

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

# ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Материалы  
XII Международной  
научно-творческой конференции  
*23–24 ноября 2023 г.*

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ТИПОГРАФИЯ



АНТИКВА

Симферополь  
2024

УДК 7.01: 008  
ББК 85:72.4  
И86

*Рекомендовано к изданию Ученым советом  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
(протокол № 1 от 31.01.2024 г.)*

**Редакционная коллегия:**

*В. А. Горенкин* — главный редактор, кандидат политических наук, доцент

*А. Ю. Микитинец* — кандидат философских наук, доцент

**Ответственный за выпуск** — И. В. Чепурина, кандидат филологических наук, доцент

**И86 Искусство и наука третьего тысячелетия:** материалы XII Международной научно-творческой конференции (Симферополь, 23–24 ноября 2023 г.). — Симферополь : ООО «Антиква», 2024. — 312 с.

ISBN 978-5-6051405-0-4

В сборнике представлены материалы XII Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 23-24 ноября 2023 года в Крымском университете культуры, искусств и туризма. В них нашли отражение результаты научно-исследовательской работы преподавателей, магистрантов, аспирантов вузов, а также специалистов в области теории и истории культуры, искусства, музейного дела, культурного туризма, библиотечно-информационной деятельности, языкознания.

*За достоверность цифр, фактов, цитат, имен ответственность несут  
авторы статей и научные руководители студентов.*

УДК 7.01: 008  
ББК 85:72.4

ISBN 978-5-6051405-0-4

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2024  
© Оформление (оригинал-макет).  
ООО «Антиква», 2024

## **ПРОБЛЕМЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ И ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ**

## Публичная дипломатия как механизм реализации внешней политики РФ

А. Г. Арутюнян,

аспирант 4 курса направления подготовки «*Политические науки и регионоведение*» Института «*Таврическая академия*» ФГАОУ ВО «*КФУ им. В. И. Вернадского*»

*В современном динамично развивающемся мире система международных отношений приобретает новые контуры, где привычные средства дипломатии уже не отвечают на запросы, возникающие вследствие беспрецедентно высокоскоростных трансформационных процессов. Государства в этих условиях вынуждены прибегать к новым ресурсам внешней политики, где первостепенную роль начинает играть публичная дипломатия. Автор рассматривает этот процесс сквозь призму реализации концепта «мягкой силы», предложенного Дж. Найем.*

**Ключевые слова:** публичная дипломатия, внешняя политика, «мягкая сила», система международных отношений.

**Введение.** Публичная дипломатия как оформленное теоретическое направление реализации внешней политики и дипломатии восходит к середине XX в. Отечественный исследователь И. М. Шамугия, отмечает: «...на это время и пришелся расцвет публичной дипломатии, когда США и СССР, используя в своей внешней политике всевозможные методы ее реализации, боролись за глобальное лидерство» [1, с. 137]. В 1976 г. американский исследователь Дж. Фишер писал, что «...недостаточно быть уверенным в том, что ваши иностранные коллеги-дипломаты понимают политику вашего государства. Её должна понять массовая аудитория, которая влияет на политику своего Министерства иностранных дел» [Цит. по: 1, с. 137]. Дж. Фишер был одним из первых, кто пытался объяснить необходимость интегрирования публичной дипломатии в систему внешней политики государства.

Следующим важным этапом в формировании современного механизма применения «публичной дипломатии» является концепция «мягкой силы», разработанная американским исследователем Дж. Наем в 1990 г. По нему, «мягкая сила» это «...способность привлекать других на свою сторону, добиваясь поддержки собственной повестки дня в международных отношениях путем демонстрации культурно-нравственных ценностей, привлекательности политического курса и эффективности политических институтов страны» [2, с. 168].

Дж. Най, описывая масштабы нынешней публичной дипломатии, предложил три измерения публичной дипломатии. В рамках первого измерения он говорил о необходимости ежедневной коммуникации, которая включала бы объяснения контекста решений внутренней и внешней политики. Вторым измерением является «стратегическая коммуникация», в процессе которой происходит обсуждение наиболее важных для государства вопросов. Третьим измерением выступает развитие прямых контактов с иностранной общественностью посредством обменных программ, стипендий, научных конференций, которые знакомят общественность с культурой страны [3, с. 101-102]. Таким образом, Дж. Най связал публичную дипломатию с мягкой силой, а также объяснил принципы ее реализации.

Объект исследования – публичная дипломатия. Предмет исследования – публичная дипломатия как механизм реализации внешней политики РФ.

**Цель исследования** – рассмотреть публичную дипломатию как новый механизм реализации внешней политики РФ.

**Результаты исследования.** В Российской Федерации появлением публичной дипломатии можно считать 2010 год, когда был создан Фонд поддержки публичной дипломатии имени А. М. Горчакова. В соответствии с пунктом 3 Распоряжения Президента РФ от 2 февраля 2010 г. № 60-рп «О создании Фонда поддержки публичной дипломатии имени А. М. Горчакова», целями фонда выступают: «...одержка публичной дипломатии, содействие участию российских неправительственных организаций в международном сотрудничестве и активное вовлечение институтов гражданского общества во внешнеполитический процесс» [4]. В соответствии с заявленной целью фонда осуществляет следующие направления деятельности:

1) содействует продвижению социальных, культурных, образовательных, научных и управленческих программ в сфере международных отношений;

2) участвует в анализе экономического и общественно-политического положения, инвестиционного потенциала в России и за рубежом, консалтинге и мониторинге актуальных процессов публичной дипломатии;

3) оказывает финансовую, методическую и организационную поддержку заинтересованным отечественным организациям, выступающим с инициативными предложениями, соответствующим уставным целям Фонда;

4) организует проведение конференций и семинаров, симпозиумов, деловых встреч, лекций;

5) участвует в научно-образовательном процессе;

6) создаёт информационные центры по тематике своей деятельности;

7) осуществляет международное сотрудничество и содействует развитию международных связей;

8) содействует формированию благоприятного для России общественного мнения за рубежом;

9) содействует продвижению интеллектуального, культурного, научного и делового потенциала России за рубежом [5; 6].

В рамках реализации вышеуказанных направлений деятельности на базе фонда реализуются следующие ежегодные программы: «Диалог во имя будущего», «Дипломатический семинар молодых специалистов», «Балканский диалог», «Кавказский диалог», «Арктический диалог», «Школа по Центральной Азии», «Потсдамские встречи», «Международная молодёжная медиашкола» и другие. Анализируя программную деятельность согласно рассмотренным выше измерениям Дж. Найя, мы видим, что фондом напрямую реализуются 2 из 3-х измерений. «Стратегическая коммуникация» осуществляется с помощью указанных выше «диалогов», в рамках которых происходит обсуждение актуальных вопросов российской повестки с российскими и зарубежными аналитиками и экспертами. Третье измерение реализуется, с помощью грантовой поддержки НКО (российские и зарубежные некоммерческие организации и научно-исследовательские центры внешнеполитической направленности), «школы по Центральной Азии» (российско-центральноазиатская образовательная программа фонда) и другие.

Несмотря на то, что фондом первое измерения Дж. Найя не реализуется напрямую, оно осуществляется косвенно благодаря «международной молодёжной медиашколе», в рамках которой проходят обучающие встречи для молодых журналистов. Данное мероприятие важно, так как оно объединяет журналистов со всего мира, а они уже, в свою очередь, и будут создавать информационную повестку в своих странах. Более детально вышеуказанное измерение реализуется с помощью российских международных телеканалов (Russia Today), ежедневно объясняющих контекст решений внутренней и внешней политики РФ.

Следующим важным этапом в развитии российской публичной дипломатии является выход в свет статьи президента РФ В. В. Путина «Россия в меняющемся мире: преемственность приоритетов и новые

возможности», в которой он отмечает: «...хотел бы сказать, что традиционные, привычные методы международной работы освоены нашей дипломатией достаточно хорошо, если не в совершенстве, но по части использования новых технологий, например, так называемой «мягкой силы», безусловно, есть над чем подумать» [7, с. 5]. Данная оценка В. В. Путиным методов работы внешнеполитических институтов страны стала «толчком» в освоении новых методов. Уже в пункте 41 Концепции внешней политики РФ от 12 февраля 2013 года указано: «...в рамках публичной дипломатии Россия будет добиваться объективного восприятия ее в мире, развивать собственные эффективные средства информационного влияния на общественное мнение за рубежом...» [8].

В последующих нормативно-правовых актах России «мягкая сила» уже не отделяется от публичной дипломатии. Это отражено в Концепции гуманитарной политики Российской Федерации за рубежом от 5 сентября 2022 года, где в пункте 30-м культура названа в качестве инструмента «мягкой силы», который способствует укреплению международного авторитета России, формированию ее объективного восприятия за рубежом и нейтрализации антироссийских настроений политико-идеологического происхождения [9]. Характеристика культуры, в том числе, как инструмента «мягкой силы», соответствует и публичной дипломатии.

**Выводы.** В Российской Федерации публичная дипломатия является относительно новым механизмом внешней политики. Несмотря на это, она уже полноценно интегрировалась в систему международных отношений, куда активно встраивается и наше государство, выполняя приоритетные задачи внешнеполитического развития. Более того, российская публичная дипломатия реализует все три измерения, рассмотренных Дж. Наем.

#### Источники и литература

1. Шамугия И. Ш. Понятие «Публичная дипломатия» в теории международных отношений / И. Ш. Шамугия // Актуальные проблемы современных международных отношений. – 2017. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-publichnaya-diplomatiya-v-teorii-mezhdunarodnyh-otnosheniy> (дата обращения: 04.12.2023).

2. Nye J. Soft Power. Foreign Policy / J. Nye. – № 8 (1990). – P. 153–171.

3. Nye J. S. Public Diplomacy and Soft Power / J. Nye // The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 2008. – Vol. 616. – P. 101-102.

4. Распоряжение Президента РФ от 2 февраля 2010 г. № 60-рп «О создании Фонда поддержки публичной дипломатии имени А.М. Горчакова» (с изменениями и дополнениями) // Гарант.ру: информационно-правовой портал. – URL: <https://base.garant.ru/6733399/>

5. Миссия и задачи // Фонд Горчакова. – URL: <https://gorchakovfund.ru/portal/page/4c40a0df-e8c8-48d3-983f-a979f42188d1> (дата обращения: 04.12.2023).

6. Мероприятия Фонда // Фонд Горчакова. – URL: <https://gorchakovfund.ru/portal/page/f091b84e-643b-43f4-821b-fc0658ae1b57>.

7. Путин В. В. Россия в меняющемся мире: преемственность приоритетов и новые возможности / В. В. Путин // Вестник МГИМО. – 2012. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiya-v-menyayushemsya-mire-preemstvennost-prioritetov-i-novye-vozmozhnosti> (дата обращения: 04.12.2023).

8. Концепция внешней политики Российской Федерации (12 февраля 2013 г.) (утратила силу) // Гарант.ру: информационно-правовой портал. – URL: <https://internet.garant.ru/#/document/70318094/paragraph/135/doclist/2177/2/0/0/%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D1%88%D0%BD%D0%B5%20%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8%20%D1%80%D1%84:3> (дата обращения: 04.12.2023).

9. Об утверждении Концепции гуманитарной политики Российской Федерации за рубежом: Указ Президента РФ от 5 сентября 2022 г. N 611 (с изм. и доп.) // Гарант.ру: информационно-правовой портал. – URL: <http://ivo.garant.ru/#/document/405240851/paragraph/1/doclist/27414/showentries/0/highlight/%D1%83%D0%BA%D0%B0%D0%B7%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%20%D0%BE%20%D0%B3%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8:0> (дата обращения: 04.12.2023).

## Эстетические вызовы в парадигме сетевой медиакоммуникации

*Д. А. Божедаров,*  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов  
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский  
государственный университет им. Н.П. Огарёва»

*На рубеже XX–XI веков человечество получило уникальную возможность сетевой коммуникации. Обладая мощным самоорганизующимся потенциалом, данная коммуникативная среда предлагает безграничные возможности производства и трансляции оперативной информации, которая становится доступной максимальному количеству участников-коммуникантов, подключенных к сети. Данный потенциал способен в максимально короткие сроки предупредить максимально большое количество людей о надвигающейся угрозе, с максимальной скоростью распространить знания, необходимые для повышения уровня благополучия и дальнейшего развития.*

**Ключевые слова:** *сетевая медиакоммуникация, эстетические вызовы, сетевой поступок, автор, актор, хронотоп.*

**Введение.** В течение трех последних лет кафедра культурологии и библиотечно-информационных ресурсов ведет целенаправленную работу по исследованию сетевой медиакоммуникации, которая заняла главенствующее место в социокультурном пространстве современного «цифрового общества». Современный человек коммуницирующий (Homo Communicando) – основная модель антроподиалектики в условиях постмодернизма или неомодернизма – не мыслит себя вне этой сети. В контексте нашего исследования важное значение имеет мотивация участия в сетевой медиакоммуникации. К сожалению, здесь мы обнаруживаем доминанту лишь «донатного компонента», а успех существования в сетевом формате обеспечивают *эффекты неожиданности, молниеносности, эпатажности* и еще ряд установленных нами некоторых системных константных признаков. Конфликт вообще, а с общепризнанными этическими нормами – это один из верных признаков постмодернизма. Он ставит перед нами задачу определения: является ли искусством сетевая медиаактивность? С одной стороны, мы наблюдаем специально созданные медиапродукты для демонстрации в условиях специально организованной среды на публичной арене. С другой, – публичный успех обеспечивает нарушение правил и норм.

Методология. Эволюционный путь коммуникации к обретению медийных контуров весьма продолжителен и сложен. Это объясняется влиянием на него «когнитивной античности», «карнавального средневековья» и «технократической современности». Аккумулировав социокультурный опыт различных эпох, медиакоммуникация восходит в ранг мощной саморазвивающейся системы, обладающей синергетическим эффектом. Ю. Хабермас подчеркивает: «Вместо того, что бы полагаться на разум производительных сил, т. е. в конечном счете, на разум естествознания и техники, я доверяю производительной силе коммуникации» [1, с. 85]. Для того чтобы адекватно оценить силу коммуникации, ее способность к социокультурному соучастию или к разрушительному эффекту необходим комплексный или синергетический подход к теоретическому осмыслению. Эффективность в этом подходе доказывают постнеклассические практики с интеграционным потенциалом различных сфер научного знания с антропоцентрицией. И здесь Хабермас, обозначая проблемные зоны, вводит понятие «этика ответственности» [2, с. 149], предлагая широкое поле для размышлений. Формирование социальных эстетических вызовов внутри медиакоммуникативной сети происходит и под влиянием самого общества потребления современных медийных услуг.

В проекции нашего исследования сеть представляется как дрогопостор [3] (синтез изобилия и подсчета) с многочисленными пересечениями, неожиданными поворотами, привлекающими внимание «кричащими» ветринами. Вся эта система полностью сопоставима с сетевой медиакоммуникацией и, в результате, понятие «дрогопостор» мы заимствуем у Ж. Бодрийяра и используем его в качестве константного системного признака социальной сети. В качестве изобилия выступает сетевой медиаконтент и сетевые поступки, а подсчет необходим при определении жизнедеятельности автора или актора в сети. Если «Донатная удовлетворенность» присутствует, значит процесс сетевого развития налично. И, наоборот, если число подписчиков и просмотров не отличается масштабами, то и актер становится не актуальным.

**Результаты исследования.** От эстетического социального вызова до ответственности за сетевой поступок – так можно обозначить выбранный нами сектор для исследования сетевой медиакоммуникации. Если представить ее в виде хронотопа, то обнаруживается «вшитое» в его основу противоречие: пространство постоянно расширяется, а время при этом стремится к нулю. Причем, независимо от того рассматриваем мы в качестве хронотопа всю сетевую медиакоммуникационную среду или же единичный сетевой поступок, схема хронотопа остается неизменной. Неся в себе, казалось бы, диссоциативный потенциал, она обеспечивает целостность структуры. Взгляды на общество потребления Г. Маркузе более радикальны. Исследователь

утверждает, что сформированное в этом обществе специфическое социальное пространство и вовсе растворяет человека в среде потребления материальных ценностей [4]. Скорее всего исследователь имел в виду, что в качестве «растворителей» выступают такие единицы, как: мода, общепринятый в данный момент стиль, тренд, одним словом, причастность к большому миру, диктующему новые эстетические условия. Они поглощают сознание человека, не давая ему ни на минуту задуматься о собственных предпочтениях. Главное – эпатаж, который всегда вступает в конфликт с классическими нормами. Некоторые исследователи социофилософских проблем (И. Е. Задорожнюк, А. В. Дмитриев, А. А. Сычев) в своих трудах указывают на близость понятий «эпатаж» и «скандал» и успешно обосновывают и доказывают это социально-философское родство посредством наличия общих признаков [5, с. 151–155].

Еще один фактор, влияющий на возникновение претендента эстетической ответственности, – это ряд обнаруженных нами социокультурных моделей (моделей поведенческих). Среди них:

– «модель пионера», обуславливающая сиюминутную готовность участия в медиакоммуникационном сетевом процессе, основываясь не на готовности полноценного контента или желании сообщить обществу ценную информацию, ориентированную на непреложные общечеловеческие ценности. «Модель пионера» позволяет автору (актору) вступать в коммуникационные отношения независимо от готовности контента, прибегая лишь к эпатированию аудитории, следуя главной цели – привлечению внимания к собственному сетевому проявлению;

– «модель симулякра». К симулякризису подошел в своих исследованиях М. Мерло-Понти, который изучал способы изменения имиджа. В основе их лежит создание тематического антуража, порою даже не свойственного оригиналу (актору). Автор назвал такой прием созданием образа «Безмолвной коммуникации». Исследователь описывает создание маски «предъявление знаков на лицевой стороне» [6]. Сетевой актер должен транслировать поступки в коммуникационное пространство с максимально высокой скоростью. В данном случае прослеживается прямая зависимость увеличения числа подписчиков от числа сетевых поступков. Симулякризация позволяет, не прибегая к сложным приемам трансформации контента и генерации новых образов, увеличивать количество имиджей одного актора, соответственно тиражировать сетевые поступки, расширяя аудиторию, привлекая донатный фактор с рекламным контентом. Вопросы эстетики в основе создания такого сетевого поступка не всегда (чаще всего) не выходят на передний план. И даже наоборот. По принципу эпатажа: чем чудней и страшней – тем успешней! Имея более сложную структуру, комплекс задач и в то же время снабженный арсеналом необходимых

средств, симулякр – функциональная единица сетевого коммуникатора, аккумулируя в себе все свойства и качества актора, оказывает мощное влияние на аудиторию. Симулякр поглощает образ в его классическом и эстетическом понимании. Потому так сложно ответить на вопрос: а где же образ в сетевой коммуникации? Н. Б. Маньковская, анализируя антологию симулякра в современных, в том числе и коммуникационных процессах, утверждает, что «...симулякр – своего рода алиби, свидетельствующее о нехватке, дефиците натуры и культуры...» [7]. При этом в недоумение приводит тот факт, что анализируемые нами акторы определяют уровень успеха по реально заработанным деньгам. И суммы обозначены достаточно внушительные. С экранов не сходит информация о том, что подростки покупают дорогие автомобили для родителей, квартиры в крупных городах и т. д. Для анализа данной парадоксальной ситуации применима логика Ж. Бодрийяра, который утверждает, что данное «ожирение» говорит не о насыщении, а об отсутствии пределов потребления [8], что указывает на низкий уровень личностной культуры;

– «модель безбарьерной среды». Это еще один фактор, влияющий на формирование эстетических вызовов в проекции сетевой медиакommunikации. В свете нашего исследования безбарьерная среда это ничто иное, как отсутствие каких либо институциональных ограничений. Этим обусловлено не только нарушение эстетических норм, как метод достижения медийного успеха, но и наличие тяжелых ассоциальных последствий от функционирования сетевого медиакommunikационного пространства. Они достаточно подробно описаны в прессе. Опираясь на данные, полученные в ходе анализа вышеизложенных исследований, мы приходим к следующему теоретическому выводу: «Синдром безбарьерной среды» – это процесс акторской активности связанный со множественной модификацией личностных контентов и институциональной свободой.

