тенденцию, иногда сложно объяснимую рациональными методами.

Учитывая богатую культуру России и ее многонациональность, сложно вывести единственно верный перечень характеристик ментальности – то есть систему образов и представлений, которые формируют мировоззренческий базис народа. Менталитет народа конструируется, как известно, на трех базовых компонентах [9]: 1) эмотивном, означающем переживания и эмоции, которые продуцируются в определенном типе поведения; 2) когнитивном, основанном на знаниях, полученных в результате индивидуального опыта; 3) конативном, на основании которого конструируется иерархия ценностей, установок и ориентиров.

Глубинным фундаментом ментальности является система архетипов – праобразов в чистом виде, которые формируются в коллективном бессознательном, отражающемся на массовом и индивидуальном восприятии чего-либо или кого-либо. Наиболее яркое выражение архетипы народа находят в фольклоре [9]. Для определения фундамента ментальности С. В. Лурье выделяет три характеристики [9]:

− представление о добре, включая процесс идентификации и сформированный образ покровителя народа;

– представление о зле, воплощенное в образе врага;

– представление о способах победы добра над злом.

Анализ определенных исследователем показателей дает основания для конструирования образов и моделей поведения, наделяемых позитивными или негативными характеристиками. К примеру, традиционным в русских народных сказках и былинах было изображение богатыря, олицетворяющего собой стойкость духа, смелость, правдивость, патриотизм, наделенного чрезмерной силой, выносливостью. Богатыри были выходцами из народа, простыми трудовыми людьми.

В свою очередь, в восточной традиции архетип героя трактуется в ином контексте. Например, в образе шумерского героя Гильгамеша воплотились такие качества, как сила, хитрость, мудрость, а также возможность построения дружеских отношений с недавним врагом (Энкиду). В западноевропейской культуре существенную смысловую нагрузку имеет образ Прометея из античной мифологии – оппозиционера, реформатора, нарушающего установленные правила. Герой стоит на защите простых людей и протестует в отношении произвола богов, стремится уравнять всех в возможностях.

Сформированные архетипы создают теоретический базис для конструирования образа, олицетворяющего собой силу и мощь человека, стремящегося защитить, восстановить справедливость и равноправие. Они формируют иерархию ценностей у народа, сквозь призму которой происходит оценка событий и процессов окружающей действительности.

Анализируя основные вехи в развитии культуры нашего государства, можно предположить, какие характеристики стремится видеть в страже закона российское общество.

Конструирование имиджа сотрудника органов внутренних дел в России ведет начало с реформ Петра I, преследующих цель укрепления абсолютизма, невозможного без создания профессиональной полиции. Формирование полиции сопровождалось изданием ряда законов и предписаний, соблюдение которых строго контролировалось. Во времена Петра I сформировался комплекс требований к сотруднику полиции, среди которых, первостепенное значение имели: знание и точное соблюдение всех законов и регламентов; поведение, соответствующее высокому статусу представителя государства; недопустимость брани и рукоприкладства; недопустимость нарушений полицейским и суровое наказание за содеянное.

В первой половине XVIII века формируется осознание важности примера руководителя, которым по праву считался император.

Во времена Екатерины II фокус внимания с законности и правомерности действий сотрудника полиции, предписанных Петром I, был смещен в сторону снисходительности, милосердия и нравственности. Возможно, предложенные Екатериной Великой нормы, не стали прочным фундаментом для построения государственной системы, однако так или иначе они отразились на менталитете населения. Именно с подачи Екатерины II – иностранки, глубоко изучившей русскую культуру и традиции, меняется отношение к закону [6] и тем, кто его олицетворяет: основа всей законодательной системы – убежденность в незыблемой силе правды, страх и запугивание – не могут быть союзниками государственной власти. Культивируется и представление о соответствии закона нравственным принципам.

Анализируя особенности восприятия закона во времена Екатерины Великой, можно сформировать ключевые критерии, способствующие эффективному восприятию образа тех, кто символизирует его практическую реализацию.

1. Первостепенное значение воспитательной функции правосудия, что достижимо при условии наличия субъектов его реализации, отличающихся высоким уровнем нравственности.

2. Верховенство справедливости как одного из проявлений, правды, основанной на совести.

3. Основу эффективного восприятия закона составляет его идеологическая наполненность и опора на ценности.

Предпринятые Екатериной II меры имели позитивный характер для формирования имиджа сотрудника ОВД, поскольку заложили основы осмысления правоохранительной деятельности с позиции нравственности. Однако предложенные меры носили преимущественно теоретический характер и в последующем стали основанием для моделирования идеального образа сотрудника ОВД.

Идеи Петра I о верховенстве закона и Екатерины II о важности нравственности получили свое продолжение в попытках реформировать систему профессиональной подготовки сотрудников, когда основной упор делался на просвещение и воспитание (XIX–XX века).

В менталитете российского народа прочно укоренилось представление о деятельности полиции как проявлении «любови к человеку» [6], даже если действия носят принудительный характер. В частности, данная особенность противопоставляется сложившемуся, к примеру, в Европе образу, согласно которому полицейский выполняет преимущественно карательные функции, вооружаясь «каучуковой дубинкой, веревочной петлей с палочками», использование которой «вызывало нестерпимую боль» [6], в то время как «главным оружием городового России является вежливость, находчивость и российская сметка» [6].

Во времена царской России система нравственных ценностей базировалась и на религиозных догмах (преимущественно православных), милосердии. Однако в ходе развития России как поликонфессионального государства этот тезис нередко подвергался критике. Безусловно, опора на ценности, сформированные на основе религий, внесших весомый вклад в развитие российской культуры, имеет особое значение. Но открытая демонстрация современным сотрудником своих религиозных (или иных) убеждений могут затруднить процесс общения с представителями отдельных социальных групп. В связи с этим федеральное законодательство не рекомендует представителю органов государственной власти «использовать свое служебное положение для формирования того или иного отношения к религии» [7].

В послереволюционный период вопрос формирования имиджа органов внутренних дел стоял особенно остро, что было вызвано некачественно проводимым отбором на службу, а также стремительным ростом преступности в государстве. Кроме этого, политическое противостояние выражалось и в преднамеренном подрыве авторитета власти и милиции в глазах населения. В этот период формирование имиджа стало приобретать целенаправленный характер: издается ряд нормативных правовых актов, документов, имеющих рекомендательный характер, создается образ дяди Степы, на долгие годы ставший примером идеального милиционера, формирующим правильное восприятие правоохранителя уже с детского возраста.

Таким образом, закономерным становится возвращение к вопросам становления авторитета полиции в переходный период, для которого характерны: внутригосударственная (90-е годы XX века) или международная (первая четверть XXI века) нестабильность, всплеск террористической угрозы, обострение противоречий между крупнейшими мировыми державами, ведением гибридных войн.

На фоне этих событий в Российской Федерации в 2009–2011 годы была проведена реформа МВД России, призванная разрешить проблемы не только материального обеспечения ОВД, пресечения коррупции, но и повышения имиджа сотрудника полиции. В разработку федерального закона «О полиции» была вовлечена общественность, с подачи которой в ходе публичного обсуждения внесен ряд поправок. Примечательно, что основные возражения вызвали положения о праве полицейских беспрепятственно проникать в жилые помещения, на территории земельных участков, в помещения, занимаемые общественными объединениями и организациями. Это свидетельствует о том, что граждане с опасением относились к сотрудникам полиции. Поэтому представляется логичным, что предлагаемые изменени в основном были направлены на обеспечение собственной безопасности [2].

Выводы. Реформирование всей структуры МВД предполагало существенное

изменение взаимоотношений населения и полиции. Новый закон определил: одним из основных критериев официальной оценки деятельности полиции является общественное мнение [8], что нашло свое отображение в статье 9 с соответствующим наименованием: «Общественное доверие и поддержка граждан». В то же время установление продуктивных отношений и сотрудничество полиции с гражданами не может выстраиваться только на чувстве страха. Важной составляющей является доверие [1], а это невозможно без формирования имиджа, соответствующего культуре, менталитету и исторически сформированным представлениям нашего народа о сотруднике полиции.

На сегодняшний день основной площадкой для распространения тех или иных идей, в том числе связанных с образом сотрудников полиции, становится интернет-пространство. Такая тенденция заставляет искать не только новые пути воздействия на сознание граждан, но и предпринимать меры для купирования негативной информации о сотруднике. Данная проблема частично решается посредством ограничения использования сотрудником ОВД интернета и социальных сетей, распространения в нем личной или служебной информации [5]. Однако возникает закономерный вопрос: насколько эффективно для современной молодежи введение жестких запретов и ограничений? Данное противоречие открывает новые горизонты для проведения научных исследований.

1. Буткевич С. А. Система общественного доверия: криминологическая утопия или авторитарная идиллия? / С. А. Буткевич // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Юридические науки. – 2019. – Т. 5 (71). – № 1. – С. 129–138.

2. Востриков В. А. Роль СМИ в формировании негативного образа сотрудника ОВД в сознании граждан / В. А. Востриков // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы правоохранительной деятельности глазами молодых ученых», 5 мая 2016 г. – Симферополь, 2016. – С. 20–24.

3. Духанин И. К. Имидж: история формирования понятия, современное значение / И. К. Духанин // Молодая наука: сборник трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2019. – С. 249-250.

4. Никитина Л. Н. Детерминанты формирования радикального сознания молодежи / Л. Н. Никитина, А. А. Коноплева, Н. В. Чудина-Шмидт // Российский девиантологический журнал. – 2023. – № 3 (2). – С. 195–207.

5. Приказ МВД России от 26 июня 2020 г. № 460 «Об утверждении Кодекса этики и служебного поведения сотрудника органов внутренних дел Российской Федерации» (в действ. редакции) // ИПО «Гарант». – URL: http://www.garant.ru (дата обращения: 25.11.2023).

6. Профессиональная этика и служебный этикет: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Юриспруденция», «Правоохранительная деятельность» / под ред. В. Я. Кикотя. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА: Закон и право, 2021. – 527 с.

7. Федеральный закон от 26 сентября 1997 г. № 125-ФЗ «О свободе совести и о религиозных объединениях» (с учетом последних изменений) // ИПО «Гарант». – URL: http://www.garant.ru (дата обращения: 20.11.2023).

8. Федеральный Закон от 07.02.2011 № 3-ФЗ «О полиции» (с учетом последних изменений) // ИПО «Гарант». – URL: http://www.garant.ru (дата обращения: 15.11.2023).

9. Этнопсихология: учебное пособие для студентов вузов / авт.-сост.: В. Л. Цветков, А. В. Соловьева. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА: Закон и право, 2017. – 119 с.

A historical and cultural aspect of citizens' perception of the internal affairs officer

The article analyzes the construction the construction of the image of a police officer as a process associated with the history and culture of Russia. Determined by its multinational structure, the phenomenon under study inevitably influences the development of modern society and the state. The novelty of the study lies in examining the problem through the prism of sociocultural characteristics.

Keywords: *image, internal affairs agencies, image of a police officer, mentality, sociocultural characteristics, public trust.*

УДК 130.2:301:008=82

О. В. Костенко

«Культура отмены»: практики современного искусства

Исследование посвящено анализу «культуры отмены» как технологии социального управления и манипулирования общественным мнением. В статье анализируется социально-политический аспект данного феномена. На примерах отмены русской культуры в практиках современного искусства показана его трансформация из механизма установления социальной справедливости в технологию распространения русофобии.

Ключевые слова: *культура, «культура отмены», русская культура, искусство, русофобия.*

Введение. Актуальность исследования обусловлена современными геополитическими процессами, в том числе в культуре. В рамках современных общественно-политических трансформаций сам смысл культуры выходит за границы традиционного толкования: всё чаще она понимается как инструмент социального управления и формирования социальных ценностей, норм, смыслов, лежащих в основе общественного мировоззрения. Как отмечает А. В. Костина, культура сегодня является одним из важнейших факторов национальной безопасности, так как напрямую участвует в построении и поддержании аксиологических социальных конструкций: «Именно культура сегодня выступает в качестве *идейного стержня военных конфликтов* (курсив мой. – *О. К.*). И главная цель современных войн − консциентальных, информационных, сетецентрических, кибер-войн − разрушение всех идейных и ценностных опор, всех символов, которые придают смысл существованию любого народа» [12, с. 2]. Победителями этих войн окажутся то общество или социальная система, которые смогут не только сохранить свои ценности и образ жизни, но и навязать его остальным. На сегодняшний день «доминирующим геополитическим пространством является информационно-идеологическое – соответственно, для получения и/или сохранения мирового господства наибольшее значение имеют институты и технологии управления массовым сознанием» [9, с. 15]. Одной из действенных технологий, применяемых для конструирования реальности в информационном пространстве при таких гибридных войнах, является «культура отмены». По словам Г. Сардаряна, сущность и семантика этого феномена заключается в том, чтобы «…сделать так, чтобы человек или целый народ утратил ценность для общества и его можно было приговорить к несуществованию в умах людей в обход социальных институтов» [6]. Таким образом, происходит подмена социальных институтов, обеспечивающих справедливость,

на внеинституциональные формы социального взаимодействия (Интернет-пространство и СМИ), которые, тем не менее, достаточно эффективны в отношении формирования общественного мнения: «Не пользуясь традиционными институтами, потому что понятно, что в международном праве нет оснований для того, чтоб Россию подвергать каким-то ограничениям, создается медийная истерика вокруг России, основная цель которой − сделать так, чтобы нас больше не существовало как исторического и культурного субъекта в умах людей» [6]. Отметим, что эта технология одинаково применима как к отдельным людям, так и к целым культурам.

Согласно развиваемому в данной статье подходу, в ходе такого рода войн «культура отмены», по сути, представляет собой симулякр физического устранения, где вместо ликвидации физического тела происходит уничтожение культуры – символического, ценностного тела человека, основы его идентичности.

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными или практическими задачами. В связи с тем что научный интерес к технологии «культуры отмены» возник сравнительно недавно, семантическое наполнение данного понятия крайне неоднородно и контекстуально в зависимости от нарративов употребления: от локальной «отмены преподавателей» университетской среды как одной из форм протеста американских студентов (подробнее см.: [26]) до масштабной «отмены русской культуры» в международном пространстве. Зачастую в современной научной литературе «культура отмены» рассматривается в контексте новой этики и представляет собой вымарывание отдельного индивида из публичного пространства путем как запрета на его упоминание в СМИ, так и давления в реальной жизни – человек просто исключается из «профессиональной деятельности, личной жизни. Он просто перестает существовать» [6]. В этом ключе «культура отмены» определяется как «…один из механизмов реализации группового давления и психологического заражения» [2, с. 5]. Так или иначе, эта технология связана с публичностью и общественным пространством [11].

Однако в социально-политическом дискурсе, усилившемся после февраля 2022 года, «культура отмены» приобретает еще одну функцию – удаления культуры и осмысление данного феномена приобретает аксиологический, цивилизационный характер.

В этой связи нам представляется актуальным выявить особенности «культуры отмены» как социально-политической технологии, рассмотрев показательные примеры проявления отмены русской культуры в практиках современного искусства.

Анализ последних исследований и публикаций. Само понятие «культуры отмены» является относительно новым в научном пространстве, активно его начали использовать с 10-х годов XXI века, и основной пласт научных исследований представляет собой публикации на английском языке. Следует выделить публикации американского политолога, профессора сравнительной политологии Гарвардского университета П. Норрис, первоначально рассматривающей «культуру отмены» в университетской среде. В рамках политической науки она трактуется ею как технология не только подавления альтернативных точек зрения в обществе [31], но и как угроза академической свободе, подавления мнений в университетском пространстве [30].

В отечественном научном пространстве ее осмысление только начинается, что выражается в ограниченном числе исследований. Сегодня это понятие имеет несколько интерпретаций в зависимости от контекста употребления и дисциплинарного пространства его использования. Так, «культура отмены» как объект семантико-лингвистического анализа выступает в работах А. Ф. Фефелова [26]. Исследования данного феномена в социальном и политическом контексте представлены в

работах: А. В. Бойко [2], И. А. Быкова, Ю. Ахмедовой [4], В. А. Симхович [23], М. В. Субботиной [25], Г. С. Стрекалова, Ю. С. Филиппович [24], Л. Ю. Шураевой, А. Г. Коринец [27] и др. Практически во всех этих исследованиях «культура отмены» (канселлинг) рассматривается в контексте новой этики как внеинституциональная технология медиапространства, применяемая для управления общественным мнением и выступающая способом «социального контроля» [27, с. 248]. «Культура отмены» как технология, использующаяся в борьбе с иной культурой как инструмент цивилизационных противостояний, встречается в работах, например, А. В. Костиной (технология, угрожающая национальной безопасности) [12]. В исследованиях Е. А. Поповой она определяется как проявление западной русофобии [19].

Целью статьи является выявление особенностей социально-политической интерпретации «культуры отмены» на примере практик современного искусства. В этом ключе в качестве задачи выступает определение «культуры отмены» как социально-политической технологии, а также анализ практик отмены русской культуры на современном этапе.

В качестве методологии в данном исследовании используется метод case-study, позволивший собрать конкретные данные в сфере культуры и искусства и проанализировать материалы СМИ как наиболее яркие примеры «культуры отмены» и как механизм отмены русской культуры.

Изложение основного материала. Прежде чем перейти к практикам канселлинга, остановимся на некоторых особенностях понимания данного феномена. Как уже было отмечено выше, однозначного определения «культуры отмены» на сегодняшний день нет, так как оно зависит от контекста употребления. «Культура отмены», или канселинг, в самом широком смысле сегодня определяется как «публичное общественное осуждение и порицание слов и/или действий известной личности или компании» [13, с. 77]. Ее следствия: прекращение сотрудничества, отказ от взаимодействия и поддержки за неприемлемые слова и действия, «не имеющими права на существование» [13, с. 77]. В основном данное явление используется по отношению к сферам, «…где публичность является одним из важных атрибутов культурной, образовательной и политической» [2, с. 5] деятельности. И одной из сфер, активно подвергающейся применению такой агрессивной технологии, как «манипулирование общественным мнением» [23, с. 217], является культура. По словам А. В. Костиной, анализирующей сущность культуры как маркера и инструмента национального (в том числе и государственного) развития, одной из причин такого пристального внимания к культуре, к поддержке своей и борьбе против чужих культур является тот факт, что она фактически является нормативной системой, которая «задает определенные границы поведенческой активности человека: то, что находится внутри границ, обладает позитивным содержанием, вне таковых − негативным и подвергается социальному осуждению» [12, с. 1].

«Культура отмены» сегодня является эффективным механизмом не только подавления определенных настроений, но и продвижения «взглядов, находящихся в мейнстриме» [15], в то время как аналогичные, но непопулярные по какой-либо причине события не находят такого социального отклика. Так, на фоне движения BLM во Франции из названия романа Агаты Кристи убрали слово «негритят», теперь он называется «Их было десять» [15]. Однако в это же время в американском обществе совершенно не обращают внимания на проблему реабилитации индейцев – эти идеи не находят отражения в современной социокультурной повестке США.

В настоящее время «культура отмены» как эффективный механизм манипулирования западным общественным сознанием активно применяется и в сфере культуры и искусства. Культура

в рамках функционирования государства зачастую выступает в качестве инструмента продвижения определенных норм и ценностей, представляя собой механизм «мягкой силы», и «культура отмены» в этом контексте – это новая форма культурного (цивилизационного) противостояния, в рамках которого происходит символическое уничтожение иной культуры как сублимация войны. И в этом смысле «культура отмены» сближается с ксенофобией, в частности, с такой ее формой, как русофобия, понимаемой как «отрицательные чувства <…> по отношению к государству, народу, его менталитету, культуре и т. д.» [19, с. 41]. Как отмечает Е. А. Попова, «…культура отмены» впервые была применена в геополитическом ключе в отношении России в начале 2022 года. Она расширила понимание русофобии, под которой «стали понимать не только враждебное отношение к России как политическому образованию, но и ненависть к русским, носителям русского языка и русской культуры» [19, с. 42]. Наиболее последовательно и масштабно «культура отмены» как проявление русофобии проявляется в Польше. Польские учреждения культуры отказываются от исполнения российских произведений. «В филармониях страны больше не будет звучать музыка Дмитрия Шостаковича и Петра Чайковского, в театрах не будут ставиться спектакли по пьесам Антона Чехова» [20]. Хотя еще год назад та же «Газета Выборга» напечатала статью об истории создания знаменитой «Ленинградской симфонии» Д. Шостаковича [29], отмечая гениальность советского композитора и важность борьбы советского народа с нацизмом. Именно в Польше мы видим наиболее последовательные и планомерные шаги по отмене русской культуры, начиная с отмены театральных постановок и заканчивая закрытием образовательных программ и программ по межвузовскому обмену: «В Большом театре − Национальной опере отменили премьеру «Бориса Годунова» Мусоргского, в Варшаве и других городах − кинофестиваль «Спутник» <...>. Отменились гастроли российских пианистов-лауреатов Шопеновского конкурса, самого престижного в стране» [17]. Министр культуры и национального наследия Польши Петр Глиньский демонстративно прокомментировал это следующим образом: «Из общественного пространства культура российская должна исчезнуть. Мы ценим достижения этой культуры в музыке или литературе. Они на высшем уровне, но мы имеем дело со страной, которая сошла с ума» [17]. Также подверглась «отмене» и такая популярная в Европе рождественская постановка, как «Щелкунчик». Петр Ильич Чайковский был русским композитором, к тому же «…балетное искусство – одна из икон русской культуры, а она запрещена польской цензурой» [10]. Причем «Щелкунчик» не только в Европе, но и в США давно стал частью массовой культуры, одним из важных музыкальных символов Рождества. Он стал неотъемлемой частью американской культурной традиции, классическим событием в Рождественские праздники, а «его сюжет и музыка присутствуют повсюду − в книгах, рекламе и поп-культуре» [16]. Вспомним рекламу (например, Bentley) [1], серию американских фильмов «Один дома» и прочее.

Не обошли «культурные санкции» и такой международный культурный проект, как «Русские сезоны» (Дягилевские сезоны), которому более ста лет [7]. С постановки «Борис Годунов» в 1908 году началось знакомство европейского общества с классическим русским искусством (балетом, живописью, музыкой, театром и др.), повлиявшим на развитие всего «мирового художественного процесса в 20 веке» [22]. Западная балетная школа также решила разорвать отношения с русской культурой, совершенно игнорируя тот факт, что сама имеет русское происхождение. В 2022 году Лозаннский юношеский конкурс балета «Приз Лозанны» отказался принимать русских танцовщиков и танцовщиц, несмотря на то что основателем данного конкурса является французский

балетмейстер Морúс Бежáр, учившийся балету у русских танцовщиц [18].

Как мы видим, отмене подвергается все, что ассоциируется с русской (российской в смысле *нациеобразующей*) идентичностью, культурой. Так, например, в США объявили бойкот не только русским блюдам, но и своим, в названии которых присутствуют отсылки к России: «Из названия коктейля Moscow Mule убирают слово «Москва». В Канаде местное блюдо путин (poutine) сокращают в названиях ресторанов» [20].

В этом ключе отмене подвергаются и произведения западных представителей творческой сферы. Так, например, известная американская писательница Элизабет Гилберт фактически отменила (перенесла на неопределенный срок) выход своего нового романа «Снежный лес». Причиной послужила критика украинских читателей, которые негативно отнеслись к сюжету вследствие того, что действие романа разворачивается в Сибири и повествует о русской религиозной семье 30-х годов XX века, борющейся против индустриализации и защищающей природу. Отмена выхода романа вызвала негативную реакцию со стороны западной публики. Так, Арабелла Пайк, директор британского издательства William Collins Books, назвала это решение цензурой и осудила писательницу за смешивание творческой деятельности и политической позиции, что создает опасный прецедент: «Где это закончится? Литературные агенты сообщают о нежелании, особенно среди американских издателей, брать российских писателей или сюжеты, даже тех, кто критически настроен к режиму [президента Владимира] Путина» [3].

«Культура отмены» затронула и музейную сферу. Так, Эрмитаж Амстердама разорвал отношения с Эрмитажем в Санкт-Петербурге [20]. Опасность технологии отмены культуры заключается в том, что с «…нормативно-правовой точки зрения канселинг – это внесудебный и внеправовой инструмент» [13, с. 78]. Так, на таможне в Финляндии задержаны возвращающиеся в Россию произведения искусства [18]. Отмена русской культуры в контексте культурного наследия приобретает форму конфискации «национального достояния» России: «Это могут быть картины, ценные фолианты, рукописи, партитуры, ювелирные шедевры <…> любой артефакт, если в его провенансе или в месте хранения значится два слова – Russian Federation» [18]. Самым ярким примером здесь является ситуация с коллекцией «Скифское золото» [8].

Происходит отмена творчества не только современных деятелей культуры и искусств. Под «культурные санкции» попадает даже русская культура в образовательном процессе. Это объясняется смыслообразующей функцией «культуры отмены», под которой в данном ключе выступает «любая мировоззренческая установка, предполагающая как игнорирование, так и искоренение не только культуры ныне живущих людей, но и событий, связанных с их прошлым, а также сопряженных с ними интенций в возможное будущее» [11, с. 249]. А. В. Костина, говоря о важности ценностного содержания культуры как одного из ключевых факторов формирования государственной идентичности и, следовательно, национальной безопасности, отмечает, что дискредитация русского культурного наследия является частью продвижения иных, западных ценностей в рамках геополитической экспансии Запада [12, с. 4].

Остановимся подробнее на таком ярком примере, как попытка отменить курс по творчеству Ф. М. Достоевского в Миланском университете Бикока [5]. Один из профессоров университета, писатель Паоло Нори, сообщил, что руководство запретило читать его курс о Достоевском, чтобы избежать политической напряженности, так как он является представителем русской культуры. В интервью итальянской газете П. Нори задает вопрос: «Какой смысл» стирать культуру страны?» [28]. В защите русского литературного наследия профессора поддержало издательство «Mondadori», опубликовавшее в соци-

альных сетях пост: «Мы никогда не перестанем читать и говорить о русской литературе» [28] (перевод мой. – *О. К.*), и поставившее под сомнение поступление в университет, который считает, что «Достоевский − это человек, создающий напряжение» [28] (перевод мой. – *О. К.*). Университет отменил свое решение только под давлением общественного мнения и в результате вмешательства министра просвещения, университетов и научных исследований Италии: «Достоевский − наследие неоценимой ценности, а культура остается свободной площадкой для обмена и обогащения» [28]. Солидарность с Паоло Нори выразил ряд итальянских писателей: Валерия Парелла, Андреа Тараббиа, Хелена Янечек, а также некоторые итальянские политики, в основном левого толка (например, Никола Фратоянни, итальянский политик, лидер партии «Итальянские левые»). Президент Италии Серджо Маттарелла также высказался против отмены русской культуры, подчеркнув, что она является частью мировой истории.

Отметим, что в то же время в Италии были отменены культурные мероприятия, связанные с Россией и её наследием, начиная от фестиваля фотографии и заканчивая театральными постановками, а также «…приостановлены все культурные обмены между государственными музеями, прекращены контакты на уровне министерств культуры» [21]. Социально-политический вектор такой «войны с культурой» ярко прослеживается в запрете на участие в кинофестивалях российских фильмов, снятых при государственной поддержке.

Выводы. Как следует из вышеприведенных примеров, «культура отмены» развивается именно как инструмент социально-политического влияния. Такая трансформация указывает на ее скрытый смысл − «отмену, удаление культуры» как основы идеологической составляющей и отмену идентичности. Именно такой смысл – в «удалении русской культуры» – отчетливо прослеживается в высказывании министра культуры Литвы Симонаса Кайриса: «Россия сознательно использует культуру как оружие, в важные для литовского государства дни присылала к нам своих исполнителей, в основном представителей поп-культуры. Мне нравится предложенная идея ввести ментальный карантин для русской культуры, отказаться от произведений, которые казались нам приемлемыми» [14]. Таким образом, «культура отмены» в социально-политическом и цивилизационном контексте предстает в первую очередь как механизм распространения русофобии, обходящий правовые и этико-аксиологические нормы. Возникшая в качестве механизма установления социальной справедливости «культура отмены» сегодня является одним из самых несправедливых манипулятивных инструментов [25] продвижения определенных взглядов и мнений меньшинства, что, несомненно, требует дальнейшего осмысления и анализа.

---

1. Bentley выпускает рождественскую рекламу под музыку из «Щелкунчика» Чайковского // YouTube: [сайт]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=f1eLpUaLO9c (дата обращения: 21.11.2023).
2. Бойко А. В. Девиантологический потенциал «культуры отмены» / А. В. Бойко // Таврические студии. − 2021. − № 28. − С. 4−8.
3. Британская издатель назвала цензурой решение не публиковать роман из-за критики украинцев // ТАСС: [сайт]. – 19 июня. – URL: https://tass.ru/obschestvo/18056855 (дата обращения: 21.11.2023).
4. Быков И. А. Культура отмены и персонификация политического дискурса / И. А. Быков, Ю. Ахмедова // Вестник Кабардино-Балкарского государственного университета: Журналистика. Образование. Словесность. – 2021. − № 1 (1). − С. 15–26.
5. В Миланском университете Бикокка чуть не запретили Достоевского // RGRU Интернет-портал «Российской газеты»: [сайт]. – 02.03.2022. – URL: https://rg.ru/2022/03/02/v-milanskom-universitete-bikokka-chut-ne-zapretili-dostoevskogo.html (дата обращения: 21.11.2023).

6. Генри Сардарян: смысл «культуры отмены» // Информационное агентство «SM News»: [сайт]. – 28 ноября 2022. – URL: https://sm.news/genri-sardaryan-smysl-kultury-otmeny-71572-u3t5/ (дата обращения: 21.11.2023).

7. Директор «Русских сезонов» указал на востребованность артистов из РФ в мире // Известия: [сайт]. – 19 августа 2022. – URL: https://iz.ru/1381834/2022-08-19/direktor-russkikh-sezonov-ukazal-na-vostrebovannost-artistov-iz-rf-v-mire (дата обращения: 21.11.2023).

8. Золото скифов – Украине: суд Нидерландов поставил точку спустя девять лет // Газета.ру: [сайт]. – 09 июня 2023. – URL: https://www.gazeta.ru/social/2023/06/09/17114792.shtml (дата обращения: 21.11.2023).

9. Комлева Н. А. Консциентальная война: глобальные тренды глобального противостояния / Н. А. Комлева // Пространство и Время. − 2015. − № 3 (21). − С. 15−23.

10. Кому мешает «Щелкунчик». Одни отменяют, другие играют, хотя он и русский // ИНОСМИ: [сайт]. – 07 декабря 2022. – URL: https://inosmi.ru/20221207/kultura-258577146.html (дата обращения: 21.11.2023).

11. Костенко О. В. Историко-философские предпосылки становления понятия «культура отмены» / О. В. Костенко // Общество: философия, история, культура. – 2023. – № 5. – С. 248−252.

12. Костина А. В. Ценности и смыслы культуры как фактор национальной безопасности / А. В. Костина // Площадь Лихачева: [сайт]. − 2022. − С. 1−8 − URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2022/dokladi/Kostina.pdf (дата обращения: 21.11.2023).

13. Мельник А. В. Культура отмены России странами Запада как инструмент политического давления / А. В. Мельник // Вопросы студенческой науки. – 2023. – № 7 (83). – С. 76–83.

14. Министр культуры Литвы поддержал идею о моратории на русскую культуру // Известия: [сайт]. – 3 января 2023. – URL: https://iz.ru/1450416/2023-01-03/ministr-kultury-litvy-podderzhal-ideiu-o-moratorii-na-russkuiu-kulturu (дата обращения: 21.11.2023).

15. Натиск культуры отмены. – Текст: электронный // Королевские ворота. – 2016. – URL: https://korolevskievorota.ru/natisk-kultury-otmeny/ (дата обращения: 21.11.2023).

16. New York Post рассказала, как балет русского композитора оказался хитом американского Рождества // ИНОtv. Автономная некоммерческая организация «ТВ-Новости»: [сайт]. – URL: https://russian.rt.com/inotv/2022-12-23/New-York-Post-rasskazala-kak (дата обращения: 21.11.2023).

17. Отменный год. Как в 2022-м отменяли российскую культуру – извне и изнутри // RTVI: [сайт]. – 29.12.2022. – URL: https://rtvi.com/stories/otmennyj-god-kak-v-2022-m-otmenyali-rossijskuyu-kulturu-izvne-i-iznutri/ (дата обращения: 21.11.2023).

18. Отмены русской культуры стало недостаточно. Пришло время ее грабежа // РИА Новости: [сайт]. – 05.04.2022. – URL: https://ria.ru/20220405/iskusstvo-1781810320.html (дата обращения: 21.11.2023).

19. Попова Е. А. «Культура отмены» как проявление западной русофобии / Е. А. Попова // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. – 2022. – № 12 (6). – С. 40–45.

20. Попытка провалилась: как на самом деле происходит отмена русской культуры на Западе // Вечерняя Москва: [сайт]. – 17 июня 2022. – URL: https://vm.ru/world/975048-popytka-provalilas-kak-na-samom-dele-proishodit-otmena-russkoj-kultury-na-zapade (дата обращения: 21.11.2023).

21. Президент Италии считает ошибочной «отмену» русской культуры // ТАСС: [сайт]. – 21 апреля 2023. – URL: https://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/17577323 (дата обращения: 21.11.2023).

22. «Русские сезоны» Сергея Дягилева // Belcanto.ru Классическая музыка, опера и балет: [сайт]. – URL: https://www.belcanto.ru/seasons.html#:~:text=«Русские%20сезоны»%20-%20гастрольные%20выступления,видом%20деятельности%20антрепризы%20стал%20балет (дата обращения: 21.11.2023).

23. Симхович В. А. Культура отмены как инструмент манипулирования общественным мнением / В. А. Симхович // Современный социум: социология жизни (междисциплинарный профиль): материалы I Международного научно-методологического междисциплинарного семинара «Новые вызовы и перспективы развития современного социума» (Минск, 10 ноября 2022 г.). – Минск: БГУ, 2022. – С. 212−219.