**Выводы.** Обнаруженные и описанные нами в ходе исследования сетевого медиакommunikационного пространства системные и константные признаки часто провоцируют возникновение эстетических социальных вызовов. Это проблема, требующая глубинных исследований и определения подходов к управлению сетевым медиакommunikационным процессом с целью обращения его к истинной функции – транслированию в общество социокультурных ценностей.

#### Источники и литература

1. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность / Ю. Хабермас. – Москва, 1992. – С. 85

2. Киященко Л. П. Синергия языков постнеклассических практик. Постнеклассические практики: опыт концептуализации: коллективная монография / под общ. ред. В. И. Аршинова и О. Н. Астафьевой. – Санкт-Петербург: Издательский дом «Миръ», 2012. – С. 149.

3. Бодрийяр Жан. Общество потребления / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Е.А. Самарской. – Москва: АСТ, 2021. – 384 с.

4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе. – Москва: АСТ, 2002.

5. Задорожнюк И. Е. Скандал. Социофилософские очерки (монография) / И. Е. Задорожнюк, А. В. Дмитриев, А. А. Сычев. – Москва, 2014. Рец. Задорожнюк И.Е // Социологические исследования. – 2014. – № 10. – С.151–155.

6. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия (1945) / М. Мерло-Понти; пер. с фр.; под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. – Санкт-Петербург: Ювента; Наука, 1999. – 603 с.

7. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 347 с.

8. Baudrillard J. The Extasy of Communication // The Anti-Aesthetics. Essays on Postmodern Culture. Port Townsend and Wash., 1986.

## Региональное социокультурное пространство: особенности трактовки и восприятия

*С. С. Борунов,*

*аспирант 2 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются теоретические подходы к определению понятия социокультурного пространства. Формирование и эволюция социокультурного пространства являются сложными и динамичными процессами, связанными со множеством факторов, зависящими от исторических, культурных и социальных условий. Изучение этого процесса позволяет понять, как формируются и развиваются социокультурные явления, как они влияют на поведение и представления людей. На примере Республики Крым анализируются особенности регионального социокультурного пространства.*

**Ключевые слова:** *социокультурное пространство, культурная политика, культурные ценности, государственная политика, культурный кризис.*

**Введение.** Социокультурное пространство – это совокупность социальных и культурных элементов, включающая в себя социальные отношения, ценности, нормы поведения, культурные институты, язык, символы, образ жизни и другие множественные проявления культурно-социальной жизни в конкретной территориальной области или сообществе. То есть данная категория представляет собой форму, способную объединить и систематизировать всё разнообразие существующих в настоящее время подходов к описанию и определению сущности социальных и культурных изменений.

Существуют и другие точки зрения к интерпритации данного понятия, в частности, В. С. Шмаков определяет социокультурное пространство как «...интегральную систему социальных и культурных отношений, проявляющуюся в различных сферах общественной жизни» [7, с. 75–87]. В свою очередь, Н. С. Ищенко считает, что социокультурное пространство – это «...способ представить общество в единстве его социальных и культурных аспектов» [4].

В работах П. Сорокина рассматривается важность социокультурного взаимодействия. Он выделяет три основных аспекта: личность, общество и культуру и подчеркивает, что эти три составляющие являются неразрывными и взаимосвязанными. Личность рассматривается как субъект взаимодействия, общество – как совокупность индивидов, взаимодействующих между собой с учетом социокультурных отношений и процессов, а культура – как совокупность ценностей, норм и носителей, которые формируют и раскрывают эти ценности [5, с. 36–52]. Таким образом, социокультурное пространство влияет на приоритеты и ценности индивида, его окружающую среду и социальную организацию этой среды, а также на различные области жизни, такие как наука, техника и искусство.

По мнению Р. Инглетарта, основные характеристики современного социокультурного пространства включают в себя объединение или синергию экономической, политической, культурной и духовно-информационной сфер жизни в международном сообществе, увеличение межкультурных связей, быстрый прогресс различных технологий и коммуникаций, а также формирование общего информационного пространства для всех. В процессе развития современного социокультурного пространства и трансформации мирового общества все больше людей вовлекаются в коммуникацию и информационные потоки [3, с. 259].

**Результаты исследования.** Социокультурное пространство России является сложным и неоднородным образованием. Его сложность

заключается в наличии различных элементов культурных и социальных сфер. Отечественное социокультурное пространство формируется, в основном, на основе общих интересов людей, живущих на одной территории. Поликультурализм в России оказывает определенное влияние на ее социокультурное пространство, которое сегодня находится в процессе динамичных изменений. В стране наблюдается ценностный кризис, поскольку не все слои общества поддерживают «старые» ценности, также как и недавно появившиеся. Проблема ценностного кризиса в России отмечена еще А. С. Ахиезером, который назвал это состояние «культурным расколом» [2, с. 83–104]. Российский культурный и ценностный раскол заключается в сосуществовании элементов традиционной и западной культур и соответствующих ценностей. Существование различных ценностей свидетельствует о перерождении ценностной сферы. Отметим, что процесс формирования новой системы ценностей в России начался вместе с распадом СССР. Он характеризуется активным проникновением иных ценностей в российскую социальную среду, для чего сформирована благодатная почва. Социокультурное пространство Российской Федерации характеризуется установкой на объединение направлений, связанных с культурами разных народов, а также ассимиляцию внешних ценностей. Выбор вектора развития культурного пространства России непосредственно связан с определением пути развития и является частью более широкой проблемы – цивилизационной идентичности – и усложняется как активным вовлечением России в глобальные процессы, так и попытками её исключения.

Специфика, принципы и модели социокультурной политики Российской Федерации требуют применения многоуровневой модели, сочетающей как аспекты консерватизма, так и тенденции к инновации, а также различные уровни государственной власти и гражданского общества. Такая модель должна учитывать также рациональное и эффективное использование ресурсов – в зависимости от масштаба задач. Это позволит разработать умеренную децентрализацию в регионах в рамках общенациональной системы ценностей. Переход от прямой административной модели к партнерской должен проходить по мере продвижения к региональному и муниципальному уровням социокультурной политики для использования рыночных механизмов и экономического потенциала культуры на местах. Объектом региональной социокультурной политики является культура региона во всем ее разнообразии, отражающая особенности территории и локальных образований [6].

Современная геополитическая ситуация формирует перед российским социокультурным пространством новый вызов. С одной стороны, процессы глобализации, связанные с унификацией жизни людей,



становятся все более глубокими, а с другой, сохранение культурных особенностей и культурного наследия народов, проживающих на территории России, становится все более актуальным. Для предотвращения опасностей глобализации и дальнейшего развития российского социокультурного пространства необходимы продуманная и эффективная культурная политика на местном уровне, а также использование соответствующих инструментов. Эта проблема предполагает применение комплекса различных мер.

Конкретные меры, принимаемые государством в отношении развития социокультурного пространства, можно рассмотреть на примере Республики Крым. Государственная культурная политика в Республике Крым основывается на принципах равенства прав населения в создании, сохранении и распространении культурного наследия. Приоритетом её являются духовные ценности и свобода творческой деятельности. Власти Республики Крым стремятся обеспечить доступность культурных ценностей и образования, а также улучшить качество и разнообразие услуг в сфере культуры [1].

Культурная политика Республики Крым в сфере социокультурного пространства направлена на создание условий для сферы культуры как важнейшего фактора развития личности, общества и государства.

Она основывается на следующих принципах: приоритетность культуры в жизни общества, сохранение и развитие культурного наследия, формирование единого культурного пространства, равнодоступность культурных ценностей.

Одна из её особенностей – особое внимание к сохранению и развитию культурного наследия, которое включает памятники истории и культуры, объекты нематериального культурного наследия, традиции и обычаи народов, проживающих на территории Республики. Большое внимание в регионе уделяется мемориализации событий Великой Отечественной войны (1941–1945), поскольку данная тема очень популярна в общественном, научном и образовательном дискурсе и оказывает существенное значение на самоидентификацию крымчан.

Ещё одной особенностью является ориентация на формирование единого культурного пространства, объединяющего все этнокультурные сообщества, проживающие на территории Крыма. Это реализуется через проведение совместных культурных мероприятий, реализацию проектов и программ.

**Выводы.** Социокультурное пространство является динамическим явлением, подверженным изменениям под влиянием различных факторов, таких как глобализация, миграция, развитие информационных технологий. Формирование единого культурного пространства в Республике Крым – важный шаг на пути к консолидации общества, укреплению межэтнического согласия и интеграции в общероссий-

ское социокультурное пространство. Эти особенности отражают специфику социокультурного пространства Республики Крым, которая обусловлена историей, географией и современными социальными и культурными процессами.

#### Источники и литература

1. Закон Республики Крым от 11 сентября 2014 года №68-ЗРК «Об объектах культурного наследия в Республике Крым» Принят Государственным Советом Республики Крым 8 августа 2014 года / Министерство Культуры Республики Крым: [офиц. сайт]. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/ru/document/show/881> (дата обращения: 20.10.2023).
2. Ахиезер А. С. Цивилизационный выбор России и проблема выживаемости общества / А. С. Ахиезер // Россия и современный мир. – Москва: ИНИОН РАН, 2002. – № 2. – С. 83–104.
3. Инглегарт Р. Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе / Р. Инглегарт // Новая постиндустриальная волна на Западе. – Москва, 1999. – С. 259.
4. Ищенко Н. С. Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры / Н. С. Ищенко // Философско-культурологические исследования. – Луганск, 2017. – № 2. – URL: <https://ninaofterdingen.ru/wp-content/uploads/2022/05/Ищенко-Н.-С.-Социокультурное-пространство.pdf> (дата обращения: 21.10.2023).
5. Найденова Т. А. Питирим Сорокин о социальном пространстве / Т. А. Найденова, Н. Д. Найденов // Человек. Культура. Образование. – 2022. – № 3 (45). – С. 36–52.
6. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года (утв. Указом Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666). – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70184810/> (дата обращения: 20.10.2023).
7. Шмаков В. С. Социокультурное пространство: к проблеме объяснения и понимания / В. С. Шмаков // Сибирский философский журнал. – 2021. – № 19 (2). – С. 75–87.

## Эстетические основы патриотизма в культуре современного общества: исторический и педагогический аспекты

*А. А. Горданюк,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Театральное искусство»  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»*

*В статье анализируется значение эстетических основ патриотизма в развитии современного общества по трудам митрополита Иллариона, Я. А. Коменского, К. Гельвеция, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина. Автор приходит к выводу, что патриотизм – это одна из самых значимых, непреходящих ценностей человека, присущих всем сферам жизнедеятельности общества и государства.*

**Ключевые слова:** эстетические основы патриотизма, Россия, культура, современное общество, личность, любовь к Родине.

**Введение.** Проблема отношения человека к своей родине, земле, на которой вырос, всегда оставалась ключевой в истории развития человеческой культуры. Не утратила она своей важности и злободневности и в реалиях современного общества. В современной России вопрос патриотической ориентированности личности стоит особенно остро. Это обусловлено жесткой экспансией в российское культурное и национальное пространство разнообразных европейских псевдоценностей.

Процессы глобализации, присутствия России в мировом культурном пространстве делают вопросы патриотической гражданственности особо важными. На современном этапе развития российской государственности особо возрастают актуальность и своевременность освещения проблемы эстетических основ патриотизма.

*Цель исследования* – обоснование эстетических основ патриотизма как решающего фактора формирования гражданственности человека, чувства его принадлежности к родной земле, гордости за ее историю.

**Результаты исследования.** Касаясь вопроса научной разработанности темы эстетических основ патриотизма, отметим, что отношение к стране, любовь к родине, преданность ее культуре и ценностям, героизм, воспитание достойного подрастающего поколения всегда были в центре внимания многих философов, культурологов, историков, искусствоведов, педагогов, психологов, литературных деятелей. Эти вопросы рассматривали: митрополит Илларион [8,

с. 9], Я. А. Коменский [7, с. 54], К. Гельвеций [3, с. 136], Н. А. Бердяев [2, с. 485-586], И. А. Ильин [5, с. 170], В. Г. Белинский [1, с. 263], Л. П. Карсавин [6, с. 414–446], В. И. Иванов [4, с. 388–396] и многие другие. Такой острый интерес к обозначенной проблематике обусловлен тем, что патриотизм является основой гражданственности, которая связана с такими категориями эстетического и этического сознания, как возвышенное, героическое, прекрасное, вера, любовь, жертвенность.

Патриотизм как категория этического сознания нашел отражение в работах уже упоминавшихся нами философов и культурологов. Мы же остановимся на педагогических аспектах идеи патриотизма.

Вопросы патриотического воспитания всегда занимали центральное место в педагогике. Патриотическое воспитание в разные периоды развития этой науки рассматривалось в качестве важнейшей и необходимой составной части воспитательного процесса. В философском словаре «патриотизм» определяется как «принцип, обозначающий любовь к отечеству, готовность служить интересам своей Родины» [9, с. 590]. Мощным эстетическим потенциалом наполнена сама идея патриотизма, которой издревле уделялось большое внимание в России.

Ярким примером патриотического отношения к Отечеству, к миссии русской земли и русского народа является выдающийся эстетический памятник Древней Руси – произведение ораторской прозы XI века «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона. Это настоящий гимн, прославляющий русскую землю, гимн, исполненный радости и удивления перед свершениями русского народа. Самозабвенная вера в Русь, ее народ и его великое предназначение составляют эстетическую основу «Слова о законе и благодати». Особым посылом патриотизма наполнена следующая мысль митрополита Иллариона: «Цель этого всенародного единения в духе церковного миропонимания – сохранить чистоту веры, удержать ее апостольскую спасительную истину, «святых Отцов Семи Соборов заповеди соблюдая». В «Слове о законе и благодати» – корни русской державности, понимающей государственную мощь не как самоцель, а как дарованное Богом средство к удержанию народной жизни в рамках евангельской непорочности» [8, с. 9]. Произведение митрополита Иллариона положило начало развитию идеи патриотизма в работах авторов последующих эпох.

Проблема эстетических основ патриотизма нашла разработку в работах педагогов и психологов. Вопрос о цели воспитания всегда оставался одним из наиболее актуальных и противоречивых в философии и педагогике. В процессе изучения и анализа работ, посвященных эстетическим основам патриотизма, становится ясно, что многими

авторами значимость эстетического потенциала патриотизма определяется как решающая.

Великий чешский педагог Ян Амос Коменский выступал за воспитание такой личности, которая могла бы отвечать перед обществом, приносила бы максимальную пользу. Подход Я. А. Каменского к воспитанию патриотизма ориентирован на личность человека, ключевым положением в нём выступает деятельное чувство любви к своему Отечеству. В книге «Великая дидактика» Каменский отмечает: «Какой больший и лучший дар мы можем предложить государству, как не тот, чтобы обучать и образовывать юношество, особенно при настоящих нравах и в наше время, когда юношество так испорчено, что его нужно обуздывать и сдерживать общими силами для блага Родины» [7, с. 54]. Одна из основных идей Я. А. Коменского в педагогике связана с созданием образовательного процесса, который способствовал бы развитию творческого мышления и эстетических чувств у учащихся. Педагог придавал большое значение гармоничному развитию как умственных, так и духовных способностей человека. Он полагал, что данную задачу решить невозможно без развития эстетического восприятия мира, и утверждал, что образовательная система должна способствовать формированию патриотических идей у учащихся и их приверженности своей родине. Им акцентируется внимание на том, что патриотизм должен основываться на понимании и уважении к своей культуре и нации, и это должно быть частью образования каждого человека. Эстетическое понимание Я. А. Коменским патриотизма состоит в том, что культура и искусство обладают огромным потенциалом влияния на чувства и эмоции человека, способствуют формированию его представлений о своей Родине. Посредством сформированного у учащихся эстетического восприятия достигается развитие осмысленного отношения к своей истории, языку, традициям и другим культурным аспектам жизни родной страны.

Таким образом, эстетические основы патриотизма и их влияние на развитие культуры общества, предложенные Яном Амосом Коменским, заключаются в формировании эстетического восприятия учащихся, в использовании произведений искусства для привития патриотических идей и чувства любви к своей Родине.

Одним из важнейших исследователей, занимавшихся этой проблематикой, был французский мыслитель Клод Гельвеций. В своих работах К. Гельвеций обращал внимание на эстетические основы патриотизма в культуре современного общества. Мыслитель утверждал, что патриотизм – это не только политическое и социальное чувство, но и эстетическое. К. Гельвеций считал, что культура является одним из важнейших аспектов патриотизма, поскольку она формирует систему ценностей и идеалов, на основе которых люди выстраивают

свою патриотическую идентичность. По мнению Гельвеция, в современном обществе культура становится основой для формирования патриотических чувств. Через искусство, литературу, музыку и другие формы художественного отображения действительности люди могут ощущать связь с родиной и ее историей, выразить свою любовь и привязанность к родному народу и стране. Клод Гельвеций убедительно доказывает преимущество патриотического воспитания: «...только в светских школах, находящихся в руках государства, можно обеспечить должный подбор учителей, приучить детей, к соблюдению твердого порядка, воспитать подлинных патриотов» [3, с. 136].

Вместе с тем К. Гельвеций предупреждал, что эстетическое осмысление и восприятие патриотизма должно быть подкреплено глубоким пониманием и знанием истории и культуры своей страны. Только при этом условии люди могут развивать истинное патриотическое чувство, а не скатываться в национализм или шовинизм. Французский философ подчеркивал важность эстетических основ патриотизма в культуре современного общества. Он видел искусство и культуру как инструменты, которые помогают формировать и укреплять патриотическую идентичность при условии глубокого понимания и знания истории и культурного наследия своей страны.

Ярко, интересно и образно раскрывается эстетическая природа патриотизма в работах выдающегося русского философа Николая Александровича Бердяева. Ученый развивал свою концепцию патриотизма на основе эстетических принципов, полагая, что патриотизм должен быть связан с высшими идеалами и ценностями культуры, которые влияют на восприятие и взаимодействие людей в обществе. Н. А. Бердяев в работе «Падение священного русского царства» пишет: «Любовь к родине – такое непосредственное и элементарное чувство, что к нему, казалось бы, не нужно призывать, нужно его лишь просветлять и осмысливать» [2, с. 485].

По мнению Н. А. Бердяева, патриотизм не может ограничиваться утверждением и защитой национального государства или территории: «...идея любви к отечеству должна быть признана как великая ценность. Служение же идее, составляющей призвание нашего отечества, есть наш долг перед отечеством, есть выявление его духовной мощи в мире. А это значит, что любовь к России самоценна, изначально, первична, что она не требует оправданий и обоснований» [2, с. 486]. Для Н. А. Бердяева патриотизм был основан на глубинных эстетических переживаниях и опыте красоты. Он раскрывает красоту в самом широком смысле этого понятия, включая в нее как физическую, так и духовную гармонию. Патриотизм, по мысли Н. А. Бердяева, должен вдохновлять людей на творчество, стремление к высшим целям и идеалам. Философ признает, что патриотизм может стать источником

конфликтов и разделений между народами, однако он утверждает, что настоящий патриотизм основан на открытости и взаимоуважении к другим народам и их культурам. Н. А. Бердяев призывает к осознанию того, что достоинства и ценности каждого народа способны вносить существенный вклад в общую культуру человечества.

Таким образом, эстетические основы патриотизма, согласно Н. А. Бердяеву, состоят в восприятии и уважении красоты, идеалов и ценностей своего народа, признании важности культурного вклада каждого народа в общую культуру человечества.