24. Стрекалов Г. С. О некоторых особенностях феномена «культуры отмены». – Текст: электронный / Г. С. Стрекалов, Ю. С. Филиппович // Коллекция гуманитарных исследований. Электронный журнал. – 2021. – № 1 (26). – С. 36−41. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-fenomena-kultura-otmeny/viewer (дата обращения: 21.11.2023).

25. Субботина М. В. Культура отмены: проявление социальной справедливости или новый инструмент манипуляции / М. В. Субботина // Общество: социология, психология, педагогика. – 2022. – № 3. – С. 34–37.

26. Фефелов А. Ф. Дискурс вокруг cancel culture как объект лингвокультурного и пере-

водческого анализа: логика против «логики» / А. Ф. Фефелов // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – Т. 20. – № 1. – С. 126–144.

27. Шураева Л. Ю. Социальный эффект «культуры отмены» в цифровом пространстве на примере поколений Y и Z / Л. Ю. Шураева, А. Г. Коринец // Вестник университета. – 2022. – № 12. – С. 248–256.

28. La Bicocca cancella corso su Dostoevskij, poi fa dietrofont // ANSAit, MILANO. – 02 marzo 2022. – URL: https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/libri/narrativa/2022/03/02/paolo-nori-cancellato-mio-corso-su-dostoevskij-e-censura_de57bb9b-a256-4bb2-bd24-c8de27789527.html (дата обращения: 21.11.2023).

29. Ludzie zjadali ludzi, trębacz nie miał siły dąć. Tak powstawała słynna symfonia «Leningradzka» // Wyborcza.pl. – 30.06.2021. – URL: https://wyborcza.pl/7,113768,27229398,w-leningradzie-ludzie-zjadali-sie-nawzajem-dzis-inaczej-sluchamy.html (дата обращения: 21.11.2023).

30. Norris, Pippa. «Cancel culture: Heterodox self-censorship or the curious case of the dog-which-didn't-bark» // HKS Faculty Research Working Paper Series RWP23-02. – July 2023. – URL: https://www.hks.harvard.edu/publications/cancel-culture-heterodox-self-censorship-or-curious-case-dog-which-didnt-bark (дата обращения: 21.11.2023).

31. Norris, Pippa. «Closed Minds? Is a "Cancel Culture" Stifling Academic Freedom and Intellectual Debate in Political Science?» // HKS Faculty Research Working Paper Series RWP20-025. – August 2020. – URL: https://www.hks.harvard.edu/publications/closed-minds-cancel-culture-stifling-academic-freedom-and-intellectual-debate (дата обращения: 21.11.2023).

«Cancel culture»: practices of contemporary art

The study is devoted to the analysis of «cancel culture» as a technology of social management and manipulation of public opinion. The article reveals the socio-political aspect of this phenomenon and, using examples of the abolition of Russian culture in the practices of contemporary art, shows its transformation from a mechanism for establishing social justice into a technology for the spread of russophobia.

Keywords: *the culture, «cancel culture», the Russian culture, the art, russophobia.*

УДК 008+7

В. М. Москалюк

Человек как субъект художественного поступка в построении и развитии культурных сфер

В статье исследуется феномен художественного поступка, его творческая природа, а также доминирующее субъектное начало человека в построении и развитии культурных сфер. Автором определяется понятие художественного поступка, рассматривается его структура и основные характеристики; раскрывается взаимосвязь между художественным поступком, художественной идеей и художественным намерением. Обосновывается мысль о значении художественного поступка, нацеленного на создание особых измерений пространства культуры.

Ключевые слова: *человек, мир, субъект, творчество, художественный поступок, культурные сферы.*

Введение. Человек в созидании себя как актуальной, самодостаточной личности и части социума с момента появления в мире и на протяжении всей жизни, оказывается приобщенным к целостному культурному контексту человечества. Но особенность человеческой природы состоит в том, что он изначально проявляется как самодостаточный субъект действия, способный к активному созданию духовного и материального пространства собственной жизни, творению своего, особого текста бытия в этом мире. Постоянное духовное самооткрытие, осмысление мира как целостности, непрекращающаяся рефлексия относительно своего места в этом мире является одним из необходимых условий культурного определения человека, а также актуальной проблемой научных исследований.

Изложение основного материала. Наиболее полно эти процессы проявляются в творчестве, что подводит нас к необходимости исследования человека как субъекта художественного поступка, изучения и анализа многовекторного магнетического пространства, которое он собой являет. В первую очередь выясним сущность понятия «художественный поступок». Во-первых, это действие человека в художественном пространстве и взаимодействие с ним, которые представляют собой синтез побуждающих мотивов и ожидаемых результатов. Это единство его намерений, целей и средств для воплощения художественной идеи. Во-вторых, это самооценка человеком своего творения, проективный анализ тех духовно-энергетических полей, которое оно может вызвать своим появлением. Характерным признаком художественного поступка, на наш взгляд, является внутренний императив человека как творца, объединяющий его ценностную и деятельностную составляющие. Аргументируем данную мысль тем, что именно ценностные приоритеты руководят нашими действиями, обеспечивают гармонию между художественной идеей, намерением и поступком.

Уточним понятия художественной идеи и художественного намерения, составляющие генезисную основу художественного поступка. «Идея есть вообще не что иное, как понятие, реальность понятия и единство их обоих», – отмечает Г. В. Ф. Гегель [1, с. 114]. Как видим, в приведенном определении подчеркнута неделимая целостность, единство понятия и его реальности, то есть сама идея изначально содержит стремление к ее осуществлению, реализации, побуждая действенный потенциал. Художественная идея творца основывается на синтезе его мировоззренческого и эстетического опыта, конкретизированного его личностным развитием и культурным самоопределением. Можно рассматривать художественную идею как феномен, который, в определенной мере, независим от бытийной реальности и является интуитивным прозрением человека-творца, однако любые интуитивные движения всегда (даже если мы этого в полной мере не осознаем) включают в себя ранее пережитое, прочувствованное нами, то есть личностный опыт нашей жизни. Считаем необходимым отметить, что художественная идея бесконечна в пространстве и времени, именно эта пространственно-временная бесконечность идеи обуславливает непрерывность, неограниченное экзистенциально-эстетическое пространство поиска творцом конкретных художественных форм воплощения, материализации идеи. Идея в структуре художественного поступка человека выступает как потенциальная образная бесконечность, обладающая способностью к саморазвертыванию бесконечного множества сущностей мира и разнообразных связей образного пространства человека-творца с окружающей его действительностью. В исканиях, формировании, рождении образной идеи осуществляется стремление человека, как субъекта художественного поступка, к совершаемому актом его воли, «перенесению» воображаемых образов из мира небытия в мир образов осязаемых, действительных, существующих. Как видим, художественная идея самой своей природой теснейшим образом связана с художественным намерением.

Исследование коннотационных смыслов художественного намерения, нацеленного не столько на конечное оформление творческого результата, его объективацию, сколько на трансцендирование, которое и есть пространством свободы творца, позволяет нам сформулировать следующую дефиницию художественного намерения. Художественное намерение, которое вместе с идеей становится импульсом к художественному поступку, представляет собой свободное, осмысленное решение человека осуществить соответствующий художественный акт для достижения ожидаемого эстетического результата и самообозначения в качестве художественного субъекта. Вне всякого сомнения, художественное намерение является волевой установкой человека-творца, воплощающего весь опыт его предыдущей духовно-эмоциональной деятельности. Указанные «элементы структуры» художественного намерения, конечно, можно рассматривать и порознь, но только возможная многовекторность исследования человека, как субъекта художественного поступка, становится более или менее достижимой лишь при условии анализа этого поступка во всей его полноте и целостности – нацеленности субъекта художественного творчества на творческий акт.

Итак, художественный поступок – это акт художественной деятельности, заключающийся в том, что человек, проявляя суверенность своих эстетических принципов, предпочтений, художественного вкуса, ценностных приоритетов, создает новую художественную реальность, обозначая себя в культурном пространстве бытия. Художественный поступок является, своего рода, личностным посланием человека-творца окружающему миру, «дарением» ему себя, творческим откровением.

Художественный поступок, в результате которого рождается художественное произведение, на первый взгляд есть

хрупкая субстанция, которую можно «расшатать», а то и разрушить, так как художник открывает в этом поступке свою душу, ранимую и незащищенную.

Однако это лишь поверхностное понимание. Человек как субъект художественного поступка призван вести за собой, поэтому поступок его, по самой своей природе, тверд и убедителен, поскольку является событием, реализующим бесконечные художественные смыслы пространства-времени. Он способствует становлению и развитию духовного мира человечества, поэтому его можно выделить как одну из определяющих точек самореализации человека и реализации сущности тех креативных процессов, которыми обеспечивается непрерывность субъект-субъектного взаимодействия между человеком как творением мира и миром, так и человека. Именно в художественном поступке отчетливо раскрывается взаимодействие человека и мира, которое имманентно направлено на возможность трансляции в поколениях культурно значимых смыслов.

Глубинный смысл художественного поступка состоит в его нацеленности на создание особых измерений пространства духовно-творческой ситуации, в доминировании субъектного, авторского начала этого поступка. Понятно, что художественный поступок как таковой не может быть единичным: он изначально содержит в себе диалогичную природу. Поскольку художественный поступок обращен к миру, сообществу других людей, он, подобно эффекту ризомы, «разрастается», распространяется, углубляется, образуя безграничное художественное пространство, обеспечивая новый виток развития культуры. Построение и развитие культурных сфер, началом которых всегда является художественный поступок (если иметь в виду художественное пространство), обеспечивают процесс принятия, отбора и кодирования необходимой художественной информации. Художественный поступок, представляющий собой особую духовно-творческую форму, выступает как условие раскрытия активно действующим субъектом не только конкретной социально-культурной ситуации, но и развития личностного человеческого содержания, воплощенного в художественной форме. Эти процессы находят проявление в проектировании и воплощении различных культурных сфер, которые, в свою очередь, образуют сложные конфигурации культурного ландшафта. Совокупный характер взаимодействия таких конфигураций способствует развитию морфогенеза культурного пространства, импликативных программ движения культуры, образует духовный слой новой жизненно-смысловой природы человека в его сложных взаимоотношениях между ним как субъектом культурного поступка и окружающим миром. Актуально звучит мысль М. Мамардашвили, подчеркивающим, что «…главная жажда человека – это быть, осуществиться, произойти» [2, с. 180]. Взаимосвязь между художественным поступком и построением, развитием культурных сфер – непосредственна, поскольку культура представляет собой опыт творческого воплощения активности человека в художественных формах. В создании культурных сфер – понимание человеком окружающих реалий бытия, поиск ответа на вопрос о том, каким должен быть современный мир, чтобы в нем стало возможным и уместным человеческое бытие.

Обозначенная в данной статье проблема человека как субъекта художественного поступка в построении и развитии культурных сфер не может быть раскрыта в ее конечном, исчерпывающем объеме, поскольку сам феномен человека, его художественная деятельность порождают огромное количество вопросов, не признающих окончательных ответов. Таких ответов не может быть хотя бы потому, что художественное творчество, являясь высшей формой человеческой деятельности, – это место, где человек «соприкасается с абсолютом» [3, с. 642]. В силу этих причин заявленная проблема составляет неисчерпаемое потенциальное поле дальнейших научных исследований.

Выводы. Опираясь на изложенные мысли, сформулируем некоторые выводы.

1. Человек актом художественного поступка проявляет себя как человек, действующий в мире.

2. Художественный поступок, являющийся действием человека в художественном пространстве и включающий самооценку и анализ созданного, преодолевает плоскость моносистемного восприятия действительности, при котором человек и мир предстают как замкнутая, окончательно очерченная автономия.

3. Художественный поступок как чувственно-предметный тип действия субъекта, направленный на построение и развитие культурных сфер, имеет характерное свойство понимания «Я» человека как ценностного центра социокультурного пространства в его открытости воспроизведению и восприятию нового художественного опыта.

4. Особую характеристику художественного поступка составляет то, что он представляет собой одновременно и определенность (в уже созданной художественной форме), и потенциальную возможность дальнейших действий в проектировании и творческом воплощении разнообразных культурных сфер.

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1. Лекции по эстетике / Г. В. Ф. Гегель; пер. с нем. Б. Г. Столпнера. – Москва: Искусство, 1968. – 309 с.

2. Мамардашвили М. Если осмелиться быть… / М. Мамардашвили // Как я понимаю философию. – Москва: Прогресс: Культура, 1992. – С. 172–201. – 415 с.

3. Философский энциклопедический словарь / авт.-сост.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.

Man as the subject of an artistic act in the construction and development of cultural spheres

The article examines the phenomenon of an artistic act, its creative nature, as well as the dominant subjective principle of man in the construction and development of cultural spheres. The author defines the concept of an artistic act, examines its structure and main characteristics; reveals the relationship between an artistic act, an artistic idea and an artistic intention. The idea of the significance of an artistic act aimed at creating special dimensions of the cultural space is substantiated.

Keywords: *man, world, subject, creativity, artistic act, cultural spheres.*

УДК 130.2:78.01:301:008+009

Н. С. Мудрян

Специфика определения музыкальной культуры в системе социально-гуманитарного знания

В статье рассматривается вопрос о многоаспектности определения музыкальной культуры в системе социально-гуманитарного знания. Раскрывается специфика понимания исследуемого феномена с учетом его социально-культурной природы и методологических возможностей различных наук. Выделяются основные структурные компоненты музыкальной культуры как целостного образования.

Ключевые слова: *музыкальная культура, музыка, культура, междисциплинарность, социально-гуманитарное знание.*

Введение. В силу включенности музыкальной культуры в широкий социальный, культурный и исторический контекст она становится объектом научного интереса социально-гуманитарных отраслей знания, «наук о духе» (В. Дильтей), изучающих различные сферы общественной жизни, социальных субъектов и продукты их духовной деятельности. Так, изучением различных аспектов музыкальной культуры занимаются музыкознание, философия, социология, культурная антропология, этнография, семиотика, экономика, психология, педагогика и другие науки, что указывает на междисциплинарный характер исследования данного феномена.

Несомненно, вхождение музыкальной культуры в междисциплинарную область исследований приводит к пониманию необходимости существования интегративного знания о музыке, объединяющего теоретические и практические разработки, а также методологический инструментарий социально-гуманитарных наук. Таким научным направлением, как отмечают О. Н. Астафьева и К. Э. Разлогов, является культурология, позволяющая осмыслить мир культуры как единое целое [3] и изучающая уникально-особенное, что делает возможным заполнить лакуну между абстрактно-всеобщим и уникально-частным [11]. Необходимость применения междисциплинарного подхода к определению музыкальной культуры обуславливает *актуальность* настоящего исследования и решает проблему узкоспециализированного изучения музыки отдельными областями социально-гуманитарного знания.

Анализ последних исследований и публикаций свидетельствует о научном интересе к проблеме функционирования разноаспектной природы музыкальной культуры и ее роли в жизни общества. Значительная часть работ посвящена изучению музыкальной культуры в качестве целостного образования, акцентируя внимание на отдель-

ных проявлениях ее системного характера (Л. Ю. Егле [11], Л. Ю. Мазай [10], В. И. Марков [11], Е. А. Соболева, Р. Н. Шафеев [15]). Определенный пласт публикаций, рассматривающий музыкальную культуру в системном ключе, затрагивает вопросы региональной специфики ее существования во взаимосвязи с локальной социокультурной, исторической и этнической основой (М. Ш. Абдулаева [1], Л. Ю. Егле [11], М. Ю. Долгушина, Н. М. Керимханова, Л. Ю. Мазай [10], В. И. Марков [11]). В поле научных интересов входят и вопросы, связанные с онтологической природой музыки как основополагающим элементом музыкальной культуры (М. С. Каган [8], А. С. Клюев [9], З. В. Фомина), её социальными проявлениями (Т. Н. Невская, Г. М. Таниева [14], К. И. Чепурова), а также характеристиками музыкально-исторического процесса (М. Ш. Бонфельд, Е. М. Гороховик [4], Г. В. Григорьева, Л. П. Казанцева). Кроме того, в ряде исследований поднимаются вопросы качественного изменения музыкальной культуры в условиях глобализации и цифровизации (П. В. Катаев, Т. И. Кузуб, Ю. В. Стракович [13]). Таким образом, анализ последних исследований и публикаций указывает на наличие тенденции к междисциплинарному фокусу рассмотрения музыкальной культуры вообще и музыки в частности.

Целью исследования является выявление специфики определения музыкальной культуры в системе социально-гуманитарного знания. Для достижения цели поставлены следующие *задачи*: рассмотреть основные подходы к определению музыкальной культуры в социально-гуманитарном знании; проанализировать особенности смысловых разграничений музыки, музыкального искусства и музыкальной культуры; определить структурные компоненты музыкальной культуры как целостного образования.

Изложение основного материала. На сегодняшний день в науке не существует однозначного определения музыкальной культуры ввиду полисемантичности данного феномена. Наличие многообразия смысловых контекстов понимания музыкальной культуры, с одной стороны, делает ее предметом рассмотрения целого ряда социально-гуманитарных наук, с другой стороны, обосновывает стремление научного сообщества выйти на междисциплинарный уровень ее исследования. Между тем, чтобы выявить различные интерпретации музыкальной культуры в ряде социально-гуманитарных дисциплин и прийти к обобщённому ее пониманию, рассмотрим основные подходы к изучению музыки и музыкальной культуры, оформившиеся в современной науке.

Традиционно музыка выступает объектом искусствоведческих исследований, в частности музыкознания.

Музыковедческий подход, помимо традиционных вопросов, касающихся истории и теории музыки, методологии анализа музыкального произведения (М. Ш. Бонфельд, Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман), специфики музыкального языка и стиля (М. Г. Арановский, В. В. Медушевский, М. К. Михайлов), рассматривает музыкальную культуру в контексте исторического развития музыки как вида искусства (А. Н. Серов). При этом объектом исследования являются различные стадии развития музыкальной культуры и отдельных жанров в разрезе социально-исторических условий (Б. В. Асафьев, В. Дж. Конен, О. В. Соколов). Именно так называемый «интонационный словарь эпохи» [2], по мнению Б. В. Асафьева, становится ключом к пониманию логики музыкально-исторического процесса, раскрывающего устойчивые и узнаваемые звукосочетания эпохи.

В данной научной области вопрос о разграничении понятий «музыкальная культура» и «музыкальное искусство» долгое время не ставился. Музыкальную культуру преимущественно связывали с историческим развитием самой музыки как вида искусства. Первые попытки в этом направлении предпринял Р. И. Грубер, который понимал под музыкальной

культурой «многообразные проявления как самой музыки в ее социальном обнаружении, так и область ее воздействия», то есть всю сферу музицирования и музыкальной практики [5, с. 7].

Музыкальное искусство представляет собой результат культурной деятельности, то есть явление, производное от культуры, но не синонимичное ей по смыслу. Как отвечает М. Е. Гороховик, «фундаментальным основанием изучения музыки является культура, ее породившая, в совокупности всех культурных смыслов, ее питающих» [4].

Диаметрально противоположным музыковедческому подходу является философский взгляд на определение музыки.

Философский подход поднимает онтологические вопросы музыкального генезиса и развития, смысла и значения музыки, ее сопряженности с человеческим бытием и формированием этико-мировоззренческих установок. По мнению М. С. Кагана, искусство дает возможность проникнуть в сущность культуры [8]. Именно временной характер музыки позволяет определить ее природу, которую следует рассматривать в семиотическом ключе. Вместе с тем он предлагает взглянуть на музыку извне, во взаимоотношениях с другими искусствами и человеческой жизнедеятельностью в историческом разрезе. По мнению ученого, искусство в процессе эволюционного развития мира представляет собой качественно новый уровень развития культуры. Именно с позиции синергетического мировидения музыка как система, по мнению А. С. Клюева, является вершиной системно-эволюционного развития мира [9].

Усматривая логико-онтологическую природу музыки, А. Ф. Лосев определяет ее как искусство числа, времени и движения [9]. С этой точки зрения, музыка является искусством времени, а время есть становление числа, переходящее диалектически в движение, так музыка становится отражением глубинных основ бытия.

Роль и место музыкальной культуры в обществе развивает *социологический подход*, который рассматривает социально-культурные закономерности развития музыкальной культуры, музыкальные предпочтения и музыкальную деятельность социальных групп, музыкальную коммуникацию, музыкальное потребление и музыкальное восприятие.

Согласно Т. Адорно, музыка выражает дух времени, она становится зеркальным отражением общества, позволяет дешифровать его структуру [6]. Превращаясь в продукт культурной индустрии, музыка приобретает черты стандартизации, массовизации, гедонистического проявления, в результате чего на смену серьезной музыке приходит массовая «легкая». Умение воспринимать объективную структуру музыкального произведения предопределяет реакцию людей на услышанное, в связи с чем ученым было предложено выделить соответствующие типы слушателей как идеальные конструкции.

Безусловно, музыкальная культура социальна по своему происхождению. Она выступает, по мнению А. Н. Сохара [12], подсистемой по отношению к художественной культуре, духовной культуре и культуре в целом. Как одно из проявлений общественной жизни, музыкальная культура представляет собой сложную систему, состоящую из музыкальных ценностей, всех видов деятельности по их созданию, хранению, распространению, восприятию и использованию, а также субъектов и учреждений, обеспечивающих эту деятельность.

Культурно-антропологический подход сосредоточен на изучении пространства музыкального творчества в жизни человека, и особенно песни, как места исследования мирового культурного наследия и точки входа для понимания отдельных сообществ и их повседневного опыта [7]. Ф. Боас первым обратил внимание на взаимосвязь музыки и обыденной жизни примитивных народов, в которой проявлялась их субъектность. Так, например, смысл песни формируется той настройкой (тональность, зву-

коподражание, символизм, средства музыкальной выразительности), в которой она исполняется, исходя из повседневного опыта. Таким образом, в фокусе внимания ученых – человек во взаимодействии с природным и культурным окружением.

Дж. Херцог выходит за границы чисто «племенного стиля», подразумевающего комплексное накопление песен отдельного народа, и фиксирует распространение конкретных стилей в географическом пространстве. Такой подход позволил расширить предметную область культурной антропологии и объединить усилия смежных дисциплин (сравнительное музыковедение, психология, фольклористика), что поспособствовало появлению этномузыковедения – науки, где музыка становится главным объектом изучения с отсылкой на местные культурные особенности.

Еще больше обобщений интерпретаций музыкальной культуры предлагает *культурологический подход*. Он, с одной стороны, придерживается целостного представления о культурных феноменах, а с другой − акцентирует внимание на культурном многообразии. В этой связи формируется академическая устремленность к изучению разнообразных проявлений системного характера музыкальной культуры, и в частности музыкальных традиций различных регионов. В данном контексте, как отмечают В. И. Марков и Л. Ю. Егле, рассматриваются наиболее «специфичные формы и проявления музыкальной культуры» региона в увязке с общими условиями их возникновения и развития [11, с. 106]. В результате мы получаем «неповторимое сочетание, взаимодействие разнородных по времени, субъектной привязке, музыкальной форме и смыслам различных музыкальных традиций» [11, с. 111].

Таким образом, сохраняя характерные национальные особенности, музыкальная культура выступает целостным комплексом таких элементов, как музыкальное мышление, менталитет, интонация, деятельность по созданию, хранению, восприятию, воспроизведению музыкальных ценностей. Вместе с тем она включена в систему более широкого порядка – природу, бытие, сферу жизни общества [10].

Справедливо заметить, что при этом музыке отводится роль системообразующего элемента, который выступает средством синтезирования других элементов в целостное образование.

Выводы. Проанализировав основные подходы к определению музыкальной культуры, отметим, что целостное всестороннее понимание ее предметного поля показывает семантическое многообразие под углом различных отраслей научного знания. Несмотря на имеющуюся специфику определения музыкальной культуры в вышеупомянутых подходах, все они рассматривают ее в качестве целостного образования, в которое включены музыкальные ценности как результат деятельности взаимодействующих субъектов с их социально-культурными особенностями.

Анализ музыкальной культуры от философских оснований до социального наполнения, представленный в вышеприведенных подходах, позволяет ввести данное понятие в междисциплинарное поле культурологических исследований, тем самым расширяя и упорядочивая семантическое пространство данного феномена.

1. Абдулаева М. Ш. Музыкальная культура: содержание и структура в культурном пространстве региона / М. Ш. Абдулаева, Н. М. Керимханова // Культура и цивилизация. – 2019. – Том 9. – № 2А. – С. 248–255.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Москва: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Астафьева О. Н. Культурология: предмет и структура. – Текст: электронный / О. Н. Астафьева, К. Э. Разлогов // Культурологический журнал. – 2010. – № 1. – С. 1–13. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologiya-predmet-i-struktura (дата обращения: 26.10.2023).
4. Гороховик М. Е. Музыкальная культура как предмет исследования. – Текст: электронный / М. Е. Гороховик. – URL: https://worldmusic-msc.livejournal.com/31906.html (дата обращения: 11.10.2023).
5. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки / Р. И. Грубер. – Москва: Музгиз, 1960. – Ч. 1. – 487 с.
6. Дамберг С. В. «Социология музыки» Теодора Адорно и современная музыкальная культура / С. В. Дамберг, В. Е. Семенков // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2004. – Т. VII. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-muzyki-teodora-adorno-i-sovremennaya-muzykalnaya-kultura (дата обращения: 28.10.2023).
7. Замотин М. П. Музыка как объект исследования культурной антропологии Джорджем Херцогом / М. П. Замотин // Дискурс. – 2020. – № 6 (1). – С. 49–61.
8. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – Санкт-Петербург: Ut, 1996. – 232 с.
9. Клюев А. С. Онтология музыки / А. С. Клюев. – 2-е изд., испр. и перераб. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2010. – 125 с.
10. Мазай Л. Ю. Системный подход в изучении музыкальной культуры этноса / Л. Ю. Мазай // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 342. – С. 77–84.
11. Марков В. И. Культурологические аспекты исследования региональной музыкальной традиции / В. И. Марков, Л. Ю. Егле // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С. 106–115.
12. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – Москва: Советский композитор, 1975. – 202 с.
13. Стракович Ю. В. Музыкальная культура в цифровую эпоху: трансформация социального функционирования: автореф. дис. … канд. культурологии: 24.00.01 / Ю. В. Стракович; Государственный институт искусствознания. – Москва, 2010. – 33 с.
14. Таниева Г. М. Групповая и личностная идентификация молодежи в сфере музыки: автореф. дис. … канд. социол. наук: 22.00.06 / Г. М. Таниева; Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2012. – 21 с.
15. Шафеев Р. Н. Музыкальная культура как система: автореф. дис. … канд. филос. наук: 24.00.01 / Р. Н. Шафеев; Казанский государственный университет культуры и искусств. – Казань, 2007. – 22 с.

Specifics of the definition of musical culture in the system of social and humanitarian knowledge

The article considers the issue of the multidimensional nature of the definition of musical culture in the system of social and humanitarian knowledge. The specificity of understanding the phenomenon under study is revealed, taking into account its socio-cultural nature and the methodological possibilities of various sciences. The main structural components of musical culture are distinguished.

Keywords: *musical culture, music, culture, interdisciplinarity, social and humanitarian knowledge.*

УДК 130.2:796.5:301:008

Э. Э. Ибрагимов, И. Э. Авдиль

Методические аспекты диагностики корпоративной культуры в туристских практиках

В статье систематизированы методические аспекты диагностики корпоративной культуры в туристских практиках. Рассмотрены классические модели оценки корпоративной культуры, проведен их критический анализ.

Ключевые слова: *туризм, корпоративная культура, персонал, диагностика корпоративной культуры.*

Введение. Важным фактором эффективности и корпоративной дисциплины на предприятиях индустрии туризма и гостеприимства, а также гармонизации отношений персонала предприятия является корпоративная культура, которая связывает все межличностные процессы на предприятии и затрагивает вопросы организационного поведения сотрудников и персональной культуры руководителя.

Корпоративная культура как социокультурный феномен представляет собой систему материальных и духовных ценностей, которые взаимодействуют между собой и отражают индивидуальность предприятия индустрии туризма и гостеприимства, проявляясь в поведении, взаимодействии и общении сотрудников между собой и с внешней средой [3; 7].

Корпоративная культура в туристской сфере во многом предопределяет развитие общества в области экономики и социальной сферы гостеприимства, так как она выступает немаловажным фактором увеличения не только производительности труда в отрасли, но и социального прогресса в целом. Эффективное управление туристской организацией подразумевает и учет фактора социокультурной среды. Актуальным для всех сфер туристского бизнеса ориентиром развития организации является формирование сильной корпоративной культуры, которая способствует самоутверждению каждого работника в результате качественной реализации своих способностей и возможностей [2]. Все перечисленные аспекты, касающиеся роли и значения корпоративной культуры в деятельности туристских организаций, обуславливают актуальность ее диагностики путем поиска оптимального набора диагностических подходов в ее оценке.

Постановка проблемы. Стремительное развитие туристской индустрии, повышение уровня запросов гостей и клиентов к качеству услуг в последние годы стали требовать принципиально нового

содержания формирования корпоративной культуры предприятий индустрии гостеприимства. Одним из главных направлений формирования корпоративной культуры туристских предприятий является предоставление услуг более высокого качества по сравнению с конкурентами, услуг, которые должны удовлетворить превзойти ожидания гостей. Поэтому в индустрии гостеприимства корпоративная культура выступает как один из весомых факторов повышения конкурентоспособности предприятия. Это обуславливает актуальность темы данного исследования в части рассмотрения сущности корпоративной культуры и методических подходов к ее оценке.

Теоретические основы формирования и развития корпоративной культуры активно исследуются в мировой и отечественной научной литературе. Среди зарубежных ученых различные аспекты проблемы изучали: М. Армстронг, Р. Акофф, Т. Дил, К. Дэвис, П. Друкер, А. Кеннеди, У. Оучи, К. Камерон, Р. Куинн, Дж. Ньюстром, Р. Уотерман, Г. Хофстеде, С. Ханди, Е. Шейн. Достижения российской науки и практики в этом научном направлении представлены в трудах В. А. Баринова, О. С. Виханского, Г. А. Кононовой, Т. О. Соломанидиной, Э. А. Капитонова, А. Н. Асаула, О. Г. Тихомировой. В трудах перечисленных ученых раскрыта сущность корпоративной культуры, рассмотрены различные типологии и подходы к оценке и управлению ее развитием.

Анализ мнений современных авторов об основах функционирования корпоративной культуры позволяет выделить различные определения данного понятия. Однако, на наш взгляд, в них отсутствуют единые критерии корпоративной культуры и принципы ее оценки в организации.

Все имеющиеся определения можно разделить на четыре группы:

– содержащие перечень структурных элементов корпоративной культуры (Д. Гибсон [17], Н. П. Беляцкий [2], Д. Ньюстром [8], К. Дэвис [8], Ф. Лютенс [18] и др.);

– характеризующие деятельность организации и ее членов (Э. Шейн [15], А. Я. Кибанов [5], Р. Холл [14], Б. З. Мильнер [10] и др.);

– трактующие корпоративную культуру как целостную категорию (О. Г. Тихомирова [13], Ю. Г. Семенов [11] и др.);

– отражающие характер воздействия элементов корпоративной культуры на предприятие (К. Камерон [4], Р. Куинн [4], Р. Гриффин [18] и др.).

Проанализировав различные подходы к толкованию понятия корпоративная культура, предлагаем под данным феноменом понимать комплекс разделяемых персоналом компании мнений, эталонов поведения, ценностей настроений, символов, отношений и способов ведения туристского бизнеса, обуславливающих индивидуальность предприятия и его конкурентоспособность на туристском рынке.

Целью исследования является систематизация методических аспектов диагностики корпоративной культуры в туристских практиках.

Изложение основного материала. Американский ученый Э. Шейн в структуре корпоративной культуры выделил 3 основных уровня: поверхностный, подповерхностный, глубинный (рисунок 1) [15].

Первый уровень, поверхностный, – это культура, которую можно увидеть (объективная), то есть внешние ее проявления. Она выражается в артефактах: стиле одежды, манере поведения, ритуалах, символах, зданиях и др. Данный уровень можно исследовать с помощью простого метода включенных наблюдений, но сделать вывод о состоянии корпоративной культуры, не изучив два последующих уровня, сложно.

Второй уровень, подповерхностный, – основной ориентир деятельности организации, выраженный с помощью провозглашенных руководителем или коллективом ценностей, норм и правил поведения, которые отражаются в таких документах, как устав, кодекс и др.

Третий уровень, «глубинный», – базовая часть субъективной культуры,

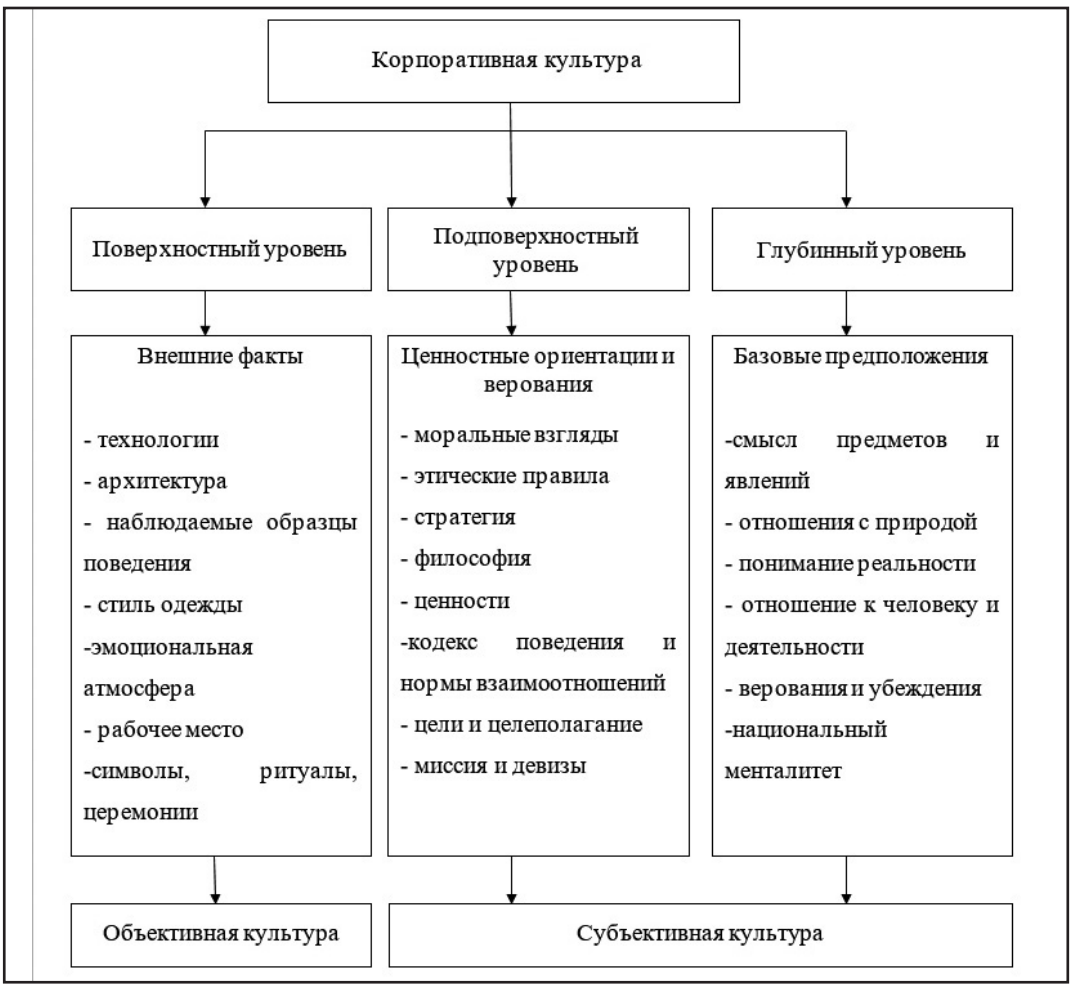

Рисунок 1 – Уровни корпоративной культуры [15]

основными составляющими которой являются: отношение к природе и к человеку, верования, менталитет и др. Все, что затрагивает область бессознательного в поведении людей, заложено на глубинном уровне и часто не поддается объяснению.

Проведение диагностики корпоративной культуры заключается в выборе аспектов предприятия, которым стоит уделять пристальное внимание. На основании этого осуществляется поиск методов и подходов ее оценки. Это позволяет не только определить эффективность внутреннего построения корпоративной структуры и ценности персонала, но и выявить сильные и слабые стороны предприятия в построении взаимодействия с внешней средой на основании разработки инструментов ведения конкурентной борьбы.

Методические подходы к диагностике корпоративной культуры предприятия предложены в работах Э. Шейна [15, с. 168], Г. Хаета, К. Камерона и Р. Куинна [4, с. 205–206], Т. О. Соломанидиной [12, с. 17–18] и др. Большинство из них указывают на существование трех основных стратегий, с помощью которых осуществляется изучение корпоративной культуры:

1) холистическая (полевая), которая предполагает глубокое погружение исследователя в культуру организации. Исследователь при этом пытается почувствовать себя в качестве работника исследуемой компании;

2) языковая (или метафорическая), предусматривающая изучение корпоративной культуры на основе контент-анализа документации, отчетности, а также изучение особенностей языка

и так называемого организационного фольклора (мифы, легенды и проч.);

3) количественная – в ее рамках используются различные методы экономических исследований, в том числе социологический.

Анализируя аргументы «за» и «против» сторонников каждого вида из стратегий, ученые справедливо предпочитают количественные методы исследований, которые позволяют проанализировать значительное количество компаний и сделать формализованное описание присущих им оргкультур.

На основании исследованных методик и подходов оценки развития корпоративной культуры на предприятии можно выделить следующие основные аспекты ее диагностики: постановка целей, определение задач, выбор (разработка) методики и подходов диагностики, процесс оценки корпоративной культуры, итоги оценки, на основании которой разрабатываются инструменты влияния (рисунок 2).

Ученые К. Камерон и Г. Куинн выделяют четыре типа корпоративной культуры: клановая, адхократическая, иерархическая, рыночная [3, с. 68–79]. Оценка корпоративной культуры по методике OCAI предусматривает проведение опроса работников предприятия при помощи специально разработанной анкеты, которая дает возможность определить шесть ключевых параметров оценки: важнейшие характеристики организации; общий стиль лидерства в организации; управление наемными работниками; связующая сущность организации; стратегические цели; критерии успеха.

Как уже отмечалось, для оценки корпоративной культуры ученые предлагают применять ряд методик, которые существенно отличаются по содержанию, составу методов, уровню сложности.

Наиболее известными из них являются: модель OCAI (авторы К. Камерон и Г. Куинн), модель социокультурного изучения организации (автор Ю. Красовский), квалиметрическая методика оценки качества корпоративной культуры (коллектив ученых во главе с Г. Хаетом), методика клинического исследования организации (автор Э. Шейн), методика обследования корпоративной культуры Т. Соломанидиной и др.

Остановимся подробнее на их особенностях. *Модель OCAI* является наиболее распространенной и простой в использовании. Согласно этой модели типология осуществляется на основе определения направления ориентации компании (внутренний фокус и интеграция; внешний фокус и дифференциация), а также способа решения проблем.

В научном труде К. Камерона и Р. Куинна «Диагностика и изменение корпоративной культуры» содержится ряд спорных тезисов в отношении указанных выше трех измерений корпоративной культуры. Более четким является заключение относительно характеристики «согласованность». Авторы отмечают: «Культурная согласованность, даже если она не гарантирует достижения успеха, более характерна для высокопроизводительных организаций, чем несогласованность» [3, с. 112]. Характеристикам «сила» и «тип» авторы методики не дают однозначной оценки: «…не может быть идеальной диаграммы корпоративной культуры. Для достижения успеха каждая организация должна самостоятельно определить необходимую силу той или иной культуры, ориентируясь на окружающую среду… <…> совсем не обязательно, чтобы в организации доминировала та или иная сторона формы профиля или чтобы был акцент на верхней или нижней долях» [3, с. 111].

Однако установлено, что методика OCAI имеет целый ряд недостатков, в частности:

1) трудности, возникающие у респондентов с определением процентного вклада каждого типа ответа в формирование общего значения определенной характеристики;

2) отсутствие взаимосвязи методики с экономическими показателями деятельности предприятия;

3) отсутствие отражения в методике достаточного количества объективных характеристик корпоративной культуры;

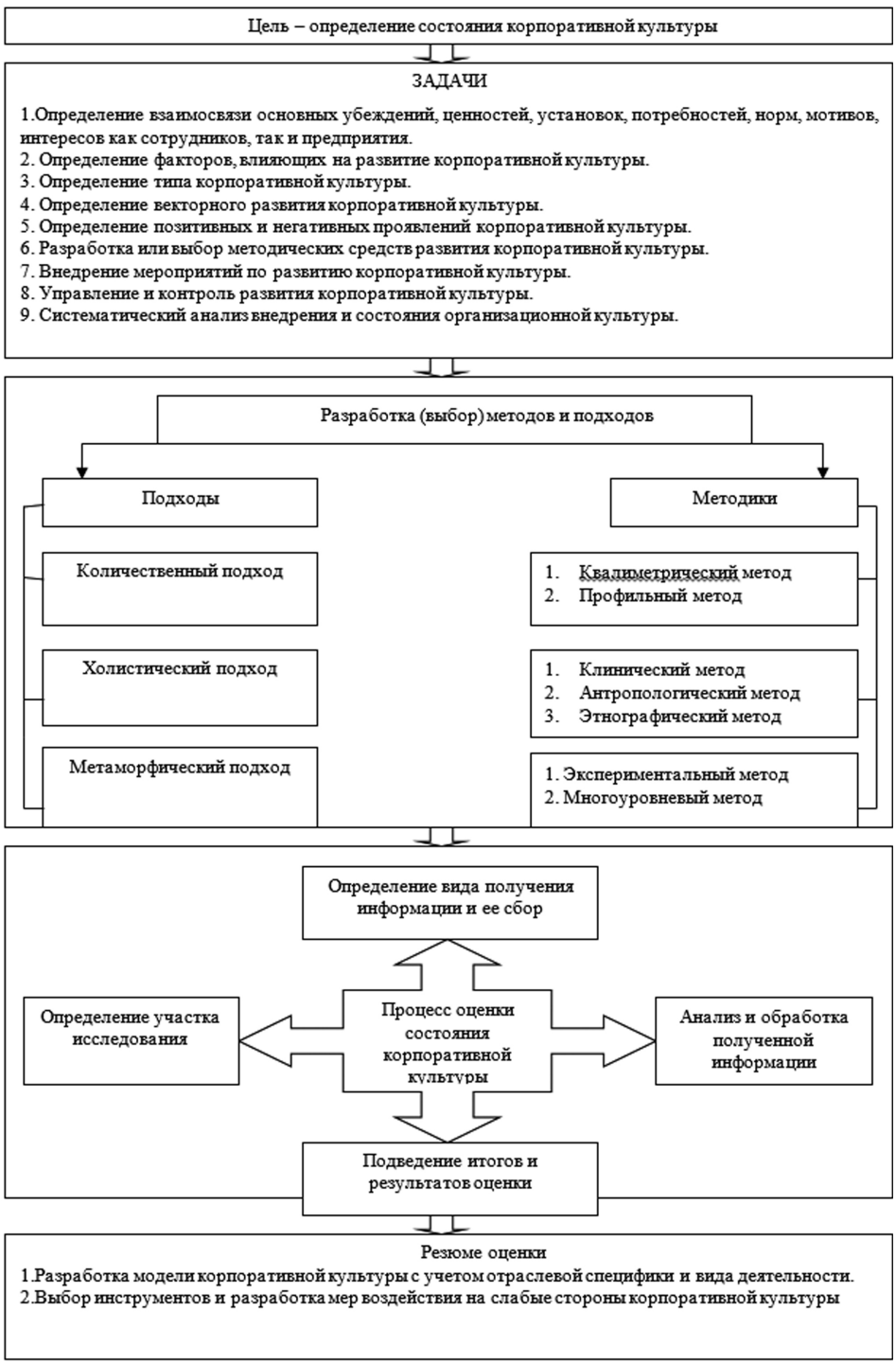

Рисунок 2 – Алгоритм процесса оценки корпоративной культуры в туристской индустрии

4) отсутствие возможности осуществлять сравнительную оценку предприятий. То есть методика OCAI не дает ответа на значительное число вопросов, которые должны быть исследованы в процессе изучения феномена корпоративной культуры предприятия, а потому не удовлетворяет в полной мере потребности экономической диагностики. Однако мы считаем, что методика К. Камерона и Р. Куинна вполне может быть использована на практике в процессе экспресс-оценки корпоративной культуры, в том числе и на

предприятиях по производству пищевых продуктов и напитков.

Поскольку ценности, которые составляют основу корпоративной культуры, не поддаются непосредственному измерению, то И. А. Ладанов предлагает их оценивать через *систему динамических факторов*:

1) отношение работника к работе и рабочему месту;
2) качество внутрифирменных социальных коммуникаций;
3) состояние управленческой культуры;
4) доминирующая мотивация и мораль [6, с. 121].

Анализируя подходы, предложенные И. А. Ладановым, отметим, что определение описанных выше показателей является возможным и может дать достаточно полезной информации для принятия управленческих решений, но, учитывая сложную природу корпоративной культуры, этих показателей недостаточно.

Принципиально иную точку зрения на методы исследования корпоративной культуры обосновывает известный ученый Э. Шейн, который считает количественные методы диагностики недостаточно достоверными и адекватными в отношении такого объекта исследования, как корпоративная культура [15, с. 167–170]. В частности, в своей широкоизвестной работе «Организационная культура и лидерство» Э. Шейн критикует применение таких методов исследования корпоративной культуры, как анкетирование, тестирование, анализ статистических данных, наблюдения и контент-анализ как несовершенных и трудно поддающихся интерпретации. Зато ученый считает, что для оценки корпоративной культуры наиболее приемлемым и эффективным является *метод клинического исследования*, который предусматривает максимальный уровень привлечения, углубления исследователя в социально-культурные процессы предприятия.

Как видно из анализа существующих методик оценки уровня оргкультуры, все существующие методики можно условно разделить на 2 группы: количественные и качественные. Но, по нашему мнению, ни одна из них не является максимально эффективной. В результате их тщательного рассмотрения выявлено, что качественные методы в оценке корпоративной культуры играют на сегодняшний день важную роль, потому что только с помощью них можно глубоко понять психологический настрой персонала организации и общую социальную обстановку. Хотя качественный анализ богат деталями, он имеет как минимум две слабые стороны: атрибуты, определенные на одном этапе исследования могут оказаться бесполезными в другом. И второе: нельзя проследить четкую связь между атрибутами культуры и их влиянием на продуктивную работу организации.

Исследуя работы таких ученых, как Э. Шейн, К. Камерон и Г. Куинн, можно сделать вывод, что наиболее правильным решением при выборе методики для оценки корпоративной культуры может быть только сочетание нескольких методов диагностики или отдельных их составляющих в одно целое. В дальнейшем такая *комплексная методика* сможет дать максимально объективную оценку уровня корпоративной культуры.

Выводы. Таким образом, корпоративная культура представляет собой сложную систему, в которой все элементы взаимодействуют между собой, образуя целостный механизм, являющийся одним из эффективных методов влияния на трудовую деятельность сотрудников, что способствует развитию организации и позволяет ей быть конкурентоспособной в современных реалиях рыночной экономики.

Для оценки корпоративной культуры применяются четыре основных подхода к диагностике уровня корпоративной культуры: холистический, метаморфический (языковой), количественный, комбинированный. В данном исследовании нами применялся ряд методик: методика OCAI К. Камерона и Г. Куинна, а также комбинированный подход

(сочетание количественных и качественных методов) к оценке уровня корпоративной культуры.

Проанализировав существующие в современной практике методики, следует отметить, что зарубежные подходы в изучении корпоративной культуры предприятий не могут быть автоматически перенесены для применения их в условиях российской действительности. Поэтому существует необходимость в разработке отечественных средств диагностики корпоративной культуры предприятий и адаптации зарубежных подходов.

1. Беляцкий Н. П. Управление персоналом: учебник / Н. П. Беляцкий. − Минск: Вышэйшая школа, 2023. − 463 с.
2. Верна В. В. Трансформация организационной культуры предприятий индустрии туризма в условиях цифровизации / В. В. Верна, Э. Э. Ибрагимов // Таврические студии. – 2022. – № 29. – С. 19–25.
3. Зиновьев Ф. В. Организационная культура / Ф. В. Зиновьев, В. В. Верна. – Симферополь: ИП Бровко А. А., 2018. – 124 с. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=36585179 (дата обращения: 12.01.2023).
4. Камерон Ким С. Диагностика и изменение организационной культуры / Ким С. Камерон, Роберт Э. Куинн. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 310 с.
5. Кибанов А. Я. Управление персоналом организации: учебник / под ред. А. Я. Кибанова. – 4-е изд., доп. и перераб. – Москва: ИНФРА-М, 2023. – 695 с.
6. Ладанов И. Д. Психология управления рыночными структурами: Преобразующее лидерство / И. Д. Ладанов. – Москва: Перспектива, 1997. – 288 с.
7. Организационная культура: учебное пособие / сост. В. Ф. Зиновьев. – Симферополь: ДИАЙПИ, 2019. – 226 с. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=40621350 (дата обращения: 13.10.2023).
8. Организационное поведение: хрестоматия: учебное пособие для факультетов: психологических, экономических и менеджмента / ред.-сост. Райгородский Д. Я. – Самара: Бахрах-М, 2006. – 751 с.
9. Редькина П. И. Ключевые компетенции персонала гостиничного бизнеса / П. И. Редькина, В. В. Верна // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VI Международной научно-практической конференции (пгт Форос, г. Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2021 года). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2021. – С. 164–165.
10. Родин О. С. Концепция организационной культуры: происхождение и сущность / О. С. Родин // Менеджмент. – 2008. – № 7. – С. 67–77.
11. Семенов Ю. Г. Организационная культура: учебное пособие / Ю. Г. Семенов. – Москва: Университетская книга, 2020. – 256 с.
12. Соломанидина Т. О. Организационная культура в таблицах, тестах, кейсах и схемах: учебно-методические материалы / Т. О. Соломанидина. – Москва: ИНФРА-М, 2021. – 395 с.
13. Тихомирова О. Г. Организационная культура: формирование, развитие и оценка: учебное пособие / О. Г. Тихомирова. – Москва: ИНФРА-М, 2022. – 151 с.
14. Холл Р. Х. Организация: структура, процессы, результаты / Р. Х. Холл. – Санкт-Петербург: Питер, 2001. – 509 с.
15. Шейн Э. Х. Организационная культура и лидерство / Э. Х. Шейн; под ред. В. А. Спивака. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – 336 с.
16. An instrument to measure organizational culture / W. Z. Van der Post, T. J. De Coning et al. // South African Journal of Business Management. – 2017. – № 28(4). – P. 147–168.
17. Lutens S.R. Measuring and interpreting organizational culture / S.R. Lutens, S. Zamanou, K. Hacker // Management Communication Quarterly. – 2016. – № 1(2). – P. 173–198.
18. Griffin R. W. Management / R. W. Griffin; 8 edition. – USA: South-Western College Pub, 2016. – 808 p.

Methodological aspects of the diagnosis of corporate culture in tourism practices

The article systematizes the methodological aspects of the diagnosis of corporate culture in tourism practices. Classical models of corporate culture assessment are considered and their critical analysis is carried out.

Keywords: *tourism, corporate culture, personnel, diagnostics of corporate culture.*

УДК 338.48:008+796.5

Э. Э. Ибрагимов, В. С. Анохин

Методологические подходы к анализу социально-культурных факторов развития культурно-познавательного туризма

В статье проанализированы методы анализа социально-культурных факторов развития культурно-познавательного туризма. На основании проведенного исследования в работе сделан вывод о необходимости проведения комплексного анализа и предложена методика определения и формирования стандартизированных подходов к выделению социокультурных факторов и проведению оценки их влияния на развитие культурно-познавательного туризма.

Ключевые слова: *культура, туризм, культурно-познавательный туризм, факторы, факторный анализ.*

Введение. В условиях современности социально-культурный феномен туризма рассматривается как один из ключевых факторов развития общества, поскольку туристская индустрия является не только одной из мощнейших отраслей экономики, но и сферой человеческой жизнедеятельности мировоззренческого значения. Социокультурный фактор оказывает значительное влияние на функционирование и развитие туристических сфер в регионах, несмотря на то что в большей степени социокультурные потребности туристов (гостей) удовлетворяются именно социально-экономическими средствами. Чем выше уровень культуры обслуживания гостей и туристов в отрасли, обусловленный более высоким уровнем профессионализма, осведомленности и деловой этики работников индустрии туризма и гостеприимства, тем более привлекательной становится национальная туристическая сфера, а соответственно, более эффективной производственно-хозяйственная и социально-экономическая деятельность в индустрии туризма и гостеприимства.

Развитие туризма зависит от многих факторов и условий, которые определяют его специфику. Туризм, выходя за рамки конкретной туристской дестинации или национальные (в случае международного туризма), сталкивается с необходимостью его адаптации к различным социально-культурным моделям других территорий и сообществ. Культурные и социальные различия играют существенную роль в развитии туризма, оказывая серьезное влияние на его эффективность. Таким образом, основными факторами, влияющими на формирование макросреды туристических организаций, являются социокультурные, а именно: демографическая ситуация, образовательный уровень, система здравоохранения и социального обеспечения, трудовая мобильность,

обычаи и культура потребления населения, образ жизни, приоритеты поколений (их ценности), традиции, общепринятые этические нормы, социальная организация общества и т. п.

Постановка проблемы. В становлении и развитии туризма ключевую роль играет культурное измерение, которое стало важнейшим фактором начального этапа развития туризма в целом и культурно-познавательного туризма в частности. Именно туризму на начальном этапе его становления отводилась центральная роль в межкультурном развитии и взаимопонимании между народами, так как культура была главным фактором, который стимулировал путешествия за границу и таким образом способствовал развитию системы «туризм – культура».

Мировая культура, как интегрированная система культур различных этносов, народов, наций, является важнейшей детерминантой развития мировой цивилизации. Интеграция культур – это глобальный процесс, для которого не существует границ. В процессе развития мировая культура опирается на определенные закономерности и тенденции, принципы функционирования, взаимосвязи и взаимозависимости различных культур, отличающихся друг от друга пространственно-временными, этносоциальными, этическими, эстетическими, научными и художественными характеристиками [3]. Мировая культура является многофункциональной. Она оказывает непосредственное влияние на всю человеческую жизнь, структуру ее потребностей, формы и условия их реализации. Это обусловлено тем, что мировая культура является способом организации и развития человеческой жизнедеятельности, которые представлены в продуктах материального и духовного труда, в системе норм и ценностей, в совокупности отношений людей к природе, между собой и к самим себе.

Туристскому освоению территорий с целью отдыха и путешествий предшествовало их социокультурное освоение (с целью ознакомления с жизненным укладом, познания культурных ценностей местного населения и обмена результатами деятельности). Поэтому от особенностей социокультурного развития территории зависят туристские процессы и их пространственное проявление. По нашему мнению, социокультурная компонента туристической деятельности – это величина, изменяемая во времени и пространстве, система влияния на формирование туристских потребностей населения и на создание средств их удовлетворения, которая, в свою очередь, зависит от идеологических и геополитических факторов, способных в определенной степени изменять социокультурные стандарты в рамках определенных социокультурных систем.

Культурно-познавательный туризм должен быть направлен на освоение культурного наследия, исследование жизненного опыта народов, их обычаев, интеллектуальных и творческих достижений [2]. Культуру следует понимать в наиболее широком смысле и воспринимать как то, что заставляет людей быть выше природы или привычного образа жизни в обществе. В основе культурно-познавательного туризма должна лежать потребность в духовном освоении культуры мира, удовлетворении глубинных запросов человеческого естества [4].

В туристической сфере различия в базовых факторах социально-культурной среды могут создавать большие сложности и вызывать угрозы для развития отношений в бизнесе. В связи с этим корректная оценка различных социально-культурных факторов и условий, а также их адекватный учет и оценка при формировании стратегии развития туристического бизнеса в современных условиях приобретают особую актуальность.

Исследованиям социокультурных факторов, влияющих на развитие социально-экономических систем, в том числе и в сфере туризма, посвящены труды зарубежных и отечественных ученых и практиков, таких как: Е. Аза-

рян, Р. Ароном, Д. Белл, Ф. Бродель, Э. Гидденс, И. Дискин, С. Доллингер, Э. Дюркгейм, Б. Ерасов, Ф. Котлер, Н. Лебедева, Р. Льюис, Л. Петрашко, А. Платонов, М. Портер, Р. Робертсон, П. Сорокин, Дж. Стиглиц, А. Тойнби, Ф. Тромпенаарс, А. Уткин, Ф. Фукуяма, Р. Хайлбронер, Г. Хофстеде, Ш. Шварц, О. Шпенглер и другие [11; 15; 16].

Методологические и методические аспекты факторного анализа с использованием методов многомерного статистического анализа рассматривали: Т. Клебанова, М. Кизим, В. Литвинова, А. Орлов, Д. Радулов, Ю. Терехова, А. Шеремет [5; 6; 7; 8; 12; 13; 14]. Особый вклад в становление методологии многомерного статистического анализа сделан В. Плютой [9; 10]. Несмотря на многообразие существующих подходов, исследованию влияния социально-культурных факторов на развитие культурно-познавательного туризма уделяется недостаточно внимания.

Целью исследования является обобщение существующих методов и моделей анализа влияния социально-культурных факторов и разработка методики анализа их влияния на развитие культурно-познавательного туризма.

Изложение основного материала. Туристическая отрасль функционирует в определенной социально-культурной среде, где преобладают те или иные ориентиры, жизненные ценности и традиции. Социокультурные факторы могут влиять на определение предоставляемых услуг в туризме, которые будут пользоваться спросом у потребителей.

Рассмотрим более подробно некоторые методы и модели анализа влияния социально-культурных факторов на социально-экономические процессы.

Факторный анализ интерпретируется как раздел многомерного статистического анализа, сочетающего оценки размерности множества переменных, которые наблюдаются при исследовании структуры ковариационных или корреляционных матриц. Основные идеи факторного анализа заложены психологом Ф. Гальтоном. Математический факторный анализ разрабатывался Ч. Спирменом, Хотелингом, Харманом, Кайзером, Такером и направлен на выявление факторов, отвечающих за наличие линейных корреляционных связей между исследуемыми переменными (явлениями). К целям факторного анализа относят: определение взаимосвязи между переменными, их классификация, сокращение количества переменных (факторов). Используют следующие типы факторного анализа [8]:

1) детерминированный (функциональный) – результативный показатель представлен в виде умножения, деления или алгебраической суммы факторов;

2) стохастический (корреляционный) – связь между результативным и факторными показателями является неполной или вероятностной;

3) прямой (дедуктивный) – от общего к частному;

4) обратный (индуктивный) – от частного к общему;

5) одноступенчатый и многоступенчатый;

6) статический и динамический;

7) ретроспективный и перспективный.

Также факторный анализ может быть разведывательным (он осуществляется при исследовании скрытой структуры фактора без предположения о числе факторов и их нагрузке) и конфирматорным, предназначенным для проверки гипотез относительно количества факторов и их нагрузки.

Практическое выполнение факторного анализа начинается с проверки его условий. Обязательные условия факторного анализа:

− все признаки должны быть количественными;

− количество признаков должно быть в два раза больше количества переменных;

− выборка должна быть однородной;

− выходные переменные должны быть распределены симметрично;

− анализ осуществляется по коррелирующим переменным.

При анализе в один фактор объединяются переменные, которые корре-

лируют между собой и, как следствие, происходит перераспределение дисперсии между компонентами и получение максимально простой и наглядной структуры факторов. После объединения коррелированность компонента внутри каждого фактора между собой будет выше, чем их коррелированность с компонентами из других факторов. Эта процедура также позволяет выделить латентные переменные.

По характеру взаимосвязи между показателями различают методы *детерминированного* и *стохастического* факторного анализа. Детерминированный факторный анализ – методика исследования влияния факторов, связь которых с результативным показателем носит функциональный характер, то есть когда результативный показатель факторной модели представлен в виде произведения, доли или алгебраической суммы факторов. Методами детерминированного факторного анализа являются следующие: метод цепных подстановок; метод абсолютных разниц; метод относительных разниц; интегральный метод; метод логарифмирования [8].

Стохастический анализ – методика исследования факторов, связь которых с результативным показателем, в отличие от функционального, является неполной, вероятностной (корреляционной). Если при функциональной (полной) зависимости с изменением аргумента всегда происходит соответствующее изменение функции, то при корреляции изменение аргумента может дать несколько значений прироста функции в зависимости от сочетания других факторов, определяющих данный показатель. Методы стохастического факторного анализа включают: способ парной корреляции; множественный корреляционный анализ; матричные модели; математическое программирование; метод исследования операций; теорию игр [6].

Установление зависимости между обобщающими (результативными) показателями и факторами, влияющими на них, может осуществляться на основании применения таких методов, как дисперсионный анализ, корреляция Пирсона, критерий «Хи-квадрат», Т-критерий Стьюдента, U-критерий Манна-Уитни, критерий Крускала-Уоллиса, корреляция Спирмена, корреляция Кэндела [10].

Также необходимо различать статический и динамический факторный анализ. Первый из них применяется при исследовании влияния факторов на результативные показатели на соответствующую дату. Другой представляет собой методику исследования причинно-следственных связей в динамике.

Кроме того, факторный анализ может быть ретроспективным, изучающим причины прироста результативных показателей за прошлые периоды, и перспективным, исследующим поведение факторов и результативных показателей в перспективе.

К ряду методов сравнительной комплексной факторной оценки могут быть отнесены следующие: метод суммирования значений всех показателей, метод суммы мест, метод суммы баллов, метод расстояний, таксонометрический метод [10; 13].

Приведенные выше методы многомерного сравнительного анализа, а также другие статистические методы анализа влияния факторов на развитие культурно-познавательного туризма имеют общий недостаток, связанный с невозможностью сочетания количественной и качественной и оценки. Кроме того, важным недостатком данных методов является невозможность учета динамики показателей, характеризующих специфику социокультурных факторов – отсутствие четких границ оценки, что не дает возможности в полной мере использовать эти методы для исследуемой проблематики.

Некоторые из указанных проблем статистических методов анализа социокультурных факторов, влияющих на развитие культурно-познавательного туризма, могут быть устранены с помощью стратегических методов анализа. В частности, данная группа методов по-

зволяет включать как количественные, так и качественные параметры. Среди наиболее часто применяемых методов стратегического анализа факторов внешней и внутренней среды туристических организаций и отдельных рынков следует отметить: изучение стратегической и конкурентной информации о специфике социокультурных факторов для понимания того, что может обеспечить более активную деятельность туристических предприятий; общий анализ окружающей среды (PESTEL), включающий анализ внешней среды, охватывающей социокультурные, технологические, экономические, экологические, политические и законодательные факторы, влияющие на развитие культурно-познавательного туризма; анализ сценариев, предполагающий проведение исследований альтернативными направлениями описания будущего в динамических условиях; многофакторный анализ внешней среды микроуровня, направленный на рассмотрение внешней среды как особого бизнес-ресурса туристического предприятия; SWOT-анализ, являющийся аналогом более детального ситуационного анализа, который проводится для оценки возможного сопоставления организационной стратегии туристического предприятия, а также его внутренних возможностей и внешних условий [11].

Методы стратегического анализа основываются на экспертной оценке. Методом экспертного факторного анализа является процедура оценки степени влияния фактора на развитие культурно-познавательного туризма на основе мнений экспертов с целью дальнейшего принятия решения (выбора).

Принято выделять две группы экспертных оценок: индивидуальные методы оценки, основывающиеся на использовании мнений отдельных экспертов, независимых друг от друга, и коллективные, основанные на использовании коллективного мнения экспертов. Существуют следующие методы экспертных оценок: метод ассоциаций; метод парных (бинарных) сравнений; метод векторов предпочтений; метод фокальных объектов; индивидуальный экспертный опрос; метод средней точки. Наиболее известными и часто применяемыми являются следующие методы экспертных оценок: метод Дельфи, «мозговой штурм» и метод анализа иерархий. Основным недостатком экспертных методов является субъективизм оценок, невозможность обработки больших массивов информации, различия (несогласованность) мнений экспертов, необходимость дополнительной обработки результатов исследования [8].

Более формализованным, по сравнению с экспертными оценками, подходом к анализу социокультурных факторов является метод нечеткой логики – раздел математики, который обобщает классическую логику и теории множеств. Базовое понятие нечеткой логики – «нечеткое множество», которое впервые представил Лотфи Заде в 1965 году как объект с функцией принадлежности элемента к множеству, принимающему любые значения в интервале [0; 1], а не только 0 или 1. На основе этого понятия вводятся различные логические операции над нечеткими множествами и формулируется понятие лингвистической переменной, в роли значения которой выступают нечеткие множества. Преимуществом этого метода является то, что он, благодаря построению функции принадлежности к нечеткому множественному числу, позволяет качественные параметры трансформировать в количественные значения [7].

Предметом нечеткой логики считается исследование рассуждений в условиях нечеткости, размытости, схожих с рассуждениями в обычном смысле, и их применение в измерительных системах, открывая широкие возможности для оценки большого количества социокультурных факторов, влияющих на развитие культурно-познавательного туризма, учета как количественных, так и качественных показателей (построение

функций принадлежности), разработки на их основе интегральных показателей.

Для осуществления многомерного статистического анализа выполняется сбор данных, которые содержат информацию о выборке анализируемых объектов, а затем осуществляется упорядочение объектов в сравнительно однородной группе с применением кластерного анализа.

Кластерный анализ имеет следующие основные задачи: разработка типологии или классификации факторов; исследование адекватных концептуальных схем их группировки. Проведение кластерного анализа осуществляется поэтапно [9]: формирование выборки для кластеризации, включающей количественные данные; определение пространства признаков; определение степени сходства (или различия) между анализируемыми объектами на основании данных выборки (например, расчета матрицы расстояний между отдельными факторами); формирование групп похожих объектов (метод шаров, дендритов и др.); проверка достоверности результатов кластерной группировки.

Таким образом, на основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что для комплексного анализа и формирования стандартизированных подходов к определению факторов, влияющих на развитие культурно-познавательного туризма, необходимо комплексное использование методов многомерного факторного анализа.

В результате проведенного исследования предлагается методический подход к анализу воздействия социокультурных факторов на развитие культурно-познавательного туризма, который должен включать следующие основные этапы.

1. Выбор факторов: формирование гипотезы относительно социокультурных факторов, оценка факторов экспертами, формирование окончательного перечня факторов.

2. Систематизация факторов. Использование аппарата нечеткой логики для оценки значения социокультурных факторов развития культурно-познавательного туризма. Обоснование функций принадлежности к нечеткому множеству. Формирование параметров, характеризующих социокультурные условия культурно-познавательного туризма на основании нечеткой логики.

3. Моделирование взаимосвязи между результативным и факторными показателями развития культурно-познавательного туризма.

4. Расчет влияния факторов и оценка роли каждого из них в изменении величины результативного показателя – развитии культурно-познавательного туризма.

5. Практическое использование факторной модели.

6. Кластеризация дестинаций (объектов), расчет коэффициентов расстояния (показателей социокультурного расстояния различных дестинаций), формирование групп по принципу схожести социокультурных факторов.

7. Обоснование характера модели развития культурно-познавательного туризма по туристским дестинациям.

В результате реализации предложенного методического подхода могут быть сформированы группы дестинаций со схожими стереотипами развития культурно-познавательного туризма.