Патриотическое наследие выдающегося отечественного философа – Ивана Александровича Ильина играет важную роль в раскрытии эстетических основ патриотизма. И. А. Ильин сформулировал философские идеи, которые являются основой его философского наследия, важного для раскрытия темы духовных основ патриотизма. Эстетические основы патриотизма, по глубокому убеждению Ильина, заключаются в восприятии и понимании родной культуры, национальной истории, идентичности и красоты отечественного наследия. В своих работах он подчеркивал, что патриотизм – это не только политическое или идеологическое понятие, но и сфера эмоционального, эстетического восприятия человеком окружающего мира. Философ отмечает: «Любить родину – значит любить нечто такое, что на самом деле заслуживает любви; так что любящий ее – прав в своей любви и служащий ей – прав в своем служении; и в любви этой, и в служении этом – он находит свое жизненное самоопределение и свое счастье» [5, с. 170]. По мнению И. А. Ильина, эстетический аспект патриотизма проявляется в способности видеть и оценивать красоту своей национальной культуры и истории. Философ призывал людей развивать в себе эстетическое восприятие, чтобы в полной мере осмыслить и прочувствовать ценности своей родины. Мыслитель подчеркивает, что патриотизм должен быть основан на глубоком понимании культурного наследия страны и активном ее преобразении через собственный творческий вклад. Иван Александрович убежден, что только через культурное развитие и сохранение национальной исторической красоты можно достичь истинного патриотизма.

Эстетические основы патриотизма современного общества, согласно Ильину, заключаются в осознании, признании и развитии культурного наследия Родины, умении находить и оценивать красоту в своей национальной истории и культуре.

Опираясь на вышеизложенное, мы можем сделать вывод о том, что патриотизм – это одна из самых значимых, непреходящих ценностей человека. Патриотизм пронизывает все сферы жизнедеятельности общества и государства.

Учитывая неисчерпаемую многогранность данного феномена, считаем необходимым подчеркнуть приоритетность его эстетической сущности. Аргументируем это тем, что патриотизм – не только деятельность человека по отношению к родной земле, стране, государству. Это прежде всего чувство поэтому мы говорим о чувстве патриотизма. Эстетика, изучающая чувственную культуру, чувственное отношение человека к окружающему миру, является началом человеческого познания. Патриотизм в его гражданской, эстетической сущности – наиболее важное духовное достояние личности человека – характеризует наивысший уровень его развития и выражается в активно-деятельностной самореализации на благо Родины.

**Выводы.** Основы патриотизма в культуре современного общества могут и должны быть выражены посредством эстетических аспектов. В целом, эстетические основы патриотизма отражают красоту и уникальность страны, ее культурное наследие, природу, искусство, красоту и величие ее истории. Значимость эстетических основ патриотизма выражается в гордости человека за родную землю, в его духовном единении с ней, неразрывной связи с родной землей.

Эстетические основы патриотизма выступают в качестве решающего фактора формирования национального самосознания современного российского общества. В силу этого исследование эстетической основы патриотизма является важнейшей задачей современных ученых и представляет собой потенциальное поле для новых научных идей и поисков.

#### Источники и литература

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 4. – Москва: АН СССР, 1953–1959 (1954). – 657 с.
2. Бердяев Н. А. Падение священного русского царства: Публицистика 1914–1922 / сост. В. В. Сапов. – Москва: Астрель, 2007. – 1172 с.
3. Гельвеций К. Об уме / К. Гельвеций; [пер. с фр.] // – Москва: Государственное социально-экономическое издательство, 1977. – 396 с.
4. Иванов В. И. Родное и вселенское / В. И. Иванов. – Москва: Тетра, 1994. – 644 с.
5. Ильин И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин // Собр. соч. В 10 т. Т. 1. – Москва: Русская книга, 1993. – 400 с.
6. Карсавина Л. П. Церковь, личность, государство / Л. П. Карсавин // Малые сочинения. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1994. – 532 с.
7. Коменский Я. А. Великая дидактика / Я. А. Коменский, Д. Локк, Ж. Ж. Руссо, И. Г. Песталоцци // Педагогическое наследие. – Москва: Педагогика, 1989. – 319 с.

8. Лихачев Д. С. «Слово о законе и благодати» Иллариона / Д. С. Лихачев / Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. – Москва: Современник, 1980. – 177 с.

9. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – Москва: Политиздат, 1987. – 720 с.

## Ключевые события в истории авторской песни Крыма

*Р. А. Земко,*

*аспирант 2 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье приводится краткий исторический обзор ключевых моментов развития движения авторской песни в Крыму. Рассмотрена история основания клубов авторской песни «Таласса», «Ахтиар». На основе изученных биографических материалов приведены наиболее значимые события из деятельности КСП полуострова. Предложена периодизация этапов развития бардовского движения в Крыму.*

**Ключевые слова:** *авторская песня, Крым, культура СССР, бардовское движение, КСП Крыма, клуб авторской песни, «Таласса», «Ахтиар»*

**Введение.** В шестидесятые – семидесятые годы XX века в СССР набирало популярность движение самодеятельной песни, что было обусловлено ослаблением идеологического давления со стороны власти. В этот период создавалось множество коллективов и клубов, представляющих альтернативное течение в искусстве страны. Авторская песня выступала как инструмент личностного самовыражения в условиях цензуры и «партийного» искусства. Первые официальные концерты и слёты самодеятельной песни позволили самореализоваться целому ряду ярких и самобытных авторов. Движение авторской песни оказало значительное влияние на развитие культуры СССР и постсоветских стран. На основе бардовского творчества сформировались различные новые жанры, на бардовских песнях выросло не одно поколение музыкантов. Многие песни стали классикой и популярны до сих пор.

Существует ряд исследований, посвященных изучению развития бардовского движения в СССР. Различными аспектами вопроса зани-

мались Кострикова Д. К., Васильев И. Е., Беленький Л. П., Лапшина И. Н., Васильев И. Е., Кузьмина И. С. и др. Остается нераскрытым вопрос о вкладе крымского региона в историю развития явления. Крым является значимой и важной частью истории развития бардовского движения, что выражено рядом событий, произошедших на территории полуострова, определивших дальнейшую судьбу движения.

Исследование опирается на изучение документов представителей бардовского движения: статей, биографий, электронных ресурсов. Целью статьи является систематизация представленной информации и выделения наиболее значимых событий в истории развития бардовского движения в крымском регионе.

**Результаты исследования.** На сегодняшний день на территории полуострова существует ряд клубов авторской песни, продолжающих свою деятельность. Проводятся регулярные фестивали, концерты, привлекающие также и многих авторов из других регионов России. Важной частью современного бардовского движения остаются клубы, выполняющие функцию места пересечения авторов, обмена опытом, укрепления отношений и творческой коллаборации.

Первым из них стал клуб самодеятельной песни (в контексте исследования понятия «самодеятельная песня», «бардовская песня» и «авторская песня» выступают как взаимозаменяемые синонимы) при приборостроительном институте, открытый в 1967 году в Севастополе. Спустя несколько месяцев коллектив был закрыт по причине несоответствия песен требованиям идеологической цензуры.

Следующий официальный клуб самодеятельной песни появился 6 февраля 1980 года на ул. Большой Морской, в подвальном помещении. Здесь состоялась первая встреча нового севастопольского КСП, впоследствии называемого «Ахтиар». Как отмечают современники, первое время деятельность клуба не находила отклика у местной аудитории: «Конечно, они общались со знатоками жанра, нащупывали контакты. Но практически, сами пробивались сквозь глухую стену недоверия властей разного уровня» [5]. Первым этапом в процессе становления клуба как творческого коллектива была самопрезентация: «Требовалась какая-то «заслуга» [5]. Главной проблемой было преодоление недоверия официальных структур к неизвестным бардам, не получившим партийного одобрения. Решающим событием стала конференция ВЛКСМ, где коллектив выступал в роли агитационной бригады. Артистам было поручено скандировать политические лозунги, исполнять известные военные песни. Работа на этом мероприятии позволила клубу получить рекомендацию: «Как ни корбило нас от «первого задания», но комсомольцы куда нужно позвонили и мы пришли в ГДК на уже подготовленную почву» [5]. С этого момента клуб самодеятельной песни «Ахтиар» начал существование официально.

Коллектив оставался неизвестным и не получал приглашений на мероприятия, вместе с тем сохранял независимость. В течение года основная деятельность клуба заключалась в поиске новых площадок для выступления и проведении концертов для работников различных производственных предприятий. Таким образом, им удалось не только добиться некоторого доверия со стороны официальных структур, но и повысить осведомленность аудитории о бардовском движении. На концертах обсуждались известные деятели авторской песни – Визбор, Окуджава, Никитин, а также Высоцкий, что являлось своего рода творческой смелостью в сложившихся исторических условиях.

После серии удачных выступлений в общежитии Севморзавода коллектив получил признание публики. По воспоминания Владимира Губанова: «По сути, «Ахтиар» был никем не управляемое и не контролируемое объединение. Посещали его, как упоминалось выше, люди, интересующиеся бардовским жанром, главным образом те, кто сочинял или исполнял песни» [5]. Популярность клуба значительно возросла после того, как в 1981 году Севастополь посетил председатель КСП в г. Москва – Эльдар Каримов. Целью визита была презентация слайд-программы, посвященной Владимиру Высоцкому. К тому моменту поэт стал значимой фигурой в советской культуре, и правительство не могло больше его игнорировать. В том же году выходит первый официальный сборник стихотворений Высоцкого «Нерв», что значительно способствует популяризации бардовского движения [2]. Возросший интерес к самодеятельной песне обусловил увеличение численности членов клуба «Ахтиар». Коллектив стал привлекать новых авторов, возросла аудитория концертов, стал упоминаться в «Славе Севастополя» [6].

25 апреля 1981 года официально начинает свое существование другой значимый коллектив – крупнейший на сегодняшний день симферопольский клуб авторской песни «Таласса». В тот день состоялся первый концерт ансамбля, членами которого являлись Сергей Головин, Дмитрий и Наталья Кокос, Вячеслав Хачатурян, Елена Карпенко, Владимир Грачев. Впоследствии, на основе коллектива сформировался непосредственно клуб самодеятельной песни, сохранивший название ансамбля. Как пишет Владимир Грачев: «Слово «таласса» в переводе со старо-греческого означает «берег», «взморье». Вычитал я его в книге интересного раннесоветского писателя Бориса Лавренева. Один из его рассказов назывался «Таласса», а в сноске давался перевод» [3].

В 1982 году на базе ДК «Маяк» клубом был проведен первый городской фестиваль, в котором также приняли участие и представители других крымских городов – Севастополя, Керчи, Ялты, Евпатории. Мероприятие в значительной мере способствовало росту популярности «Талассы», что привлекло новых авторов и исполнителей.

В 1981 году руководитель «Талассы» Владимир Грачев отправился в составе крымской делегации на 25-й Московский слёт. В данном мероприятии также принимали участие клуб «Ахтиар» и Керченский КСП «Галс», возглавляемый Юрием Черноморченко. Мероприятие длилось два дня, на протяжении которых проходили выступления, собравшие представителей движения со всей территории СССР. В заключительном концерте принимали участие такие барды, как Виктор Берковский, Виктор Луферов, Александр Суханов и Владимир Грачев.

Следует отметить, что после смерти Л. Брежнева вновь усиливается идеологическое давление со стороны власти, что создавало трудности в деятельности многих коллективов самодеятельной песни, особенно тех, кто периодически проводил неофициальные мероприятия и слеты. Лев Авсиян, участник движения, вспоминает в своем блоге: «Один легкомысленный выезд в Перевальное, на который даже приглашали меня (что-то тогда не связалось), закончился полным фиаско. Экзальтированных любителей красивой жизни уже поджидали на месте «лесники в штатском», которые уличили их в отсутствии маршрутных документов, по каковой причине предложили занимать места в заранее подогнанных автобусах для организованного вывоза в Симферополь. В общем, всё было сложно» [6]. Вскоре барды были отпущены без обвинений, однако атмосфера давления сохранялась. В это же время отменяется ряд официальных концертов клуба, деятельность которого снова воспринималась как «рискованная» в идеологическом плане.

В 1982 году проходит первый крымский бардовский летний лагерь на косе Тузла, организатором которого выступал Юрий Черноморченко – председатель Керченского КСП «Галс». Впоследствии место проведения было изменено, лагерь переместился на берег Керченского пролива, между мысами Фонарь и Барзовка. Новое географическое положение определило и дальнейшее название лагеря. «Барзовка» стала местом встреч и отдыха для представителей бардовского движения со всей территории СССР. Помимо активных творческих мероприятий, на базе лагеря проводились и теоретические семинары. Основным направлением было осмысление сущности авторской песни. Главным событием данного периода можно рассматривать трехдневный семинар 1986 года. Юрий Андреев в своей книге «Наша авторская...» отсылает читателя к «Итоговому решению семинара авторов, исполнителей и организаторов, состоявшегося в Керченском лагере КСП (Барзовка) 4.7.86.-6.7.86» [1]. Данный документ выступает как манифест бардовского движения и в четырёх пунктах даёт определение понятия самодеятельной (или авторской) песни, обозначает цели клубов СП, выдвигает требования соответствия деятельности членов КСП «высоким нравственным принципам, декларируемых СП» [1],

призывает к созданию региональных объединений и Союзного совета КСП. Это событие во многом определило траекторию развития движения на всем пространстве СССР. В сентябре 1986 года в Саратове был избран Всесоюзный совет КСП [7], региональные советы были созданы в 1987 году.

Опираясь на рассмотренные материалы, можно выделить несколько основных этапов развития бардовского движения в Крыму:

*Первый этап (до 1980 г.)* характеризуется отсутствием официально оформленных клубов самодеятельной песни. Движение развивается подпольно в закрытых дружеских кругах, материалы распространяются лично.

*Второй этап (1980–1983)* представляет период интенсивного развития. В течение короткого времени происходит множество событий, во многом определивших направление развития бардовского движения в Крыму и за его пределами. Крупнейшие клубы самодеятельной песни получают признание и официально начинают свое существование. Проводятся первые городские и региональные фестивали. Возросший интерес к творчеству В. Высоцкого также способствует привлечению внимания публики к деятельности бардов.

*Третий этап (1983–1991)* определяется возросшим вниманием советской власти относительно КСП. Со смертью Л. Брежнева вновь усиливается идеологическое давление на деятелей культуры, силовые структуры регламентируют неофициальную деятельность клубов [6].

*Четвертый этап (1991–2014)* начинается с распадом СССР и исчезновением его идеологического давления. Движение авторской песни переходит в этап плавного развития. В регионе возникает множество небольших регулярных фестивалей, привлекающих представителей движения из многих стран бывшего СССР.

*Пятый этап (2014 – наши дни)* характеризуется значительной актуализацией гражданской тематики в бардовском творчестве. Так, В. Грачев выпускает в 2018 году второй авторский сборник «Пока звучат надежды струны». Примечательно, что подзаголовок второй части делает акцент на гражданской тематике произведений: «Часть 2: До и после «Крымской весны» [4]. В автобиографической статье, вынесенной во введение сборника, автор уделяет несколько страниц размышлениям о влиянии некоторых актуальных событий жизни полуострова на состояние бардовского движения в регионе. В ноябре 2023 года на сцене Государственного Академического музыкального театра Республики Крым в г. Симферополь состоялась авторская концертная программа К. Фролова, посвященная событиям СВО. Несмотря на трудности, связанные с экстремальными погодными условиями на территории полуострова, мероприятие посетили гости из других регионов РФ. На мероприятии были презентованы два авторских сбор-

ника: «Время дано» и «Хроника СВО»; название последнего присутствовало на экране на протяжении большей части мероприятия.

**Выводы.** Актуальные события в политической и социальной жизни полуострова приводят к значительным переменам в бардовском сообществе. Значительно снижается количество приезжающих авторов из других стран, в связи с чем исчезают некоторые регулярные фестивали. Актуализируется гражданская тематика в бардовском творчестве.

Полноценное формирование официальных КСП в Крыму приходится на начало восьмидесятых годов XX века. Как и в других регионах, авторская песня занимала позицию альтернативного культурного течения относительно официального искусства, вследствие чего подвергалась идеологическому давлению со стороны власти. Местные мероприятия привлекали представителей движения со всей территории СССР, здесь же, на семинаре, был принят документ, ставший основой формирования Всесоюзного совета КСП, официально оформились творческие коллективы и авторские индивидуальности.

#### Источники и литература

1. Андреев Ю. А. Наша авторская... История, теория и современное состояние самодеятельной песни / Ю. А. Андреев. – Москва: Молодая гвардия, 1991.
2. Бродская Е. В. Феномен В. С. Высоцкого в советской прессе 80-х годов XX в. / Е. В. Бродская // Вестник РГГУ. – 2014. – № 12 (134). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-v-s-vysotskogo-v-sovetskoy-presse-80-h-godov-xx-v-1> (дата обращения: 17.10.2023).
3. Грачев В. Г. Пока звучат надежды струны: Откровения крымского барда / В. Г. Грачев. – Симферополь: Антиква, 2011. – 338 с.
4. Грачев В. Г. Пока звучат надежды струны... Часть 2: До и после «Крымской весны» / В. Г. Грачев. – Симферополь: Антиква, 2018. – 224 с.
5. Губанов В. Струной озвученное время – Севастопольская Бард-Афиша В. Губанов. – URL: <http://www.sevbardafisha.narod.ru/03.html> (дата обращения: 08.10.23).
6. Живой журнал Льва Авсияна. – URL: <https://av-zion.livejournal.com> (дата обращения: 07.10.23).
7. Каримов В. Некоторые даты и события за 50 лет нашей песни // Сайт Московского Центра авторской песни. – URL: [http://www.ksp-msk.ru/page\\_233.html](http://www.ksp-msk.ru/page_233.html) (дата обращения: 17.10.23).

## Механизмы цифрового измерения культуры

*А. Ю. Маслюков,*

*аспирант 1 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Цифровое измерение культуры – это достаточно новый феномен, таящий в себе как безусловные достоинства, так и определенные риски. Анализ изучения инструментов цифрового измерения культуры и их имплементация является важным механизмом оценки процесса цифровизации, так как именно данные механизмы позволяют объективно изучать уровень внедрения цифровых технологий, а значит и уровень динамики культуры.*

**Ключевые слова:** *цифровизация, культура, цифровые технологии, индексы цифровизации, цифровое измерение культуры.*

**Введение.** Ускоренное внедрение цифровых технологий в социальной сфере является одной из национальных целей, зафиксированных в Программе «Цифровая экономика Российской Федерации» распоряжением Правительства Российской Федерации от 28 июля 2017 года №1632-р [1]. Внедрение цифровых технологий обозначается ключевым фактором производства во всех сферах социально-экономической деятельности, что повышает конкурентоспособность страны, качество жизни граждан, обеспечивает экономический рост и национальный суверенитет. Программа предоставляет широкие возможности для становления отрасли культуры, преодоления неравенства в степени доступности культурных благ.

Цифровое измерение культуры – это достаточно новый феномен, таящий в себе как безусловные достоинства, так и определенные риски. Опасность в данном случае заключается в трансформации культуры в некоторое новое, неисследованное состояние, где человек становится не творцом, а, скорее, потребителем того продукта, который появляется в пространстве культуры. Это пространство достаточно многогранно и включает в себя ряд элементов, которые В. Ю. Мущук сводит к процессам изучения, сохранения, создания, распространения и потребления культурных ценностей и культурных благ, а также к применению цифровых технологий для совершенствования организационно-экономических и финансово-хозяйственных процессов в деятельности организации культуры и созданию механизмов,

которые позволяют вести государственный учет объектов культуры и культурных ценностей [2, с. 50].

Если анализировать первый блок представленных элементов, связанных с изучением, сохранением, созданием и распространением культурных ценностей и благ, то он связан с изменением способов производства и распространением культурных продуктов, расширением доступа к ним и ускорением процесса их создания (например, количество абонентов мобильного доступа к интернету, использования социальных сетей и т. д.). Второй блок, связанный с совершенствованием организационно-экономических и финансово-хозяйственных процессов, а также с созданием конкретных механизмов внедрения цифровых технологий, напрямую зависит от темпов протекания процесса цифровизации, так как он напрямую отражается на культурных практиках.

Объект исследования – цифровое измерение культуры, предметы – механизмы цифрового измерения культуры. Цель исследования – изучение механизмов цифрового измерения культуры.