Таким образом, на основании проведенного исследования методов многомерного анализа социокультурных факторов, влияющих на развитие культурно-познавательного туризма, можно сделать вывод, что использование отдельных методик не дает адекватной оценки совокупности социокультурных факторов. Должен быть применен комплексный подход к оценке влияния данных факторов, поскольку мультикультурный аспект внешней бизнес-среды требует формирования туристскими организациями ориентиров для создания и развития моделей туристских практик, которые позволили бы преодолеть существующие социокультурные различия и повысить социально-экономическую эффективность туристской индустрии. Всесторонний анализ дан-

ного феномена с помощью выделения схожих черт на основании расчета показателя социокультурного расстояния различных туристских дестинаций и объединения и в группы по степени сходства дадут возможность сформировать принципы работы с учетом управления, внутреннего климата, корпоративных ценностей, коммуникаций, лидерских качеств топ-менеджеров. Проведенное исследование определяет целесообразность формирования системы социокультурных факторов, которые позволили бы повысить эффективность межотраслевого и межрегионального сотрудничества в туристской индустрии.

Выводы. Социокультурные факторы культурно-познавательного туризма – это изменяемая во времени и пространстве система факторов, воздействующих на формирование туристских потребностей населения и на создание средств их удовлетворения, Она включает: отношения между людьми, материальные и духовные продукты, средства труда и коммуникации, услуги, художественные ценности, образцы и нормы, материально-технические объекты, и, в свою очередь, зависит от идеологических и геополитических факторов, способных в определенной степени изменять социокультурные стандарты в рамках определенных социокультурных систем.

Исследование влияния социокультурного потенциала на туристическую деятельность осуществляется с помощью методов многомерного статистического анализа: корреляционно-регрессионного, дисперсионного, факторного, кластерного, канонического, дискриминантного анализа и метода корреляционных структур. Для этого должен быть применен комплексный подход к оценке влияния данных факторов, поскольку мультикультурный аспект воздействия внешней бизнес-среды требует формирования туристскими организациями ориентиров для создания и развития моделей туристских практик, которые позволили бы преодолеть существующие социокультурные различия и повысить социально-экономическую эффективность туристской индустрии.

1. Федеральный закон от 24.11.1996 N 132-ФЗ (ред. от 28.05.2022) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» // Справочная системы «Консультант Плюс». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c/ (дата обращения: 18.09.2023).

2. Верна В. В. Культурно-познавательный туризм как фактор регионального развития / В. В. Верна. И. А. Храпатая // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VII Международной научно-практической конференции (пгт Форос, 13–14 мая 2022 года). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2022. – С. 125–128.

3. Карамашева А. А. Культурный туризм и его значение в социокультурном развитии регионов в условиях глобализации: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / А. А. Карамашева; Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ. – Москва, 2014. – 25 с.

4. Кузьмина Е. М. Туризм как способ взаимодействия культур: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Е. М. Кузьмина; Нижневартовский государственный гуманитарный университет. – Тюмень, 2015. – 24 с.

5. Модели оценки неравномерности и циклической динамики развития территорий: монография / под ред. Т. С. Клебановой, Н. А. Кизима. – Харьков: ИД «ИНЖЭК», 2011. – 352 с.

6. Орлов А. И. Организационно-экономическое моделирование: учебник. В 3 ч. / А. И. Орлов. – Москва: Изд-во МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2011. – 486 с.

7. Орлов А. И. Математика нечеткости / А. И. Орлов // Наука и жизнь. –1982. – №7. – С. 60–67.

8. Орлов А.И. Теория принятия решений. Учебное пособие / А. И. Орлов. – Москва: Экзамен, 2005. – 656 с.

9. Плюта В. Сравнительный многомерный анализ в эконометрическом моделировании / В. Плюта / пер. с польск. – Москва: Финансы и статистика, 1989. – 175 с.

10. Плюта В. Сравнительный многомерный анализ в экономических исследованиях: методы таксономии и факторного анализа / В. Плюта. – Москва: Статистика, 1980. – 151 с.

11. Портер М. Курс MBA по стратегическому менеджменту / М. Портер, Дж. Самплер, С. К. Прахалад и др. – Москва: Альпина, 2002. – С. 311–316.

12. Радулов Д. Д. Применение таксономического метода для оценки влияния внешних факторов конкурентоспособности предприятия / Д. Д. Радулов // БИ. – 2014. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-taksonomicheskogo-metoda-dlya-otsenki-vliyaniya-vneshnih-faktorov-konkurentosposobnosti-predpriyatiya (дата обращения: 05.09.2023).
13. Решетняк Е. И. Методы многомерного сравнительного анализа при оценке конкурентоспособности предприятия / Е. И. Решетняк, Р. О. Лободин // БИ. – 2016. – № 9 (464). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metody-mnogomernogo-sravnitelnogo-analiza-pri-otsenke-konkurentosposobnosti-predpriyatiya (дата обращения: 05.09.2023).
14. Терехова Ю. О. Оценка конкурентоспособности и качества функционирования региональных предприятий / Ю. О. Терехова // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. – 2009. – № 2 (16). – С. 225–234.
15. Тромпенаарс Ф. Национально-культурные различия в контексте глобального бизнеса / Ф. Тромпенаарс, Ч. Хемпден-Тернер; пер. с англ. Е. П. Самсонова. – Минск: Попурри, 2004. – 528 с.
16. Hofstede G. Culture's Consequences, International Differences in Work-Related Values / G. Hofstede. – Beverly Hill: Sage, 2001. – 459 p.

Methodological approaches to the analysis of socio-cultural factors in the development of cultural and educational tourism

The article considers methodological approaches to the analysis of socio-cultural factors in the development of cultural and educational tourism. Based on the conducted research, the paper concludes that it is necessary to conduct a comprehensive analysis and suggests a methodological approach in determining and forming standardized approaches to identifying socio-cultural factors and assessing their impact on the development of cultural and educational tourism.

Keywords: *culture, tourism, cultural and educational tourism, factors, factor analysis.*

УДК 796.5:069+06.7(470.75)

Н. В. Николаенко, В. А. Шилина

Архитектурно-музейный аспект концепции культурно-исторического туризма: крымский вектор

В исследовании анализируются проблемы развития культурно-исторического туризма (туризма наследия) в Республике Крым. Предлагаются пути их последовательного решения через создание научной концепции, направленной на объединение усилий музейных и туристских учреждений в сфере экскурсионной деятельности.

Ключевые слова: *музей, туризм, экскурсия, наследие.*

Введение. В настоящее время интерес к историческому наследию значительно вырос – в условиях постиндустриального общества и «экономики впечатлений» культурные продукты становятся важным ресурсом территориального развития как материального, так и духовного, обеспечивая преемственность поколений, межкультурную коммуникацию, формирование соответствующего типа личности. Особое место в культурном пространстве занимают музеефицированные архитектурно-исторические объекты, которыми богат Крымский полуостров. В условиях вхождения Крыма в российскую культурную сферу, в период модернизации отечественного туризма и обновления векторов развития музейной сети практически значимой проблемой выступает внедрение новаций в данном сегменте [16].

Как и музеи, туристические организации республики Крым обладают значительными возможностями и опытом, способным активно использовать музейный ресурс, определяя наиболее перспективные и востребованные его направления. На карте полуострова представлены известные литературные, художественные, этнографические и военно-исторические музеи, историко-археологические, дворцово-парковые и архитектурные заповедники. Создаются новые экспозиции с использованием мультимедийных технологий, частные музеи, что наглядно свидетельствует о том, что музейный потенциал далеко не исчерпан. В Крыму имеются профессиональные кадры, при реализации перспективных проектов и в создании современных турпродуктов эффективно используются достижения отечественной и зарубежной музеологии.

Проблемой дальнейшего развития культурно-исторического туризма в регионе является отсутствие концепции, направленной на объединение усилий музейных и туристских организаций, что затрудняет координацию практических мероприятий.

Реалии современной экономической политики требуют новаций, прежде всего при создании комплексных тема-

тических экскурсионных маршрутов. Поэтому актуальны следующие задачи: определить теоретические и практические аспекты дальнейшего развития, выявить приоритеты, очертить возможные подходы к решению проблем, стоящих перед отраслью.

Изучению и актуализации культурно-исторического наследия России посвящены труды И. С. Барчукова, В. А. Квартального, А. М. Кулемзина, Т. С. Курьяновой, С. И. Сотниковой и других исследователей. Свой вклад в изучение данной проблематики внесли известные крымские исследователи: С. А. Белова, Е. В. Веникеев, М. А. Земляниченко, Н. Н. Калинин, А. П. Пальчикова, В. Г. Шавшин и др. Э. Э. Ибрагимов определяет, что «… одним из приоритетных направлений развития туриндустрии является именно культурно-познавательный туризм, в основе которого лежит использование объектов культурного наследия» [11, с. 31]. М. Д. Сущинская отмечает, что в зависимости от преобладающего использования (как базового того или иного культурного ресурса) ныне выделены восемь видов культурно-познавательного туризма [20], из которых мы рассматриваем *туризм наследия* (культурно-исторический); *обзорный* (культурно-ознакомительный); *тематический*.

Задачами настоящего исследования является изучение отдельных памятников архитектурно-исторического наследия региона (г. Феодосия и Южнобережье); обоснование новых направлений актуализации выявленного потенциала в музейной и экскурсионно-туристской деятельности.

На основе метода теоретического анализа обозначены перспективы создания нового экскурсионного тематического тура «Стилистическое многообразие творческого наследия архитектора Н. П. Краснова».

Изложение основного материала. Значительный интерес представляет разработка этнографического, археологического и архитектурного направлений туризма, причем последнее перспективно рассматривать и в этническом аспекте. Для исследований в этой области в Крыму имеются широкие возможности: восточная архитектура широко известна за пределами полуострова; редкие образцы армянской, караимской, греческой архитектуры (прежде всего культовой) представлены в широком хронологическом диапазоне и расположены в доступных местах [5]. Возникает необходимость в разработке научной концепции организации новых туристических маршрутов, на основе которой в перспективе можно создать программы по их практическому воплощению.

Модуль построения нового маршрута включает в себя стартовое посещение местного музея, где аудитория получает первое представление об избранных экскурсионных объектах, знакомится с творческой биографией ведущих архитекторов, а также с проектами меценатов, которые имели отношение к данным историческим памятникам. Немаловажно отметить, что в экспозиции, фондах, архивах крымских музеев хранятся хорошо сохранившиеся изображения (рисунки, чертежи, фотографии) строений, ныне не существующих, что значительно расширяет объем предоставляемой информации в процессе ознакомления [17, с. 113].

В качестве примера приведем фрагмент перспективного тематического тура по историко-архитектурным памятникам Феодосии. Местный краеведческий музей (основан в 1811 г.) располагает обширной коллекцией, которая демонстрирует развитие храмовой и светской архитектуры, имеющей прямое отношение к местной армянской общине. Часть музейных предметов представлена в стационарной экспозиции: тематико-экспозиционные комплексы (ТЭК) средневековой Таврики, а также ТЭК, посвященный истории градостроительства.

Следующий этап – городская экскурсия. Среди многих разновременных сооружений выделяются памятники армянского зодчества, значение которых сложно переоценить – церковь Св. Саркиса, храм Иоанна Предтечи, а также жилой дом XVIII века. Объекты имеют свои

особенности, но дошли до нас с изменениями. В ряде мест Феодосии сохранились каменные плиты с армянскими надписями, встроенные в стену домов или заборов, а иногда даже в мостовую [22, с. 35]. В 1968 г. в григорианской церкви Св. Саркиса при детальном обследовании памятника обнаружен большой плоский камень (ныне используемый в качестве ступени) с надписью о том, что это надгробная плита знаменитого художника-миниатюриста Николайоса Цахкарара. Армянский каллиграф, переплетчик и ювелир работал в скриптории при этой церкви, а затем переехал в Бахчисарай (1691 г.), где преподавал искусство каллиграфии и книжной миниатюры при вновь открывшейся армянской церкви [2, с. 21]. Двадцать девять манускриптов с автографом мастера хранятся в «Матенадаране» им. Месропа Маштоца.

Большой интерес вызывают уникальные артефакты – деревянная капитель (хорошо сохранившаяся); необычной формы памятная доска И. К. Айвазовскому в ограде церкви; орнаментальный фриз портика [15]. В краеведческом музее хранятся двери храма (одна из церковных храмовых дверей из Феодосии находится в государственном Эрмитаже). Надпись на правой половине двери показывает, что она была выполнена мастером Шноршаом в 1371 г. и привезена из древней столицы Армении – Ани. Первоначально дверь была установлена в церкви св. Саркиса, а в XIX в. перенесена в церковь Михаила и Гавриила. При храме открыт лапидарий, где собраны уникальные камни с надписями, проливающими свет на отдельные важные исторические события в Таврике [6]. Сохранилась колокольня-портал в виде не связанного с храмом отдельного архитектурного сооружения со стрельчатыми арками и крестовыми сводами на четырёх столбах; на фасадах размещены пояса из рельефных розеток и ряды легких декоративных консолей, поддерживающих профилированный межъярусный карниз.

Первые армянские поселения на полуострове появились еще в XI в., а вот время строительства данной церкви спорно – XIII–XV вв. Именно во второй половине XIII в. в Каффе появляется первая крупная община – армянский квартал занимал ближайшую к цитадели территорию в восточной части города. Известно, что здесь располагались греческий (возможно, и русский) квартал [13, с. 61]. На соседней к Карантинному холму возвышенности находился православный греческий монастырь Св. Василия, который располагал крупнейшей библиотекой в Феодосии. Сведения о существовании в городе трех армянских церквей содержатся в старом генуэзском уставе – Officium Casariae, 1316 г. Здесь же упоминаются три русские церкви, каждая со своим приходом, однако точных данных о численности русского населения в генуэзских колониях не сохранилось.

В архитектурной школе крымских армян выделяются хачкары (крест-камни), вмурованные в стены. На западном фасаде церкви Св. Саркиса (по обе стороны от входа) есть два хачкара, по своему художественному значению близкие к лучшим образцам метрополии – ажурный крест не имеет аналогов в Крыму. На рубеже XIV–XV вв. в городах и селениях функционировали около пятидесяти церквей и четыре монастыря [2, с. 215]. Крупнейшим культурно-религиозным центром, бесспорно, являлась Каффа, где строительство шло особенно интенсивно. Источники сообщают, что значительная часть оборонительных сооружений города создавалась армянами за их собственные средства [13, с. 117]. Генуэзские документы содержат и упоминание о водопроводе армянского епископа (в городе всегда стояла проблема пресной воды). Выходы подземных вод на склонах гор подавались в фонтаны, которыми на протяжении веков славился город. Системно строились плотины и прокладывались дренажные трубы. Генуэзский водопровод был настолько хорошо организован, что частично использовался еще в XIX в. [18, с. 43].

Бережное отношение к воде выразилось и в особом оформлении водосборных устройств (цистерн, фонтанов и колодцев) – геральдической символикой.

До нас дошли фрагменты каменных срубов двух таких колодцев: один – в виде венчающей части с гербом армянского епископа Гриффедо Чигара. Изображение герба сопровождается надписью: «Построен колодец Амиром лета…» [13, с. 84]. Общественные фонтаны устанавливались на небольших площадях как сооружения малых архитектурных форм, и обыкновенно путь к ним пролегал по дороге, ведущей к храму. Ныне в Феодосии сохранились строения четырех средневековых фонтанов.

Многие памятники христианского и мусульманского зодчества возводились руками армян-строителей и резчиков по камню. Можно определенно утверждать о состоявшейся местной провинциально-византийской школе храмовой архитектуры [22, с. 177–178].

В городе сохранился также удивительный жилой дом, построенный в XVIII в. в армянском квартале, у стены архангельской церкви. Это строение в два этажа с выступающим карнизом на фасаде, с большими комнатами и сводчатым подвалом. По некоторым сведениям, при посещении Феодосии в 1787 г. российская императрица Екатерина II останавливалась именно здесь [23, с. 52].

Как уже отмечалось, каждый сохранившийся в Феодосии объект имеет свои оригинальные черты. Церковь Св. Стефана (однонефное сооружение) известна тем, что стены ее интерьера покрыты живописью; Церковь Св. Георгия построена на возвышенности, и ее купол замыкает перспективы некоторых улиц. Очевидно сильное влияние русской исторической архитектуры: «…восьмигранный барабан ее купола характерен наличием на каждой грани треугольных, напоминающих кокошники, завершений, и вытянутым шатровым покрытием, выполненным под влиянием шатрового покрытия храма Вознесения 1532 г. в селе Коломенском под Москвой» [23, с. 44].

В 1348 г. в Каффе был построен храм Иоанна Предтечи со знаменитыми рельефами в его восточной части. По верху апсиды над просторным карнизом, вплотную друг к другу (прерываясь лишь окном), находятся рельефы двенадцати апостолов. Представлены они фронтально и изображают сцену евхастерии, обычную в византийской и древнерусской живописи после XI в. Такие фронтальные рельефы, насколько известно, нигде более не встречаются [22, с. 21-22]. Выходящие из стен пилоны и выступы по сторонам апсиды завершаются капителями в виде ряда сталактитов – мотивом популярным в зодчестве Таврики. Выстроена церковь вне города, за его крепостными стенами, на территории старого армянского посада.

Посещение памятников армянского зодчества дает возможность проследить за развитием оригинальной архитектурной школы, выявить особенности творческого решения многих исторических сооружений. Вековая борьба за самостоятельность и независимость армянской общины (прежде всего против притеснений со стороны генуэзской администрации) нашла свое отражение и в архитектуре. В образных формах ясно сказались две основные тенденции: демократическое направление с его тяготением к традиционному искусству и нарочитое подражание латинской архитектуре.

Формирование любого архитектурного стиля – процесс длительный и не всегда последовательный. Постепенно в Таврике начинает доминировать западноевропейское архитектурное направление, особенно это заметно в формах небольшой церкви в Ильинском монастыре (начало XV в.) близ с. Богатое (бывш. Бахчи-Эли), а также в церкви архангелов Михаила и Гавриила в Каффе постройки 1408 г. А. Л. Якобсон отмечает, что последняя «без отступлений воспроизводит архитектуру генуэзцев» [23, с. 31].

Следует отметить что монументальные постройки армян вне Каффы дошли до нас в небольшом количестве. Продолжением экскурсии по городу может быть выезд на эти объекты: с. Богатое (Белогорский район) – монастырь Ильи (Всеспасителя); монастырь Сурб-Хач (близ г. Старый Крым); храм Рипсиме в Ялте. Таким образом, однодневный экскурсионный тур является комплексным

и приобретает комбинированную форму: местный музей – городская экскурсия – загородный объект (пешеходное и автобусное передвижение не более 5–6 часов с заранее определенной зоной отдыха). Предложенные загородные объекты представляют интерес сами по себе и являются логическим завершением предложенной темы (различные версии маршрутов).

Монастырь Сурб-Хач основан в XIV в. и является ансамблем связанных между собой разновременных построек, где центр – это церковь с притвором (гавитом) 1358 г. Монастырь стоит у дороги, ведущей к одному из ныне заброшенных перевалов на морском побережье к Судаку. В архитектурном облике построек заметны следы разных строительных периодов и очевидное смешение стилей: можно проследить некоторое вытеснение армяно- малоазийских черт элементами позднероманского зодчества: стрельчатые арки, своды на нервюрах и т. п. В монастыре сохранилась средневековая роспись XIV–XV вв., над входом в храм – изображение Богоматери с младенцем в окружении ангелов и святых, а в конце алтарной ниши – Деисус («Величие восхваляется в храмах»). По мнению О. И. Домбровского, Сурб-Хач дает представление о высоком уровне культуры армянской колонии восточного Крыма, которая нашла себе прочное место между мусульманами и католиками, со временем сумела стать необходимой тем и другим, оказала серьезное влияние на быт и культуру всего населения полуострова.

Продолжением многовековых традиций армянского зодчества в Крыму является храм Рипсиме в Ялте, на высоком холме. Центральный объем храма (приблизительно квадратный в плане, повышенный по своим пропорциям) завершается широким куполом на многогранном барабане с подобием башенок с четырёх сторон (как у знаменитой церкви Рипсиме близ Эчмиадзина (618 г.). Построен храм в 1909–1917 гг. (ул. Загородная, 3), авторы использовали художественные элементы разных эпох – от армянской классики V–VII вв. до зрелого средневековья (то есть изначально заложены черты некоторой эклектичности).

Архитектор Г. Тер-Микаэлов создал проект по эскизам живописца, графика и театрального художника В. Я. Суренянца. Он же расписал купол, в центре которого изображены солнце, райские птицы и цветы. В основании купола доминирует кольцо с надписью на древнем армянском языке, призывающей к распространению христианства среди армян [7, с. 90].

Не менее перспективным направлением экскурсионно-туристской деятельности является демонстрация стилистической формы, характерной для определенной архитектурно-художественной школы. Так, в Ялте более 30 лет жил и трудился архитектор Николай Петрович Краснов (1864–1939), автор проекта Ливадийского дворца. В Крыму насчитывается более 60 сооружений, созданных этим мастером: дворцово-ландшафтные ансамбли, особняки, дачи, гостиницы, торговые ряды, храмы (помимо православных, он автор католического костела в Ялте и мечетей в Гурзуфе и Коккозах). С 1887 по 1899 г. Краснов – ялтинский городской архитектор, впоследствии много проектировал для частных заказчиков. Строго учитывая их вкусы и интересы, он в каждый объект вносил собственные идеи и представления. Можно определенно выделить основные стилистические направления, в которых зодчим созданы подлинные шедевры Южнобережная: «неогреческое», «восточное», «модерн», и также стиль «ренессанс» – итальянский и французский.

Модель комплексного экскурсионного тематического маршрута состоит из трех взаимосвязанных разделов: осмотра мемориальной экспозиции в историко-литературном музее; городской пешей экскурсии – осмотр нескольких архитектурных объектов, выстроенных в данном стиле; выезда на Южный берег – осмотр дворцов и парков.

Таким образом, каждая экскурсия является комбинированной, рассчитанной на 4-5 часов, с заранее определенной

зоной отдыха. Концепция комплексного экскурсионного тура «Стилистическое многообразие творческого наследия архитектора Н. П. Краснова» состоит из четырех отдельных частей (маршрутов).

Часть I «Неогек» (классический стиль).

Маршрутный лист: 1. Музей 2. Первый дом Н. П. Краснова. 3. «Античная беседка» (бывш. городское имение кн. В. В. Трубецкой. 4. Дом композитора А. А. Спендиарова. 5. Дворец и парк «Чаир» (бывш. имение вел. кн. Анастасии Николаевны), Мисхор.

Часть II «Восточный» (ориентализм).

Маршрутный лист: 1. Музей. 2. Доходный дом А. М. Булгакова. 3. Дом художника Г. Ф. Ярцева. 4. Дворец и парк «Дюльбер» (бывш. имение вел. кн. Петра Николаевича), Мисхор.

Часть III «Modern», его подробное описание приведем ниже.

Часть IV «Ренесанс» (итальянский и французский).

Маршрутный лист: 1. Музей. 2. Вилла «Сельбилляр» (бывш. имение кн. Н. А. Барятинской). 3. Дом генерала А. А. Бертье-Делагарда. 4. Дворец и парк «Ливадия».

Объем данного исследования позволяет показать лишь один экскурсионный маршрут (часть III, в сокращенном виде), который знакомит с образцами архитектуры в стиле «Модерн».

Новое художественное течение возникло в конце XIX – начале XX в. во многих странах Европы, в том числе и в России. Исследователи полагают, что стиль носил чисто практический характер, и, несмотря на эклектичность (соединение стилевых примеров разных художественных стилей в рамках одного жанра), модернизм отличался рядом отчетливо выраженных особенностей. Стремление архитектора найти новые, уникальные приемы воплощения воображаемого мира видно уже в названиях нового движения – «Ар-нуво» в Бельгии и Франции, «Сецессионо» в Австро-Венгрии, «Югендштиль» в Германии, «Либерти» в Италии, «Модерн-стайл» в Великобритании, «Тиффани» в Соединённых Штатах, «Де Стиль» в Голландии, «Модерн» в России. (Именно в недрах модернизма зародился авангард, вобравший в себя передовую культуру XX в.)

Развивался стиль главным образом в архитектуре городских особняков, загородных имений и вилл. Воображение автора обретало здесь материальную опору и свободу действий: проектируя, архитектор отбрасывал традиционные, заранее заданные, правила симметрии, осевого построение плана и фасада, расположение окон и т.п. Таким образом, здание формировалась сообразно требованиям заказчика и вкусам архитектора без обычных канонических ограничений. Снаружи строения стиля «модерн» выглядят как асимметрическая пространственная композиция, сливающая воедино разные по формам и масштабам объёмы. Убранство фасадов достигало исключительной выразительности своей строгой простотой и лаконизмом, при этом огромное значение придавалось ритму, цвету, фактуре облицовки, кованому гнутому железу и витражам.

В начале XX в. архитектура «сосредоточилась на создание своего рода бытового эстетического комфорта» [19, с. 47–48]. На практике в этот период появляются наиболее совершенные в своем роде образцы жилой архитектуры стиля «модерн». Отход от традиций, поиск абстрактных форм, приверженность догмату «форма следует за принципом» объективно привели русский модерн к стремлению объединить искусство и повседневность, что нашло отражение в элементах архитектурных зданий. Выражение это принадлежит архитектору Л. Салливану – так он охарактеризовал стремление отводить декоративным элементом второстепенное место. Крайним же воплощением идеи стали работы А. Лооса, утверждавшего, что в архитектуре «украшательство – это преступление» [3, с. 78]. Два этих принципа были взяты на вооружение русскими архитекторами.

Следуя девизу «польза и красота», архитекторы Южного берега Крыма создали характерные образцы: «Белую дачу»

А. П. Чехова (архитектор Л. Н. Шаповалов), гостиницу «Метрополь» (архитектор О. Э. Вегенер) и др. Отдал дань моде и Н. П. Краснов. Используя разные направления модерна, он предложил оригинальные и выразительные в художественном плане проекты, удачно сочетающие конструктивные формы стиля с художественными традициями местного зодчества. Модные строения приобретали характерный южный колорит, чему немало способствовали окружающие их декоративные парки, цветники и виноградники. Ныне стиль этот воспринимается органично, но в начале XX в. модерновые (то есть авангардные) проекты вызывали определенные сомнения.

Часть III «Модерн».

Маршрутный лист: 1. Музей. 2. Второй дом Н. П. Краснова. 3. Особняк И. Н. Загордана. 4. Вилла и парк «Харакс» (бывш. имение вел. кн. Георгия Михайловича), Мисхор – Гаспра.

Маршрут характерен тем, что экскурсия для ознакомления с образцами предполагаемого стиля, начинающаяся в Ялтинском историко-литературном музее, должна познакомить аудиторию прежде всего с экстерьером самого строения. Ведь главное здание музея (ул. Пушкинская) располагается в особняке (бывший дом О. Е. Майтопа), который проектировал Краснов в стиле венского «сецессиона», с редким сочетанием элементов «неоготики». В определенном смысле это образец (впоследствии в нем нашли применение авторские принципиальные решения компоновки, предусматривающие комфорт и рациональность помещений, в том числе служебных). В экспозиции музея представлены объекты в Симеизе, не вошедшие в маршрутный лист: дача военного инженера-строителя Я. П. Семенова, вилла-пансион в имении генерала И. С. Мальцова, где просматриваются примеры английского модерна (фотографии строительства и открытия объектов, рабочие чертежи). В так называемом «северном модерне» найдено композиционное решение и интерьерное убранство виллы «Ксения» В. А. Чуйкевич [4].

В Ливадийском дворце в стиле модерн устроены интерьеры второго этажа – рабочий кабинет императора, кабинет императрицы, классная комната великих княжон. В 1912 г. Краснов завершает в имении «Ай-Тодор» так называемый «Малый дворец», выполненный в этом же стиле (предназначенный для семерых детей великокняжеской семьи Александра Михайловича).

В духе «сецессиона» построил свой второй городской дом и сам архитектор. Он приобрел земельный участок (0,55 га) в Заречье на Николаевской улице (ныне Коммунаров, 7) близ Ливадии; в 1902 г. здесь построены особняк, жилой флигель для гостей, сараи и сторожка – разумеется, все по авторскому проекту. Дом стал одновременно и творческой студией: просторный зал на втором этаже (с верхним светом от большого стеклянного фонаря на крыше) служил мастерской, где трудился мастер и его помощники, в том числе дочь Ольга. Неподалеку, на Дворянской улице, был создан в том же духе венского «сецессиона» особняк И. Н. Загордана, действительного статского советника (личный друг и почитатель творчества Краснова).

В 1904 г. вел. кн. Георгий Михайлович Романов решил построить особняк на принадлежащем ему участке земли; своему владению князь присвоил название «Харакс», в честь римской крепости, стоявшей на мысе Ай-Тодор (на месте таврского укрепленного городища), где от античных времен хорошо сохранился «Помпейский дворик» из колон, соединенных карнизом из песчаника, I–III вв.). Проектирование и строительство было поручено Н. П. Краснову, и в июле 1909 г. работы были полностью завершены. В отчете автор так описывает дворец: «Исполнен в современном шотландском вкусе из местного известняка мозаичной кладкой со вставкой орнаментальных частей, высеченных из того же камня, и покрыт английской черепицей» [12, с. 95]. При проектировании Краснов использовал идеи позднего модерна, для которого характерно сочетание простоты и целесообразности. Декоративные элементы практически

отсутствуют; формы и пропорции здания, ажур оконных переплетов, цветовой контраст красной крыши и серого камня стен устроены по мотивам «рационалистической» архитектуры. Каждый фасад дворца, сохраняя единый стиль, своеобразен и отличен от других; все жилые и хозяйственные постройки в имении создают единый архитектурный ансамбль, при этом интерьеры дворца выдержаны в единой цветовой гамме.

Любопытно, что здесь Н. П. Краснов впервые выполнял комплексный договор, где помимо строительства дворца на 46 комнат, свитского дома, кухни, конюшни, оранжереи, устройства парка и сада, предусматривалось также строительство дома садовника, дома для шофёра, гаража, склада горючего, устройство водопровода и канализации. Отдельно оговаривалось возведение церкви и звонницы.

Действительно, храм Преображения Господня и Св. Нины и звонницу архитектор расположил на холме, в некотором отдалении от дворца (1912 г.). Старшая дочь хозяев, четырехлетняя Нина, была спасена после проведения сложной хирургической операции в день, когда Православной церковью отмечается праздник Преображение Господне («Яблочный Спас») – отсюда двойное название. В архитектурном облике явно просматривается тип небольшого придворного храма (разработанный И. А. Монигетти для Ливадии и продолженный А. А. Авдеевым в Покровской церкви в Ореанде). Из отчета Н. П. Краснова: «Проектирована в стиле грузинских и армянских церквей на Кавказе – Ахлата и Гелатского собора, при церкви отдельно стоящая звонница, примыкающие к подпорной стене сада» [9, с. 33].

При создании декоративного парка талант Краснова как ландшафтного архитектора проявляется в новом измерении. Проектирование основных элементов пространства сочетается с композиционным центром усадьбы: при оформлении аллей, площадок, подпорных стен учитывались сочетания цветов, деревьев и кустарников. В письмах заказчику архитектор объяснял, почему он помещает «…тот или иной вид растений перед фасадом дворца, при оформлении, аллей и как подобранные сочетания цветников и кустарников будут смотреться через год или спустя десятилетия» [1, с. 314]. Сообразуясь с условиями местности, организована широкая каменная лестница, поднимающаяся от моря к площадке перед дворцом. Редким украшением парка является «античная» беседка в стиле дворика древнеримской виллы для супруги хозяина, греческой принцессы Марии. Основу составили колонны и антаблемент из атриума, разрушенного пожаром 1881 г. дворца в Нижней Ореанде (для украшения парка их подарил хозяину последний император). Парк-памятник садово-паркового искусства насчитывает до 200 видов и форм дендрофлоры: земляничники, кипарисы вечнозеленые и лузитанский османтус, тис ягодный и др. [10, с. 210].

Главным увлечением хозяина «Харакса» было искусство. В 1896 г. Георгия Михайловича назначили директором Русского музея в Петербурге; в этой должности он принимает деятельное участие по созданию коллекции живописи и скульптуры. Отметим также особое тяготение князя к нумизматике – уникальная коллекция старинных русских монет равных не имела себе равных в России, при этом им лично составлен многотомный научный каталог [14, с. 136].

В парке архитектурно-ландшафтного ансамбля «Харакс» экскурсия, посвященная художественному стилю «Модерн», завершается, как завершается и тематический тур по Ялте и ее окрестностям.

Посещение *загородных объектов* подразумевает предварительный выбор транспортных средств – наиболее удобным является выезд автобусом, а возвращение морем на маршрутном или прогулочном теплоходе, когда в ином, совершенно необычном ракурсе открывается обширная панорама архитектурно-ландшафтных ансамблей ЮБК на фоне живописных склонов и отрогов Главный горной гряды. Помимо памятников архитектуры и природы, входя-

щих в тематические экскурсионный тур, с палубы можно рассмотреть Гаспру и дворец Юсупова в Кореизе, «Крестовую гору» и Ореанду, урочище Курпаты, «Золотой» пляж и дворец «Кичкине», Ласточкино гнездо на Авроринои скале (замок сооружен в 1912 г. на высоте 38 м), знаменитый маяк, дворец «Хараксс» и мыс Ай-тодор, над которым стоит храм Святой равноапостольной Нины (святой девы, принявшей из Иерусалима свет Божий в Иверию, заложен в 1906 г. Н. П. Красновым) [21, с. 178]; на траверсе Ялты – Ливадийский парк в 40 га, холм Дарсан, городская набережная и порт. От Мисхора до Ялты всего 13 км, и морская прогулка является финальной для каждой части экскурсионного тура.