**Результаты исследования.** Считается, что впервые термин «цифровизация» ввел в употребление в 1995 году. Н. Негропonte, американский исследователь из Массачусетского технологического института. В своей книге «Being Digital» Н. Негропonte сравнивает атомы и биты как мельчайшие частицы соответственно материального и цифрового мира. По его мнению, то, что сложено из атомов, рано или поздно можно будет сложить и из битов [3]. Расширение концепта цифровизации на различные сферы деятельности, формирование на ее основе глобальных управленческих приоритетов стали происходить в рамках парадигмы так называемой четвертой промышленной революции, или индустрии 4.0, рассматриваемой в качестве нового технологического уклада [3]. Цифровизация на современном этапе охватила множество сфер человеческой деятельности и сегодня не может восприниматься только в ракурсе изменений в экономике крупных корпораций. Ее осмысление расширилось до преобразования образа жизни человека. С культурологической точки зрения изучением процесса цифровизации занимались Л. Манович, Дж. Фарман, А. Харси, и др. Однако процесс интенсификации цифровизации, помимо теоретической, имеет еще и практическую составляющую, изучению которой и будет посвящена данная статья.

Если говорить о способах измерения процесса цифровизации, то следует сказать об Индексе цифровизации отраслей экономики и социальной сферы в Российской Федерации, который впервые был представлен Институтом статистических исследований и экономики знаний ВШЭ осенью 2022 года [4]. Данный индекс используется для агрегированной оценки динамики цифровой трансформации эконо-



мики и жизни общества. Он отражает уровень использования цифровых технологий, цифровизации социально-политических процессов.

Топ трех отраслей по значению индекса за 2021 год выглядит следующим образом:

1. Отрасль IT – 33,9.
2. Информация и связь – 28,6.
3. Высшее образование – 23,7.

Две первые позиции являются вполне ожидаемыми, третье место в данном индексе заняла сфера «высшее образование». Комментируя данную позицию, министр науки и высшего образования Валерий Фальков отмечает, что «...мир сейчас находится на пороге нового технологического уклада и в ближайшие 10–15 лет он (мир) окончательно изменится» [5].

Как видно из представленного рейтинга, сфера «культура и спорт» имеет невысокие значения и занимает одну из последних позиций в рейтинге. Однако, несмотря на это, мы можем фиксировать значительный рост данного показателя в 2021 году. Во многом это связано с кризисными явлениями 2020 года: локдаун и последующие ограничения не позволяли организациям работать в полную силу, с максимальной заполняемостью залов, концертных площадок, спортивных комплексов. Компаниям приходилось искать новые способы предоставления услуг, прежде всего, в онлайн-режиме. Произошло увеличение доли организаций, применяющих «цифровых двойников», в том числе для расширения и воссоздания в онлайн-среде пространств музеев и других культурных объектов, создания виртуальных копий утраченных памятников, исторических текстов и др.

Если говорить о мировых тенденциях цифровизации, то здесь одним из важных индикаторов является глобальный обзор Digital, который в 2022 году показал, что аудитория онлайн-мира продолжает расти быстрее, чем допандемийных локдаунов. Так, за период с 2021 по 2022 год наблюдается самый высокий темп роста аудитории соцсетей: за 12 месяцев количество пользователей увеличилось на 10,1% [6].

В этом же отчете зафиксировано, что количество людей, которые остаются «не подключёнными» к интернету, впервые оказалось ниже 3 миллиардов. Это знаменует собой важную веху на пути к цифровым технологиям, когда устройства с выходом в интернет становятся не роскошью, а необходимостью.

Для оценки общей динамики процесса цифровизации используются разнообразные индексы. Их ценность заключается в применении математического аппарата, что значительным образом влияет на объективизацию оценки цифровой трансформации. Одним из наиболее ярких примеров подобных индексов, например, является Индекс сетевой готовности (Network Readiness Index-NRI), состоящий из 62 раз-

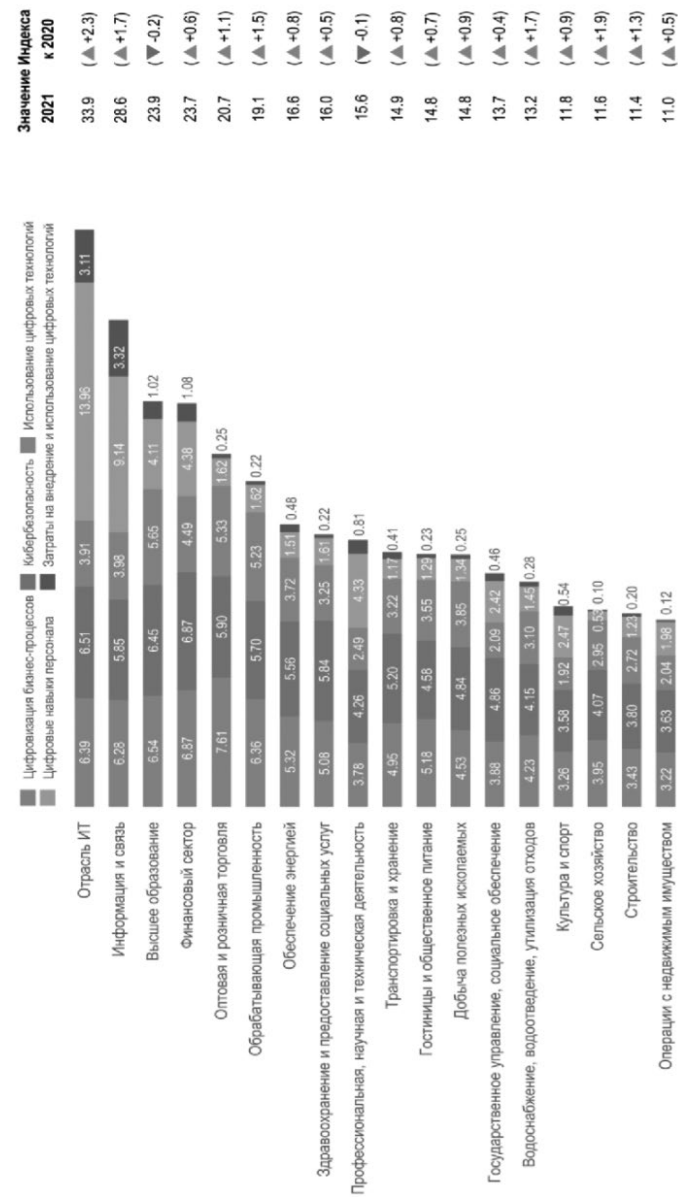


Рис. 2. Индекс цифровизации отраслей экономики и социальной сферы по отраслям: 2021

личных показателей и фиксирующий уровень включенности той или иной страны в цифровую экономику, способность развиваться в условиях цифровой трансформации [7, с. 66–75].

**Выводы.** Анализ изучения подобных измерительных инструментов и их имплементации является важным механизмом оценки протекания процесса цифровизации, так как именно данные механизмы позволяют объективно изучать уровень внедрения цифровых технологий, а значит, и уровень динамики культуры.

#### Источники и литература

1. Программа «Цифровая экономика Российской Федерации»: распоряжение Правительства Российской Федерации от 28 июля 2017 года №1632-р // Гарант. – URL: <https://base.garant.ru/71734878/> (дата обращения: 02.12.2023).
2. Муzychuk В. Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии / В. Ю. Муzychuk // Вестник Института экономики Российской академии наук. – 2020. – № 5. – С. 49–63.
3. Коньков А. Е. Цифровизация политики vs политика цифровизации / А. Е. Коньков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения, 2020. – Т. 13. – Вып. 1. – С. 47–68. – URL: <https://doi.org/10.21638/spbu06.2020.104> (дата обращения: 02.12.2023).
4. Индекс цифровизации отраслей экономики и социальной сферы // Институт статистических исследований и экономики знаний (ИСИЭЗ) НИУ ВШЭ. – URL: <https://ipquorum.ru/upload/785333175-hpAqJdOc.pdf> (дата обращения: 02.02.2023).
5. Фальков: образование должно позволять выпускнику уверенно чувствовать себя и через 15 лет // ТАСС. – URL: <https://tass.ru/obschestvo/16185425> (дата обращения: 22.11.2023).
6. Отчет Digital 2022: Global Overview Report агентства We Are Social / Datareportal. – URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report> (дата обращения: 01.12.2023).
7. Скворцова Е. Взаимосвязь цифровизации и качества жизни: измерение и интерпретация / Е. Скворцова // Народонаселение. – 2021. – Т. 24. – № 2. – С. 66–75.

## Понятие о ролевой репрезентации: сущность и специфика

*В. М. Резонова,*

*кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов  
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский  
Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»*

*В предлагаемой статье предприняты попытки обоснования понятия ролевой репрезентации, ее места как научного понятия в гуманитарном дискурсе. В результате исследования рассмотрены теоретические основы ролевой субкультуры, дана общая характеристика ролевых игр, определены нормы и характеристики ролевых игр в сетевых сообществах.*

**Ключевые слова:** *репрезентация, ролевая субкультура, сетевые сообщества, ролевая репрезентация в медиа, гуманитарный дискурс, ролевые игры.*

**Введение.** Актуальность темы работы обусловлена тем, что ролевая субкультура стала одной из самых популярных и больших в мире. Пришедшая к нам из-за рубежа в начале 1990-х годов она была благосклонно принята и активно подхвачена российским обществом. За годы своей стихийной популяризации и развития течение претерпело множество модификаций.

Изначально ролевой движению представляло собой игры исключительно живого действия, однако цифровизация внесла свои коррективы в данное направление, открыв для участников возможность – проводить ролевые игры с помощью сети-интернет и представляемыми ею платформами. Образовалось новое ответвление течения «ролеви-ков» под названием вирт, которое представляет собой виртуальное общение без физического контакта – посредством ролевой репрезентации в сетевых сообществах.

Проанализировав научно-исследовательский потенциал по теме исследования, можно отметить, что проблемы ролевой репрезентации в сетевых сообществах представлены крайне мало. Это послужило поводом для обращения к актуальной на сегодняшний день теме данного исследования.

*Цель работы* – рассмотреть понятие о ролевой репрезентации, определить ролевые репрезентации в медиа как устойчивую систему коммуникативных связей в обществе. Для достижения заявленной цели в работе применялись методы: синтеза, интерпретации, контент-анализа.

**Результаты исследования.** Ролевая репрезентация приобрела свою развёрнутую популярность в мире благодаря тому, что стала активно использоваться в различных сферах жизнедеятельности человека. Ролевые игры стали применять в психологии, бизнесе, социальной жизни, поскольку ролевая игра не имела границ и конкретных ценностей на пути своего развития. Данная субкультура, в отличие от многих – панков, готов, хиппи, эмо, скинхеды и др., – являлась наиболее гибкой и приспособляющейся к быстро меняющимся внешним факторам.

Ролевая субкультура «пережила» воздействия множества, образовавшихся в одно время с ней, видов субкультур, что стало определяющим фактором её популярности [2, с. 202–208]. Многие участники после отмирания своих субкультур прибегали к вступлению в новую – ролевую. Такому успеху ролевая субкультура обязана малому вниманию со стороны государства и политической элиты, поскольку ролевое движение не несет в себе агрессивный и разрушительный характер, а также формально не противоречит законодательству России.

Ролевое движение на протяжении всего своего существования очень выделялось на фоне остальных существующих субкультур. Течение «ролевиков» изначально отличалось большой степенью социальной мобильности, повышенной толерантностью, открытостью и рефлексией.

В отличие от игровых практик, используемых в психологии, ролевая репрезентация не имеет конкретного конечного результата, к которому стремятся все участники процесса. Зачастую целью ролевой игры является сама игра. Тематика ролевых игр в социальных сетях может варьироваться в зависимости от запросов участников [1, с. 46].

Тем не менее, несмотря на то что ролевая репрезентация не имеет определённых целей, участники, вступая в игру, преследуют определённые личностные цели. Этот аспект также является наиболее благоприятным для выбора ролевой субкультуры, поскольку участник способен сам выбрать конечную цель и пути её достижения [3, с. 65–70]. Часто цель может отсутствовать вовсе, и это ещё одна возможность свободного выбора каждого игрока. То есть цель заключается в её полном отсутствии.

На данный момент в России субкультура «ролевиков» является распространённой, подсчитать точное число её участников не представляется возможным по причине ответвлений, образовавшихся в субкультуре в связи с технологизацией и цифровизацией общества. Одной из разновидностей ролевых игр стал и вирт, который признан наиболее популярным видом ролевой игры по причине массовизации и общедоступности социальных сетей и различных интернет-площадок.

Зарождение ролевых сообществ приходится на 2010 год. Основной бум активности пришёлся на 2016–2018 годы, однако после некоторо-

го относительного затишья случилась вторая волна популярности в 2020 году в условиях начавшейся мировой пандемии. Восполнение основной потребности людей в социализации и общении стало возможно только благодаря социальным сетям. На сегодняшний день отмечается высокий прирост ролевых сообществ и их участников. Существуют более 100 различных Telegram-каналов и групп ВКонтакте с более 20 тысячами участников, где происходит отбор в ролевые сообщества.

Установить количество самих ролевых сообществ не представляется возможным, поскольку они являются частными и закрытыми. То есть, если ты сам не являешься участником конференции, куда тебя добавил администратор или ты перешёл по пригласительной ссылке, то отыскать беседу по поиску невозможно.

В большинстве случаев в обществе ролевика, использующие ролевую репрезентацию для коммуникации в сети интернет, рассматриваются как психологически несознательный, социально несостоявшийся пласт людей. Однако стоит отметить, что ролевая игра как практика не оказывает какого-либо воздействия на социально-ориентированность или личные поведенческие характеристики индивида. При этом представители движения имеют наиболее развитые творческие способности и высокий уровень креативности.

**Выводы.** Участники ролевого течения – это утончённые натуры склонные доверять интуиции, предпочитающие свободу выбора и действий и создающие вокруг себя надёжное сообщество единомышленников. Таким образом, участники ролевой игры отличаются определённым складом личности, а ролевую репрезентацию в медиа можно рассматривать как устойчивую систему коммуникативных связей в обществе.

#### Источники и литература

1. Бочарова Т. А. Виртуальная коммуникация: статусы и роли / Т. А. Бочарова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12-4 (86). – С. 45–48.
2. Березина Е. М. Сетевые сообщества в контексте интернет-солидарности / Е. М. Березина, И. А. Дьяченко // Социальные и гуманитарные науки: теория и практика. – 2019. – № 1(3). – С. 202–208.
3. Киселева Ю. В. Современные виртуальные коммуникации (на примере видеоплатформ) / Ю. В. Киселева // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. – 2019. – № 2 (66). – С. 65–70.

# Гражданская идентичность в контексте современной театральной культуры Донбасса (на примере спектакля «Время. Выбор. Воля» Луганского академического русского драматического театра им. П. Луспекаева)

*В. Н. Титова,*  
кандидат философских наук, доцент,  
заведующая кафедрой театрального искусства  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры  
и искусств имени Михаила Матусовского»

*В статье рассматривается проблема художественной культуры новейшего времени, конструируемой на основе ценностной системы жителей Донбасса. Гражданская идентичность жителей Луганской Народной Республики рассматривается в контексте современной театральной культуры. Автор отмечает, что гражданская идентичность как часть современной общественной ментальности становится основополагающим принципом формирования культуры региона.*

**Ключевые слова:** гражданская идентичность, Луганская Народная Республика, героизм, патриотизм, спектакль, культура.

**Введение.** Театр в своем развитии движется от реалистического взгляда на мир к иллюзорному, от рационально-логического мировосприятия к образному. Исследователь Г. П. Ивинских отмечает, что в контексте теории цикличности социокультурных процессов театр как структурный элемент культуры сохраняет динамику творческого развития при условии существования «открытой резонансно-динамической системы» [4]. Иными словами, театр способен трансформировать свою структуру, формообразование, язык и пр. под воздействием внешних и внутренних факторов. Таким образом, изменяются доминанты культуры, круг тем и сюжетов, к которым обращается искусство, происходит поиск новых жанров и вариативности художественных образов.

События, связанные с вооруженным конфликтом на Донбассе, породили понятие «героизм новейшего времени». События сегодняшнего дня, имеющие первостепенное значение, проецируются и на произведения искусства: представители культуры и искусства, переживая

эти события, не остаются равнодушными к героизации базовой модели не только воинского, но и гражданского подвига (подвига современных луганчан) как новой формы концепта героического.

**Результаты исследования.** Спектакль «Время. Выбор. Воля», показанный в сентябре 2019 г. Луганским академическим русским драматическим театром имени П. Луспекаева, можно рассматривать в качестве фокуса нравственной самоидентификации современных жителей Донбасса. Это первая постановка в Луганской Народной Республике, в которой глазами современных поэтов, актеров театра, режиссера представлена художественная картина мира людей – свидетелей военных действий на Донбассе как выявление нравственных критериев социума.

Спектакль является творческим проектом Союза писателей Луганской Народной Республики и Луганского академического русского драматического театра им. П. Луспекаева. Драматургия сценического произведения построена на 26 поэтических произведениях наших земляков, опубликованных в 2017–2019 гг. в сборниках «Время Донбасса», «Выбор Донбасса» и «Воля Донбасса».

Само название спектакля является образным отражением гражданской позиции современного общества Донбасса, мировоззренческой установкой жителей ЛНР. Так, слово «время» становится своеобразным хронотопом событий вооруженного конфликта – здесь и сейчас; слово «выбор» характеризует вектор параллельного движения жителей Донбасса с российским обществом, вхождение в «Русский мир»; слово «воля» – главное качество героя, жителя Луганска, проявившего личностные качества для сознательных и целенаправленных действий в условиях выбора и принятия решений.

Событийная цепь в ее пространственно-временной последовательности, традиционно присущая сюжету драматургического произведения, в спектакле «Время. Выбор. Воля» отсутствует. Режиссер Т. Н. Дремова отмечает, что структурообразующими элементами спектакля стали стихотворения, не связанные общим сюжетом, представляющие собой отдельные эпизоды, «микроспектакли», насыщенные пластическими аллегориями и мизансценическими метафорами, в силу чего сквозным действием и сверхзадачей оказывается надсловесное явление.

Несмотря на то, что официально жанр спектакля определен как музыкально-поэтическая композиция, руководители проекта, отмечая специфичность формы постановки, называют ее «мультижанровой», построенной на ассоциациях, возникших у актеров во время прочтения поэзии современников о войне. К слову, произведения, положенные в основу спектакля, были выбраны самими актерами, что и обусловило архитектуру спектакля и его художественный текст:

образные картины построены на мироощущении и эмоциональных переходах человека из различных состояний, в которых он пребывает, живя в условиях военного времени, – страх во время обстрелов, смерть родных, радость победы, личная молитва, обращенная к Богу, и др.

Мера театральной условности в сценической интерпретации поэзии о военных действиях в Донбассе продиктована осознанным отказом от ярких красок, броских сценографических конструкций в пользу музыкальности, динамики действия, наполненного правдивыми художественными образами. Механизмы создания режиссерской концепции спектакля заключаются в вычлениении из потока времени фрагментов реального бытия современников; в «дешифровке» актерами авторских подтекстов; в монтаже текста спектакля через звуковой лейтмотив – биение сердца как символа памяти; в аскетизме сценического пространства; в построении обобщенных, но эмоционально-выразительных пластических форм (скульптурные мизансцены, основанные на композиции памятника защитникам Республики «Они отстояли Родину», колышущееся на ветру поле колосьев); в метафоре сценического реквизита (оружие как музыкальные инструменты) и в отсутствии оптимистической финальной точки (пока не поставлена точка в войне на Донбассе).

Основополагающие принципы героической патетики, выраженные в спектакле посредством современного театрального языка в сочетании с тщательной достоверностью и высоким мастерством в передаче человеческих чувств, очень емко отражены в сообщении руководителей данного проекта: «Спектакль – дань памяти героям-защитникам Луганщины. Не только тем, кто сражался за свой народ в годы Великой Отечественной войны, но и тем, кто по сей день продолжает защищать Луганскую Народную Республику в рядах Народной милиции» [5].