Над городом на Поликуровском холме возвышается собор Святого Иоанна Златоуста (проект К. Торичелли, исполнение К. Эшлимана). Освящение первого Ялтинского храма состоялось 16 сентября 1837 г. На следующий день, посетив его, император Николай I провозгласил Ялту городом (указ подписан 23 марта / 4 апреля 1838 г. в Петербурге) [7, с. 25]. Позднее по проекту Н. П. Краснова оформили мраморный иконостас, по его же эскизам (во время реконструкции) расписывались внутренние стены храма. Отметим, что архитектор занимался также оформлением интерьера Александро-Невского собора (церемония освещения прошла в декабре 1902 г.).

Период с 1900 по 1914 г. – самый продуктивный в творческой биографии Н. П. Краснова. Каждый сохранившийся авторский памятник является ярким примером поиска выразительных средств архитектурной пластики. Выявленная в данном исследовании разнообразная стилевая направленность, а также примеры использования технических изобретений и применения архитектором современных прогрессивных подходов в курортном градостроительстве и обустройстве крымского Южнобережья позволяют рассчитывать, что предложенная концепция проекта «Стилистическое многообразие творческого наследия архитектора Н. П. Краснова» получит практическое применение в экскурсионно-туристской и музейной среде.

Выводы. Особенности концепции музейно-архитектурного аспекта культурно-исторического туризма (туризма наследия) состоит в комплексном характере построения экскурсионного маршрута и в наличии специального образовательного компонента, позволяющего ознакомить аудиторию с малоизвестной художественной, этнической и религиозной историей Крыма в широком хронологическом диапазоне.

Развитие современной туриндустрии нуждается в инновационных формах взаимовыгодного и продуктивного сотрудничества с музеями всех профилей, функционирующих на полуострове. Своевременная модернизация крымского вектора – это значительный ресурс территориального развития на современном этапе.

Краткий словарь архитектурных терминов

(При составлении использован источник: Капица Ф. С. История мировой культуры: справочник / Ф. С. Капицца, Т. М. Колядич. – Москва: АСТ: Слово: Полиграфиздат, 2010. – 608 с.)

Антаблемент – совокупность каменных конструкций, расположенных над колонной (архитрав-фриз-карниз).

Апсида (абсида) – выступ здания, полукруглый в плане (извне иногда гранёный или прямоугольный), обычно перекрыт полукругом.

Архитрав – главная балка, перекрывающая пролт между колоннами.

Атриум – окруженный портиками двор.

Базилика – здание, разделенное прямыми рядами колонн на несколько частей (нефов).

Барабан – цилиндрическая или многогранная часть здания, на которой возводится купол.

Капитель – верхняя часть колонны.

Карниз – верхняя часть совокупности каменных конструкций, расположенных над колонной.

Колонна – основная часть ордера, исторически выработанные художественные формы стоечно-балочной конструкции.

Консоль – конструкция, закрепленная одним концом при свободном другом; часть конструкции, выступающая за опору.

Купол – покрытие здания частью сферы, эллипса, многогранника.

Нервюр – полукруглые каменные ребра, расположенные по углам стен; нервюрный свод предполагает опору на квадратный объём несущих стен и наличие кровли над ним.

Неф – вытянутое помещение, ограниченное с одной или обеих сторон продольным рядом колонн.

Ордер – дорический, ионический, коринфский, композитный. Форма стоечно-балочной конструкции.

Пилон – монументальный фасад здания (храма) в виде двух глухих суживающихся кверху «башен» с входным порталом между ними.

Портал – нарядно украшенный вход в общественное здание или храм.

Портик – 1) галерея, у которой хотя бы одна из продольных сторон представляет собой открытую колоннаду; 2) аналогичным образом обработанный вход в здание.

Притвор – входное помещение в виде закрытой галереи или открытого портика в христианских храмах (гавит, нартекс).

Рельеф – один из видов скульптуры, в котором изображение создаётся объёмной формой, частично выступающий над плоскостью.

Фасад – каждая из внешних сторон здания.

Фреска – живопись водяными красками на живой штукатурке.

Фриз – каменная полоса, помещаемая поверх балки, перекрывающий пролёт между колоннами.

Шатёр (шаровое покрытие) – завершение центрических в плане построек в виде многогранной пирамиды.

Перечень использованных топонимов

(При определении топонима использован источник: Гарагуля В. К. Краткий словарь географических названий / В. К. Гарагуля // Крым: путеводитель. – Симферополь, 1982. – С. 295–305.)

Ай-Тодор (греч.) – Святой Фёдор.

Бахчи-Эли – (перс.) сад + (тюрк.) край жителей.

Гаспра (греч.) – белая.

Дюльбер (тюрк.) – прекрасный.

Кача (тюрк.) – муж. имя.

Кичкине (тюрк.) – малютка.

Коккозы (тюрк.) – голубой глаз.

Кореиз (греч.) – заселённое место.

Мисхор (греч.) – средняя деревня.

Симеиз (греч.) – знак, признак, отметина.

Сурб-Хач (арм.) – святой крест.

Феодосия (греч.) – Бог + дар.

Харакс (греч.) – изгородь из кольев, укрепление, оплот.

Чаир (тюрк.) – горный луг.

Ялта (греч.) – морской берег.

---

1. Арбатская Ю. А. Николай Петрович Краснов как ландшафтный архитектор / Ю. А. Арбатская // Музей в XXI веке. – Симферополь: Н. Оріанда, 2022. – 400 с.

2. Араджиони М. А. Армяне / М. А. Араджиони // Народы Крыма с древнейших времен до конца XVIII века. – Симферополь: Феникс, 2014. – С. 192–228.

3. Архитектура: 50 важнейших принципов и стилей / ред. Э. Деннисон. – Москва: Рипл-Классик, 2017. –160 с.

4. Брагина Т. Путешествие по дворянским имениям ЮБК / Т. Брагина, Н. Васильева. – Симферополь: Доля, 2008. – 187 с.

5. Бражник А. В. Туристические маршруты Крыма / А. В. Бражник, Э. С. Шемраев. – Симферополь: Таврия, 1989. – 240 с.

6. Григорян Г. М. Новые данные об армянских эпиграфических надписях Крыма и Северного Кавказа / Г. М. Григорян // Историко-философский журнал. – 1970. – № 3. – С. 292–301.
7. Гурьянова Н. М. Памятники Большой Ялты: справочник-путеводитель / Н. М. Гурьянова. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2008. – 144 с.
8. Домбровский О. И. Сурб-Хач / О. И. Домбровский // Дорогой тысячелетий. Экскурсии по средневековому Крыму. – Симферополь: Крым, 1966. – С. 172–174.
9. Земляниченко М. А. Церковь Преображения господня и Св. Нины. Маленький архитектурный шедевр Южнобережья / М. А. Земляниченко, Н. Н. Калинин // Крымский альбом. – Москва – Феодосия: Коктебель, 2001. – С. 29–44.
10. Ена В. Г. Краткий географический словарь Крыма / В. Г. Ена, Ал. В. Ена, Ан. В. Ена. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. – 264 с.
11. Ибрагимов Э. Э. Роль социокультурного потенциала в развитии культурно-познавательного туризма / Э. Э. Ибрагимов, В. С. Анохин. – Таврические студии. – № 33. – 2023. – С. 31–39.
12. Калинин Н. Н. Архитектор высочайшего двора / Н. Н. Калинин, К. Кадиевич, М. А. Земляниченко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2017. – 232 с.
13. Катюшин Е. А. Феодосия. Каффа. Кефе. Исторический очерк / Е. А. Катюшин. – Феодосия: ИД Коктебель, 1998. –159 с.
14. Кашук Л. А. Сумароковы-Эльстоны, Юсуповы и Крым / Л. А. Кашук. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2022. – 304 с.
15. Лапушинская Е. И. Армянская церковь Св. Саркиса (Сергия) в Феодосии / Е. И. Лапушинская // Вестник общественных наук. – 1984. – № 5. – С. 60–67.
16. Ляшко А. В. Музейный туризм в России. Эволюция формата / А. В. Ляшко // Вестник СПбГУ. – Сер. 6. – Вып. 3. – 2012. – С. 21–25.
17. Николаенко Н. В. Перспективы музейной репрезентации утраченных объектов культурного наследия: архитектурные памятники Тавриды / Н. В. Николаенко, Н. Г. Попович, А. В. Швецова // Культура и цивилизация. – 2021. – Т. 11. – С. 111–119.
18. Петрова Э. Б. Античная Феодосия / Э. Б. Петрова. – Симферополь: Сонат, 2000. – 264 с.
19. Полевой В. М. Малая история искусств. Искусство XX века (1901–1945) / В. М. Полевой. – Москва: Искусство, 1991. – 303 с.
20. Сущинская М. Д. Культурный туризм / М. Д. Сушинская. – Санкт-Петербург: СПбГУЭФ, 2010. – 128 с.
21. Тарасенко Д. Н. Южный берег Крыма: История. Природа. Культура. Туристические маршруты / Д. Н. Тарасенко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2016. – 376 с.
22. Якобсон А. Л. Армянская средневековая архитектура в Крыму / А. Л. Якобсон // Византийский временник. – Т. VIII. –1956. – С. 175–185.
23. Якобсон А. Л. Армянская архитектура в Крыму / А. Л. Якобсон, Ю. А. Туманян. – Ереван: Айастан, 1992. – 63 с.

Architectural and museum aspect of the concept of cultural and historical tourism: the crimean vector

The study examines the problems of development of cultural and historical tourism (heritage tourism) in modern Crimea. Ways of their consistent solution are proposed through the creation of a scientific concept aimed at combining the efforts of museums and tourism institutions in the field of excursion activities.

Keywords: *museum, tourism, excursion, heritage.*

УДК 911.3:338.48

М. Е. Чеглазова, В. В. Турчин

Роль интернет-маркетинга в индустрии туризма и гостеприимства

В настоящее время онлайн-бизнес становится важным инструментом в сфере туризма. Туристские предприятия внедряют онлайн-маркетинг вместо офлайн-маркетинга для большего охвата людей за меньшее время. В статье основное внимание уделяется изучению основных элементов онлайн-маркетинга и его значения в индустрии путешествий и туризма, рассмотрены основные аспекты использования инструментов цифрового маркетинга в стратегическом управлении в сфере туризма. Исследование показывает, что маркетинговая стратегия туристского предприятия является определяющим фактором при выборе основных каналов продаж в интернет-среде.

Ключевые слова: *туризм, сфера туризма и гостеприимства, Интернет, маркетинг, интернет-маркетинг.*

Введение. Для индустрии туризма и гостеприимства важно постоянно искать новые и инновационные способы продвижения туристского продукта и привлечения новых клиентов. Успех в сфере туризма и гостеприимства формируется из ряда составляющих: маркетинга, обеспечения безопасной туристской среды, формирования долгосрочных отношений с клиентами на основе положительных впечатлений потребителя туристских услуг.

Маркетинг играет очень важную роль в туристском бизнесе. Ведь его инструменты влияют на процессы взаимодействия участников рынка, формирование предложения, изучение и реализацию спроса на комплекс туристских услуг. Маркетинговые исследования оказывают решающее влияние на выбор комплекса мер стимулирования реализации туристских услуг. Оценка потребностей клиентов, результат анализа цен, их динамика – основа для планирования туристских услуг, формирования ассортимента продукции, рекламы с целью формирования долгосрочных отношений с туристами и привлечения новых клиентов. Специфика туристского маркетинга состоит в следующих качественных характеристиках: ориентация на потребителя, сложность в реализации услуг, особенности реализации туристских и сопутствующих услуг в межсезонье, целостный подход в координации маркетинга участников рынка в сфере туризма [2, с. 360].

Значение цифровых технологий в современное время достигло новых рекордов. Количество интернет-пользователей за последние 10 лет увеличилось более чем вдвое – с 2,18 млрд на начало 2012 года до 4,95 млрд в начале 2022 года. К 2022 году число интернет-пользователей в мире выросло до 4,95 млрд, что на 9% больше, чем

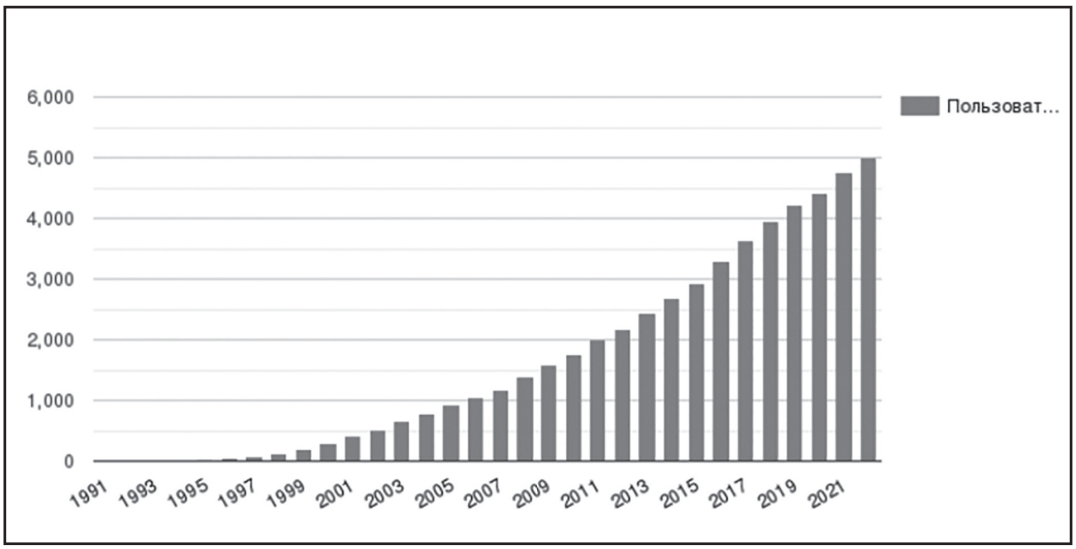

Рисунок 1 – Динамика пользователей интернета по всему миру с 1991 по 2022 г. (составлено автором по [7])

в предыдущем году (рисунок 1). Сегодня интернетом пользуются 62,5% населения мира. В январе 2022 года во всем мире насчитывалось 4,62 млрд пользователей социальных сетей – это 58,4% от общей численности населения мира. Хотя стоит отметить, что «пользователи» социальных сетей – не обязательно уникальные пользователи. За 2021 год к социальным сетям присоединились 424 млн человек. Сегодня более 5,44 млрд людей пользуются мобильными телефонами, что на 25 млн больше, чем в предыдущем году [7].

Маркетологи все чаще используют цифровые технологии для решения важных задач. Значительная часть встреч с целевой аудиторией переходит из офлайна в онлайн. Поэтому актуальным является вопрос внедрения инструментов интернет-маркетинга как приоритетного направления стратегического управления в сфере туризма. Гипотеза данного исследования: для повышения эффективности стратегического управления в сфере туризма необходима активная реализация инструментальных маркетинговых решений по выявлению целевой аудитории и донесению до потребителей ценности продукта или услуги через современные цифровые каналы и маркетинговые инструменты.

Постановка проблемы. Успешное и поступательное развитие туристской индустрии в современных условиях в значительной мере зависит от использования информационно-коммуникационных технологий, в том числе продвижения интернет-проектов в сфере туризма в сети Интернет. В данной статье показаны возможности и технологические особенности продвижения интернет-проектов в сфере туризма.

Важные аспекты информационного обеспечения в сфере туризма и гостеприимства рассматриваются в исследованиях следующих отечественных и зарубежных авторов: Г. Арчдейл, И. С. Ашманов, Р. Баррас, П. Гэмбл, Ю. И. Дрейзис, Р. Майер, М. А. Морозов, Н. С. Морозова, Л. А. Родигин, Н. В. Савояров, П. Шелдон, В. В. Шматченко, В. Ф. Шматченко и др. Однако вопросы интернет-маркетинга туристской сферы требуют дальнейшего изучения.

Цель настоящего исследования – изучить механизмы продвижения интернет-проектов в сфере туризма и гостеприимства.

Изложение основного материала. Интернет-маркетинг (также известный как электронный маркетинг, веб-маркетинг или цифровой маркетинг) – это всеобъемлющий термин для маркетинга

продуктов или услуг в Интернете и представляют собой рекламу продуктов и услуг через Интернет.

Интернет-маркетинг включает следующие действия и инструменты:

- презентации и контакты: веб-сайт, приложения, блоги, подкасты;
- коммуникации: социальные сети, веб-сериалы, онлайн-платформы;
- транзакции: электронная коммерция, социальные сети, маркетплейсы, блокчейны;
- стратегии: SEO (поисковая оптимизация), SEM (поисковый маркетинг), контент-маркетинг, маркетинг привлечения;
- исследования и измерения: генерация данных, большие данные, метрики, ключевые показатели эффективности (KPI), аналитика, сервисы данных, контроль за проведенными действиями и принятие новых KPI.

С помощью методов больших данных и использования чат-ботов потребности и решения клиентов анализируются, а будущие направления действий пересматриваются.

Индустрия путешествий и туризма является одной из отраслей, которые в значительной степени затронуло цифровое развитием. Транспортные и гостиничные компании первыми использовали методы онлайн-маркетинга в своей практике, чтобы привлечь потенциальных клиентов. Роль Интернета в покупательском поведении туристов привела к изменению маркетинговых инструментов, которые становились все более и более цифровыми. Быстро меняющиеся технологии полностью изменили индустрию туризма и гостеприимства.

С появлением этих инструментов люди могут легко охватить большее количество аудитории по всему миру. Это привело к заметному оживлению международных отношений стран. В последние годы наблюдается значительный рост бизнеса за счет интернет-маркетинга, а также общий рост мирового туризма. Таким образом, цифровой маркетинг играет жизненно важную роль в индустрии туризма. Его методы изменили индустрию путешествий и туризма, а инструменты обеспечивают множество преимуществ для индустрии путешествий и туризма.

С другой стороны, использование информационно-коммуникационных технологий в сфере туризма и гостеприимства, в частности CRM-маркетинг взаимоотношений с клиентами и инструменты цифрового маркетинга, являются ключевыми факторами эффективности туристской индустрии. С появлением и развитием Интернета и онлайн-метода маркетинга стало легко делиться информацией на глобальной основе. Многие компании предлагают путешественникам возможность бронировать билеты через загружаемые эксклюзивные приложения для мобильных устройств и планшетов.

Цифровые медиа существенно повлияли на экономию времени в индустрии туризма и гостеприимства. Если раньше туристам нужно было путешествовать и искать лучшие отели и направления, что, в конечном итоге, могло привести к разочарованию, то с появлением приложений для путешествий и туризма легко найти лучший отель или ресторан в городе и многое другое. Важность онлайн-маркетинга в маркетинговом подходе индустрии туризма и гостеприимства с точки зрения бизнеса позволяет заинтересованным сторонам лучше понимать эффективность использования инструментов онлайн-маркетинга и связанных с ними преимуществ.

Около 148,3 миллиона онлайн-бронирований совершаются в год непосредственно на веб-сайтах отелей, по электронной почте или через платформы онлайн-бронирования.

Компания TripAdvisor, основанная в 2000 г., считается крупнейшим туристским сайтом в мире и поддерживает девиз: «Узнай больше, бронируй больше, путешествуй больше». Этот веб-сайт позволяет пользователям просматривать и создавать информацию, связанную с услугами, предоставляемыми в туристском секторе по всему миру.

Рисунок 2 – Инструменты интернет-маркетинга
в сфере туризма и гостеприимства

Tripadvisor – крупнейшая в мире платформа для путешественников, услугами которой ежемесячно пользуются 146 млн человек. Благодаря более чем 1 млрд отзывов и комментариев почти 8 млн компаний и организаций сферы туризма и гостеприимства сотрудничают с Tripadvisor. Как компания, предоставляющая туристические рекомендации на 43 рынках и 22 языках, Tripadvisor упрощает планирование независимо от типа поездки [6].

Интернет-маркетинг как средство одобрения продукта или услуги стал важной частью современной экономики. Сектор путешествий и туризма наиболее активен в реализации новых цифровых тенденций и технологий.

Индустрия путешествий и туризма рассматривает цифровые технологии как лучшее средство для привлечения своих потенциальных клиентов. Многие туристские компании продвигают свои продукты и привлекают потенциальных клиентов, предоставляя услуги с использованием различных цифровых технологий, что влияет на всю индустрию туризма и гостеприимства. Интернет широко используется предприятиями сферы общественного питания, транспортными компаниями, отелями и туристскими предприятиями.

Онлайн-маркетинг также помогает туристским предприятиям привлекать своих потенциальных клиентов по низкой цене по сравнению с традиционными маркетинговыми подходами. Трансформация цифровых технологий затронула все сферы бизнеса, и туризм не исключение. В настоящее время отрасль переживает огромный подъем благодаря цифровому маркетингу: бронирование отеля, места в самолете, информации о любом туристском

месте. Цифровизация также облегчила туристским компаниям связь с потенциальными клиентами. Индустрия путешествий и туризма использует различные политики и стратегии онлайн-маркетинга для повышения осведомленности о своих продуктах или услугах, охвата гораздо более широкой аудитории и эксклюзивных предложений, которые могут вдохновить и соблазнить путешественников.

Основа формирования маркетинговой политики туристского предприятия – совокупность уникальных, отличных от конкурентов маркетинговых инструментов воздействия на потребителя, целью которых является формирование положительных впечатлений и новых знаний, которые повысят удовлетворенность потребителей.

Рассмотрим наиболее действенные инструменты онлайн-маркетинга в сфере туризма и гостеприимства (рисунок 2).

Бизнес онлайн-маркетинга – это множество сетей онлайн-маркетинга, которые помогают продавцам ориентироваться на точных или потенциальных клиентов и привлекать их к продаваемым товарам или услугам.

Прежде всего это касается разработки удобного *веб-сайта* туристского предприятия. Ведь перед тем как принять решение о покупке, потенциальные клиенты стремятся получить информацию об услугах, предлагаемых туристским предприятием. Удобный веб-сайт может способствовать совершению покупки туристского продукта. Он должен быть быстрым и безопасным, наполненным контентом, удобным для мобильных устройств, потому что основная роль в генерации трафика на веб-сайте исходит от мобильных гаджетов. Веб-сайт должен быть оптимизирован в соответствии со стандартом Google для ранжирования на страницах поисковых систем, поэтому переход на SEO очень важен.

Электронный маркетинг – наиболее выгодная, проверенная и заслуживающая доверия форма интернет-маркетинга. Его обычно называют прямым маркетингом по электронной почте. Электронный маркетинг представляет собой канал онлайн-маркетинга, который используется для продвижения брендов и предприятий через электронную почту. Электронный маркетинг – это использование электронной почты для продвижения продуктов или услуг при развитии отношений с потенциальными клиентами или клиентами, дающий прямую связь с существующими, прошлыми и потенциальными клиентами. Он может включать в себя информационные бюллетени с обновлениями о компании или рекламные акции и эксклюзивные предложения для подписчиков. В этом контексте туристская организация должна принять стратегии и регулярно поддерживать связь с клиентом через электронную почту и информационные бюллетени.

Партнерский маркетинг в настоящее время является популярным и привлекательным способом интернет-маркетинга. В партнерском маркетинге обычно участвуют три основные стороны: владелец продукта или услуги, партнер по маркетингу и потребитель продукта или услуг. Партнер по маркетингу продвигает продукты или услуги от имени владельца. Когда потребитель покупает продукт через аффилированного маркетолога, партнер по маркетингу получает заранее определенный процент в качестве комиссии. Следовательно, туристская организация должна постоянно поддерживать связь с аффилированными маркетологами для увеличения продаж, а также искать новых.

Маркетинг в социальных сетях стал одной из самых важных форм интернет-маркетинга. Независимо от того, стоит ли задача продавать продукты, продавать услуги, повышать узнаваемость туристского бренда – это эффективный инструмент для использования, один из самых известных видов онлайн-маркетинга.

Что касается развития ВКонтакте, Одноклассники, YouTube и многих других платформ, играющих жизненно важную роль в онлайн-маркетинге, – ту-

Рисунок 3 – Инструменты контент-маркетинга
сферы туризма и гостеприимства

ристские предприятия должны использовать платформы социальных сетей для создания присутствия на рынке и должны мыслить нестандартно, чтобы охватить целевую аудиторию [1, с. 242].

Следующий инструмент интернет-маркетинга в индустрии туризма и гостеприимства – *оплата за клик* – относится к платной рекламе и продвигаемым результатам поиска и является краткосрочной формой цифрового маркетинга. Оплата за клик – это рекламные объявления, которые появляются в верхней и боковых частях страницы результатов поиска, то есть объявления, которые видны при просмотре веб-страниц, видео на YouTube и мобильных приложений [3, с. 74]. Таким образом, организации, предоставляющие туристские услуги, в краткосрочной перспективе, для увеличения продаж, должны будут перейти на контекстную рекламу, откуда могут быть привлечены потенциальные клиенты.

Маркетинг в поисковых системах – это использование платных стратегий для повышения видимости в поиске. С помощью SEM туристские предприятия платят за то, чтобы реклама появлялась как результат поиска на страницах поисковых систем. Маркетинг в поисковых системах – это стратегия использования платной рекламы для того, чтобы веб-сайт туристского предприятия отображался на первой странице поисковой системы. Для туристского предприятия крайне важно внедрять этот инструмент и принимать надлежащие действенные плановые решения.

Маркетинг влияния дает возможность взаимодействовать с клиентами – при анализе работы фирмы и хорошо спланированном контенте для распространения. Маркетинг влияния – это тип маркетинга в социальных сетях, который использует одобрения и упоминания продуктов от влиятельных лиц – людей, которые имеют преданных подписчиков в социальных сетях и считаются экспертами в своей нише. Он использует людей с большим количеством онлайн-ресурсов, распространяющих тщательные полномочия на целевом рынке туристского предприятия для привлечения трафика и сделок. Этот вид маркетинга предполагает, что бренд сотрудничает с онлайн-инфлюенсером для продвижения одного из своих продуктов или услуг. Маркетинг влияния хорошо известен в социальных сетях, таких как ВКонтакте и Одноклассники. Компании нанимают

блогеров с большим количеством подписчиков, чтобы одобрить свой продукт, опубликовав одну или несколько фотографий с продуктом. Таким образом, принятие этой стратегии, безусловно, будет очень плодотворным для туристских организаций [5, с. 78].

Сегодня можно определить будущие тенденции в маркетинге онлайн-туризма, которые вносят технологические изменения динамичного характера. Прежде всего это *видеомаркетинг*. Организации туристского бизнеса могут подготовить видеоролики, отражающие опыт клиентаи и помогающие выбрать лучшее месторасположение и услуги.

Контент-маркетинг – это способ предоставления контента клиенту именно в то время, когда он ему необходим. С помощью этого инструмента поставщики услуг привлекут в бизнес значительный поток новых потенциальных клиентов. Инструменты контент-маркетинга сферы туризма и гостеприимства представлены на рисунке 3.

Маркетинг виртуальной реальности предполагает использование инструментов виртуальной реальности: поставщики услуг могут предоставить клиенту опыт тура, прежде чем отправиться в это место. С помощью этих инструментов клиент может осмотреть пункт назначения и ощутить его атмосферу и услуги. Это можно продвигать как *«попробуй, прежде чем покупать»* [4, с. 82].

Итак, важность интернет-маркетинга для сферы туризма и гостеприимства заключается:

- в увеличении количества мобильных пользователей и влияния SEO на принятие решений;
- замене интернет-маркетинга традиционным маркетингом;
- удобной и актуальной доступности информации выгодой клиентам;
- быстром и дешевом способе маркетинга.

Исходя из вышеизложенного, можно резюмировать необходимость использования интернет-маркетинга в качестве:

- привлечения большего количества клиентов;
- для большей экспозиции в результатах поиска;
- использования платформы социальных сетей для общения.

Выводы. Интернет-маркетинг полностью изменил способ продвижения продуктов и услуг, а также способ взаимодействия бизнеса с клиентами в XXI веке. В настоящее время туристским предприятиям необходимо инвестировать в цифровой маркетинг, а также разработать комплексную стратегию цифрового маркетинга для предприятия.

1. Чеглазова М. Е. Влияние социальных медиа на туристский маркетинг / М. Е. Чеглазова // Проблемы развития индустрии туризма: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Забайкальский государственный университет. – Чита: ЗабГУ, 2021. – 401 с. – С. 241–246.

2. Чеглазова М. Е. Особенности развития рынка онлайн-путешествий / М. Е. Чеглазова // Проблемы и перспективы развития туризма в Российской Федерации: сборник научных трудов. – Симферополь: ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского», 2020. – С. 356–362.

3. Чеглазова М. Е. Информационные технологии YouTube как инструмент популяризации и продвижения проектов в сферы туризма / М. Е. Чеглазова // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VIII Международной научно-практической конференции: К 75-летию Крымского университета культуры, искусств и туризма, Республика Крым, (пгт Форос, г. Ялта, 12–13 мая 2023 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – С. 72–76.

4. Чеглазова М. Е. Влияние современных информационных технологий на процесс продажи туристского продукта / М. Е. Чеглазова, Н. В. Зотова // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VIII Международной научно-практической конференции: К 75-летию Крымского университета культуры, искусств и туризма, Республика Крым, (пгт Форос, г. Ялта, 12–13 мая 2023 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – С. 80–84.

5. Чеглазова М. Е. Современные подходы в использовании социальных медиа в индустрии туризма / М. Е. Чеглазова, А. А. Трофимов, Т. В. Залесова // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VIII Международной научно-практической конференции: К 75-летию Крымского университета культуры, искусств и туризма, Республика Крым, (пгт Форос, г. Ялта, 12–13 мая 2023 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – С. 76–80.

6. Официальный сайт Tripadvisor. – URL: https://www.tripadvisor.ru (дата обращения: 07.11.2023).

7. Статистика интернета и соцсетей на 2022 год – цифры и тренды в мире и в России. – URL: https://www.web-canape.ru/business/statistika-interneta-i-socsetej-na-2022-god-cifry-i-trendy-v-mire-i-v-rossii/ (дата обращения: 21.11.2023).

The role of Internet marketing in the tourism and hospitality industry

Tourism is one of the largest industries in the world and makes a great contribution to the global economy. The Internet is used as much as possible in the tourism industry for various types of marketing or advertising activities and is the most suitable way to establish direct relationships with customers. Currently, online business is becoming an important tool in the field of tourism. Tourism companies are implementing online marketing instead of offline marketing to reach people more in less time. The article focuses on the study of the main elements of online marketing and its importance in the travel and tourism industry. The article discusses the main aspects of the use of digital marketing tools in strategic management in the field of tourism. The study showed that the marketing strategy of a tourist enterprise is a determining factor when choosing the main sales channels in the Internet environment.

Keywords*: tourism, tourism and hospitality, Internet, marketing, internet marketing.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 37:784+801.42

В. И. Загурский

Некоторые аспекты проведения занятий хорового класса в контексте работы над певческой дикцией, артикуляцией и фразировкой

В статье посредством анализа теоретического и эмпирического материала по теории и методике хорового исполнительства освещается один из возможных вариантов подхода к формированию и развитию основ художественной вокально-артикуляционной техники звукообразования у певцов и хористов. Представлена технологическая модель, отражающая опыт формотворческой организации такой деятельности в студенческом хоровом коллективе.

Ключевые слова: *певческая дикция, техника звукообразования, орфоэпические нормы, артикуляционные навыки, дикционный ансамбль, редуцирование, распевочные упражнения, скороговорки, исполнительские приемы, смысловые акценты, логические ударения, цепное дыхание, фразовые линии.*

Введение. Указанная проблема присутствует в ряде источников хороведческого, исследовательско-монографического и мемуарного характера. С позиций известных педагогов прошлого и современности, ученых, музыкантов-дирижеров и хормейстеров-практиков, в частности Б. Асафьева [1], К. Виноградовой [2], В. Живова [3], В. Красноще кова [5], Д. Огороднова [6], М. Осенневой [7], Г. Савельевой [8], В. Самарина [9], К. Староскольцева [10], Г. Стуловой [11], П. Чеснокова [13], Л. Шаминой [14], исследованы различные аспекты вокальной работы в хоре, развития у певцов элементов хоровой звучности.

Настоящая статья, в некоторой степени дополняя научные изыскания названных авторов, направлена на уточнение содержания вокально-хоровой работы со студентами, нацеленной на формирование и развитие у них вокально-хоровой артикуляционной техники на занятиях в хоровом классе.

Художественно-образный смысл хорового произведения как целостного явления возникает на основе взаимодействия диалектически связанных между собой музыкального и поэтического компонентов. Эти две составляющие закладывают основу для создания исполнителем художественно образного содержания произведения. Это обусловлено тем, что проблемы воспитания певческого мастерства связаны не только с качественным мелодично-вокальным интонированием, но и с донесением до слушателя образной содержательности поэтического текста. Поэтому вопросы

развития вокально-артикуляционной техники рассматриваются музыкальной педагогикой в качестве чрезвычайно важных как для формирования исполнительского мастерства отдельного певца-вокалиста, так и группы участников хорового коллектива.

Цель статьи – рассмотреть некоторые закономерности выразительного и формообразующего влияния певческой дикции, артикуляции и фразировки как стержневых средств художественной реализации творческой интерпретации хорового произведения.

Изложение основного материала. Хоровое пение – это искусство синтеза музыки и слова. Донесение до слушателей поэтического текста, идейного содержания произведения, прежде всего, зависит от дикции – правильного и четкого произношения гласных и согласных звуков, соблюдения орфоэпических норм, осуществления выразительной фразировки. Дикция оказывает значительное влияние на вокальную сторону исполнения. Ясное, разборчивое и четкое произношение активизирует дыхание, способствует формированию важнейших качеств певческого звука, высокой позиции, достижению яркого, близкого, сконцентрированного звучания, тонкого нюансирования. Выдающийся русский певец Ф. И. Шаляпин говорил: «Хорошо произнесенное – наполовину пропетое» [12, с. 157].

В практике различают три вида произношения: бытовое, сценическое, певческое [5, с. 177]. Оставив за пределами внимания бытовое и сценическое, подробнее остановимся на произношении певческом.

Будучи связанным с певческим тоном и четкой ритмической организованностью, оно предполагает применение более продолжительного, специально организованного дыхания, которое подчиняется требованиям музыки. Специфика певческой дикции состоит: а) в распевании гласных звуков; б) в нейтрализации и произношении гласных в различных регистрах с меньшей степенью редуцирования (то есть ослабления или изменения артикуляции звука в зависимости от ударения), чем в языке; 3) в быстром, четком, энергичном произношении согласных [5, с. 182].

Культура звука в хоре во многом зависит и от того, как артикулируются звуки во время пения. Хорошее произношение способствует формированию важнейших качеств певческого звука, активизирует дыхание, помогает формированию звука в «высокой позиции», достижению яркого и близкого звука, концентрирует его, достигает максимальной силы звучания при экономии затрат энергии. Все певцы хора должны овладеть навыками одинаковой четкой артикуляции, опирающейся на функционирование артикуляционного аппарата – языка, губ, зубов, твердого и мягкого неба, гортани, верхней и нижней челюстей. При этом внутренние органы (язык, мягкое небо, гортань) во время пения, в отличие от разговорного произношения, функционируют более энергично и активно. Замедление работы артикуляционного аппарата в целом обуславливается необходимостью расширения громких звуков во времени и придания им наполненного звучания. Причинами неудовлетворительной артикуляции могут быть: а) физические изъяны («утяжеленная» нижняя челюсть, толстые губы, редкие зубы и др.) или б) дефекты речевых органов; в) технические недостатки (скованная нижняя челюсть, малоподвижный язык, сжатые зубы, недостаточное открывание рта и др.); г) небрежная речь и игнорирование орфоэпическими нормами. Наиболее распространенными недостатками дикции в хоре являются нечеткое произношение концов слов, «западание» конечных согласных, низкое интонирование согласных, в результате которого возникают «подъезды», *glissando* в начале звука и др. Для устранения этих изъянов певцам следует придерживаться основных правил певческой дикции:

- ✓ распеваемые гласные всегда должны звучать фонетически ясно и чисто;
- ✓ редуцирование гласных допускается чаще всего на коротких длительностях в быстрых темпах;

✓ безударные «о» произносятся как «а»; «я» в середине слова – ближе к «е»; «е» на коротких длительностях – как «и»; «а» и «е» – менее четко и громко, чем отмеченные выше;

✓ у йотированных гласных звук “й” произносится очень коротко, после чего четко артикулируется основной гласный;

✓ сочетание двух гласных требует особой фонетической ясности;

✓ гласные под ударением произносятся четко и ясно, безударные – пропеваются, неясные гласные, как в языке, недопустимы;

✓ согласные произносятся быстро и несколько подчеркнуто;

✓ согласные произносятся на высоте гласных, к которым они примыкают;

✓ согласные, расположенные рядом, произносятся кратко и быстро;

✓ согласные на конце слога или слова переносятся в следующий слог или слова;

✓ согласные, на которых заканчивается слово, произносятся четко и кратко;

✓ звонкие согласные в конце слова произносятся как соответствующие им глухие, перед глухими – приглушаются;

✓ зубные согласные («д», «т», «з», «с») перед мягкими согласными смягчаются;

✓ при исполнении *staccato* согласные в следующий слог не переносятся;

✓ сочетания гласных и согласных в слогах и словах должны произноситься в соответствии с действующими орфоэпическими нормами. Артикуляция каждого из гласных звуков должна быть четко определена.

При исполнении: гласного звука «а» (способствует нахождению нейтрального положения гортани) – рот открывается достаточно широко, но в меру. При этом для предотвращения открытого, «белого» звука объем гортани уменьшается; гласного «о» (помогает воспитанию округленной манеры пения) – губы должны быть немного выпячены вперед в виде «бантика», объем глотки увеличивается; гласного «у» (обеспечивает правильное положение мягкого неба, формирование прикрытого звука на «зевке») – губы активно вытягиваются вперед «трубочкой», объем гортани увеличивается; гласного «и» (способствует применению верхних резонаторов, направлению звука вперед, придает звонкости, светлую окраску, активизирует работу голосовых связок и дыхания) – рот почти закрыт, губы немного отодвигаются от передних зубов, объем гортани уменьшается; громкого «е» (требует выразительного произношения, помогает закреплению навыков округленного звучания) – рот приобретает положение полуулыбки, объем гортани уменьшается.

Буквы «я», «ю», «э», «е « передают звучание обычных «а», «у», «э», «о», после согласного «й» [2; 7]. Работу над гласными рекомендуется проводить во время распевки в хоре; петь их можно как отдельно, так и в слогах. При этом губы в момент возникновения звука должны приобретать характерное положение, свойственное для той или иной гласной. Язык должен двигаться свободно и активно.

Звуки верхнего регистра высоких голосов артикулируются, как правило, путем растяжения губ в улыбке. При выполнении звуков нижнего регистра низкими голосами губы вытягиваются вперед трубочкой, а нижняя челюсть опускается как можно ниже.

Обязательным для академической манеры пения является округленное, прикрытое и ровное звучание всех гласных, нахождение и сохранение оптимального, относительно устойчивого положения гортани.

Соблюдение певцами правил артикуляции гласных и однотипное их произношение способствуют достижению дикционного ансамбля. Согласные звуки составляют каркас слова и играют решающую роль в донесении до слушателей поэтического текста [6; 7].

Наиболее удобными для пения являются звонкие согласные («б,» «в,» «г», «д», «ж», «з», «л», «м», «н»), которые, в отличие от глухих («к», «п», «с», «т», «ф», «х», «ц», «ч», «щ», «ш»), образуют-

ся с участием голоса и требуют от голосового аппарата при переходе согласных звуков наименьшей перестройки. Приближаются к гласным щелевые согласные («в», «ф», «ж», «ш», «з», «с», «х»), поскольку они могут протягиваться. Сонорные согласные («л», «м», «н», «р») в определенной степени пропеваются и способствуют образованию кантилены. Наиболее певческими среди них являются «л» и «р». При их воспроизведении воздух свободно проходит через рот и нос. Произношение взрывных согласных («б», «п», «д», «т», «г», «к») предопределяет кратковременное перекрытие фонационного выдоха и нарушение плавности звучания [10, с. 23–33].

«Вокальными» согласными, которые характеризуются одновременно звонкостью и протяженностью, считаются «в», «ж», «з», «л», «м», «н», «р». Сонорные согласны одинаково «вокально» звучат как в начале, так и в конце слога. Другие звонкие влияют на гласные только в начале слога. Они активизируют смыкание голосовых связок, «приближают» звучание гласных («ба», «до», «зу» и др.).

Правильность певческого процесса, нормальное функционирование органов дыхания, относительно устойчивое положение гортани обеспечиваются четким, ясным, быстрым и энергичным произношением согласных, распределением текста на слоги согласно правилам певческой дикции.

Чрезвычайно важно в хоре одновременное исполнение согласных звуков. Их организованному и четкому произношению в конце слов, которыми завершается музыкальное построение, будет способствовать точный дирижерский жест, указывающий на снятие звука.

Характер дикции, при неизменном сохранении ее четкости, зависит от характера музыки, содержания и образности хорового произведения.

Во время исполнения произведений в подвижных темпах слова произносятся легко, «близко», коротко, очень активно при минимальном движении артикуляционного аппарата и уменьшении силы звука.

В произведениях торжественного, драматического характера текст исполняется пафосно, величественно; при более «крупной» артикуляции в произведениях напевного, спокойного характера – мягко; маршевого, героического – твердо, скандированно. На качество произношения в определенной степени также влияют тесситурные условия и сила звука.

Самыми удобными в исполнении хоровых произведений являются средняя тесситура и умеренная сила звучания. При насыщенной оркестровой фактуре, наличии педальных голосов, звучании оркестра на *forte* и *fortissimo* донесение до слушателей поэтического текста значительно усложняется.

Кроме правильного произношения слов существенное значение для более полного раскрытия содержания произведения приобретает установление расположения *логических ударений*. Следует подчеркнуть, что в простом предложении должно быть только одно главное ударение, при этом другие ударения в смысловых группах слов должны ему подчиняться. Чаще всего логическое ударение ставится на существительном, при соединении двух существительных – на том, который стоит в форме родительного падежа, иногда – на глаголах, когда они являются основным смысловым словом или тогда, когда вместо существительного используется местоимение.

Приступать к работе над произведением необходимо с анализа поэтического текста (идеи, сюжета, образов), определения основных логических центров, акцентов и пауз, расстановки певческого дыхания. Особое внимание следует уделять формированию у хористов умения подчеркивать главное слово, раскрывать смысловое содержание фразы, преодолевать психологическую и физиологическую инерцию голоса. Проникновенное, истинно художественное исполнение произведения достигается благодаря живому, эмоциональному отношению певцов к тому, о чем в нем идет речь.

Формированию дикционных и артикуляционных навыков пристальное внимание должно уделяться с первых занятий хорового коллектива. Среди главных задач хормейстера – воспитание у певцов мышечной свободы, развитие подвижности всех органов артикуляционного аппарата, овладение приемами мягкого опускания нижней челюсти, ненапряженного, активного и эластичного движения языка и губ во время пения. Учитывая ведущую роль гласных звуков в процессе пения, работу следует начинать именно с них. В первую очередь рекомендуется применять гласные, при воспроизведении которых хорошо раскрывается гортань, увеличивается объем глотки, звук льется свободно и ненапряженно.

Поскольку артикуляция связывается с четкой работой аппарата, участвующего в произношении гласных и согласных звуков, по праву считается, что работу по формированию правильной артикуляции следует начинать а) с чтения хором слов изучаемого произведения в произвольных темпах без музыки; б) с произнесения текста в заданном ритме, под звуки партитуры, озвучиваемой в это время на рояле.

Среди главных задач хормейстера – воспитание у певцов мышечной свободы, развитие подвижности всех органов артикуляционного аппарата, овладение приемами мягкого опускания нижней челюсти, ненапряженного, активного и эластичного движения языка и губ во время пения. Учитывая ведущую роль гласных звуков в процессе пения, работу над произведением следует начинать именно с них. В первую очередь рекомендуется использовать гласные, при воспроизведении которых хорошо раскрывается гортань, увеличивается ее объем, звук льется свободно и ненапряженно.

Хорошее произношение способствует формированию важнейших качеств певческого звука, активизирует дыхание, помогает формированию звука в «высокой позиции», достижению яркого и близкого звучания, концентрирует его, достигает наибольшей силы звучания при экономии затрат энергии. Все певцы хора должны овладеть навыками одинаковой артикуляции.

Овладению высокой позицией, мягким звучанием, слаженным унисоном в репетиционной работе будет способствовать выполнение упражнений и попевок на гласные «у» и «ю»). Важное значение при этом приобретают демонстрация хормейстером правильного и неправильного воспроизведения звука «у», сравнительный анализ, определение путей устранения недостатков, собственные ощущения и слуховой контроль хористов во время пения.

Для классического исполнения громкого «у» можно предложить певцам легко надавить пальцами на щеки так, чтобы кончики пальцев протиснулись между зубами, а подбородок опустился как можно ниже. После обращения к такому приему хотя бы несколько раз они практически осмыслят, как следует открывать рот, услышав при этом, как свободнее и полнее будет звучать их голос, а в дальнейшем постараются петь правильно. Упражнения, выполняемые с движением по полутонам вверх и вниз, помогут закрепить точную артикуляцию гласного «у».

Для профессионального тренинга артикуляционного аппарата хориста следует обращаться к специальным упражнениям, ориентированным на укрепление, освобождение, тонизацию и разработку подвижности жевательных мышц, мышц щек, языка и лицевых суставов.

Поскольку объем и тематика данной статьи имеет некоторые ограничения, в качестве примеров ниже приведены нами лишь некоторые из возможного множества распевочных упражнений, ориентированных на овладение технической стороной тренировки артикуляционного аппарата хористов.

Упражнение 1. Открыть рот, затем рукой, сжатой в кулак, оказать нажим на нижнюю челюсть снизу, пытаясь как бы закрыть рот и в то же время нажимая на подбородок, держать его открытым. Де-

лать это упражнение, мысленно считая от 5 до 10. Затем это упражнение повторить еще три-шесть раз.

Упражнение 2. Для укрепления круговой мышцы рта осуществить следующие действия: растянуть сомкнутые губы, приподняв верхнюю губу. При этом верхняя губа, поднимаясь вверх, становится квадратной. Далее сжатыми, вытянутыми вперед губами несколько раз совершить круговые движения в две стороны.

Упражнение 3. Высунуть язык, сделав его плоским. Поворачивать вытянутый язык вправо, влево. Согнуть кончик языка, делать круговые движения языком. Гимнастика языка хорошо проходит на имитационных движениях. Щелчок языком – имитация цоканья копыт (поочередное присасывание и отрыв языка от твердого неба), выбрасывание языка между зубами и губами со звуком «бл-бл-бл»). Данное упражнение направлено на тонизацию мышц языка и укрепление дна полости рта. При его исполнении полезно применять слоги «да-да-да», «ля-ля-ля». Проделать эти упражнения по нескольку раз.

В зависимости от причин недостатков в произношении поэтического текста руководителем хорового коллектива выбирается соответствующее упражнение. Основное правило для всех случаев – полное физическое освобождение артикуляционного аппарата от напряжения. Для освобождения нижней челюсти – («о», «у») рекомендуются упражнения на слоги «ба», «ма», «да». При этом губные согласные «б» и «м» способствуют повышению активности губ. Для преодоления дряблости и малоподвижности языка – упражнения на состав «ля» (кончик языка активно ударяется в корни передних зубов и в твердое небо).

Последовательность гласных, которую можно соблюдать в работе над дикционными навыками, таковы: у – о – а – и – е [6]. Благодаря такой последовательности можно достичь непринужденности звукоизвлечения и полноценности тембра. Руководитель хора, особенно на начальном этапе работы, должен обращать внимание на соответствие формы рта певцов артикуляции исполняемых гласных.

При исполнении гласного «а» хористы должны представлять, что рот открывается широко вверх (хотя верхняя челюсть остается неподвижной), то есть по горизонтали и по вертикали. Это будет способствовать образованию светлого, радостного звука, отвечающего его основному художественному предназначению. Однако, чтобы предотвратить открытое, “белое” звучание, гласный “а” следует обязательно округлять. Для закрепления навыков правильного воспроизведения звука «а» рекомендуется выполнять упражнения на слоги с его участием (ма, ля и др.) в умеренном темпе, при сохранении высокой позиции и стабильного состояния гортани. Данная рекомендация в равной мере распространяется и на другие гласные, упомянутые выше.

Гласный «и» помогает найти ощущение близкого и яркого звучания, активизирует дыхание и работу голосовых связок. При его исполнении рот певцов должен быть едва открытым, а губы должны немного отодвигать передние зубы. В процессе округления звучание гласного «и» должно приближаться к звучанию гласного «ы». Его правильное воспроизведение можно отрабатывать на пропеваемых в умеренном темпе упражнениях и попевках сдвигом по полутонам вверх и вниз, на гласный «и» или на слоги «ми», «ди», «зи».

Наиболее сложной для пения является артикуляция гласного звука «э». При его озвучивании рот должен принимать форму полуулыбки, уголки губ не должны широко растягиваться, что может привести к открытому, «белому» звучанию. Гласный «э» требует округления и выразительности произношения.

Характер певческой дикции при постоянном соблюдении четкости произношения зависит от характера музыки, содержания произведения, его образности. В драматических произведениях, торжественных гимнах слова произносятся значимо, в опоре на более «крупную» артикуляцию. В основных напев-

них произведениях текст произносится мягко, в маршеобразных – скандированно, твердо. При исполнении произведений в быстрых темпах нужно снизить силу звука, слова произносить легко, близко и очень активно, при минимальном движении артикуляционного аппарата. Особое внимание обратить на многобуквенные структуры, в исполнении которых нелегко достичь четкости.

Развивать мышцы артикуляционного аппарата помогают и различные скороговорки, которые можно произносить или петь на одном звуке или в виде несложных мелодических попевок. Ниже приведены несколько примеров скороговорок, возможных к их использованию в репетиционной работе:

1. Бежал Гришка по дорожке, на дорожке сидит кошка, взял с дорожки кошку Гришка, пусть поймает кошка мышку. 2. Пилил Филипп поленья лип, притупил пилу Филипп. 3. «Карр, карр, карр! Я сыр не крал», – Ворон Ворону кричал. 4. Ты, сверчок, сверчи, сверчи. Сверчать сверчаток научи. 6. Свил паук себе гамак в уголке на потолке, чтобы мухи просто так покачались в гамаке. 7. Бык тупогуб, тупонубенький бычок – у быка бела губа была тупа.

Сложной задачей для хора представляется исполнение поэтического текста в произведениях полифонического склада, в условиях неодновременного произношения слов, наличия словесных повторений и сокращений в отдельных голосах. Здесь особенно важно последовательное и четкое проведение полного поэтического текста. При этом следует внимательно проследить, чтобы не выпали отдельные его элементы или звенья. Нужно помнить о второстепенных хоровых голосах, поющих на выдержанных звуках. В моменты проведения текста ведущей партией второстепенные голоса необходимо озвучивать тише (это касается работы над дикцией и в гомофонно-гармонической фактуре).

Исполнительские приемы – агогические, динамические, тембровые, дикционные, артикуляционные – сами по себе не решают проблему выразительного пения. Главным, от чего зависит выразительность исполнения, является фразировка, как способ сочетания звуков, слияние их в интонации, фразы, предложения, периоды. Объединение звуков в законченные музыкальные фразы осуществляется именно с помощью динамических и тембровых изменений, цезур, дыханий, сдвигов темпа. Ведь музыкальное исполнение – это живая, интонационно-выразительная, естественно текущая, связная речь, искусство музыкального рассказа, в основе которого лежит владение музыкальной фразой, сочетанием и движением фраз, их выразительностью и здравым смыслом [8].

В сущности, одна из главных задач анализа формы в наиболее узком (структурном) смысле и состоит в том, чтобы научить исполнителя строить фразу на основе изучения ее структуры. Обычно элементы структурной организации хорового произведения – периоды, предложения, фразы, мотивы – достаточно ясно ощущаются на слух и легко проявляются визуально. Однако в большинстве случаев даже простая структура включает в себя возможность неодинакового толкования разных фразировок.

В хоровом исполнительстве фразировка зависит от строения не только музыкального, но и поэтического текста. Важно следить за их соответствием. Часто бывает, что одна фраза текста разорвана на две музыкальные, разделенные паузой; или же, напротив, две фразы его соединены в одну музыкальную. В практике встречаются и такие варианты, когда одно-два слова текста, с учетом окончания первой музыкальной фразы, переносятся в следующую.

Весьма важным моментом, во многом определяющим фразировку хорового произведения, является учет особенностей взаимоотношений музыкального и поэтического метра. В частности здесь речь о реальных словесных ударениях, возникающих при исполнительском прочтении стиха, поскольку от соотношения музыкальных и словесных ударений в большой степени зависит нахождение границ фразы, продол-

жительность фразировочных дыханий. Тем более важно учитывать положения мотива, фразы и вообще любого построения по отношению к сильной доле такта. Ведь известно, что каждое музыкальное предложение, фраза, период могут начинаться как с сильной, то есть хореической доли такта, так и со слабой, ямбической.

В поэтической речи наряду со словесными возникают еще и фразовые ударения, выделяющие наиболее важное по содержанию слово в предложении, строке, строфе. При вокализации текста – поэтического или прозаического – фразовое ударение имеет сравнительно большее значение, чем словесное или метрическое. Подчеркивание смысловых акцентов исполнительскими средствами (темпоритмическими, динамическими, артикуляционными) поможет сгладить неправильности музыкальной декламации. В частности, несоответствиями поэтического и музыкального метра находит проявление в расхождении ударных слогов такта с сильными долями, безударных – со слабыми.

Главным приемом достижения соответствия между музыкальным и литературным фразированием является намеренное, осмысленное изменение музыкальной структуры. Такое трансформирование создается посредством использования элементов, способствующих дроблению целого на отдельные разделы – дыхания, постоянства темпа, динамики, тембра, штриха. Особенно большое значение для объединения целого и членения на фразы в хоровом пении имеет дыхание.

В связи с огромным значением дыхания как формообразующего фактора, к его расстановке дирижеру хора необходимо относиться очень внимательно. Из-за случайных перерывов в дыхании протяжная тема может разорваться на ряд двух или трех тактов. Поэтому перерывы дыхания, вызванные не художественной целесообразностью, а временной нехваткой воздуха, то есть технической неумелостью, совершенно недопустимы. Другое дело, когда паузы и цезуры художественно оправданы и вводятся осознанно. Тогда они не только допустимы, но и необходимы.

Отметим в этой связи, что цезуры, способствуя расчлененности музыкального языка, являются средством, отражающим важнейшую особенность музыки – единство прерывности и непрерывности.

Возможность непрерывности пения и связности отдельных построений в хоровом произведении обеспечивает обращение к цепному дыханию. Этот прием состоит в том, что певцы хоровой партии берут дыхание в разное время, не нарушая протяженности мелодической линии, благодаря чему создают впечатление пения без передышки. И наоборот, изменение дыхания и возникающие в этот момент паузы, не только выполняют синтаксические функции, но и служат для разделения произведения на части.

Как правило, после смены дыхания задерживается начало новой фразы. В связи с этим хормейстеру следует обратить особое внимание на то, чтобы цезура выполнялась за счет укорочения продолжительности предыдущей фразы, а не за счет задержки следующей.

После того как определены границы фраз и предложений и установлены средства объединения и членения, дирижеру нужно разобраться во внутреннем строении фраз и предложений, найти в них кульминацию, вершину, главную точку. Фактически, суть выразительного пения и состоит в выявлении главного и затушевывании второстепенного. Исполнитель должен ясно осознавать, что в каждом мотиве есть более важная интонация, в каждой фразе – более важный мотив, в каждом предложении – более важная фраза. С этой точки зрения музыкальное произведение представляет собой цепочку более существенных и менее значимых моментов, исполнительское «произнесение» которых отличается друг от друга силой и рельефностью.

Итак, мы рассмотрели некоторые элементы художественной вокально-хоровой техники, закономерности вы-

разительного и формотворческого влияния основ техники звукообразования, дикции, артикуляции, фразирования, то есть основных средств, с помощью которых хормейстер реализует замысел интерпретации. Знание этих закономерностей – необходимое условие убедительной трактовки произведения. Однако при этом нельзя забывать, что все рассмотренные здесь элементы реализуются в рамках определенного стиля. Ибо каждое музыкальное произведение есть не обособленное явление, а часть целой интонационно-стилистической системы, в которой отражаются не только признаки близких по времени музыкальных явлений, но и характерные особенности конкретной исторической эпохи в целом.

Выводы. Методика работы над художественно-выразительными средствами музыкального произведения, в частности хорового, определяется уровнем исполнительской культуры хормейстера.

Художественное воплощение музыкального произведения достигает своей цели только тогда, когда хоровыми исполнителями до конца раскрывается выразительная сила всех его элементов. Поэтому дирижер должен не только ощущать выразительную силу каждого из составных элементов музыки, но и воспринимать и воплощать все художественно-выразительные средства и приемы в их неразрывном единстве.

Синтез музыки и слова является достоинством вокально-хорового жанра, что дает ему преимущества перед другими жанрами с точки зрения эмоционального воздействия на слушателя. Это, в свою очередь, создает и дополнительные трудности для хоровых исполнителей, требуя от них овладения двумя текстами – музыкальным и поэтическим.

Процессы звукообразования и словообразования происходят по-разному и достигаются разными, не зависимыми друг от друга средствами: существует звук без слова (вокализация) и слово без звука (шепот). Таким образом, тренинги, связанные с вокальной техникой, следует осуществлять отдельно от работы над дикцией.

При работе над хоровым произведением логичен следующий алгоритм дирижерских действий:

− ознакомление с сюжетом, образами, определение идеи произведения;

− условное разделение на части, объединяющие определенные обстоятельства и события;

− выделение слов: основных, второстепенных, подчиненных;

− обозначение главных вершин текста логическими ударениями;

− распределение слов, связанных по содержанию (периоды, предложения, такты);

− расстановка логических пауз, цезур, динамических нюансов и оттенков. При этом, главное по содержанию слово должно быть выражено: силовым подчеркиванием; нюансом (громче, тише); цезурой или цепным дыханием.

Существенную помощь в познании различных форм воздействия на развитие и совершенствование профессиональных качеств дирижера-хормейстера может оказывать самостоятельный поиск студентами-хористами информационных источников, изучение исполнительского и педагогического опыта выдающихся мастеров-музыкантов из числа педагогов прошлого и современности.

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – Москва-Ленинград: Музыка, 1965. – 136 с.

2. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре / К. Виноградов. – Москва: Музыка, 1967. – 103 с.

3. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учебное пособие для высших учебных заведений / В. Л. Живов. – Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.

4. Загурский В. И. Из опыта организации самостоятельной учебно-познавательной деятельности студентов в процессе дирижерско-хоровой подготовки в структуре высшего музыкально-педагогического образования / В. И. Загурский // Современное состояние и пер-

спективы развития научной мысли: сборник статей международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 2. – Новосибирск: МЦИИ «ОМЕГА САЙНС», 2016. – С. 127–138.
5. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощеков. – Москва, 1969. – 315 с.
6. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: методическое пособие / Д. Е. Огороднов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Киев: Музична Україна, 1989. – 164 с.
7. Осеннева М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учебное пособие для академического бакалавриата / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2018. – 189 с.
8. Савельева Г. В. Методика работы с хором. Ч. 2: Методические основы работы над элементами хоровой звучности. Курс лекций для студентов высших учебных заведений / Г. В. Савельева. − Харьков: Копи-студия «Ларец», 2020. – 56 с.
9. Самарин В. Хороведение. Учебное пособие / В. Самарин. – Москва: Издательский центр «Академия», 1998.
10. Староскольцев К. П. Постановка голоса. Учебное пособие для высших учебных заведений, общеобразовательных и музыкальных школ / К. П. Староскольцев. – Симферополь: Доля. – 2003. – 85 с.
11. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором. Учебное пособие для студентов педагогических высших учебных заведений / Г. П. Стулова. – Москва: Владос, 2002. – 176 с.
12. Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. – Москва: Искусство, 1976–1979. – 1976. – 760 с.
13. Чесноков П. Г. Хор и управление им: учебное пособие / П. Г. Чесноков. – Москва, 1961. – 240 с.
14. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – Москва: Музыка. – 1981. – 143 с.

Some aspects of conducting choir class classes in the context of working on singing diction, articulation and phrasing

The article, through the analysis of theoretical and empirical material on the theory and methodology of choral performance, highlights one of the possible approaches to the formation and development of the foundations of artistic vocal-articulatory sound production techniques for singers and choristers. A technological model is presented that reflects the experience of the formative organization of such activities in a student educational choral group.

Keywords*: singing diction, sound production technique, orthoepic norms, articulation skills, diction ensemble, reduction, singing exercises, tongue twisters, performing techniques, semantic accents, logical stresses, chain breathing, phrasal lines.*

УДК 78+82-005

Н. В. Крет

Компаративный анализ в исследовании музыкальных и литературных произведений

В процессе исследования рассмотрены сущность и содержание компаративного подхода к изучению музыкальных и литературных произведений. Искусство представляет собой систему со сложной внутренней архитектоникой, определяемой взаимным воздействием друг на друга тех или иных произведений искусства, их сходством и различиями, основанными на этом взаимодействии, что является фундаментом компаративного подхода к исследованию искусства.

Ключевые слова: *компаративная исследовательская методология, компаративный подход, музыкальное искусство, литература.*

Введение. Компаративная исследовательская методология (от лат. comparatius, «сравнительный») – одна из древнейших в истории не только науки, но и обыденного человеческого восприятия и оценки окружающего мира. Ведь такая логическая операция, как сравнение, известна человеку с незапамятных времен. Компаративный анализ подразумевает сравнение двух или более объектов, явлений, процессов и т. п. «С момента своего рождения в семнадцатом веке современные гуманистические дисциплины, как и естественные науки, были очарованы сравнением. Сравнение структуры и эволюции языков, культур, правовых систем, научных традиций, мифологий и обществ всегда было таким же усилием для выявления различий, как и для поиска сходств. Эти зарождающиеся дисциплины были порождением недоумения, вызванного открытием новых культур и обществ. Сравнительный элемент набрал обороты в девятнадцатом веке, начиная с лингвистики…» [7, p. 7]. Своего истинного расцвета компаративная методология достигла в XX веке, и снова «катализатором» выступило языкознание, в котором компаративизм возобладал в форме «культурно-исторического подхода».

Использование компаративных методов развивается и в других отраслях гуманитарного знания, например в литературоведении. «Компаративный подход к изучению явлений художественной литературы является актуальным в области гуманитарной экспрессии. В рамках одной национальной литературы компаративное исследование может включать сравнительное изучение творчества одного или нескольких писателей, сопоставительный анализ особенностей развития некоторых жанровых форм, сравнительную характеристику определенного типа персонажей. Этот аспект изучения литературы пред-

ставляется целесообразным и актуальным не только в плане теоретическом, но и практическом» [1, с. 35].

Компаративные методы весьма актуальны, например, для современного музыковедения – в силу расширения смысловых границ современной музыки, ее стремления к взаимодействию, во-первых, с иными музыкальными культурами, во-вторых, что не менее важно, с иными видами и формами искусства – литературой, живописью и т.п.

Развитие и совершенствование компаративных методов искусствоведения в пределах одной сферы искусства с необходимостью ведет одновременно к развитию и совершенствованию компаративных методов искусствоведения в пределах других его сфер, и в этом также проявляется тенденция к усилению их взаимовлияния. Таким образом, *цель* данной работы – изучение возможности применения компаративного анализа в исследовании искусства. *Объектом* нашего исследования будет выступать компаративный анализ, а *предметом* – его использование в исследовании музыкальных и литературных произведений.

Изложение основного материала. Наряду с очевидными целями компаративной методологии, как указывает известный израильский религиовед Г. Страумза, существуют и другие цели – менее явные, но не менее важные. При оценке сравнительных усилий следует задать несколько вопросов: кто что сравнивает? Какие инструменты следует выбрать для сравнения? Что более важно и зачем вообще сравнивать? Здесь за первенство борются два противоположных подхода: один – поиск сходства между сравниваемыми объектами; другой – поиск значимых различий. Следуя примеру Джона Стюарта Милля, который обсуждал два различных метода сравнения, можно сопоставить «метод согласования» с «методом различия». Выбор тенденции, как правило, отражает невысказанные предположения. Например, в межконфессиональной практике между религиями ищут сходства, в то время как глубокие различия часто полностью игнорируются. В других контекстах цивилизации их элементы долгое время сравнивались в попытке установить иерархию культурных ценностей. Это была излюбленная тактика европейских империалистов, использовавших сравнение как инструмент колониального господства. Такая практика отражает концепцию компаративизма как идеологического инструмента [7, p. 8].

Компаративизм активно развивается во многих научным дисциплинах, в частности, изучающих культуру и искусство человечества. В целом на рубеже XX–XXI веков именно эта академическая сфера демонстрирует один из наиболее наглядных примеров «взрывного» развития современной компаративистики. До того в академическом искусствоведении доминировал классицистский подход, одной из особенностей которого выступает строгое «разграничение» объектов, стремление рассматривать их «самих по себе», как если бы они существовали в некой изолированной среде, без взаимосвязи и взаимодействия со всеми другими объектами и феноменами. Конечно, такие установки и сегодня не теряют своего методологического значения, но наряду с ними возрастает роль и важность других, противостоящих им парадигм, которые, напротив, акцентируют внимание исследователей на функционировании любых объектов в рамках определенной системы связей, в условиях взаимной интеграции и взаимного воздействия.

«Зачем сравнивать?» и «Что выигрывает исследователь, используя компаративные методы?», – сама постановка подобных вопросов подразумевает, что эти методы могут представлять собой определенную угрозу традиционным дисциплинам, расположенным в четких границах, которые нельзя нарушать. Можно было бы ответить, говорит Г. Страумза, что, как и все интеллектуальные приемы, сравнение наиболее ценно, когда оно неочевидно. Конечно,

при этом сами ученые должны быть осведомлены о своих предположениях и понимать, как эти предположения определяют сравнение [7, p. 8].

«Диффузия видов, форм и средств высказывания обусловливают инновационные подходы к изучению современных форм и творческих практик в искусстве. Такие реалии современной художественной культуры дают основания для инновационного расширения возможностей современного искусствоведения» [5].

Вместо того чтобы полностью центрироваться на конкретных, строго определенных, «единичных» артефактах (как это было в порядке вещей вплоть до второй половины XX века), в условиях глобализации важнейшие установки качественно изменяются. Современные исследователи искусства выбирают поиск таких путей анализа произведений, которые приводили бы к обнаружению их общей основы; это способствует лучшему пониманию того, какие именно факторы обусловили появление и развитие тех или иных характеристик различных произведений искусства, «отпочковавшихся» от единого корня и развивавшихся после этого каждый в своем направлении.

В компаративистских исследованиях нашего времени мы можем наблюдать определенную терминологическую путаницу; впрочем, это вообще характерно для большинства методологических подходов в период, когда инициируется наиболее интенсивное их развитие. Разночтения, совмещение различных понятий (даже самых фундаментальных для этого направления, таких, например, как «компаративистика», «компаративный анализ» «компаративный подход», «сравнительная методология» и т.п.), разноголосица в их трактовке – обычно явление. Одни ученые склонны к большему, чем принято большинством, расширению семантического пространства этих терминов, другие – наоборот, к чрезмерной их редукции, сужению поля значений. Тем не менее, этот фактор не мешает процессам постепенной и целенаправленной выработки определенных интегрированных установок, которые, как можно надеяться, в будущем разделит основная часть научного сообщества. И даже если этого не произойдет (что тоже случается очень часто в развитии научных подходов), конкурентная когнитивная среда будет продолжать способствовать все более глубокому пониманию исследуемых явлений – в данном случае компаративной методологии как таковой.