Совершенно новым принципом структурирования модели художественной культуры современности, как это можно наблюдать на примере театрального творчества, является создание режиссером/автором сценического произведения, отправной точкой замысла которого является не текст (произведение) драматурга/автора, а реальные события, которые он сам пережил. Такая художественная форма сценического произведения приобретает некую виртуальную форму, где выстраиваются взаимоотношения различных миров: с одной стороны, мыслимого художником мира, видимого им мира, объективного мира вне его, с другой стороны, сконструированного реально-иллюзорного мира. Трагический ход событий, неотвратимость «цивилизационной катастрофы» становится катализатором внутренней борьбы, побуждающей к созданию произведения с недвусмысленным содержанием.

Так, мы видим, что вооруженное столкновение на Донбассе нашло отображение в современной литературе, музыке, изобразительной и театральной практике.

Сложно переоценить роль СМИ в формировании мнения аудитории относительно конфликта. Действия обеих сторон-участников вооруженного конфликта в равной степени освещаются как местными, так и российскими и украинскими СМИ. Изменяя границы между «вчерашним виртуальным и реальным сегодняшним событием» [3, с. 45], журналисты пытаются понять причины противостояния и беспристрастно проанализировать его динамику. На современном этапе преимущественно средства массовой информации идеологически воздействуют на общество и личность, наряду с литературой и искусством транслируют культурные достижения. По утверждению А. П. Воеводина, на определение аксиовекторов культуротворчества и ценностную ориентацию общества в значительной степени влияют средства массовой информации [2]. Несомненно, СМИ Луганской Народной Республики, являясь центром общественного и гражданского согласия, стремятся к оперативному распространению достоверной, полной и объективной информации о деятельности обеих сторон, участвующих в вооруженном противостоянии. Следовательно, республиканские СМИ, являясь элементом культурного пространства ЛНР как формы существования региональной культуры, представляют собой механизм воздействия на общественное мнение, формирующий культурную идентификацию массовой аудитории [1, с. 43], конструирующий сознание жителей региона и их общественную позицию. Вполне очевидно, что основным каналом получения информации и механизмом конструирования картины мира гражданина Республики становятся СМИ. Более того, именно СМИ влияют на формирование оценочного отношения к событиям современности не только простого обывателя, но и субъекта художественной культуры. «Эффективная творческая деятельность в современных условиях уже немыслима без средств массовой информации, поскольку без них невозможны ни согласованность действия масс, ни формирование единых идеологических и мировоззренческих установок» [2, с. 162]. Так, информационное поле, создаваемое масс-медиа, является отправной точкой для творческого самовыражения человека.

**Выводы.** Таким образом, героические образы, порожденные общественно-политической ситуацией региона и вооруженным конфликтом на Донбассе, репрезентируются современными авторами через призму собственной картины мира. Героические образы в произведениях искусства новейшего времени конструируются на основе культурных ценностей жителей Луганской Народной Республики.

Подводя итоги, отметим, что героическая патетика как часть современной общественной ментальности становится основополагающим принципом формирования не только современной театральной культуры Луганщины, но и культуры региона в целом.

#### **Источники и литература**

1. Беломоина Е. С. Социокультурные функции музыки в условиях регионального телевидения: дис. ... канд. филос. наук: 24.02.01 / Е. С. Беломоина. – Луганск, 2019. – 189 с.

2. Воеводин А. П. Аксиология культуротворчества: монография / А. П. Воеводин, Н. В. Романова. – Луганск: Изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2017. – 198 с.

3. Дагаева З. В. Влияние журналистики на динамику вооруженных конфликтов / З. В. Дагаева // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2006. – № 1 (9). – С. 44–50.

4. Ивинских Г. П. Театр в социокультурном контексте времени: На примере художественной практики Пермского академического театра драмы, 1967–2001 гг.: дис. ... канд. культурологии: 24.00.02 / Г. П. Ивинских. – Москва, 2003. – 236 с.

5. Луганский Русский драмтеатр 20 и 21 сентября приглашает на премьеру спектакля «Время. Выбор. Воля» по произведениям литераторов ЛНР. – URL: <https://mklnr.su/gum-programma/4785-luganskiy-russkiy-dramteatr-20-i-21-sentyabrya-priglashaet-na-premeru-spektaklya-vremya-vybor-volya-po-proizvedeniyam-literatorov-lnr.html> (дата обращения: 02.11.2023)

## **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ**

## Влияние музыки на создание образа в крымскотатарском танце

*Ф. А. Асанова,*

*магистрант 2 курса направления подготовки*

*«Хореографическое искусство»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Н. В. Соковицова – научный руководитель,*

*кандидат психологических наук, доцент кафедры хореографии*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Статья посвящена истории и особенностям крымскотатарского народного искусства, в частности, песенно-музыкальной и танцевальной культуры. Анализируется влияние социальных, исторических и культурных факторов на формирование и развитие этого вида искусства, а также его роль в отражении национального характера и исторической судьбы крымскотатарского народа.*

**Ключевые слова:** *крымскотатарский танец, танцевальная культура, народные крымскотатарские песни, народные инструменты, танцевальный образ.*

**Введение.** Крымскотатарское искусство, как и искусство других народов, расцветает только после Великой Октябрьской социалистической революции. Народное творчество социалистическое по содержанию и национальное по форме бурно развивается. Народ всегда любил песни, музыку и танцы. Крымскотатарский народ зафиксировал и донес до последующих поколений лучшие образцы своей народной песенно-музыкальной и танцевальной культуры. В течение нескольких веков им удалось создать свою самобытную, яркую и богатую музыкальную культуру. В ней переплелись стилистические, ладовые, ритмические и мелодические особенности, отраженные в образно-эмоциональной форме исторической судьбе, условиях жизнедеятельности крымскотатарского народа.

Актуальность исследования заключается в том, что крымскотатарские народные песни раскрывают важнейшие особенности национального характера своего этноса, являются источником бесценной информации о его исторической судьбе народа.

*Цель работы* – определить влияние народной музыки на создание образа в крымскотатарском танце. Методами исследования в данной работе являются анализ, синтез и сравнение.

Объектом исследования является крымскотатарский танец. В качестве предмета исследования рассмотрим темпоритмические особенности музыкального материала.

**Результаты исследования.** Крымскотатарская музыка развивалась и видоизменялась в ответ на те или иные исторические вызовы и жизненные преграды, встававшие перед её народом в разные периоды становления и развития истории. По свидетельству крымскотатарского учёного-историка конца XIX – начала XX века Османа Нури Акчокраклы, в степной и центральной части Крыма творили народные музыканты-сказители, которых по крымскотатарски называли «джиравы» или «кедаи». С XVII века крымские татары стали записывать в семейных сборниках (джонках) тексты произведений кедаев и народных песен. Вплоть до установления в Крыму Советской власти джонки хранились практически в каждой крымскотатарской семье и являлись национальной ценностью [1, с. 154].

Музыкальное искусство крымскотатарского народа своими корнями уходит в глубь веков. В процессе формирования крымскотатарского этноса, который сопровождался взаимообогащением культур разных народов, музыкальная культура крымских татар приобретала черты, присущие только ей. Этот вид искусства отличается поэтичностью народных песен, мягкостью, колоритом, мелодичностью [5, с. 95].

Характеризуя традиционные песни татар, записанные в Крыму, А. В. Луначарский писал: «Высокоодаренный тюркский народ в этой своей ветви, в благодатных странах Крыма, на полуострове, где пересекались пути стольких народов, где перекрещивалось влияние Востока и Запада, не мог не развернуть совершенно своеобразной мягкой, яркой и поэтической культуры» [5, с. 96]. А. В. Луначарский был глубоко прав. Действительно, соприкасаясь с другими музыкальными культурами, испытывая их воздействие, вбирая многие инонациональные черты, музыкальная культура татар как бы преломляла их через призму своей характерности и самобытности. Таким образом она развивалась и обогащалась, в то же время оставаясь именно татарской народно-национальной культурой. Поэтичность народных татарских песен была подмечена А. В. Луначарским очень точно. Отличительные черты этих песен – лиричность, мягкость и теплота, в них чувствуется любовь к своему краю и к своему народу.

Эти черты татарской песни и привлекли к себе внимание русских композиторов-классиков, прежде всего М. И. Глинки. В воспоминаниях художника И. К. Айвазовского, родившегося в Крыму и долго здесь жившего, мы читаем: «Я часто наигрывал на скрипке ему (Глинке. – Я. Ш.) татарские песни, слышанные мной в детстве в Крыму. Позже композитор перенес их в свой балет «Руслан и Людмила» [3, с. 30].

Народные крымскотатарские песни называются по-разному – «йыр» или «тюрко», что в переводе означает песня. Йыр – песни крымских татар степных районов. В большинстве случаев они несложны по форме и лаконичны по содержанию. Тюрко – песни горцев, они довольно сложны по форме, распеты и сильно орнаментированы [4, с. 101].

Происхождение песен речитативного характера не ясно. По-видимому, они возникли в древности, их пели чаще всего в степных районах. Эти песни состоят из двух или трех частей. Например, песни Ногай бейити (ногайский бит), Сары эчким (Есть у меня рыжая коза).

Хоровые встречаются редко. Все хоровые песни одногласны. Такковы, например, «Орнынъ ёлу» («Дорога к Перекопу»), «Ай, дагълар» («Ай, горы»), «Яр-яр».

Особую группу составляют хоровые песни, исполняемые «под танцы». Например, Пенджереси ешилъ боя («Зеленое окно»), Кырасувнынъ дёрт кошеси («Четыре угла Карасубазара»). Сен ойнасанъ яраша («Ты пляшешь красиво»). В этих композициях ярко представлен образ девушки, нежной, мелодичной, статной. На протяжении этих танцев корпус у девушки величавый. Руки в основном раскрыты в стороны, чуть ниже плеч, локти присогнуты. Эти движения напоминают порхающих птиц, которые передвигаются по сцене.

Некоторые музыкальные жанры требуют особого внимания и отдельного пояснения. К ним прежде всего относятся чины, которые были наиболее распространены в степной части Крыма. Чины – это песни импровизационного характера и сопровождалась танцами. Обычно это короткие мелодии в восемь тактов, небольшого диапазона. Темп умеренный. Такие песни и танцы возникали в процессе состязаний между юношами и девушками. При групповых состязаниях один юноша импровизировал, другой подхватывал его дополняя своими движениями. Здесь юноши представляли в образе борца, статного, горделивого крымского татарина. Этими соревнованиями молодежь увлекалась настолько, что они длились в течение продолжительного времени [5].

Важной деталью крымскотатарской народной музыки и танца является музыкальный инструмент, например, бубен даре. Его считают выдающимся инструментом в быту крымских татар; как правило, используется в пастушеских песнях и женских танцах (является атрибу-

том). Особенно популярен он в степных районах Крыма: Феодосийском, Керченском, Джанкойском, Евпаторийском.

В Крыму также существовали ансамбли оркестровых инструментов, так называемых «кеманджелер», состоящих из кларнета, трубы, бубна и скрипки. Они создавались профессиональными музыкантами, стремившимися в угоду своим слушателям – мурзакам (представителям местного дворянско-помещичьего класса) и баям (богачам) – разнообразить набор оркестровых инструментов введением европейских кларнета и трубы.

Следующий вид музыкального ансамбля – «Индже саз такъымы», то есть «Ансамбль нежных инструментов», состоял из саз, баглары, ребаба, кеманчи, сантура, даре и думбеле. По-видимому, такие ансамбли существовали ранее в ханских дворцах и в дальнейшем вошли в быт народа [3].

Ансамбль давулджылар (барабанщики) издавна служил удовлетворению музыкальных запросов сельских и городских масс. Он продолжает оставаться популярным и сегодня, но уже в торжественных случаях, например, во время свадеб, на которых звучат старинные крымскотатарские инструменты: давул, саз, шештер, сантр, хавал, тулуп-зурна.

В далеком прошлом существовал и ансамбль зурначей, по существу военный оркестр. В него входили десятки зурн и больших барабанов, с оглушительным звучанием при совместной игре. В состав оркестра кавалерии вместо барабана был введен думбелек (инструмент типа парных литавр). Думбелеки очень больших размеров звучали для сбора людей.

Позже в Крым пришли европейские инструменты – скрипка, кларнет, труба и турецкий бубен. В настоящее время старинные народные инструменты полузабыты. Доживают свой век саз, сантур, кавал, тулуп-зурна, камыш-кавал. Исполнители на них встречаются уже редко.

Народная музыка татар, условно говоря, имеет два вида. Первый – варианты вокальных произведений, предназначенные для исполнения на инструменте; второй, чисто инструментальный, сопровождается хореографической композицией. К инструментальным пьесам относятся различные танцевальные мелодии – «агъыр ава ве хайтарма». В этом старинном танце, в строгих и сдержанных движениях, воплощены образ простого человека, его благородство и достоинство. Величавая и плавная «агъыр ава» и темпераментная «хайтарма» рождены народом. Это парный танец, в котором девушка привлекает юношу грациозными движениями, а тот, в свою очередь, стремится покорить ее сердце. Обрядовые пьесы – «Акъай авасы». Этот танец исполняется только мужчинами. Сдержанные и величавые, стройные и темпераментные движения танца выражали достоинство и силу мужчин. Это



олицетворение гордости и храбрости. Словно горные орлы расправляют свои крылья мужчины раскрывают руки во время исполнения. Гордая осанка, ловкие, резкие движения ногами – основные принципы мужской партии.

«Агълама, келин» («Не плачь, невеста»). Композиция носит лирический характер, исполняется во время свадебного торжества, когда невеста покидает родительский дом. Глаза исполнительницы в танце опущены, ведь красота крымской татарки заключается в её скромности. На лице же её – грусть и тоска по родному дому. «Къош кельди авасы» («Приветственный танец») исполняется перед началом какого-либо праздника, им приветствуют всех гостей, выражая им свою признательность. Очень популярна пьеса «Тым-тым» (соло скрипки). Ее исполнение требует владения виртуозной техникой. Этот танец уникален, он притягивает зрителя своими сложностью и красотой. Великий тюрский путешественник Эвлия Челеби писал, что танец «Тым тым» – это старинный танец крымскотатарских портных, имитирующих шитье, держа в одной руке иглу, а в другой нить [5].

Известны сказания про молодого юношу, который влюблён в прекрасную девушку с жемчужными глазами. Специально для нее он сочинил необыкновенную музыку, которая оживляла каждое движение танца девушки, дополняя его звуками струн скрипки. Поэтому в этом танце очень важны движения рук и пальцев, они должны соответствовать звуку каждой струны скрипки, рассказывая нам о прекрасной девушке и влюбленном в музыку скрипаче.

Одной из интереснейших инструментальных мелодий является «Явлыкь оюны» (танец с платком). Созданные народом мелодия и танец рассказывают о том, как юноша получил от возлюбленной подарок – саморучной вышитый платок. Юноша возвращается домой счастливым, радостным. Он не знает куда припрятать драгоценный подарок. Юноша полон любви, раскрывает платок и любитесь вышитым узором, затем кладет его в нагрудной карман – ближе к сердцу. Позже он замечает, что платок потерян. Юноша переживает, бегая по кругу ищет свой платок. И вдруг обнаруживает его на полу и от радости начинает танцевать вокруг него, затем наказывая себя за рассеянность, подходит к платку, раскрывает руки, плотно ставит ноги накрест и в таком положении медленно нагибается, достает губами близкий сердцу подарок.

Не менее прекрасна пастушеская танцевальная мелодия «Чобан оюны». Отгоняя отару на высокогорные пастбища, чобан долгие месяцы остается наедине с природой, в единоборстве со стихией, оберегая овец. Он мужественно переносит одиночество, долгие летние дни и молчаливые вечера у костра. Эти будни чабанской жизни и породили замечательный народный танец.

Впервые на профессиональный уровень крымскотатарскую музыку вынес Ягъя Шерфединов, он подробно изучал не только музыку своего народа, но и особенности темпа и ритма в крымскотатарском танце. Вся свою творческую жизнь композитор посвятил собиранию и систематизации народной музыки крымских татар. Эта деятельность – была главной целью его жизни. Он активно знакомился с крымскотатарскими народными музыкантами, записывал их песни, затем переключал на ноты [3, с. 40].

Собирая песенно-музыкальный фольклор крымских татар, музыкант Я. Шерфединов записал свадебный обряд степной зоны Крыма – названий танцев, исполняемых в первый день в доме жениха: «Узун дере» (длинная дорога), «Балта» (Грубый), «Черкез кызы» (девушка-черкешенка), «Къадынлар оюн» («Женский танец»). Метроритмическое разнообразие сопровождений (6/8, 9/4, 7/8, 2/4) дает основание предполагать пластическое разнообразие танцев, исполняемых, по традиции, в соответствии с музыкой. Шерфединов подробно останавливается еще на одном танцевальном эпизоде первого дня свадьбы в доме жениха. Девушки и юноши становятся в круг, взявшись за руки исполняют хороводный танец «хоран» в сопровождении вокально-инструментальных произведений одной метроритмической структуры (размер 6/8). Этот танец объединяет людей, символизирует единство и дружность [2].

Я. Шерфединов продолжительное время занимался исследованиями крымскотатарской фольклорной музыки. Таким образом, он собрал обширный материал, являющийся музыкальной основой крымскотатарских народных танцев. Название большинства мелодий являются одновременно и названиями исполняемых под них танцев.

**Выводы.** Народные песни раскрывают важнейшие особенности национального характера любого этноса, являются источником бесценной информации об его исторической судьбе. В процессе исторического формирования крымскотатарского этноса танцевальная культура стала частью национальной жизни народа. Грациозность, изящество, величие и гордость воплощается в каждом движении крымскотатарского танца. В сокровищнице крымскотатарского народного искусства сохранилось несколько видов танцев: «Агъыр ава ве хайтарма», «Хоран», «Чобан оюны», «Явлыкь авасы», «Тым-тым», «Эмир-джелял», «Джыйын», «Богъдай хайтармасы» и другие. Особый музыкальный ритм делает эти танцы неповторимыми.

Сочетание лирического и динамического мотивов – главная отличительная черта народной крымско-татарской музыки. Образность традиционных танцев крымских татар несёт в себе глубокий смысл. Национальная и духовная культура крымских татар разнообразна и богата. Танец играет в ней важную роль. Это своего рода рассказ об

истории и судьбе народа. В настоящее время это искусство бережно сохраняется и актуализируется на современной сцене. Главными хранителями его на территории Крыма и России на данный момент являются: крымскотатарский ансамбль песни и танца «Хайтарма», крымскотатарский фольклорный ансамбль «Къырым» и крымскотатарский академический музыкально-драматический театр. Творческое наследие народа, пронесенное сквозь века, сохранилось по сей день. Ведь именно в танце раскрывается душа народа.

#### Источники и литература

1. Акчокраклы О. Н. Избранные сочинения по истории, археологии, этнографии / О. Н. Акчокруклы. – Симферополь: ООО «Форма», 2016. – С. 216.
2. Алимов А. Танцы крымских татар. Хореографический сборник / А. Алимов. – Симферополь: ТПО «Вариант», 1994. – 40 с.
3. Лебединский Л. Ягъя Шерфединов и его последний труд // Звучит Кайтарма – Янърай къайтарма. – Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – С. 40.
4. Раде Г. Крымские татары, исследования и материалы / Г. Раде // Вестник императорского Русского географического общества. – 1856. – № 6.
5. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар: для пения в сопровождении бубна и для народных инструментов. – Москва; Симферополь: Крымгосиздат, 1931 (Москва: тип. «Образцовая»). – 95 с.