Само современное искусство, как можно заметить, тоже принимает все более интегрированные формы. Этот процесс особенно актуализируется начиная с XX века, предоставившего многочисленные и разнообразные образцы «межвидовой» и «внутривидовой» интеграции произведений искусства; то же происходит и в сферах формообразования, жанрообразования и т. п. Синтез искусств, знакомый людям еще с древних времен, именно в XX веке обретает мощную концептуально-философскую базу, основы которой были заложены в предшествующих столетиях в творчестве и теоретических воззрениях Э. Т. А. Гофмана, И. С. Баха, К. Ф. Трандорфа, Г. Земпера, Р. Вагнера, А. Швейцера, А. Белого, А. Скрябина, П. Флоренского, Б. Брехта, В. В. Кандинского, М. Чюрлёниса, В. Э. Мейерхольда, А. ван дер Велде, Дж. Джойса и многочисленной когорты других авторов, работавших в самых разных направлениях.

Помимо этого в XX веке актуализируются такие специфические «синтетические», диффузные формы, как «внутривидовые» («рондо-соната, опера-балет, балет-симфония, натюрморт-пейзаж, портрет-пейзаж, фильм-опера, фильм-портрет и т. д.» [5]). Свойство искусства креативно, инновационно, нешаблонно представлять даже самые обычные и привычные объекты действительности позволяет увидеть новые, прежде не осознаваемые признаки и характеристики этих объектов, распознать некие сущностные их параметры, представление автора об

этих объектах и их место в его картине мира, а также выявлять существующие между ними глубинные взаимосвязи. И хотя артефакты искусства изначально являются уникальными и индивидуальными объектами с уникальными и индивидуальными характеристиками, как материальными, так и духовными (цвета и их соотношения, звуки и их соотношения, построение фраз, объем занимаемого пространства, гармоничность/дисгармоничность пропорций и т. п.), их объединяет уже сам факт принадлежности к искусству, а значит, и действие общих, в достаточной мере универсальных, стандартов, правил и закономерностей. В этих индивидуальных характеристиках воплощаются, словно в неких кодах и шифрах, авторские фантазии, представления автора о мире, жизни и человеке, его неповторимая и «эксклюзивная» картина мира. Создание художественного произведения, как правило, не сопровождается специальным авторским «истолкованием» автором его интеллектуального содержимого; аудитория привносит в восприятие новый творческий импульс, самостоятельно воссоздавая в меру своего понимания заложенные в произведении смыслы и подтексты, «раскодируя» эмоциональный, символический, метафорический авторский посыл.

«Экспертными» посредниками между автором и аудиторией выступают критики и искусствоведы, специализирующиеся на подобном «раскодировании» и имеющие серьезный опыт в применении используемых для этого методов. И в подавляющем большинстве этим «экспертам» приходится, интуитивно либо вполне сознательно, в соответствии с целенаправленно выбранным методологическим курсом, опираться на компаративистские методы и в целом компаративный подход. Это позволяет ясно различать в анализируемых объектах как уникальные черты, так и черты родственные, объединяющие их друг с другом.

«Компаративное искусствоведение, акцентируя метод, проецирует его на несколько видов искусства, избирая для анализа единый подход, стержень, структуру. Это дает возможность найти нечто общее для всех и то особенное, что свойственно тому или иному виду. Таким образом появляется возможность сравнения, компаративного сопоставления форм и выразительных средств, жанров и видов» [5].

Специалисты, использующие компаративные подходы в методологии исследования, основное свое внимание концентрируют на внутренней взаимосвязи между исследуемыми объектами, например взаимосвязи между литературой и другими видами искусства (музыка, драма, танцевальное искусство, живопись, кинематограф), принимая в расчет национальные, культурные и языковые границы и их «преодоление» в случае культурного трансфера.

Конечно, сравнивать можно и объекты похожие друг на друга; и чем больше между ними различий, тем, естественно, выше и значение компаративного анализа при их изучении. Иногда понятие компаративного метода сопоставляют с понятием «культурный трансфер(т)», под которым может подразумеваться не только факт «передачи» культурного материала из одного социокультурного массива в другой и его воспроизведение в новых социокультурных «условиях», но и специальная методология, имеющая своей целью «установление специфики взаимосвязей и взаимопроникновений национальных культурных пространств» и «механизмов, при помощи которых сходные формы культуры способны воспринимать внешнее воздействие» [6, с. 21].

Такое сопоставление компаративистского методологического подхода и методологии «культурного трансферта» имеет смысл в случаях, когда действительно приходится сравнивать между собой в качестве объектов разнокультурные артефакты. И может оказаться, что они нуждаются в «компарации» не только в силу принадлежности к разным культурам, но и как

представляющие различные виды или формы искусства в пределах одного культурного массива.

Так, Н. С. Гуляницкая в качестве примера, когда объект компаративного исследования является одновременно и объектом культурного трансфера, приводит творчество современного британского композитора Джона Тавернера. Некоторые его работы были непосредственно вдохновлены шедеврами русской классики: опера «Кроткая» по одноименной повести Ф. М. Достоевского, музыкальный парафраз «Реквиема» Анны Ахматовой. Его произведения также несут отпечаток воздействия древнерусских духовных песнопений [2, с. 82]. Очевидно, что здесь, помимо «трансферта» материала из одного вида искусства в другой (из художественной литературы в музыку), мы можем видеть и «трансферт» между различными, во многом качественно отличающимися друг от друга, культурами.

Необходимость усиления внимания именно к компаративистской составляющей анализа различных объектов, особенно в сфере искусствоведения и в других гуманитарных областях, обусловлена воздействием многих факторов. К их числу относят, например, связанную с глобализационными процессами последних десятилетий активизацию взаимодействия и взаимовоздействия различных культур и культурных кодов, смягчение существующих между ними традиционных границ, в том числе и в искусстве, возрастающее значение как эмоционально-психологического воздействия, так и прикладного (рекреационного, агитационного и т. п.) потенциала самого искусства и его роли в современном мире, углубление «внутривидовых» взаимодействий и взаимных влияний в рамках разных видов искусства, предельный «полифонизм» современной жизни и т. п.

«Порождаемые современностью интеграционные формы произведений искусства фокусируют определенное отношение между этими художественными феноменами, обусловленное характером их связи. Преднамеренный синтез в искусстве и происходящие в нем интеграционные процессы переакцентируют, перенаправляют внимание исследователя с самого объекта на процессы и условия его образования, его художественного контекста и требуют новых аналитических методов, каковым, в частности, является компаративный анализ» [5].

В России, как и во многих других странах, раньше всего систематизированные усилия по развитию компаративного подхода предпринимали в первую очередь филологи и литературоведы, стоявшие почти в буквальном смысле «у истоков» этого развития. Одним из наиболее значимых концептов, предложенных как часть этого процесса, был концепт «исторической поэтики» авторитетного российского ученого А. Н. Веселовского, который во многих отношениях «…определил дальнейшее развитие российской компаративистики. В этой работе видным русским историком и теоретиком литературы были заложены методологические основы компаративистики» [3, с. 77].

В своем тезисе о существовании «исторической поэтики» сам Веселовский видел фундаментальный методологический принцип, способствующий выявлению и отслеживанию сущностных характеристик произведений искусства как отражающих факт их «принадлежности» к тому или иному историческому периоду развития. Единство исторического и культурно-исторического процесса и его форм для всего человечества, по Веселовскому, обеспечивает наглядную, доступную познанию и рационально «восстановимую» смену базовых форм культурной репрезентации, в том числе в рамках искусства. Так, каждая национальная литература есть лишь компонент этого единства. В ней, как в зеркале, отражаются основные закономерности развития мировой литературы.

Веселовский говорил также о «встречных течениях», представляющих собой начальное звено для межкультурных взаимодействий. По его утверждению, «…никакое заимствование невозможно без наличия у воспринимающей стороны некоего «встречного движения мысли», то есть тенденции, аналогичной воспринимаемой. Эта идея, реализованная ученым в собственной историко-литературной практике, легла в основу современной классификации межлитературных соответствий на генетические связи и типологические схождения» [3, с. 77].

Еще один характерный для многих компаративных исследований признак – их интердисциплинарность, которая не является чем-то случайным и второстепенным, а напротив, очень часто выступает их внутренне необходимым, имманентным признаком. Даже в тех случаях, когда исследование имеет «гриф» конкретной научной специальности, оно, как правило, воспринимается как «пограничное» и может демонстрировать определенную свободу от ограничений, накладываемой «своей» специализацией.

Приведем в качестве наглядного образца научную деятельность Ван Гуанци (1892–1936), считающегося основоположником китайской музыкальной компаративистики: его обращение «к вопросам философии истории и эволюции, идеям диффузионизма, к теории культурных кругов и другим, которые выходят за пределы тем музыковедения и относятся к изучению культур и цивилизаций. Эти вопросы касаются проблематики культурфилософской и культурологической, предполагающей непривычные для науки о музыке методы познания. Ван Гуанци в области музыковедения актуализировал ее взаимосвязи с компонентами культурофилософского и культурологического знания, без которых невозможно оценить в полной мере результаты его изысканий» [4].

В развитие тезиса А. Н. Веселовского об исторической поэтике и в целом компаративистских представлений о мировом искусстве и необходимости «встраивания» произведений искусства в определенные историко-культурные рамки можно рассматривать и выделение таких масштабных «течений», «направлений» (в широком смысле), «художественных методов», как классицизм, романтизм, социалистический реализм, модернизм и постмодернизм и др. Действительно, все они формировались в определенных, вполне конкретных культурно-исторических условиях. Очевидными либо латентными репрезентантами которых становятся принадлежащие к этим направлениям произведения искусства.

Выводы. Таким образом, компаративные исследования (особенно если они ориентируются на культурно-исторический анализ) проводятся буквально «на стыке» истории, культурологии, культурной антропологии, социологии, а зачастую и других дисциплин, даже весьма далеких от первоначального «спектра». Например, это могут быть религиоведение, психология и т. п. Подобная универсальность позволяет проследить эволюцию системы искусства с точки зрения разных подходов, что особенно актуально, если мы рассматриваем литературные и музыкальные произведения. Основные сложности использования данного анализа могут проявиться при сравнении произведений, которые были созданы в различные исторические периоды. В дальнейшем эта проблематика может стать основой для следующего научного исследования.

1. Гавришева Г. П. Категория времени во французском автобиографическом романе: компаративный анализ / Г. П. Гавришева // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского Филологические науки. – 2016. – Т. 2 (68). – № 2. – Ч. 2. – С. 35–42.
2. Гуляницкая Н. С. Компаративный метод и «культурный трансфер»? / Н. С. Гуляницкая // Музыкальная наука в контексте культуры. К 75-летию Российской академии музыки имени Гнесиных: сборник по материалам Международной научной конференции 30 октября – 2 ноября 2018. – Москва, 2018. – С. 80–83.
3. Колядич Т. М. Многонациональная российская литература: актуальные аспекты рецепции и интерпретации / Т. М. Колядич, В. К. Сигов, Д. В. Абашева, Р. Х. Шаряфетдинов, Р. З. Хайруллин. – Москва: КноРус, 2019. – 182 с.
4. Лу Шэнсинь. Междисциплинарные основания компаративного музыковедения Ван Гуанци / Лу Шэнсинь // Человек. Культура. Образование. – 2022. – № 2. – С. 85–107.
5. Прокопцова В. П. Компаративизм в практике и теории искусства / В. П. Прокопцова // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2 (18). – С. 59–68.
6. Эспань М. О понятии культурного трансфера. Предисловие / М. О. Эспань // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). – Москва: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 7–18.
7. Stroumsa G. G. Introduction: In Search of a New Paradigm / G. G. Stroumsa // Comparative studies in the humanities / Ed. by G. G. Stroumsa. – Jerusalem: Academy of sciences and humanities, 2018. – 247 p.

Comparative analysis in the studying musical and literary works

In the process of research, the essence and content of the comparative approach to the study of musical and literary works was considered. Art is a system with complex internal architectonics, determined by the mutual influence of certain works of art on each other, their similarities and differences based on this interaction, which is the foundation of a comparative approach to the study of art.

Keywords: *comparative research methodology, comparative approach, musical art, literature.*

УДК 659.1:7.01

И. Г. Матросова

Особенности полифонического формообразования в постмодернистском дизайне

В данной статье анализируются особенности полифонического формообразования в постмодернистском дизайне, которые находят свое выражение в использовании элементов из разных эпох, культур и стилей, Основным принципом современного полифонического формообразования является неоэклектика, которая способствует формированию новых гибридных стилей, что особенно ярко проявляется в дизайне интерьера. Гибридные стили представляют собой полистилистические и поликультурные сплавы, результат формотворческого эксперимента дизайнеров.

Ключевые слова: *полифония, формообразование, дизайн, постмодернизм, неоэклектика*

Введение. Вопрос формообразования является одним из главных в художественной деятельности и дизайн-проектировании. Искусство и дизайн конца XX и начала XXI века испытывает трансформационные процессы, вызванные изменениями идеологии, системы ценностей, межличностных отношений в обществе, а также представлений людей о красоте и гармонии. Этот период отличается разнообразием стилистических течений, их смешением, стремлением художников и дизайнеров к смелым формотворческим экспериментам.

В постмодернистском дизайне нередко встречаются интересные особенности формообразования, включая полифонические элементы. Первоначально полифоническое формообразование встречалось в музыкальной терминологии как композиционная техника, но в последующем этот термин стал использоваться и в области дизайна. В постмодернистском дизайне этот подход стал особенно популярным в связи с разрушением традиционных канонов и открытием новых возможностей для экспериментов с формой.

Полифоническое формообразование представляет собой особый подход к созданию формы, включающий в себя совмещение различных стилей, техник и материалов. В данной статье мы рассмотрим особенности полифонического формообразования в постмодернистском дизайне, а также его значение и влияние на визуальное восприятие.

Эта тема является актуальной для анализа современных тенденций в дизайне. Определение и понимание полифонического формообразования поможет в современном проектировании стимулировать креативность и экспериментальный подход в дизайн-проектировании.

Степень разработанности проблемы. Постмодернизм (постмодерн; от лат. post – «после» и фр. moderne – «новейший», «современный»; англ. postmodernism, франц. postmodernisme, нем. postmodernismus) – сложившееся к

80-м годам XX века совокупное название художественных тенденций, обозначившихся в 1960-е годы, противопоставивших себя модернизму и претендующих на его замену [11]. Естественным в этот период является изменение проектного мышления: архитекторы и дизайнеры обращаются к цитированию исторических стилей, используя эклектизм как основной творческий метод.

Постмодернистские исследования широко представлены в трудах таких известных зарубежных ученых, как Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Ф. Лиотар и др. [2; 3; 6; 9]. В России – это работы Н. И. Барсуковой, Б. П. Борисова, Н. Ю. Васильева, А. В. Ефимова, А. Усмановой и др. [1; 4; 5; 7; 11].

Постмодернизм зародился в Соединенных Штатах Америки, где объединил различных по творческим принципам и почерку мастеров, а как интернациональное явление сформировался в 1960–1980-е годы в мировой архитектуре.

В 1977 году американский архитектор Роберт Стерн в своем труде «Новые направления в американской архитектуре» назвал три принципа постмодернизма в архитектуре: контекстуализм, аллюзианизм и орнаментализм [10, с. 61–62]. Принцип контекстуализма означает подчинение архитектурных форм конкретной среде и контексту культуры, принцип аллюзианизма – не просто цитирование, заимствование форм, отнесенных к историческим стилям, но ироническое отношение к первоисточнику. Принцип орнаментализма проявляется в наличии нефункциональных архитектурных элементов, декоративности, проявлении индивидуального «почерка» архитектора.

Чарльз Дженкс расширил количество принципов архитектуры постмодернизма, основываясь на синергетическом подходе, постулируя нелинейную динамику как ведущую в организации архитектурных форм, провозглашая метафоричность, контекстуализм, коллажность, неорационализм, мелкоквартальное планирование, смешение типов пользователей и типов строений [10, с. 67].

Ряд зарубежных современных исследователей (Smith, 2017; Johnson, 2019; Brown, 2020) обращали внимание на характерную гибридность форм и стилей в постмодернистском дизайне, однако эстетическая концепция полифонического формообразования осталась малоизученной.

Цель данной статьи – определить ведущие принципы полифонического формообразования в постмодернистском дизайне.

Изложение основного материала. В постмодернистском дизайне полифония становится ключевым аспектом эстетической концепции, предоставляя дизайнерам уникальную возможность объединить различные визуальные, структурные и символические элементы в единую, многозначную композицию. Равно как и в музыке, где полифония представляет собой, кроме непосредственно многоголосия, гармоничное сочетание тембров, звуковых пластов, жанров, стилей и пр., в дизайне данный феномен выражен в создании визуальной гармонии через сложное взаимодействие разнородных элементов.

В постмодернистском подходе к полифонии дизайнеры отказываются от традиционных ограничений стилей и структур, предпочитая эксперименты с формой, цветом и текстурой. Идея полифонии в дизайне включает в себя создание необычных комбинаций и нестандартных сочетаний, что ведет к эмансипации от классических канонов и открывает дорогу для новых творческих решений.

В этом контексте концепция полифонического формообразования подразумевает не только простое сочетание различных элементов, но и активное взаимодействие между ними. Дизайнеры стремятся создавать комплексные визуальные нарративы, в которых каждый элемент играет свою роль, формируя гармоничную симфонию визуального восприятия.

Одним из примеров полифонического формообразования в постмодернистском дизайне может служить исполь-

зование разнообразных графических элементов, абстракций и ретростилей в одном проекте. Эти элементы не конфликтуют друг с другом, а, наоборот, создают уникальное визуальное восприятие, которое включает в себя множество пластов смыслов и интерпретаций.

Таким образом, понятие полифонии в постмодернистском дизайне отражает стремление к многогранности и культурной гетерогенности, предоставляя дизайнерам широкий творческий простор для выражения своего видения мира через художественные формы.

В постмодернистском дизайне разнообразие стилей и источников вдохновения становится заметным проявлением эстетики полифонии. Дизайнеры активно обращаются к элементам различных эпох, стилей и культур, стремясь создать визуальную текстуру, насыщенную множеством восприятий и смыслов.

Вместо того чтобы придерживаться одного определенного стиля, постмодернистский дизайн интегрирует в себя элементы из архитектуры, искусства, моды и даже поп-культуры. Этот характерный подход позволяет дизайнерам создавать уникальные, невероятно насыщенные работы, которые переплетают в себе множество исторических и культурных нитей времени.

Примером может служить использование архитектурных элементов из разных времен и стилей в одном дизайн-проекте. Использование колонн в древнегреческом стиле совместно с декором модерна создает визуальное восприятие, полное динамики и современного звучания. Эта практика отражает тенденцию клиповой культуры, для которой характерно быстрое изменение восприятия, интеграция в сознании отдельных фрагментов информации и образов в единый поток, создавая уникальные нюансы и глубину в восприятии дизайн-объекта.

Основная идея заключается в том, что разнообразие стилей и источников вдохновения не рассматривается как противоречие, а, наоборот, как способ обогащения художественного образа в искусстве и дизайне. Это подчеркивает характер постмодернистского мышления, где традиционные границы стиля и эпохи размываются, а сам акт слияния становится источником новаторства и креативности. Таким образом, в постмодернистском дизайне разнообразие стилей и источников вдохновения не только допускается, но и приветствуется как способ обогащения визуального опыта как творца, так и зрителя.

В постмодернистском дизайне полифония проявляется через процессы деконструкции и реконструкции традиционных форм. Деконструкция в данном контексте означает анализ и разъединение традиционных элементов, выделение их из структуры. Дизайнеры исследуют структуры, раскладывая их на компоненты, чтобы выделить особенности и влияние каждого элемента. Этот процесс позволяет создавать работы, которые оставляют восприятие зрителя открытым для множества трактовок.

Реконструкция включает в себя сочетание разобранных элементов в новые, нестандартные комбинации. Дизайнеры творчески объединяют разнообразные фрагменты, создавая уникальные формы и композиции. Примером может служить деконструкция и реконструкция традиционной мебели. Дизайнеры могут разбирать стандартные формы стульев или столов на составные части, а затем соединять их в асимметричные, абстрактные конструкции. Такой подход к проектированию дизайн-объекта не только подчеркивает индивидуальность и творческую свободу дизайнера, но и стимулирует зрителя воспринимать знакомые объекты с новой точки зрения.

Таким образом, деконструкция и реконструкция в постмодернистском дизайне становятся методами освобождения от стандартов и способом создания работ, которые поощряют активное восприятие, воображение и самовыражение зрителей.

В контексте постмодернистского дизайна использование иронии и интертекстуальности становится важным средством выражения полифонической

эстетики. Эти элементы придают проектам глубину и многослойность, а также приглашают зрителя к активному взаимодействию с произведением искусства.

Ирония в постмодернистском дизайне выражается через игру с привычными смыслами и ожиданиями. Дизайнеры могут использовать контраст между формой и содержанием, между традицией и современностью, чтобы вызвать у зрителя чувство непредсказуемости и разочарования, что, в свою очередь, приводит к глубокому воздействию на эмоциональное восприятие.

Интертекстуальность представляет собой использование различных символов, аллюзий и ссылок, создающих многослойную структуру визуального текста. Этот прием позволяет дизайнерам внедрять в свои работы множество смысловых уровней, что стимулирует зрителя размышлять над контекстами и взаимосвязями.

Примером может служить дизайн афиши, на которой используются стили и символы из разных эпох и культур, создавая сложный калейдоскоп смыслов. Интертекстуальность призвана расширить спектр восприятия и обогатить опыт зрителя через множество визуальных и семиотических ассоциаций.

Таким образом, ирония и интертекстуальность в постмодернистском дизайне не только вносят элемент игры и эпатажа, но также активизируют участие зрителя, делая его частью творческого процесса, мотивируя его к диалогу. В этом контексте дизайн становится не просто объектом визуального восприятия, но и средством коммуникации, поддерживая диалог между художником и теми, кто воспринимает произведение искусства.

В постмодернистском дизайне эклектика не только допускается, но и активно поощряется. Этот подход к формообразованию предоставляет дизайнерам возможность создавать уникальные композиции, смешивая различные стили, материалы и техники. Эклектика в постмодернистском контексте превращается в мощное средство самовыражения.

Дизайнеры используют элементы из разных эпох, культур и стилей, чтобы выразить свою индивидуальность и уникальное видение мира. Эклектика в данном случае не просто сочетает разные элементы, но и создает новую, оригинальную эстетику, которая отражает динамичность современного мира.

Примером может служить дизайн интерьера, где антикварные предметы мебели сочетаются с современными элементами искусства. Эта эклектика создает атмосферу уникального пространства, где каждый элемент несет в себе свою историю и значение.

В постмодернистском дизайне эклектика также стимулирует инновации и творческий подход к использованию материалов и форм. Дизайнеры могут смешивать несовместимые на первый взгляд элементы, создавая нестандартные решения и удивительные визуальные эффекты.

Таким образом, эклектика в постмодернистском дизайне выступает не только как метод объединения различных стилей, но и как средство выражения индивидуальности дизайнера. Этот подход открывает дорогу для творчества и позволяет каждому произведению стать уникальным шедевром, подчеркивая разнообразие и культурную гетерогенность современного мира.

Полифоническое формообразование в постмодернистском дизайне отличается многообразием, гибкостью и кросс-жанровостью. Оно предполагает нелинейное сочетание различных элементов и стилей, создавая сложные визуальные пласты. Этот подход подчеркивает уникальность, многогранность и неоднозначность формы, порождая новые эстетические и символические значения.

Особенно ярко проявляется полифоническое формообразование в современном дизайне интерьера – формируются новые гибридные стили, такие как джапанди, неомемфис, парижен, онто-арт, максимализм.

Название «джапанди» является сочетанием слов Japan и Scandi. В этом стиле

Рисунок – Гостиная в стиле джапанди

гармонично сочетается скандинавская строгость и практичность с японским минимализмом и склонностью к простоте и натуральности (см. рисунок).

Полифонизм в формообразовании в дизайне интерьера означает использование различных форм и текстур в одном пространстве для создания интересного и динамичного визуального эффекта. Такой подход позволяет достигнуть гармонии и баланса между различными элементами интерьера.

Например, можно сочетать геометрические формы с органическими, прямые линии с закругленными, гладкие поверхности с шероховатыми. Это добавит интерьеру глубину и объем, а также создаст уникальный стиль.

Возможно использовать различные материалы, такие как дерево, металл, стекло, ткань и камень, что придаст интерьеру богатство и разнообразие текстур. Важно при этом соблюдать баланс и гармонию между всеми элементами и не допускать перегруженности пространства.

Особенностью современного периода проектно-художественной практики являются полистилистические и поликультурные сплавы. Рассмотрим примеры таких тенденций в дизайне интерьера.

Современно-классический стиль. Этот стиль включает в себя классические элементы, такие как карнизы и каминные мантии, но в сочетании с современной мебелью и аксессуарами.

Индустриальный минимализм. В этом стиле используются индустриальные элементы, такие как экспозированные трубы и металлические аксессуары с простой, минималистичной мебелью и отделкой.

Бохо-шик. Это яркие этнические акценты и текстиль в сочетании с современной мебелью.

Рустико-современный стиль. Сочетает в себе натуральные элементы, такие как дерево и камень, с современными прямыми линиями мебели и минималистичной отделкой.

Интеграция различных культур вылилась в синтетический фольклорный стиль, в котором трудно выделить конкретные источники. Так называемый «кантри-микст», или «этнический микст», является экологическим стилем с рефреном народного искусства. Эклектичность постмодернистской трактовки этнической стилистики проявляется не только в свободном комбинировании различных орнаментов и фактур, изменении масштаба узора, но и в соединении нетрадиционных материалов и рукодельных технологий [12].

Современным стилевым направлением постмодернизма стала неоэклектика, концептуальной основой которой является полифоническая эстетика, позволяющая соединять различные стилистические элементы с целью создания оригинального художественного образа интерьера.

Смешение разностилевых элементов жилой среды носит целенаправленный характер и создает новое декоративное единство интерьера, к которому вполне применим термин «фьюжн» («сплав» – англ.). В качестве концепции такого соединения выступают: определенный ассоциативный образ, девиз или изобразительный мотив. Микширование допустимо внутри (барокко и викторианство), между этническими и современными стилистическими направлениями, этника и минимализм, между этническими мотивами и классическими стилями. Стилистика историзма свободно синтезируется с мотивами ар деко, с поп-артом и другими направлениями модернизма. Используя разные стилистические основы, можно получить множество индивидуальных комбинаций [12, с. 18–19].

Полифоническое формообразование в постмодернистском дизайне, основанное на цитированиях и реминисценциях, отражает семиотическую общность и своеобразие культур, проектируя различные эстетические, философские, социальные, эмоциональные смыслы разных эпох и стилей.

Выводы. В постмодернистском дизайне, где полифония форм и эклектика превращаются в ключевые концепции, мы видим не просто эстетическую эволюцию, а скорее, культурный переворот. Дизайнеры активно нарушают стандарты и традиции, стремясь создать работы, которые не только отражают сложные реалии современности, но и вносят свой вклад в процесс формирования новых культурных кодов.

Постмодернистский дизайн стимулирует креативность, поощряя разнообразие и самовыражение. Эксперименты с формами, стилями и символами не только увеличивают арсенал художественных средств дизайнеров, но и вносят в общество новые образцы культурного наследия, где каждый элемент является частью сложной полифонической мозаичной композиции.

Таким образом, постмодернистский дизайн, с его акцентом на полифонии, деконструкции, интертекстуальности, эклектике и индивидуальном самовыражении, представляет собой культурное явление, отражающее динамичность и разнообразие современного общества. Полифоническое формообразование в постмодернистском дизайне представляет собой важный аспект современной дизайн-практики. Ее изучение поможет лучше понять современные тенденции и развить новые подходы к формированию дизайнерских решений, способствуя прогрессу и инновациям в данной области.

1. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 / Н. И. Барсукова. – Москва, 2008. – 55 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: [пер. с фр.] / Ролан Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс: Универс, 1994. – 615 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей: [пер. с фр.] / Жан Бодрийяр. – Москва: Рудомино, 1995. – 168 с.
4. Борисов Б. П. Постмодернизм: монография / Б. П. Борисов. – Москва, Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 316 с.
5. Васильев Н. Ю. Коллаж в зарубежном дизайне 1960–1990-х годов как прототип архитектурного формообразования: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 05.23.20 / Н. Ю. Васильев. – Москва, 2011. – 23 с.
6. Деррида Ж. Письмо и различие / Жак Деррида; пер. с фр. под ред. В. Лапицкого. – Санкт-Петербург: Акад. проект, 2000. – 428 с.
7. Ефимов А. В. Развитие принципов формообразования в искусстве и архитектуре постмодернизма с позиций преподавания проектно-пластических дисциплин / А. В. Ефимов, Н. Г. Панова // AMIT. – 2015. – № 4 (33). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-printsipov-formoobrazovaniya-v-iskusstve-i-arhitekture-postmodernizma-s-pozitsiy-prepodavaniya-proektno-plasticheskih (дата обращения: 01.12.2023).
8. Корешкова М. Е. Полифония: от музыки к литературе / М. Е. Корешкова // Вестник культурологии. – 2002. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-ot-muzyki-k-literature (дата обращения: 30.11.2023).
9. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар; пер. с фр. Н. А. Шматко. – Москва: Ин-т эксперим. социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. – 159 с.
10. Салингарос А. Никос Чарльз Дженкс и новая парадигма в архитектуре. Глава из книги «Антиархитектура и деконструкция: триумф нигилизма» / Никос А. Салингарос // Международный журнал исследований культуры: Дизайн в культуре. – 2016. – № 4 (25). – С. 59–72.
11. Усманова А. Философия эпохи постмодерна / А. Усманова. – Минск: Красико-принт, 1996. – 208 с.
12. Хабибуллина С. К. Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / С. К. Хабибуллина. – Екатеринбург, 2011. – 25 с.

Features of polyphonic formation in postmodern design

This article analyzes the features of polyphonic shaping in postmodern design, which find their expression in the use of elements from different eras, cultures and styles, the main principle of modern polyphonic shaping is neo-eclecticism, which contributes to the formation of new hybrid styles, which is especially pronounced in interior design. Hybrid styles are polystylistic and multicultural alloys, the result of a formative experiment by designers.

Keywords: *polyphony, shaping, design, postmodernism, neo-eclecticism*

УДК 747:677.64

И. Г. Матросова, Д. И. Приходько

Текстильное волокно в контексте арт-дизайна

В статье исследуются основные этапы эволюции искусства текстильного волокна от 60-х годов 20-го века и до наших дней. Рассматриваются возможности использования текстильного арт-объекта как одного из актуальных средств формирования образного пространства современного интерьера. Автор предлагает варианты использования текстильного арт-объекты в интерьере, приводит в пример некоторые стили и направления в дизайне интерьера, которые подразумевают активное включение текстиля в проектируемое пространство.

Ключевые слова: *текстильное волокно, арт-объект, гобелен, арт-дизайн, таписсерия.*

Введение. Главной проблемой, с которой сталкиваются исследователи искусства волокна, является то, что место этого вида творчества в системе мирового искусства до настоящего времени не определено. Обсуждают вопросы отнесения этих произведений к области декоративно-прикладного искусства, монументального искусства или арт-дизайна. Эти вопросы активно обсуждались искусствоведами XX века, они остаются актуальными и для современных исследователей. В целом этот феномен изучен мало, и главным образом зарубежными авторами. Советские и российские искусствоведы обычно рассматривают «текстильную скульптуру» в рамках развития шпалерного ткачества, не выделяя ее в самостоятельную область искусства.

Основным направлением изучения искусства волокна в научных исследованиях является искусствоведческое. Ученые изучают в основном гобелены как объекты декоративно-прикладного искусства. Именно этой теме посвящена диссертация В. И. Савицкой «Основные тенденции развития современного гобелена». В ней автор исследует основные тенденции развития гобелена в 1960–1970 годы. В диссертации Л. Н. Хоманько «Проблемы художественно-выразительных возможностей технологии современного ручного ковроткачества» представлен анализ приемов ковроделия. Интерес представляют также научные работы В. Д. Уварова «Принципы построения текстильных изделий на основе образно-пластических приемов изобразительного искусства» и «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса», посвященные развитию авторской таписсерии в тесном взаимодействии и взаимообогащении отдельных жанров и видов декоративного творчества.

Исследователи анализируют возрождение шпалерного искусства XIX века в творчестве У. Морриса (А. В. Матюхина), шпалерное искусство

Франции первой половины XX века (О. И. Киселева). Вопрос о связи текстиля с предметно-пространственной средой рассматривается в диссертации В. И. Савицкой и ее многочисленных публикациях [5]. С началом нового, XXI века интерес к изучению научных аспектов развития искусства текстильного волокна возрастает, поскольку исследование искусства текстиля как одного из древнейших видов художественной деятельности приобретает особое значение в постижении культурного наследия разных исторических периодов.

Известный исследователь ручного ткачества Андре Кензи выделил три вида современных текстильных форм: висящие на стене, пространственные, которые можно обойти вокруг, средовые (энвайронмент), позволяющие не только обойти вокруг объемной формы, но и проникнуть внутрь ее [9]. Такие перемены произошли в результате так называемого «пластического взрыва» 1960–1970-х годов. В то время на первый план выходит пластически-пространственный эксперимент, рождается новое направление – объемно-пространственный художественный текстиль, который может быть определен как текстильный арт-объект.

Цель данной статьи – проанализировать современное искусство текстильного волокна в контексте арт-дизайна.