## Проблемы классификации вокально-симфонического наследия И. С. Баха

*В. В. Баева,*

*магистрант 2 курса, направления подготовки «Вокальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Э. С. Алимова – научный руководитель,*

*кандидат искусствоведения, доцент,*

*заведующая кафедрой вокального искусства*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В в научном исследовании представлены классификации вокально-симфонических произведений И. С. Баха – кантат, пассионов, ораторий,*

*магнификат, – которые создавались с практической целью, то есть для непосредственного исполнения во время богослужения, приуроченного к религиозному событию или определенному церковному празднику.*

**Ключевые слова:** *наследие, классификация, музыка барокко, вокально-симфонические произведения.*

**Введение.** Творчество И. С. Баха – многогранный и разносторонний мир, полный художественных откровений и высочайших достижений музыкальной мысли. Прошло более трёхсот лет, как Ф. Мендельсон заново открыл для всего мира творчество «временно забытого» И. С. Баха. Написано множество биографий великого композитора, проанализированы почти все его сочинения, прослежено влияние его наследия на следующие поколения музыкантов и культуру в целом. «Однако и сегодня, исполняя Баха, слушая его музыку, создавая многочисленные и не иссякающие бахианы, пылливо погружаясь в его музыкальный мир не только в концертных залах, но и на бесчисленных научных конференциях, симпозиумах, можем ли мы утверждать, что знаем и понимаем в музыке Баха всё, от философско-религиозных, художественно-эстетических глубинных слоев до композиционной технологии?» [3, с. 48], – задаётся вопросом современный музыковед Я. Файн и приходит отрицательному ответу. Ещё много нераскрытых вопросов и неизученных аспектов остаются для современного музыканта в творчестве И. С. Баха.

**Результаты исследования.** На данный момент существует до конца не разрешённая проблема классификации творчества И. С. Баха. Колоссальное музыкальное наследие композитора чрезвычайно велико и разнообразно: оно охватывает более тысячи произведений (известных на данный момент), перечень которых постоянно расширяется, так как обнаруживаются новые партитуры и авторские атрибуции произведений неизвестных авторов. В творчестве И. С. Баха представлены все основные жанры эпохи позднего барокко, за исключением оперы. В зарубежных источниках принято классифицировать огромное творческое наследие Баха на пять групп, в зависимости от того, какой вклад сделал композитор в развитие того или иного жанра барочной музыки: кантат (духовных и светских); монументальных вокально-инструментальных композиций духовного содержания (пассионы, мессы); произведений для клавишных инструментов (органные, клавирные сочинения); произведений для оркестровых инструментов (скрипки, виолончели, флейты, лютни и др.); произведений для оркестра (оркестровые сюиты, Бранденбургские концерты).

В то же время в отечественном баховедении принято классифицировать произведения композитора иначе. Баховское наследие разделяют на три большие группы: органное, клавирное и хоровое твор-

чество, что обусловлено особенностями жизни и профессиональной деятельности И. С. Баха и распространенному в советском музыковедении биографическому подходу.

Эстетика барокко напрямую связана с религиозно-духовными основами мировоззрения того времени, и творчество И. С. Баха – это своеобразный концентрат духовно-музыкального барочного искусства. В тот период «...сталкиваются интересы культовой и светской музыки, полифонического письма и гомофонии <...> что полностью соответствует ведущим тенденциям своего времени – времени становления новой культуры, нового мировоззрения, нового искусства» [2, с. 395]. Духовное начало в вокально-симфонической музыке И. С. Баха – это не просто выбор наиболее комфортного для него жанра, а непосредственное отражение убеждений самого композитора, который был глубоко верующим человеком, большую часть жизни прослужившим в церкви и писавшим музыку во славу Божию. Большинство сюжетов и текстов он заимствует из Библии или последований лютеранского богослужения. Среди кантат И. С. Баха подавляющее большинство – духовные, светских же – буквально единицы. Все его оратории написаны на библейские сюжеты и приурочены к крупнейшим христианским праздникам. В каждом вокально-симфоническом опусе И. С. Баха в той или иной мере проявляется духовно-философский и религиозный смыслы.

Обзор всех вокально-симфонических произведений И. С. Баха позволяет классифицировать, учитывая все описанные ранее особенности типологии, принятой в современном баховедении. Мы предлагаем двигаться от малых жанров к наиболее масштабным:

1) отдельные арии и песни – эти малые формы редко, но всё же встречаются в творчестве И. С. Баха (например, Ария «O finstre Nacht, wann wirst du doch vergehen» BWV 492, Ария «Nicht so traurig, nicht so sehr» BWV 489). Данный тип произведений воплощает ведущие черты вокального стиля композитора, характерные и для более масштабных жанров, но в своеобразном миниатюрном варианте. Вокальная партия сопровождается звучание четырехголосной хоральной фактуры, которая может исполняться как инструментальным ансамблем, так и звучать на органе или клавире;

2) кантаты – наиболее многочисленная группа вокально-симфонических произведений, среди которых выделяются светские и духовные (всего около 320 опусов). Среди светских кантат наиболее известны «Состязание Феба и Пана» BWV 201, «Кофейная кантата» BWV 211, «Крестьянская кантата» BWV 212. Духовные кантаты создавались к церковным праздникам, и их названия даны по первым строчкам священного текста, на основе которого написана музыка (например, «Ich hatte viel Bekümmernis» BWV 21, «Herr Christ, der ein`ge Gottessohn»

BWV 96, «Liebster Immanuel, Herzog der Frommen» BWV 123, «Ihr Tore zu Zion» BWV 193). Кантаты не имеют последовательно развивающегося сюжета, а только обобщенно передают смысл какого-либо праздника или события в духовной жизни христианина: неслучайно их называют «музыкальной проповедью». В этом произведении всегда несколько частей – от четырёх до двадцати, но в целом кантаты довольно лаконичны. Важное место в её драматургии занимает хор, в хоровых номерах часто звучат подлинны хоральные напевы. В кантатах И. С. Бах использует как канонические тексты из Библии, так и тексты псалмов, духовных стихов своих современников;

3) пассионы (или страсти) – довольно крупные вокально-симфонические произведения духовной тематики, они значительно крупнее кантат, отличительной их особенностью является наличие не только вокальных и хоровых номеров, но и речитативов евангелиста (читает нараспев библейские тексты). Такая структура продиктована богослужебной традицией: пассионы представляют собой произведения для хора и оркестра на евангельскую тему страданий Христа, в церковном обиходе появились с IV века, первоначально в виде псалмодии (речитатива) на текст соответствующих глав Евангелия. В эпоху барокко страсти были предназначены для исполнения на вечерних богослужениях в Страстную пятницу, в них сольный речитатив (партия Евангелиста) чередовался с хоровым пением, сольными ариями (для различных голосов), включением протестантских хоралов. До наших дней в полном объеме дошли только баховские «Страсти по Иоанну» (1724) и «Страсти по Матфею» (около 1727), хотя из исторических источников известно, что И. С. Бах написал всего пять таких монументальных сочинений. Глубоко гуманистическое содержание и высокие этико-философские мотивы делают «Страсти» бессмертными творениями, достоянием мировой художественной культуры;

4) мессы – это духовно-музыкальные произведения, сопровождающие богослужение с одноименным названием, масштабам мессы довольно крупные, включают пять больших обязательных частей, в свою очередь делящихся на много номеров, а также могут иметь дополнительные части или разделы, в зависимости от праздника, к которому может быть приурочена месса. Также встречаются маленькие мессы («Missa brevis»), состоящие обычно лишь из двух частей – Kyrie и Gloria. Традиционная месса представляет собой последование обязательных частей католической литургии латинского обряда, тексты которой положены на музыку для сольного и хорового исполнения в сопровождении музыкальных инструментов. Наиболее известная и значимая месса И. С. Баха – так называемая «Высокая» месса си-минор BWV 232 (полная пятичастная месса из 24 номеров). В её музыкальный текст, как и во многие другие произведения композито-

ра, вошли переработанные, более ранние его произведения. Месса никогда не исполнялась полностью при жизни И. С. Баха (из-за продолжительности звучания и некоторого несоответствия лютеранскому канону). Впервые это произошло только в XIX в. Кроме «Высокой» мессы, до нас дошли четыре короткие двухчастные мессы композитора («Missa brevis»), а также отдельные части месс, такие как Sanctus и Kyrie;

5) наиболее масштабные вокально-симфонические произведения И. С. Баха – оратории и Магнификат. Наиболее известны «Рождественская оратория», «Пасхальная оратория» и «Оратория на Вознесение». Все они приурочены к крупным церковным праздникам, величайшим христианским событиям, таким как Пасха, Рождество Христово, Вознесение. Оратория (от итал. «oratorio» – «говорю, молю») – это крупное многочастное музыкальное произведение для певцов-солистов, хора и оркестра. От кантаты она отличается значительно большими масштабами и наличием определённого сюжета, который последовательно развивается согласно законам драматургии. Оратории И. С. Баха включают по несколько десятков номеров: например, в «Рождественской оратории» из 64. «Магнификат», который напоминает большую и тщательно выверенную по структуре духовную кантату на библейскую тему (Благовещение), подобно ораториям имеет последовательно развивающийся сюжет, однако при этом отличается меньшим драматургическим размахом, чем баховские оратории или пассионы. Можно сказать, что магнификат занимает промежуточное положение между кантатами и ораториями. «Магнификат» существует в двух версиях. Первоначальная (ми-бемоль мажор) была написана в 1723 году, а более поздняя на сегодняшний день известна музыкантам (ре-мажор, 1730).

**Выводы.** В своём вокально-симфоническом творчестве И. С. Бах опирался «...не только на сложившиеся к этому времени в Германии формы концертной духовной музыки; он умел чувствовать суровую красоту старинного протестантского хорового пения, постичь глубокий внутренний смысл хоральных мелодий, издревле бытующих в народе. Все живое и прекрасное, что хранилось в вокальном искусстве далекого прошлого, что было обогащено «открытиями» нового времени, сделалось достоянием композитора, служило для него средством выражения величественных замыслов» [1, с. 55].

В каждом из своих вокально-симфонических произведений И. С. Бах сочетает элементы хорала, выразительной вокальной мелодики, инструментальных форм, и каждый раз у него получается уникальная многочастная концепция, основанная на чередовании сольных, ансамблевых, хоровых и инструментальных номеров. Постепенно у него вырабатываются определенные функции для каждого

типа номеров, которые получают детальное рассмотрение и изучение в дальнейших научных изысканиях.

#### Источники и литература

1. Галацкая В. И. С. Бах / В. Галацкая. – Москва: Музыка, 1966. – Изд. 2-е. – 87 с.
2. Рыбинцева Г. Музыкальное искусство барокко в контексте мировоззрения эпохи / Г. Рыбинцева // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 4 (31). – С. 395–399.
3. Файн Я. Загадки И. С. Баха / Я. Файн // Вестник музыкальной науки. – 2015. – № 1 (7). – С. 48–55.

## Вневременное художественное пространство поэмы И. В. Гёте «Фауст»

К. Г. Галкин,

магистрант 2 курса кафедры театрального искусства  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»

*В статье анализируется бессмертное произведение И. В. Гёте «Фауст» как исторический шедевр и памятник времени. Рассматриваются вопросы человеческого бытия, «блуждание человеческой души» в поисках истины. Анализируется проблема добра и зла, проблема правильного выбора Человека. Автор приходит к выводу о том, что сущностные проблемы поэмы «Фауст» могут быть наиболее полно раскрыты в театральных постановках.*

**Ключевые слова:** И. В. Гёте, поэма «Фауст», Человек, Мефистофель, искушение, душа, исторический шедевр.

**Введение.** Актуальность темы нашего исследования обусловлена тем, что проблема человеческого бытия, вопросы о том, что есть Человек, зачем он пришёл в этот мир, какова цель его пребывания в этом мире – всегда волновали и продолжают волновать человечество. Проблема жизни и смерти, как исходная и конечная точки бытия человека в мире, окутаны глубокой мистической тайной. Эти проблемы навсегда останутся загадочными, будоражащими сознание человека. Такие загадки человеческой жизни не разгаданы, не разрешимы, да и не могут быть разрешены на принципиальном уровне окончательного

понимания, поскольку составляют исконные основы человеческого бытия [1]. Актуальность эта усиливается тем, что поэма И. В. Гёте «Фауст» связана с вечно живой проблематикой человеческого бытия извечным вопрошанием человека о смысле его существования. Настоящее время убедительно подтверждает острую актуальность бессмертного произведения Иоганна Вольфганга Гёте «Фауст». Неспойная человеческая душа и сегодня, как во все времена, терзается поисками истины. Человечество размышляет об извечной тайне Бытия, современного человека волнуют проблемы, волновавшие героя философской поэмы И. В. Гёте.

Художественное пространство поэмы И. В. Гёте «Фауст» исследуют в своих работах французские философы Франсуа де Ларошфук [7], Жан-Жак Руссо [9], Жан Поль Сартр [10], Дени Дидро [6], современные исследователи И. Ф. Волков [3], П. С. Попов [8], А. Габричевский [4] и многие другие.

Можно с уверенностью сказать, что эпоха Просвещения, подарившая человеческой культуре бессмертное творение Гёте, продолжается и в наши дни. Это объясняется самой пылкой природой Человека, его неуёмной жадностью познать и понять себя и окружающий мир. Сегодня, как и в эпоху Просвещения, человек, словно герой гётевского произведения – доктор Фауст – стоит перед необходимостью сделать, возможно, единственно правильный жизненный выбор. Современный мир представляет собой средоточие соблазнов, перед которыми слабому человеку, достаточно часто трудно, а то и невозможно, устоять. Искушение богатством, властью испытывают человека на прочность, порождают в его душе глубокие сомнения и мучительные терзания. В такой ситуации, в зависимости от того, что выберет человек в качестве своего дальнейшего жизненного пути, зависит, сохранит ли он в себе Человека или изменит своей человеческой сущности, подпадёт под влияние дьявольского искушения. Постичь всю земную мудрость бытия непросто, да и возможность основательно углубиться в самопознание – не всегда осуществимые задачи, особенно в реалиях современной жизни. Сомнения в том, насколько правильно, в соответствии со своей человеческой природой, он прожил свою жизнь, – гложет человека до конца его дней. Понятно, что такое яркое, необычное по своей форме и содержанию произведение как трагедия И. В. Гёте «Фауст» не могло остаться незамеченным мировой культурой и театром, составляющим её важную часть.

Исследуя опыт сценических постановок трагедии И. В. Гёте «Фауст», мы ещё и ещё раз подходим к вопросу об исторической и культурной значимости трагедии, в который раз спрашиваем себя о том, почему это произведение является историческим шедевром и памятником времени.

На наш взгляд, бессмертное произведение И. В. Гёте – не выдуманная история, она создавалась не только художественной фантазией автора; эта история более чем реальна: каждый из нас может узнать в её героях себя. Известен ряд свидетельств о существовании Фауста: документальных и легендарных. Некоторые исторические источники заявляют о том, что Фауст учился в Гейдельбергском университете, составлял гороскопы, странствовал, творил различные чудеса, например, мог подняться в воздух. В пользу утверждения о реальном существовании Фауста свидетельствует факт, что сохранились десятки разрозненных историй о докторе, который жил в конце XVI века в родном городе Гёте – Франкфурте-на-Майне. Все эти истории и были собраны в одну книгу «История о докторе Фаусте».

*Целью* статьи является анализ опыта сценических воплощений «Фауста» и влияния этих театральных постановок на динамику европейских культурных процессов.

**Результаты исследования.** Поэма И. В. Гёте «Фауст» привлекала и привлекает внимание театральных деятелей тем, что она является художественным шедевром, безусловным и неоспоримым памятником времени. Поэма привлекает театр прежде всего тем, что она, являясь памятником своему времени, представляет собой вневременное творение человеческого гения. Поэма «Фауст» есть (в понимании сущностной основы человеческого бытия) и останется актуальной на все времена. Поэтому постановки пьесы с интересом воспринимаются современным зрителем.

В обозначенном аспекте представляет интерес то, что данное произведение точно передаёт исторический колорит времени его написания. Это достигается передачей системы образов-персонажей, предлагаемыми историческими обстоятельствами, самим духом этой прекрасной эпохи в развитии человеческой культуры – эпохи Просвещения. «Фауст» И. В. Гете является памятником трём художественными стилям: сентиментализму, неоклассицизму и реализму. Фауст, в отличие от своих предшественников, идет на договор с сатаной ради обладания знанием, с помощью которого можно изменить мир и жизнь людей, приблизиться к Богу в возможности творить мир.

Ещё одним важным и интересным аспектом в анализе сценических воплощений трагедии являются факты истории театра, свидетельствующие о том, что сам литературный материал поэмы как будто «сопротивляется» переводу его на язык сцены. Литературная критика неоднократно заявляла о несценичности поэмы И. В. Гёте, её непригодности для постановки на сцене. Тем более интересными предстают постоянные попытки постановок этой трагедии в театре. Дерзновение режиссёров, актёров, «осмелившихся», несмотря на столь жёсткую оценку литературных критиков, всё же воплотить это

произведение на сценических подмостках, ещё раз свидетельствует о необычайной магнетической притягательности поэмы И. В. Гёте «Фауст» для театрального мира. На наш взгляд, сценические постановки «Фауста» связаны ещё и со стремлением театральных деятелей популяризировать поэму, приобщить к богатому литературному материалу широкую зрительскую аудиторию.

Театр привлекает к поэме И. В. Гёте ещё одна ее особенность: идея достоверности сюжета поэмы. Человек и общество всегда стремились верить в то, что происходило на самом деле, в исторический факт. Так устроена человеческая душа: она верит лишь в то, что ей близко и сострадает тому, что находит в ней отклик.

Произведение И. В. Гёте «Фауст» – одно из самых впечатляющих творений поэтического и человеческого гения. Гёте начал работать над «Фаустом» с дерзновением таланта, который влеком жадной познания мировой истины: сущности бытия, жизни и смерти, места человека в мире. Сама тема «Фауста» – драма об истории человечества, о цели человеческой истории – была ему, в начале работы над поэмой, еще неясна; и тем не менее И. В. Гете взялся за перо, рассчитывая на то, что история дополнит его авторский замысел и поможет его раскрытию. Надежда оправдалась: и сегодня «Фауст» даёт читателю понимание того, что постоянное стремление к истине, познанию, желание развития, гуманность спасают душу, даже если она пошла на сделку с нечистой силой.

В. Г. Белинский утверждал, что «Фауст» «...есть полное отражение всей жизни современного ему немецкого общества» [2, с. 10]. Он убежден что в этой трагедии «...заключены все нравственные вопросы, какие только могут возникнуть в сознании человека нашего времени. Фауст – образ который способен преодолевать границы национальной культуры и исторических эпох» [2, с. 14]. Нельзя не согласиться с Белинским в том, что само произведение Гёте представляет реалистический срез немецкого общества, так как сам конфликт главного героя «Фауста» является восстанием против непростой немецкой действительности того времени.

Следует отметить, что в произведении «Фауст» заключены все нравственные проблемы, возникающие в душе человека, вне зависимости от времени, в котором он живет. В. Г. Белинский обоснованно заявлял, что данный образ способен преодолевать границы национальной культуры и исторических эпох, это образ, который давно вышел за пределы своей исторической эпохи, и стал символом неисчерпаемости человеческого мира и настоящим олицетворением времени. Тесная взаимосвязь и взаимообусловленность образов Фауста и Мефистофеля убедительно свидетельствуют о неделимости исторического времени, онтологическом родстве эпохи Гёте с современной нам эпохой.

Историческая новизна трагедии И. В. Гёте «Фауст» является неоспоримой, поскольку её сюжет актуален и злободневен для каждого из этапов истории человечества. В этом кроется разгадка того, что поэма И. В. Гёте признана историческим шедевром и памятником времени. И. В. Гёте вдохновляет нас на размышления о высоком предназначении человека, о ценностях, важных для всех нас. Мы нередко забываем о них, поддавшись искушению, соблазнам, и порокам. И. В. Гёте преподносит нам урок высокой моральности, учит извечным истинам, разумно отвечает на самый простой и, казалось бы, детский вопрос: что такое хорошо и что такое плохо.

Постоянное стремление к истине, познание наук и желание помочь людям отображено в художественной реальности произведения. В реальном мире нет гарантии того, что Мефистофель даст нам возможность, как и герою поэмы Гёте доктору Фаусту, легко и играючи прикоснуться к сложным вопросам, прежде чем мы приблизимся к осознанию смысла нашей жизни. Нашему современнику не следует забывать, что реальность ещё более сурова и опасна, чем любой рассказ о ней, пусть даже такой великий, как произведение И. В. Гёте «Фауст». Трагедия И. В. Гёте повелевает временем: неважно, когда читателю попадёт в руки эта книга – читателю XXI века или XIX столетия – даже читатель далёкого XXIII века найдёт в поэме близкое себе и своему времени. Все они раскроют для себя поразительную истину этого бессмертного произведения. Ведь мир в целом не меняется. Меняются обстоятельства, развиваются, видоизменяясь, религия и культура, а человеческая душа, жаждущая познания этого мира, остаётся неизменной. Об этом говорит нам И. В. Гёте, отдав на наш суд трагедию «Фауст»: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идёт на бой» [5, с. 188]. Поэт утверждает, что посланник зла проигрывает неземное пари с доктором Фаустом именно потому, что Фауст и Мефистофель находятся по разные стороны добра и зла.