Изложение основного материала. Текстильное искусство, или, вернее, искусство текстильного волокна, известно с глубокой древности. По свидетельству археологов, найденные фрагменты текстиля относятся к доисторическим временам. Согласно ГОСТ 13784-94, текстильное волокно (textile fibre) – это протяженное тело, характеризующееся гибкостью, тониной и пригодное для изготовления нитей и текстильных изделий. По происхождению текстильное волокно бывает натуральное и искусственное. Текстиль имеет очень широкий спектр применения и разнообразные технологии изготовления: ткачество, плетение, вышивка, шитье, вязание. Сложившаяся веками традиция позиционирует прежде всего утилитарную функцию текстиля: сохранение тепла, защита поверхностей, утепление жилища в холодное время года. Несмотря на свою утилитарную функцию, декоративная была неразрывно с нею связана. Кроме того, искусство текстиля использовалось людьми для изготовления предметов, посвященных важным событиям или обозначающих статус: это военная форма, церковные принадлежности (облачения, платы, аналойники и т. д.), знамена, флаги.

Наиболее распространенным видом текстильного искусства является гобелен, шпалера или ковер. Шпалера, или гобелен, вердюра, таписсерия – это безворсовый тканый настенный ковер с сюжетными и орнаментальными композициями. Названия разнятся, но суть остается той же – искусство ткачества [6].

Шпалера создается при помощи простой ткацкой техники перекрестного переплетения нитей. Более толстые и прочные нити неокрашенной основы – льняные или хлопчатобумажные – натягивают на раму-станок, и они постепенно полностью закрываются цветным утком. Для утка, как правило, используют шерсть, шелк и для обогащения фактурной поверхности – золотую, серебряную нить или иные материалы. Количество оттенков утка ограничено только фантазией автора.

Глобализация и информатизация внесла свои коррективы в распространение различных текстильных техник. Для мастеров и художников стали доступны разнообразные текстильные техники, которые были в культурной традиции декоративных искусств разных народов мира: макраме, батик, кинусайг, синель, шибори, вязание, плетение кружев, квилт и т. д.

Стали появляться авторские произведения, использующие не одну, а несколько текстильных техник, синтез различных материалов – натуральных и искусственных, а также нетекстильных материалов – дерева, металла, керамики. Такой подход открывал художникам неограниченные возможности для творческого самовыражения.

Текстильные произведения авторов искусствоведами были отнесены к декоративному виду искусства и чаще всего наименовались декоративными панно или гобеленами.

Однако тенденции современного художественного процесса и отличие создаваемых в ходе него артефактов от произведений классического искусства потребовали расширения традиционного понятийного аппарата искусствознания. В настоящее время для обозначения произведений художников, формирующих инновационные направления в современном искусстве, отличающиеся синтетичностью и экспериментаторским подходом, чаще всего используют заимствованный из западного искусствоведческого дискурса термин «арт-объект».

Формирование понятия «объект» в искусстве тесно связано с экспериментами авангарда во втором десятилетии XX века, результатами которых было создание многовариативной объектной формы, меняющей смысл по воле автора или зрительской интерпретации. Результатом таких экспериментов в области объемно-пространственных текстильных форм в 60-е годы XX века явились произведения, которые стали называть «мягкой скульптурой». Однако такие художественно-пластические эксперименты имели свои предпосылки и явились логическим продолжением работы текстильной мастерской Баухауза.

Тканые работы, созданные ее выпускницами Г. Штольцл, О. Бергер, А. Альберс, а также их статьи позволили взглянуть на текстиль с нового ракурса.

В 1921 году Г. Штольцл совместно с М. Броейром создали знаменитый «Африканский стул», текстильная часть спинки которого стала неотъемлемой частью конструкции предмета (рисунок 1). Интересно, что она была выткана непосредственно на стуле, нити основы закреплены в специальных отверстиях боковых частей планок спинки [9].

Рисунок 1 – Африканский стул,1921 г.

Данная работа с полным основанием может быть названа арт-объектом, хотя сам термин появился значительно позже, в 1969 году, после выставки «Объект: США», состоявшейся в 1969 году в Смитсоновском Институте (Нью-Йорк).

На протяжении бóльшей части современной эпохи, несмотря на то что гобелены таких художников, как Пикассо и Матисс, демонстрировались в художественных галереях, текстиль, как правило, занимал второстепенное место в рейтинге престижности, даже в декоративно-прикладном искусстве, которое упорно относилось к «ремеслам» как к второстепенной категории. Так было до недавнего времени, когда тканые панно, тафтинги, вязаные портьеры и другие работы, совсем не похожие на традиционный текстиль, стали появляться в художественных салонах так же часто, как и в дизайнерских галереях, которые впервые их для себя открыли. Наиболее интенсивное развитие текстильного арт-дизайна началось после так называемого «пластического взрыва» – мощного прорыва в монументальное искусство в 1960–1970-е годы. Можно отметить монументальные пространственные

Рисунок 2 – Работа Шейлы Хикс «Сеанс»

текстильные конструкции Магдалены Абаканович, Ягоды Буич, Шейлы Хикс, Франсуазы Гроссен, Клер Цейслер.

Шейла Хикс начала работать с волокнами в конце 1950-х, путешествуя из Чили в Марокко и Индию, чтобы изучить технику ткачества местных мастеров. Вместо того чтобы создавать плоские работы, Ш. Хикс смело экспериментировала, переместив объекты в среду, создавая тактильные объекты, которые побуждали зрителей протянуть руку и прикоснуться к ним.

Для своей специальной работы «Сеанс» на выставке Design Miami / Basel в 2014 году Хикс представила связки ярких тканей, которые в затемненной комнате выглядели как гигантские охапки сахарной ваты. Хотя Шейла Хикс известна в основном своими масштабными работами, она также создавала и текстильные миниатюры. Выполнены они на ручном ткацком станке с использованием самых различных материалов, таких как иглы дикобраза, перья, стальная проволока и бамбук. Эти небольшие абстрактные композиции художница в шутку называла своими «минимами».

Работа «Сеанс» (рисунок 2) включала в себя массивную подвесную колонну и десятки больших, ярко окрашенных жгутов, которые примыкали друг к другу. В центре этих волокнистых скульптур стоял «цветной стол», на котором были выставлены подносы с деревянными кубиками ручной росписи, посетителям предлагалось использовать их для создания цветовых сочетаний, руководствуясь своими личными предпочтениями. Затем ими можно было обмениваться с другими участниками, создавая уникальное цветовое повествование. «Сеанс» приглашал посетителей поучаствовать в игре цвета Шейлы Хикс, одном из самых фундаментальных аспектов ее художественного творчества.

Современный исследователь текстиля периода «пластического взрыва» Э. Аутер отмечала, что усилившийся интерес художников к древним текстильным техникам, применение витья, плетения и др. способствовали появлению абстрактных текстильных работ большого размера [11, p. 5–6]. Именно этот период можно трактовать как точку отсчета в развитии текстильного арт-дизайна.

Дальнейшее развитие современного текстильного арт-дизайна необходимо рассматривать в контексте трансформационных процессов, происходящих в дизайне. Рассматриваемый период

60–70-х годов XX века характеризуется пристальным вниманием к художественно-образной составляющей объекта, эмоциональному воздействию на потребителя или артизацией дизайна. Таким образом, объекты дизайн-проектирования способствовали поискам новых композиционных решений, отвечающих новым типам восприятия материала, цвета, света, линий, пространства и порожденных научно-технической революцией и течениями постмодернизма. Испытывая актуальное влияние художественного авангарда, они явились результатом поиска путей преодоления жестких рамок функционализма в парадигме самого дизайна.

1970-е годы отмечены стремлением к реализации экологического подхода, который заключался в удовлетворении потребностей людей без нарушения равновесия природной среды, гармонизации отношений «человек-природа», понимании ответственности и возможностей дизайна в возникновении и решении экологических проблем. Текстильный арт-дизайн естественно откликнулся на новые тенденции в форме ресайклинга и апсайклинга. Появились текстильные арт-объекты, использующие пряжу старых вещей, обрезки материалов, лоскуты, отходы текстильного производства и др. [10].

1980-е годы характеризуются использованием средового подхода, проектированием социокультурного пространства в городской среде, в общественном и жилом интерьере. Арт-объекты помогают гармонизировать окружающую среду, становятся центрами притяжения для горожан в городском пространстве. В общественном интерьере они выполняют функцию пространственной организации. Текстильный арт-объект активно взаимодействует с пространством интерьера. С. К. Хабибуллина в работе «Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища» [7], выделила три способа взаимодействия текстиля и предметно-пространственной среды: доминантный, паритетный и нейтральный. При доминантном способе текстильное панно, арт-объект или любой другой предмет становился композиционным центром интерьера или его «фокусной точкой». Прием доминирования заключается также и в выявлении текстилем стилеобразующей характеристики интерьера. Доминирование может выражаться в масштабном преобладании, цветовом и фактурном.

Вторым способом является паритетное взаимодействие текстильных композиций с другими видами искусства или элементами оборудования интерьера, что предполагает равнозначное образно-смысловое и стилистическое решение.

При третьем способе текстильная композиция является лишь нейтральным фоном для другого композиционного центра, например декоративной росписи или другой объемно-пластической композиция на стене [7, с. 13–14].

Дизайн 2000-х годов характеризуется синтезом всех подходов в зависимости от решаемой проблемы, назначения объекта, потребностей целевой аудитории, технического задания и ограничений заказчика, приоритетом экологического подхода. Арт-дизайн этого периода также переходит на следующий этап своего развития. Как отметил В. Ю. Медведев, объекты арт-дизайна – это демонстрационно-выставочные экспонаты, но представляющие собой не произведения изобразительного или декоративного искусства, а декоративные образы знакомых по визуальным признакам вещей [3]. Другой автор, А. В. Ануфриева, утверждает, что специфика художественной природы арт-объекта – в активной и тонкой эмоциональной изобразительной составляющей, побуждающей зрителя к диалогу. Характерными чертами арт-объекта являются выставочность и эпатажность [1].

Современный текстильный арт-объект представляет собой сложный микс техник, материалов и стилей. Он может отличаться по масштабу относительно пространственной среды: от объемных средовых инсталляций до миниатюр.

В текстильных арт-объектах получили свое воплощение текстильная пластика, ассамбляж, обже-труве, миксед-медиа и поп-арт, гиперреализм и концептуализм [2; 4].

Стилистика текстильного арт-объекта зависит от концепции пространства, в котором он размещен. В этом случае он будет определенным «камертоном», позволяющим не только гармонизировать пространство интерьера, но и являться стилеобразующим элементом.

Существует два способа попадания текстильного объекта в интерьер. Первый: создание экспоната становится целью работы, а связь с интерьером часто теряется. Однако при таком виде творчества для художника существует большая свобода самовыражения, что приводит к наиболее интересным авторским решениям. Концептуальность – это основа второго способа, при котором создание текстильного арт-объекта производится специально для интерьера, и в этом случае важна его органическая связь с интерьером. При этом функция текстиля определяется прежде всего степенью его участия в пространственной организации, которая проявляется различным образом: посредством выявления тектонической структуры интерьера, его реальной трансформацией или иллюзорной трансформацией.

В первом случае текстиль строго вписывается в тектоническую структуру интерьера, подчеркивая очертания архитектурных масс, объединяя порой разрозненную и разнохарактерную структуру пространства. Текстиль тесно связан с ним, соответствуя ему по местоположению, колориту, масштабу узора и размеру изделий. Во втором случае текстиль выполняет функцию дополнительного членения архитектурного пространства различного рода пластическими формами: изменяет очертания и степени замкнутости. В третьем случае – меняет масштабность и динамику восприятия пространства, создает новые условные границы.

Текстильные арт-объекты могут быть интегрированы практически в любой интерьер, поскольку они отлично сочетаются со всеми отделочными материалами – металлом, деревом, камнем и т. д. На современном этапе в текстильном арт-объекте возможно использование самых разнообразных текстильных и природных материалов. Это могут быть плоские ткани, трикотаж, тесьма, пакля, шнуры, металлические нити, кожа, кусочки стекла, зеркала, дерева и т. п. Оригинальные фактурные решения, исполненные в однотонной или разнообразной цветовой гамме, отлично подходят для использования в таких стилях, как кантри, эко, прованс, минимализм, поп-арт, фьюжн, лофт и т. д. Текстильный арт-объект может быть вписан в интерьер практически любого стиля.

Выводы. Текстильный арт-объект стал областью творческого эксперимента, где ведется работа над поиском новых качеств поверхности с использованием нетрадиционных для текстиля техник и материалов. Творческие эксперименты проникли и в область формообразования текстильного объекта.

Анализ современных текстильных арт-объектов позволяет констатировать его отличительные черты:

– искусство текстильного волокна является самостоятельной областью художественного творчества;

– трехмерные текстильные объекты, как крупные формы, так и миниатюрный текстиль, следует относить к области арт-дизайна, поскольку большинство подобных работ не имеет прикладного аспекта, являясь, по сути, объемными формами, рассчитанными на эстетическое восприятие;

– текстильные арт-объекты используют различные материалы, в том числе и нетекстильные, они представляют собой микс фактур, технологий и техник;

– текстильные арт-объекты представлены в современном культурном пространстве в двух вариантах – выставочном и интерьерном. В первом случае текстильная композиция использует концептуальные приемы, во втором – представляет собой манифестацию

стиля интерьера, его образного решения и являются способом гармонизации пространства;

– развитие современных технологий и материалов способствует росту интереса к текстильным арт-объектам как со стороны художников, дизайнеров, так и галеристов, что свидетельствует об актуальности этого вида арт-дизайна в современной культуре.

1. Ануфриева А. В. Арт-объект. Актуальные стратегии / А. В. Ануфриева // ВЕСТНИК ИрГТУ. – 2012. – № 10 (69). – С. 340–343.
2. Крысова В. А. Характеристика техник и приемов, используемых художниками в создании декоративного панно / В. А. Крысова, Е. А. Кощеева // Концепт. – 2017. – Т. 27. – С. 150–155. – URL: http://e-koncept.ru/2017/574029.htm (дата обращения: 01.12.2023).
3. Медведев В. Ю. Арт-дизайн в системе дизайна / В. Ю. Медведев // Вестник СПГУТД. – 2007. – № 13. – С. 131–137.
4. Салахов Р. Ф. Текстиль в дизайне интерьера / Р. Ф. Салахов, В. О. Мерзлякова // Вестник КазГУКИ. – 2019. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tekstil-v-dizayne-interiera (дата обращения: 02.12.2023).
5. Савицкая В. И. Основные тенденции развития современного гобелена: на материале советского и зарубежного декоративного искусства 1960–1970-х годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 / В. И. Савицкая. – Москва, 1982. – 228 с.
6. Уваров В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: 1960–1990-гг.: дис. … д-ра искусствоведения: 17.00.04 / В. Д. Уваров. – Москва, 2000.– 414 с.
7. Хабибуллина С. К. Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / С. К. Хабибуллина. – Екатеринбург, 2011. – 25 с.
8. Хоманько Л. Н. Проблемы художественно-выразительных возможностей технологии современного ручного ковроткачества: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 / Л. Н. Хоманько. – Москва, 1983. – 191 с.
9. Цветкова Н. Н. Текстильный арт-объект в искусстве XX–XXI веков / Н. Н. Цветкова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2018. – № 8. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tekstilnyy-art-obekt-v-iskusstve-xx-xxi-vekov (дата обращения: 01.11.2023).
10. Чуйкова Л. И. Ресайклинг текстиля в современной моде / Л. И. Чуйкова // Сборник трудов II международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». – 2022. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/resaykling-tekstilya-v-sovremennoy-mode (дата обращения: 02.12.2023).
11. Auther E. Classification and its Consequences: The Case of «Fiber Art» / E. Auther // American Art 16. – Autumn, 2002. – № 3. – P. 2–9. – URL: https://www.sweetstudy.com/files/fiber_art_and_the_hierarchy_of_art_and_c.pdf (дата обращения: 20.11.2023).

Textile fiber in the context of art design

The article examines the main stages of the evolution of the art of textile fiber from the 60s of the 20th century to the present day. The possibilities of using a textile art object as one of the most relevant means of forming an imaginative space of a modern interior are considered. The author offers options for using textile art objects in the interior, gives an example of some styles and trends in interior design, which imply the active inclusion of textiles in the projected space.

Keywords: *textile fiber, art object, tapestry, art design, tapissery.*

УДК 791.43.049.1.067

О. М. Минина, Л. М. Сейдаметова

Эстетика женского исполнительского мастерства в контексте развития хореографического искусства (на примере творчества Светланы Захаровой)

Светлана Захарова – одна из самых ярких представительниц современного балета. Ее творчество отличается не только безупречной техникой и грациозностью, но и умением передать эмоции через движение, а исполнения воплощают в себе такие качества, как страсть, романтика, мистика и душевная глубина. На примере творчества известной балерины можно увидеть, как гармоничное сочетание физических возможностей, музыкальности и актерской игры создает уникальное впечатление от выступлений.

Ключевые слова: *хореографическое искусство, эстетика женского исполнительского мастерства, индивидуальная эстетика, Светлана Захарова.*

Введение. Хореографическое искусство – одна из самых привлекательных и эмоционально насыщенных сфер выразительного творчества. В нем особую роль играет женское исполнительство, способное превратить движение в настоящую поэзию. Одной из самых талантливых хореографов и танцовщиц является Светлана Захарова, имя которой уже давно стало символом грации и эстетичности. Ее творчество отличается не только безупречной техникой, но и уникальным стилем, в котором сочетаются хрупкость и сила, элегантность и экспрессивность. Талант балерины позволяет пролить свет на многие аспекты эстетики женского исполнительского мастерства и его влияния на развитие хореографического искусства в целом.

Женское исполнительское мастерство представляет собой сложный комплекс качеств, объединяющих физическую подготовку, художественную интерпретацию и эмоциональную передачу. В контексте развития хореографического искусства это особенно актуально, так как женское исполнительство способно создать неповторимые образы и вызывать широкую палитру чувств у зрителей.

Изложение основного материала. Одним из основных элементов эстетики женского исполнительского мастерства является точность и плавность движений. Балерина не только должна выполнить сложные пасы без ошибок, но и создать ощущение легкости и грации в каждом движении. Светлана Захарова с легкостью осуществляет сложные подъемы, повороты и прыжки, придающие ей аристократичный вид на сцене [3, с. 24].

Однако эстетика женского исполнительского мастерства включает не только физическую готовность и технику, но и эмоциональную составляющую. Захаро-

ва умело передает чувства и настроение персонажей, которых она изображает на сцене. Ее выразительность и способность создать атмосферу позволяют зрителям полностью погрузиться в происходящее.

Помимо внешней техники, которая проявляется в искусстве выполнения сложных па, Светлана Захарова владеет и внутренней техникой – актерским мастерством, которое позволяет передавать эмоции и чувства персонажа через движения тела и физическую экспрессию. Актерское мастерство помогает балерине создать свой собственный уникальный стиль и интерпретацию классических балетных произведений. Она может придать своим танцевальным движениям индивидуальность и оригинальность, делая их более выразительными и запоминающимися. Это и позволяет балерине выделиться среди других исполнителей и создать свою собственную артистическую марку [2, с. 22].

Стиль исполнения балерины влияет на общую эстетику хореографического произведения. В ее творчестве прослеживается яркая индивидуальная эстетика, которая отличает ее от других исполнителей. Одной из характерных черт стиля Захаровой является изысканность и безупречность исполнения. Ее движения грациозны и плавны, каждое движение выполняется с максимальной точностью и аккуратностью. Она уделяет большое внимание деталям – позам, линиям тела, выразительности рук. Балерина стремится к гармонии формы и содержания в своих выступлениях.

Большую роль в стиле играют также элементы экспрессии и эмоциональности. Светлана Захарова способна передать всю гамму чувств – от нежности и любви до страсти и гнева. В каждом своем исполнении она создает особую атмосферу, заставляя зрителей переживать вместе с ней.

Неотъемлемой частью стиля Светланы Захаровой является ее уникальная музыкальность. Она идеально синхронизирует свои движения с музыкой, словно становится одной из ее нот, умеет играть на эмоциях зрителя, воспевая мелодии и ритмы музыки через свое тело.

Еще одной характеристикой индивидуальной эстетики балерины является ее способность к техническому совершенству. Она владеет сложнейшими балетными приемами и трюками, которые исполняются безупречно и легко. Ее высокая физическая подготовка позволяет ей рисковать на сцене и создавать потрясающие образы.

Покоряет непревзойденная пластика С. Захаровой. Гибкость, пластика рук и ног создают неповторимые образы на сцене. Исполнительница способна перевоплощаться в различные персонажи и передавать их характер и настроение.

Особенностью эстетики балерины является и точность в исполнении технически сложных элементов. Она легко выполняет сложные подъемы, повороты и прыжки, сохраняя при этом безупречные позу и грацию. Ее техника является примером высокого мастерства, но требует усердной работы и постоянного совершенствования.

Одним из ключевых элементов эстетики Светланы Захаровой является способность передавать красоту и эмоции. Она создает непередаваемую атмосферу на сцене, в которую зритель полностью погружается. Ее танец наполнен страстью, энергией и глубоким пониманием музыки, в нем оживают самые сложные композиции и становятся доступными для каждого зрителя.

Важным аспектом работы Захаровой является не только личное достижение высочайшего мастерства, но и стремление к инновациям в хореографии. Она активно сотрудничает с современными хореографами и создает современные балетные постановки. Такие проекты, как «Amore», «The Sleeping Beauty» и «Onegin», стали яркими примерами инновационного подхода в хореографии.

Меняются времена, а с ними и эталоны. В потоке театральной повседневности, в привычной череде спектаклей мы порой не замечаем, как тот или иной балет тускнеет, обрастает штампами, становится рутинным. Светлана Захарова сумела от-

бросить все напластования, очистить хореографический текст от всего надуманного и манерного. Вместе с репетитором, зорким мастером Ольгой Моисеевой, она находит свой ключ к сложнейший партии классического репертуара, обнаруживает безграничные возможности в движениях, известных уже многие десятки лет. Танец Захаровой отличается ясностью, звонкой юношеской чистотой. Из игры героической воли и мятежных страстей возникает особое напряжение ее искусства, рождаются собственный стиль и неповторимый силуэт – лирический и одновременно напряженный, как тетива… [1, с. 28].

Жизель Захаровой – безоглядно простодушна, но ее доверчивость и душевная открытость становятся роковыми. Несмотря на естественную девичью застенчивость, любовь Жизели-Захаровой не только трогательна, но и страстна. В натуре этой пейзаночки угадывается сила, ей решительно не подходит быть чьей-то прихотью, игрушкой вельможного каприза. Она твердо убеждена в своем праве любить того, кого выбрало сердце. Вот почему она почти жестоко гонит Ганса и гневно расталкивает Альберта и Батильду. Эта Жизель обладает абсолютным душевным здоровьем, ей становится дурно просто потому, что она перетанцевала, никакой болезненности в ней нет. Она полна земной крепости, крестьянского обаяния, отчаянно и бурно переживает обрушившуюся на нее беду. В первом акте Захарова – крестьяночка, дикарка; даже в акте вилис, став призраком, в какой-то мере она сохраняет свою первозданную силу; в ней и здесь не утихает стихийная буря чувств, возникших в первом акте. Совсем молодая балерина поражает своей уверенной техникой. Наверное, именно эта уверенность дает ей возможность добиться простоты и естественности сценического существования. Она естественно живет в счастливом сне своей влюбленности и так же естественно переживает крушение всех надежд. Сцену сумасшествия Захарова проводит драматично и сильно. Интересно наблюдать, как техническая сила и уверенность помогают молодой актрисе без помех правдиво жить во всех психологических ситуациях сложной роли [1, с. 28].

Публикации о творчестве Светланы Захаровой подчеркивают ее выдающуюся роль в развитии эстетики женского исполнительского мастерства. Она стала иконой стиля и символом красоты в мире балета. Ее образ на сцене не только завораживает зрителей, но и вдохновляет других исполнителей стремиться к совершенству.

Однако анализ показывает, что эстетика женского исполнительского мастерства продолжает развиваться и преображаться. Новые техники, атрибуты и интерпретации добавляют свежий взгляд на классическую хореографию, позволяя танцорам выразить себя и свою индивидуальность в уникальном стиле. В этом контексте творчество Светланы Захаровой является ключевым, формирующим новое представление об эстетике женского исполнительского мастерства. Ее инновационные подходы, смелые эксперименты и способность передать глубокие эмоции делают ее выдающейся представительницей мира танца.

Перспективы развития эстетики женского исполнительского мастерства в хореографическом искусстве на примере Светланы Захаровой связаны с поиском новых форм самовыражения и экспериментами в технике и интерпретации движений. Балерина не ограничивается классическим репертуаром, а стремится к созданию собственных произведений, которые объединяют в себе элементы различных хореографических направлений.

Важным аспектом развития эстетики женского исполнительского мастерства является гармоничное сочетание технической мастерства и эмоционального выражения. Светлана Захарова отличается высокой технической подготовкой, она владеет сложными элементами балетной техники и способна к безупречному исполнению самых сложных партитур. Однако ее исполнение всегда проникнуто глубоким эмоциональным зарядом, что придает ее выступлениям особый шарм и неповторимость.

Интересный аспект развития эстетики женского исполнительского мастерства на примере Светланы Захаровой – это использование современных технических средств для создания новых хореографических образов. Балерина активно взаимодействует с проекциями, светом и видеоэффектами на сцене, что позволяет ей расширить возможности для самовыражения и создания уникальных образов.

Развитие эстетики женского исполнительского мастерства в хореографическом искусстве на примере Светланы Захаровой также связано с поиском новых форм коммуникации со зрителем. Балерина активно использует социальные медиа и интернет-платформы для популяризации своего творчества и установления контакта с поклонниками. Это помогает ей не только привлекать новую аудиторию, но и укреплять связь со старыми фанатами.

Выводы. Вклад Светланы Захаровой в развитие женского исполнительского мастерства в хореографическом искусстве заслуживает особого внимания. Во-первых, Светлана Захарова выделяется своей уникальной техникой и выразительностью. Она обладает потрясающей гибкостью, пластичностью и контролем над своим телом, а благодаря этому способна создавать неповторимые образы на сцене, передавая эмоции через движения. Ее исполнение классических балетных ролей, таких как Одетта / Одилья в «Лебедином озере» или Жизель, являются эталоном женского исполнительства.

Во-вторых, Захарова активно пропагандирует искусство балета на международной арене. Она является постоянным гостем на лучших сценах мира, выступая перед аудиторией из разных стран. Ее выступления пользуются огромной популярностью и привлекают внимание новых зрителей к хореографическому искусству. Таким образом, она способствует распространению и повышению интереса к женскому исполнительскому мастерству.

В-третьих, Светлана Захарова активно работает над поддержанием и развитием классической балетной школы. Она является наставником для молодых талантливых балерин и передает им свой опыт и знания. Благодаря ее участию в мастер-классах и семинарах, многие юные артистки получают возможность обучаться у одной из лучших представительниц современного балетного искусства.

Таким образом, Светлана Захарова играет важную роль в развитии женского исполнительского мастерства в хореографическом искусстве. Ее техника, профессионализм и активная деятельность помогли привлечь новую аудиторию к балету и вдохновить молодых артисток на достижение высоких результатов.

1. Губская И. Пластика Жизели / И. Губская // Культура. – 2009. – № 22 (123).
2. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва: Искусство, 1983. – 224 с.
3. Львов-Анохин Б. Светлана Захарова – повелительница дриад / Б. Львов-Анохин // Московский наблюдатель. – 1998. – № 2 (57).

Aesthetics of female performance skills in the context of the development of choreographic art (using the example of Svetlana Zakharova's work)

Svetlana Zakharova is one of the brightest representatives of modern ballet. Her work is distinguished not only by impeccable technique and grace, but also by the ability to convey emotions through movement, and her performances embody qualities such as passion, romance, mysticism and spiritual depth. Using the example of the famous ballerina's work, one can see how the harmonious combination of physical abilities, musicality and acting creates a unique impression of performances.

Keywords: *choreographic art, aesthetics of female performance, individual aesthetics, Svetlana Zakharova.*

Сведения об авторах

Авдиль Ибраим Эннанович, аспирант 2 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Анохин Виктор Семенович, аспирант 2 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Духанин Илья Кириллович, командир взвода курса ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ» (Крымский филиал)

Загурский Владимир Иванович, доцент, декан факультета искусств ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», заслуженный работник культуры Украинской ССР

Ибрагимов Эрнест Энверович, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Коноплёва Анна Алексеевна, кандидат философских наук, доцент, заместитель начальника кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ» (Крымский филиал)

Костенко Олеся Владимировна, аспирант 2 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Крет Наталья Васильевна, доцент кафедры вокального искусства ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», заслуженная артистка АРК

Матросова Инэта Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры дизайна ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Минина Ольга Михайловна, доцент, заведующая кафедрой хореографии ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», заслуженный работник культуры АРК, заслуженный работник культуры Украины

Москалюк Валентина Михайловна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»

Мудрян Наталья Сергеевна, аспирант 1 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Николаенко Николай Васильевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, культурологи и гуманитарных дисциплин ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Приходько Дарина Игоревна, магистрант 3 курса направления подготовки «Дизайн» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Сейдаметова Лемара Мусаевна, магистрант 3 курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Смирнова Майя Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ» (Крымский филиал)

Турчин Василий Васильевич, магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Чеглазова Мария Евгеньевна, кандидат географических наук, доцент, доцент кафедры туризма ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Шилина Виктория Алексеевна, старший преподаватель кафедры философии, культурологи и гуманитарных дисциплин ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Authors

Anokhin Viktor Semenovich, the 2st-year postgraduate student of the field of study «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Avdil Ibraim Ennanovich, the 2st-year postgraduate student of the field of study «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Cheglazova Maria Evgenievna, the Candidate of Geographical Sciences, the Associate Professor, the Associate Professor of the Department of Tourism of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Dukhanin Ilya Kirillovich, the Course Platoon Commander of the Krasnodar University of the Ministry of the Internal Affairs of Russia (the Crimean Branch)

Ibragimov Ernest Enverovich, the Doctor of the Economic Sciences, the Associate Professor, the Head of the Department of Tourism of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Konopleva Anna Alekseevna, the Candidate of the Philosophy Science, the Associate Professor, the Deputy Head of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Krasnodar University of the Ministry of the Internal Affairs of Russia (the Crimean Branch)

Kostenko Olesya Vladimirovna, the 2st year postgraduate student of the field of study «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Kret Natalya Vasilievna, the Associate Professor of the Department of Vocal Arts of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism, the Honored Artist of the ARC

Matrosova Ineta Grigorievna, the Candidate of Pedagogical Sciences, the Associate Professor, the Associate Professor of the Department of Design of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Minina Olga Mikhailovna, the Associate Professor, the Head of the Department of Choreography of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism, the Honored Worker of Culture of the ARC, the Honored Worker of Culture of the Ukraine

Moskalyuk Valentina Mikhailovna, the Doctor of Philosophy, the Professor, the Professor of the Department of Theatrical Art of the Luhansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

Mudryan Natalya Sergeevna, the 1st year postgraduate student of the field of study «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Nikolaenko Nikolai Vasilyevich, the Candidate of Historical Sciences, the Associate Professor of the Department of Philosophy, Culturology and Humanities of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Prikhodko Darina Igorevna, the 3nd year master's student of the field of study «Design» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Seydametova Lemara Musaevna, the 3nd year master's student of the field of study «Choreographic art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Shilina Victoria Alekseevna, the senior lecturer of the Department of Philosophy, Culturology and Humanities of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Smirnova Maya Ivanovna, the Candidate of Pedagogical Sciences, the Associate Professor, the Associate Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Krasnodar University of the Ministry of the Internal Affairs of Russia (the Crimean Branch)

Turchin Vasily Vasilyevich, the 2nd year master's student of the field of study «Tourism» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Zagursky Vladimir Ivanovich, the Associate Professor of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism, the Dean of the Faculty of Arts, the Honored Cultural Worker of the Ukrainian SSR

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Культурологические проблемы современного общества

А. А. Коноплёва, М. И. Смирнова, И. К. Духанин
Историко-культурный аспект восприятия гражданами сотрудника органов внутренних дел 3

О. В. Костенко
«Культура отмены»: практики современного искусства 8

В. М. Москалюк
Человек как субъект художественного поступка в построении и развитии культурных сфер 16

Н. С. Мудрян
Специфика определения музыкальной культуры в системе социально-гуманитарного знания 20

Туризм в социокультурной сфере общества

Э. Э. Ибрагимов, И. Э. Авдиль
Методические аспекты диагностики корпоративной культуры в туристских практиках 25

Э. Э. Ибрагимов, В. С. Анохин
Методологические подходы к анализу социально-культурных факторов развития культурно-познавательного туризма 32

Н. В. Николаенко, В. А. Шилина
Архитектурно-музейный аспект концепции
культурно-исторического туризма: крымский вектор ... 40

М. Е. Чеглазова, В. В. Турчин
Роль интернет-маркетинга
в индустрии туризма и гостеприимства 51

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

В. И. Загурский
Некоторые аспекты проведения занятий
хорового класса в контексте работы над
певческой дикцией,артикуляцией и фразировкой 59

Н. В. Крет
Компаративный анализ в исследовании
музыкальных и литературных произведений 69

И. Г. Матросова
Особенности полифонического формообразования
в постмодернистском дизайне 76

И. Г. Матросова, Д. И. Приходько
Текстильное волокно в контексте арт-дизайна 83

О. М. Минина, Л. М. Сейдаметова
Эстетика женского исполнительского мастерства
в контексте развития хореографического искусства
(на примере творчества Светланы Захаровой) 90

Сведения об авторах 94
Authors 95

Научное издание

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 35 (2023)

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *А. Н. Гладкая*

Подписано в печать: 25.12.2023
Формат 60x84 1/8. Усл.-печ. л. 11,39
Тираж 30 экз. Заказ № 115
Бесплатно
Дата выхода в свет 30.12.2023

Адрес редакции
295017, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, ул. Киевская, 39
Тел.: +7 (3652) 27-64-58
E-mail: nauka@kukiit.ru

Адрес издательства
Издательство «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3,
тел.: +79788913701, e-mail: antikva07@mail.ru

Отпечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ИП Гальцовой Н. А.

Адрес типографии
295492, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908