**Выводы.** Таким образом, поэма И. В. Гёте «Фауст» является бессмертным творением на все времена. Поднятая И. В. Гёте тема может изучаться в многочисленных аспектах, но какую бы проблему, затронутую в поэме «Фауст» мы не исследовали, она каждый раз будет представлять для нас неожиданно ново, раскрывая ошеломляющие, непостижимые до конца смыслы. Возьмём на себя смелость утверждать, что наиболее полно эти сущностные проблемы «Фауста» могут быть раскрыты, переданы и прочувствованы в театральных постановках поэмы. Данная мысль не нуждается в аргументации, поскольку театр является священным местом для каждого человека, местом, где он может, отрешившись от будничной суеты, побыть наедине с собой, в состоянии «публичного одиночества», соизмеряя своё жизненное время с временем бесконечности.

### Источники и литература

1. Аристотель. О душе / Аристотель; пер. с др.-греч. П. С. Попова. – Ульяновск: АСТ, 2021. – 410 с.
2. Белинский В. Г. Критика и комментарии к «Фаусту» / В. Г. Белинский // Собрание сочинений. В 3 т. – Москва: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. – С. 10–14. – 797 с.
3. Волков И. Ф. Просветительский универсализм Гете / И. Ф. Волков. – Москва: МГУ, 1970. – 221 с.
4. Габричевский А. Г. Гёте и Фауст. Вступительные статьи / А. Г. Габричевский. – Москва: Наука, 1999. – 345 с.
5. Гёте И. В. Фауст / И. В. Гете; пер. с нем. Н. Холодковского. – Москва: ЭКСМО, 2022. – 616 с.
6. Дидро Д. Толковый словарь, наук искусств и ремёсел. В 35 т. Т. 1. / Д. Дидро; пер. с франц. С. Веселовский. – Москва: Госполитиздат, 1994. – 1196 с.
7. Ларошфуко Ф. Мемуары Максими / Ф. де Ларошфуко; пер. с фр. С. Бобович. – Москва: АСТ. – 1993. – 293 с.
8. Попов П. С. Состав и генезис философии искусства / П. С. Попов. – Москва: АСТ, 1953. – 130 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо; пер. с фр. В. Жуковского. – Санкт-Петербург, 1997. – 500 с.
10. Сартр Ж. П. Бытие и ничто / Ж. П. Сартр; пер. с фр. М. Грецкий. – Москва: АСТ. – 2009. – 928 с.

## Особенности интерпретации постановок П. И. Чайковского «Евгений Онегин»

*Ю. А. Доцинская,*  
магистрант 2 курса направления подготовки «Вокальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*Э. С. Алимova* – научный руководитель,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующая кафедрой вокального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*Статья посвящена изучению оперного творчества П. И. Чайковского, анализу интерпретаций постановок его опер в разные периоды времени и в различных форматах. Особое внимание уделено опере «Евгений Онегин», постановкам К. С. Станиславского и А. Жолдака. Вопрос рассматривается*

*через приму истории развития музыкального театра и влияния менталитета и эпохи на формат постановки.*

*Ключевые слова:* опера, музыкальный театр, Евгений Онегин, интерпретация, Чайковский, формат постановки, композитор.

**Введение.** Оперу П. И. Чайковского «Евгений Онегин» без преувеличения можно назвать как русским, так и мировым культурным феноменом, поскольку она является одной из самых популярных опер в мире, в частности и в творчестве самого композитора. Первоисточником является одноименная поэма в стихах, написанная А. С. Пушкиным в 1833 г.

Актуальность данного исследования состоит в необходимости нового взгляда на интерпретации постановок оперы «Евгений Онегин» для понимания того, как изменились постановки данной оперы по сравнению с первыми, сформировавшими традицию, а также выявления тенденций того, в каком направлении движется современная оперная режиссура. Популярность оперы «Евгений Онегин», отражающаяся в частоте и количестве постановок, позволяет говорить об особой общественной значимости произведения П. И. Чайковского для национальной культуры.

*Цель данного исследования* – ретроспективно проанализировать и выявить различия в интерпретациях постановок оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Поднимаемые вопросы интерпретации постановок являются малоизученными в области музыкального театра. В исследовании ретроспективно рассматриваются и сравниваются постановки различных периодов с точки зрения развития музыкального театра и влияния менталитета и социокультурного фона на использование определённых мизансценических решений, декораций, костюмов и в целом на переосмысление интерпретируемого образа по мере изменения выше-названных условий.

**Результаты исследования.** Опера «Евгений Онегин» является как частью общего процесса развития оперного театра, так и его движущей силой. В работе над оперными спектаклями проявили себя самые известные режиссёры и дирижёры, в главных партиях выступали прославленные исполнители. Выдающиеся певцы вокальной интерпретацией партий своей сценической игрой обогащали художественное содержание образов героев оперы. К постановке «Евгения Онегина» обращались самые яркие представители оперной режиссуры своего времени: К. С. Станиславский, Л. В. Баратов, Э. И. Каплан, Б. А. Покровский [1].

Со времени создания и по сей день эта опера не сходит со сцен музыкальных театров мира. Сегодня интерес к появлению новых поста-

новок только возрастает. Партитура П. И. Чайковского предоставляет неограниченный простор для творческого поиска новых подходов к её сценическому воплощению.

В качестве основополагающих постановок могут считаться: консерваторская премьера в Москве в 1879 году, спектакли Большого (ГАБТа) и Мариинского театров, постановки К. С. Станиславского, а также классические спектакли Михайловского театра [6]. Режиссура столичных театров определяла смену эстетических установок, театральную моду, фиксировала изменения постановочных принципов. Именно в стенах театров, где состоялись первые премьеры оперы П. И. Чайковского, наиболее сильно сказывалась их художественная преемственность [2].

Одной из ключевых является постановка оперы в 1922 году К. С. Станиславским в Оперной студии Большого театра. Ею режиссёр открыл новый этап своей деятельности, связанный с оперным театром. Хоть мастер был ограничен в средствах воплощения замысла (не было даже декораций, спектакль ставился не на сцене, а в зале особняка в Леонтьевском переулке), это не только не помешало, но и помогло создать необходимую атмосферу и акцентировать внимание на переживаниях героев.

Успех постановки «Евгения Онегина» заключался в том, что был визуализирован, в том числе танцевально-пластически, «интонационный словарь» Чайковского, ставший энциклопедией эпохи Пушкина [4]. После премьеры в Оперной студии спектакль был поставлен непосредственно в Большом театре. В массовых сценах задействовали профессиональный балет. В 1870–1880-е годы театр имел более чем скромный бюджет, и на постановку «Онегина» были выделены ограниченные средства. Экономия сказалась на декорациях и костюмах [3]. Необходимо отметить важный факт: костюмы, как и в спектакле консерватории, были пошиты в соответствии с модой пушкинского времени. Для Императорской сцены, в том числе и драматической, это воспринималось как событие.

По историческому значению постановка К. С. Станиславским «Евгения Онегина» – учебник дальнейшего развития оперной режиссуры. Спектакль оказал сильнейшее влияние на его будущие постановки в Москве и в Ленинграде [5].

На контрасте с классическими оперными постановками К. С. Станиславского в качестве примера современной оперной режиссуры, выступает спектакль А. Жолдака, премьера которого состоялась 26 октября 2012 года в Михайловском театре. Режиссёр-авангардист представил опыт радикального прочтения оперы, который оказался шокирующим, но и ошеломляюще познавательным. Спектакль вызвал сверхэмоциональную реакцию и на протяжении своей сценической истории продолжает оставаться предметом горячих дискуссий.

«Психологический театр Чайковского переведен в другую систему образности – условно-метафорическую, – писали рецензенты, пораженные вызывающей антихрестоматийностью трактовки. – Образная система спектакля повышает градус чувств, обнажает сокрытое, превращает эмоции в страсти». Эффективным художественным приёмом оказывается монохромная эстетика, где белый цвет последовательно уступает свои позиции перед чёрным, а в финале и вовсе наступает полный мрак. Декорации, исполненные ледяного символизма, декларируют неотвратимость рока, нависшего над героями.

Реалии XXI века позволили посмотреть на постановку оперы через призму сознания современного человека, живущего во времена раскрепощения нравов. Многие современные режиссёры придерживаются традиционных взглядов, внося небольшие корректировки в соответствии с требованием эпохи. Некоторые, желая найти новые формы, создают авангардные постановки, используя новые цветовые решения, нетрадиционные, упрощённые костюмы и дополнительные детали для метафорической передачи содержания. Конечно, современное сценическое оборудование позволяет вывести оперные спектакли на совершенно иной уровень, используя, например, определённое освещение или световые голограммы вместо декораций и т. д.

**Выводы.** Процессы, ныне происходящие на оперной сцене, сложно анализировать вне истории становления режиссёрских принципов предыдущей эпохи. Сами постмодернистские постановки нашего времени на фоне неограниченного диапазона разнообразных режиссёрских интерпретаций предполагают необходимость сравнения их со старой школой.

Проводя ретроспективный сравнительный анализ постановок оперы П. И. Чайковского, можно заключить, что изменение менталитета и социокультурных условий позволило расширить поле для интерпретации постановок оперы. Классические постановки пользуются традиционными средствами, такими как: костюмы пушкинской эпохи, естественные цвета, эмоционально относительно сдержанные мизансцены, характеры интерпретируются исполнителями в соответствии с требованиями времени происходящих в опере событий.

В свою очередь, современный музыкальный театр получил в своё распоряжение как никогда много инструментов для воплощения различных идей. Однако, как это ни парадоксально, появилось и столько же возможностей сделать постановки более минималистичными и художественно упрощёнными.



### Источники и литература

1. Барина Л. Н. Работа К. С. Станиславского над оперой Евгений Онегин. Оперная студия Большого театра. 1922 год: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 // Гос. ин-т искусствознания. – Москва, 1996. – 27 с.
2. Берковский Н. Я. Литература и театр: статьи разных лет // Н. Я. Берковский. – Москва: Искусство, 1969. – 639 с.
3. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. 1873–1889 / А. А. Гозенпуд // Ленинград. – 1973. – С. 155.
4. Кристи Г. В. Работа Станиславского в оперном театре / Г. В. Кристи. – Москва: Искусство, 1952. – 284 с.
5. Покровский Б. А. Об оперной режиссуре / Б. А. Покровский. – Москва, 1973. – 305 с.
6. Чайковский и XXI век: диалоги во времени и пространстве: Материалы международной научной конференции (Москва-Клин, 12-14 ноября 2014 г.) / ред.-сост. А. В. Комаров. – Санкт-Петербург, 2017.

## Формирование стиля *Bel canto* в итальянской опере эпохи барокко

*А. А. Зизак,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Вокальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Э. С. Алимova – научный руководитель,*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующая кафедрой вокального искусства*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье анализируются особенности формирования стиля *bel canto* в итальянской опере, предпосылки появления жанра оперы в XVII веке. Особое внимание уделено особенностям исполнения вокалистами старинных итальянских опер.*

*Ключевые слова:* барокко, музыка барокко, музыкальный стиль, опера, возникновение оперы, *bel canto*.

**Введение.** Актуальность данной темы обусловлена обострившимся в последнее время интересом публики и самих исполнителей

к музыкальной культуре прошлых столетий, появилось множество приверженцев аутентичной музыки. Исполнение старинных арий входит в программу любого музыкального учреждения, является критерием оценки вокального мастерства многих современных исполнителей на конкурсах и фестивалях.

Этот интерес вызван желанием возродить раннюю оперу в исторически и стилистически верном ракурсе, особенно у вокалистов, тем более, что для этого надо также владеть знаниями и навыками стиля пения, сформировавшегося ко времени возникновения оперы (конец XVI – начало XVII века) на высоком уровне и продолжающего радовать и вдохновлять нас и поныне. Этот стиль носит гордое название «*bel canto*» – «прекрасное пение».

*Цель данного исследования* – выявить особенности стиля *bel canto*, изучить события и трансформации в истории искусства и культуры, которые повлекли за собой появление такого вида искусства, как опера, объединившего в себе и театр, и вокальные достижения прошлого, и эволюцию музыкальной культуры в целом.

Методологической основой исследования явился комплексный подход к изучению истории рассматриваемого вопроса, включающий метод анализа научных источников, и метод систематизации (анализ, синтез, обобщение, сравнение).

**Результаты исследования.** Стиль *bel canto* появился, отнюдь не в XVII–XVIII веках, как считают многие. Его истоки надо искать в самой истории становления и развития западноевропейского профессионального вокального искусства, точка отсчёта которого ведётся с раннехристианского литургического пения, когда любой прихожанин церкви мог присоединиться к импровизированному незамысловатому пению. Музыкальное содержание псалмов не играло тогда никакой роли, как и качество поющего голоса.

Изменения происходят в IV веке, когда христианская религия становится государственной и приобретает образцовый статус. В конце IV века исключается из пения и богослужений женский вокал, как слишком чувственный и развращающий, отвлекающий от мыслей о Боге. Рим и Константинополь унифицируют литургию, вытесняя остальные местные обычаи. Необразованные и неподготовленные певцы уже не допускаются к проведению богослужений. Таким образом, постепенно вводится в литургию профессиональное пение. Появляются первые небольшие группы солистов, а их растущее вокальное мастерство послужило основанием к официальному утверждению Церковью должности певчего (*cantor*). Разрешается петь только тем, кому предписано это делать, на специально отведённом возвышении. К VII веку Исидор Севильский (559–636 гг.) различает уже чтецов (*lector*) и певцов (*cantor*). Исидор уточняет его определение: «Певчий (*cantor*) увлекает

ладным пением». Он различает *cantare* (пение обычное, простое проявление голоса в звуке) и *canere* (пение пророческое, провидческое – одарённым певцам приписывали пророческий дар) [2, p. 159].

Исидор Севильский в VI веке пишет значимые научные труды и выдвигает собственные оригинальные концепции, связанные с голосом и пением в исполнительской соборной практике: «Этимология», «О церковных обязанностях», «Суждения о музыке». Дав всестороннюю характеристику «голосу поющему», он вводит термин «*vox perfecta*» – голос совершенный. Исидор расшифровывает это понятие: «Голос должен быть высоким (*aha*), ясным (*clara*) и сладким (*suave*). Высокий несётся в божественную вышину; ясный наполняет наш слух; сладкий ласкает наши души. Лишённый хотя бы одного из этих качеств, голос перестаёт быть *vox perfecta*», – заключает Исидор [3, с. 38].

Определение для «идеального» голоса – «*vox perfecta*» и его наполнение продолжают нести свой смысл и в последующие века. Далее появляется термин «*bene cantare*», данный Августином Блаженным и употреблявшийся повсеместно параллельно с «*vox perfecta*». Такие певческие эталоны голоса доживают до XV–XVI веков. В устах мальчиков-дискантов, альтистов, кастратов и контртеноров, высоких теноров и взрослых фальцетистов звучат «воздушные» лёгкие колоратуры. Старинные корни *bel canto* прорастают в импровизированные колоратуры соборного «пневмонического мелоса».

К середине XVI века наступает кардинальная смена звукового и вокального идеала. Парящее и лёгкое звучание *vox perfecta* сменяется мощным многоголосным ренессансным звучанием, для которого требовались гораздо более сильные «земные» голоса. Появляется ренессансное понятие *voce tremante* – «трепетный голос», рождённый гибкой артикуляцией гортани в «благородной манере пения» Каччини, основоположника флорентийской (тосканской) школы пения. Завершением этого периода можно считать в XVIII веке пение «*santo figurato*» – пение с фигурами, с разнообразной и обильной орнаментикой, появившееся как научный термин в трудах выдающихся вокальных теоретиков XVII–XVIII веков П. Ф. Този и Дж. Манчини.

Так «фигурное пение» стало основополагающим в опере эпохи барокко, считающейся веком «золотого вокала». Это было время экспериментов, популярным и новым веянием стало слияние искусств. Неудивительно, что стиль исполнения «*bel canto*» нашёл прекрасное продолжение в новом жанре оперы, объединившей в себе все музыкальные (исполнительские и композиторские), театральные и художественные достижения прошлых столетий.

Тем временем в виртуозном пении XVI века всё также преобладали высокие мужские голоса: контртенора, фальцетисты, кастраты. Ренессансный вокал был ещё тесно связан с традицией средневеково-

го соборного вокала. Но к этим звенящим высоким мужским голосам в последней четверти XVI века присоединяются тепло и насыщенно звучащие женские сопрано. Это приводит к революции в эстетическом восприятии высокого вокального тона. Возникла потребность в новом, «естественном» звучании голоса, за которое боролись создатели первых оперных пасторалей, спускавшие божественные голоса на землю, где ходили, любили и страдали обычные люди.

В это время формируются и четко определяются местные композиторские и вокальные школы: римская, венецианская и неаполитанская, которые в совокупности представляют итальянскую национальную вокальную школу.

Тосканское (флорентийское) пение, благодаря родившейся здесь опере, явилось первой итальянской вокальной школой. Именно здесь возникла знаменитая флорентийская Камерата под руководством Джованни Барди, где собирались не только высородные дворяне, но и выдающиеся музыканты, поэты, интеллектуалы, философы, поддерживающие античные идеи. Каччини в поисках новых технических способов сольно-вокального интонирования эмоционально значимого слова подошёл к совершенно новой манере экспрессивного сольного пения. Но Пери шагнул ещё дальше – основываясь на греческих античных трагедиях, он создал первую оперу «Дафна» на слова Ринуччини (поставлена в 1598 году и повторена в 1599, 1600 и 1601 годах), и пение в ней, по признанию современников, «вовсе не утяжеляло (в отличие от контрапунктического) прекрасные стихи».

Следом была написана опера «Эвридика» как свадебный подарок французской королеве – племяннице Медиче. Тут происходит настоящая «битва страстей» – опера Пери затмевает бывшие в тренде произведения Каччини, и тот в отместку пишет свою «Эвридику», не имеющую такого успеха. Далее он выпускает значимый труд «Новая музыка» с публикацией 22 монодий и печатает 9 страниц предисловия, где подробно излагает концепцию «благородной манеры пения» (*la nobile maniera di cantare*). Это стало программным документом флорентийской (тосканской) школы пения (I четверть XVII века). Новое вокальное интонирование слова, связанное уже с театральными находками, обогатило звучащий голос, добавило ему красок, способствовало расширению и углублению техники дыхания, и техникой вокального *vibrato*. Первые оперные пасторали ещё долго давали о себе знать.

Прежде всего в будущем искусстве театрального речитатива, по исполнению которого в XVII–XVIII веков ещё долго будет оцениваться интеллект и артистический уровень оперного певца. Важно отметить главный постулат итальянской оперы XVII века: музыка должна

выражать движение страстей или, как писал Каччини в предисловии к «Новой музыке», «силу движения душевной страсти» [4, с. 150].

Первыми исполнителями созданного жанра стали сами композиторы. Современники утверждали, что по-настоящему оценить произведения флорентийцев можно, только послушав пение Якобо Пери, его красивый голос и манеру произнесения текста.

Если у флорентийцев на первом месте был текст, то у их последователей доминирующее значение приобретает вокальное начало. Композиторы Марко Гальяно и Франческа Каччини, пришедшие на смену флорентийцам, сделали речитативные партии более напевными. Предпочтение отдаётся непосредственно пению и для голоса сочиняются виртуозные мелодии. Появляются ариозо, несложные арии, дуэты, вокальные ансамбли. Композиторы добиваются естественного сценического поведения от исполнителей.

Римская школа главенствует в период с 1620 по 1640 год. Мастера этой школы создали речитатив сессо, усовершенствовали арию, усложнили мелодический рисунок, ввели вокальные ансамбли. Они включали в оперу комические элементы, требующие от певца новой манеры пения, особой выразительности, сценического мастерства. Все женские партии в те времена исполняли кастраты. Наиболее крупными композиторами, певцами и вокальными педагогами римской школы были Доменико Мадзокки, Стефано Ланди и Лорето Виттори. Для римской оперы характерны пышность постановки, совершенство театральной машинной техники, великолепие костюмов, мощный состав хора. От исполнителя требовалось свободное владение речевой декламацией и выразительным пением, а также умение создавать комические образы. В Риме существовала специальная вокальная школа. Из ее воспитанников следует отметить Балдассара Ферри – певца-кастрата, для которого, по словам современников, не было никаких трудностей в исполнении сложнейших пассажей и колоратур.

Венецианская школа стала определяющей в формировании стиля *bel canto*. Главой венецианской школы стал выдающийся композитор, певец и педагог – Клаудио Монтеверди. В работе с певцами он требовал не только красивого льющегося звука, но и выразительных интонаций, правдиво передающих различные эмоциональные состояния. В его операх широкое распространение получили напевные арии *lamento* (жалоба), исполнение которых требовало от певца кантилены пения красивым нефорсированным голосом. Из девятнадцати вокально-сценических произведений К. Монтеверди наиболее известны первая и последняя его оперы – «Орфей» и лучшая в этом жанре «Коронация Поппеи». Здесь встречаются все разновидности вокальных форм: ариозо, ария (двухчастная и трехчастная), дуэты и ансамбли, расширяется диапазон, усложняются вокальные партии. Существен-

но изменен и увеличен состав оркестра, хотя во время пения солиста за ним сохранена аккомпанирующая роль.

Мелодический образ в операх Монтеверди тесно связан с эмоциональным характером персонажа, что стало отличительной особенностью его творчества. В основе вокальных партий главенствует драматическая мелодия, а не речитатив, как у флорентийцев. Монтеверди добивается от исполнителей не только хорошего произнесения слова, но и соответствующего характера звучания голоса, мимики, жеста. Если вокальные партии Пери и Каччини отличались некоторой одноплановостью (трудно определить характер персонажа по мелодической линии, тесситуре, диапазону), то у Монтеверди каждое действующее лицо наделено индивидуальной характеристикой. Вокальные партии усложнены: встречаются широкие интервалы, вокализированные пассажи подчеркивают определенные эмоциональные состояния. Все это ставит перед певцом новые исполнительские и вокально-технические задачи.

Выдающимися представителями венецианской школы стали Франческо Кавалли и Марк Антонио Чести – композиторы и прекрасные вокальные педагоги. В сочинениях Кавалли уже преобладают выразительные речитативы, напевные ариозо и арии. Его «Свадьба Фетиды и Пелея» (1639) впервые была публично названа «оперой», что в переводе с итальянского означает «изделие». В 1637 году в Венеции открывается первый демократический оперный театр «Сан Касьяно». К концу столетия количество театров резко возросло, повысились гонорары артистам, появилась конкуренция, способствующая развитию оперного искусства [1, с. 3–6].

И лишь в XIX веке благодаря Дж. Россини наконец появляется знаковый нам всем термин «*bel canto*». Он заменил «*figurato*» на «*bel*», обозначив, между прочим, этим термином виртуозное и ослепительное искусство кастратов. И слово прижилось, обозначая уже любое совершенное и искусное пение.

**Выводы.** Таким образом, понятие итальянского барочного «*bel canto*» обобщило все вокальные завоевания и европейского Средневековья, и эпохи Ренессанса. Понадобилось немислимое количество времени, заполненного невероятным количеством вокальных открытий, прежде чем регистровая разнородность поющего голоса объединилась в звучании ровного и единого по своему тембру современного академического вокального тона.

#### Источники и литература

1. Ярославцева Л. К. Зарубежные вокальные школы: учебное пособие по курсу истории вокального искусства / Л. К. Ярославцева. – Москва: ГМПИ, 1981. – 90 с.

2. Corbin S. L'eglise a la conquete de sa musique / S. Corbin. – Paris, Gallimard, 1960. – 309 p.

3. Симонова Э. Р. Искусство арии в итальянском оперном барокко: от канцонетты к арии da capo: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Э. Р. Симонова. – Москва, 1997. – 328 с.

4. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 2006 – 393 с.

## Архитектура модерна в современном цифровом искусстве

*А. В. Кремнёв,*

*аспирант I курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет*

*имени К. Д. Ушинского»*

*Статья посвящена обзору методов популяризации архитектурного наследия эпохи модерна через современное цифровое искусство. Конкретным примером является художественное произведение «Живая архитектура: Дом Батльо» созданное медиа-художником Рефиком Анаолом. Дом Батльо (Casa Batllo) – первое здание всемирного наследия ЮНЕСКО, которое было переосмыслено в формате NFT, с новаторским произведением искусства, которое меняется в режиме реального времени с помощью искусственного интеллекта.*

**Ключевые слова:** архитектура модерна, цифровое искусство, NFT, 3D-мэппинг, Рефик Анаол, Антонио Гауди, Каса Батльо, ЮНЕСКО, искусственный интеллект.

**Введение.** Актуальность выбора темы научной статьи обусловлена тем, что сегодня использование возможностей искусственного интеллекта является основной повесткой в различных сферах. С каждым днем растет количество создаваемых с помощью искусственного интеллекта выразительных художественных произведений. Соприкосновение самостоятельного произведения цифрового искусства с выдающимся зданием, созданным столетие назад, – любопытнейший для искусствоведения феномен.

*Цель исследования – проследить возможности переосмысления архитектурного наследия с помощью цифровых технологий и искусственного интеллекта на примере работы медиахудожника Рафика Анадола, созданной им в мае 2022 года.*

**Результаты исследования.** Но невозможно говорить о событии без понимания контекста и его значения. Переосмысление вклада в развитие архитектуры каталонским архитектором не теряет актуальности на протяжении столетия. В 2026 году исполняется ровно 100 лет со дня смерти Антонио Гауди. Одним из ключевых его произведений является Дом Батльо (La Casa Batlló), построенный между 1904 и 1906 годами в Барселоне, на одном из главных проспектов города Пасео-де-Грасия. Дом Батльо представляет собой комплексную реконструкцию предыдущего здания, выполненную Эмилио Салой Кортесом, и относится к так называемому яблоку раздора на проспекте. В этом районе есть также работы других модернистских архитекторов, такие как Дом Амателльер (Жозеп Амателльер), Дом Ллео Морера (Луис Доменек-и-Монтанер), Дом Мюллераса (Энрик Санье) и Дом Жозефины Бонет (Марсельяно Кокийя).

Архитектура модернизма, также известная как архитектура модерна, представляет собой направление в архитектуре, зарождение которого приходится на период 1890–1925 годов, хотя основное развитие оно получило примерно в 1905 году [1, с. 44]. Термин «модерн» («новое искусство») отражает стремление освободить архитектурную форму от чистой имитации античности (историзма) и создать собственный, новый стиль. Этот период в архитектуре рассматривался как радикальный поворот, окончательно отрывающийся от предшествующих архитектурных традиций. Так появилась идея современного движения в архитектуре «с чистого листа».

Дом Батльо является отражением художественной цельности Гауди и относится к его натуралистической стадии начала XX века. В этот период архитектор стремился к совершенствованию своего уникального стиля, вдохновляясь органическими формами природы. Гауди использовал новые структурные решения, вытекающие из глубокого анализа регулируемой геометрии, придавая своим работам большое структурное богатство и формы, освобожденные от жесткости рационализма и классических предпосылок.

Гауди обладал природным чувством геометрии и объема, а его творческие способности позволяли ему мысленно проектировать большинство своих работ перед тем, как переносить их на бумагу. Он редко создавал подробные чертежи, предпочитая воссоздавать свои идеи на трехмерных макетах или давать инструкции сотрудникам в процессе работы. Обладая сильной интуицией и творческим взглядом, Гауди подходил к проектированию своих зданий всесторонне,

уделяя внимание как структурным решениям, так и функциональным и декоративным элементам. Он интегрировал различные ремесленные навыки в свою архитектуру, включая гончарное дело, стекольное дело, ковку железа и столярные изделия.

Проецирование в работе каталонского архитектора метафорически перекликается с методом объемного проецирования, используемым современными медиа художниками, среди которых Рефик Анадол – турецко-американский художник и дизайнер новых медиа, чьи проекты основаны на использовании управляемых данными алгоритмов машинного обучения [2]. Эти алгоритмы создают абстрактные и сказочные среды. Родившись в Стамбуле, он получил степень бакалавра искусств в области фотографии и видео, а затем степень магистра изящных искусств в Университете Билги. После этого он переехал в Соединенные Штаты и завершил программу Design Media Arts в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, где получил вторую степень магистра изящных искусств. Рефик Анадол в настоящее время живет в Лос-Анджелесе, где базируются его студия Refik Anadol Studio и исследовательская лаборатория RAS LAB. RAS LAB занимается исследованием и культивированием новых методов повествования данных и искусственного интеллекта.

Цифровое искусство охватывает широкий спектр художественных практик, в которых применяются цифровые технологии в ходе творческого или презентационного процессов. Также данная область может включать в себя вычислительное искусство, которое использует и взаимодействует с цифровыми средствами.

С начала 1960-х годов для описания цифрового искусства использовались различные термины, включая компьютерное искусство, электронное искусство, мультимедийное искусство и искусство новых медиа. Первые шаги в этом направлении сделал Джон Уитни в начале 1960-х, применяя математические операции для создания произведений искусства. В 1963 году Иван Сазерленд изобрел первый пользовательский интерактивный интерфейс компьютерной графики под названием Sketchpad.

С 1974 по 1977 год Сальвадор Дали, используя компьютерные технологии, создал два холста, при просмотре которых с расстояния 20 метров возникает портрет Авраама Линкольна. Эта уникальная техника напоминает фотографическую мозаику.

Важным этапом стало участие Энди Уорхола в создании цифрового искусства с использованием компьютера Amiga в 1985 году. Используя видеокамеру и графическую программу ProPaint, Уорхол создал монохромное изображение Дебби Гарри, дополнив его цветом с помощью заливок.

Цифровые инструменты в искусстве включают в себя компьютерные визуальные носители, 3D-изображения, цифровую живопись, а также искусство искусственного интеллекта. В последнюю категорию входят цифровые инсталляции, интернет-искусство и net.art.

Современное цифровое искусство также тесно связано с технологией блокчейн и токенами несменяемых прав (NFT). NFT – это уникальные цифровые идентификаторы, записанные в блокчейне, подтверждающие право собственности и подлинности произведений искусства [4]. Этот формат позволяет создавать уникальные цифровые файлы, такие как произведения искусства, и устанавливать им статус неподражаемости. Широкое обсуждение вызывают аукционы NFT, связанные с цифровым искусством, такие как работа художника Pak, проданная за 91,8 миллиона долларов США, и *Everydays: the First 5000 Days* от Майка Винкельмана (Beeple), проданная за 69,3 миллиона долларов США в 2021 году.

В 2022 году 65000 жителей и гостей Барселоны были «ослеплены» медиапроекцией цифровой работы Рефика Анадола на фасад Дома Батльо архитектора Антонио Гауди. Фасад, охраняемый ЮНЕСКО, выступил в виде «холста» для медиакартины, меняющейся в режиме реального времени и созданной с применением алгоритмов машинного обучения. Использование фасадов зданий для 3D-мэппинга (3D mapping – объёмная проекция на физический объект с учётом его геометрии и положения в пространстве) – в современном медиа явление уже привычное, в том числе и использование фасада Дома Батльо на Пасео-де-Грасия. Первые эксперименты с проекцией на фасад были осуществлены еще в 2015 году студией NueveOjos в честь 10-летия включения здания во всемирный список ЮНЕСКО. Уникальность события 2022 года состоит в том, что впервые здание ЮНЕСКО было использовано в цифровом произведении «Живая архитектура: Дом Батльо», представляющем изображение фасада дома, перенесенное в будущее [3]. В произведении Рефика Анадола использованы мифологические и вернакулярные исторические аллюзии, отраженные на фасаде и в структуре Дома Батльо. Это произведение было продано на аукционе Christie's Spring Marquee Week за 1,38 миллиона долларов США. 10% суммы пожертвовали Ассоциации поддержки аутизма и фонду Адана, специализирующемуся на поддержке нейродивергенции.

Произведение представляет собой динамичный NFT (токен несменяемых прав), меняет свой облик в реальном времени в зависимости от данных об окружающей среде и событиях, происходящих в городе. Этот арт-экспонат также включает инновационный аспект – управляемый искусственным интеллектом фрагмент, представляющий аромат

дома, созданный в сотрудничестве с центром цифровых инноваций Firmenich, D-LAB.

За последние два года работы Рефика Анадола получили множество наград, что подтверждает актуальность и значимость его вклада в развитие цифрового искусства и новых медиа.

**Выводы.** «Живая архитектура: Дом Батльо» является уникальным и инновационным произведением искусства, которое не только продемонстрировало техническое мастерство цифрового художника Рефика Анадола, но и имеет значение для сообщества и искусства. Вот несколько аспектов, которые подчеркивают его значение.

1. Технологическая инновация: произведение использует передовые технологии, такие как алгоритмы машинного обучения и цифровые технологии реального времени. Это подчеркивает возможности современного искусства в области цифровых медиа и позволяет расширять границы творчества с использованием новейших инструментов.

2. Сохранение культурного наследия: произведение переносит наследие архитектора Антони Гауди в современный цифровой контекст. Это не только подчеркивает важность сохранения культурного наследия, но и придает новый смысл и интерпретацию историческому зданию.

3. Благотворительность и социальная ответственность: факт, что часть вырученных средств от продажи произведения была направлена на поддержку ассоциации по борьбе с аутизмом и фонда Адана, подчеркивает социальную ответственность и роль искусства в решении социальных проблем.

4. Интерактивность и участие сообщества: идея динамичного NFT, меняющегося в реальном времени в зависимости от окружающей среды и событий в городе, придает произведению уникальный интерактивный характер.

5. Современное искусство и новые медиа: «Живая архитектура: Дом Батльо» представляет собой пример современного искусства в области новых медиа, демонстрируя, как цифровые технологии могут быть использованы для трансформации традиционных форм искусства и архитектуры.

#### Источники и литература

1. Томирдиаро Г. В. Архитектура модерна в Барселоне / Г. В. Томирдиаро // Новое искусствознание. – 2019. – № 2. – С. 44.

2. Рефик Анадол. Персональный блог. – URL: <https://blog.refikanadol.com/aboutrefikanadol/> (дата обращения: 10.10.2023).

3. Музей Дома Батльо. – 2023. – URL: <https://www.casabatllo.es/en/mapping/> (дата обращения: 15.10.2023).

4. Casa Batllo and Refik Anadol present an NFT of the façade to be auctioned at christies // Музей Дома Батльо. – 2023. – URL: <https://www.casabatllo.es/en/news/casa-batllo-and-refik-anadol-present-an-nft-of-the-facade-to-be-auctioned-at-christies/> (дата обращения: 15.10.2023).

## Музыкальное оформление спектакля в период 1920–1930 годов как этап становления режиссерского театра в СССР

*Н. Н. Крыгин,*

*старший преподаватель кафедры театрального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются принципы работы режиссёра в драматическом театре над музыкальным оформлением спектакля, их определение в начальный период формирования советского режиссёрского искусства. В основе исследования лежат исторические документы: воспоминания современников, материалы дискуссий и интервью на страницах прессы, нотные первоисточники и другие. Проводятся параллели между теоретическими обобщениями и театральной практикой 1920–1930-х гг.*

**Ключевые слова:** музыкально-шумовое оформление, Вс. Мейерхольд, А. Таиров, С. Прокофьев, работа режиссёра с композитором, режиссёрский театр.

**Введение.** На протяжении веков музыка неизменно сопровождала театральное представление, начиная с мелодекламаций античных трагедий. Песни звучали в пьесах Шекспира; комедии-балеты Мольера создавались в содружестве с композиторами Люлли («Мещанин во дворянстве» и другие) и Шарпантье («Мнимый больной»). К работе над спектаклями приглашались величайшие композиторы: по заказу директора венских придворных театров в 1809–1810-х гг. Бетховен сочинил музыку к трагедии Гёте «Эгмонт», в 1876 г. в Христиании (совр. Осло) игралась пьеса Ибсена «Пер Гюнт» с музыкой Грига, в творчестве Чайковского мы находим партитуры для нескольких пьес Островского, в том числе для пьесы «Снегурочка», для комедии Бомарше «Севильский цирюльник» и трагедии «Гамлет» Шекспира, написанные в период с 1866 до 1891 г.

Однако эти музыкальные произведения, по сути, являются настолько самодостаточными по отношению к первоисточнику, что в случае их использования в спектакле способны подчинить общий замысел спектакля замыслу композитора, тогда как зарождающийся в России режиссерский театр требовал волевого подчинения всех постановочных элементов, включающих, в числе прочего, музыкально-шумовое оформление, единому режиссерскому решению.

Теоретическая и практическая база для работы режиссера с композиторами в современном театре подробно разработана как в научных исследованиях, так и в методической литературе, примером можно назвать учебное пособие И. Мееровича «Музыка в спектакле драматического театра» [5]. В настоящей работе проводится исторический срез, задачей которого является рассмотрение работы режиссера над музыкальным оформлением спектакля как этапа в формировании режиссерского театра в СССР.

**Результаты исследования.** В 1906 г. с Московским художественным театром начал постоянное сотрудничество композитор И. Сац, о работе с которым К. Станиславский говорил: «Прежде чем начать работу, он присутствовал на всех репетициях, принимал непосредственное участие как режиссер в изучении пьесы и в разработке плана постановки. Посвященный во все тонкости общего замысла, он понимал и чувствовал не хуже нас, где, т. е. в каком именно месте пьесы, для чего, т. е. в помощь ли режиссеру, для общего настроения пьесы или в помощь актёру, которому не хватает известных элементов для передачи отдельных мест роли, или же ради выявления основной идеи пьесы нужна была его музыка. Сущность, квинтэссенцию каждой репетиционной работы композитор оформлял и фиксировал в музыкальной теме или созвучиях, которые являлись материалом для будущей музыки. Ее он писал уже в самый последний момент, когда нельзя было больше ждать. <...> Его музыка была всегда необходимой и неотъемлемой частью целого спектакля» [8, с. 548–549]. Сотрудничество Сац с Мейерхольдом в работе над пьесой «Смерть Тентажиля» в Студии на Поварской (1905 г.) и музыкальное решение таких спектаклей МХТ, как «Синяя птица» (1908 г.) и «Анатэма» (1909 г.) положили начало формированию основных принципов работы режиссерского театра с композитором.

Приведём несколько примеров работы над музыкальным оформлением спектаклей крупных мастеров советской режиссуры 1920–1930 гг.

В работе над спектаклем Мейерхольда «Ревизор» (премьера 9 декабря 1926 г.) принимал участие композитор М. Гнесин. По его свидетельству, музыка к двум первым актам «Ревизора», и в частности «кадриль-смесь», исполнявшаяся в эпизоде «Лобзай меня», была по-

добрана Мейерхольдом самостоятельно из городского романсового и танцевального репертуара. В постановке Мейерхольда гоголевская комедия обрела пафос трагедии, а местечковые герои пьесы – трагедийный масштаб; музыка же через «перпендикуляр» раскрывала внутреннюю ничтожность этого общества. Для последнего акта по замыслу Мейерхольда Гнесин сочинил «большой торжественный номер в стиле свадебной импровизации еврейских бродячих оркестров», музыке «для шести фигур старинной кадрили» (которая как бы пародировала предшествующую ей «кадриль-смесь») и «галоп веселящейся молодежи», пронесившийся перед финальной немой сценой [2, с. 18].

В нотном собрании РГБ хранится экземпляр музыкальных сцен к спектаклю режиссера К. Марджанова «Дон Карлос» в Малом театре (премьера 17 мая 1933 г., музыкальное оформление А. Александрова) [1]. Музыка для песен принцессы Эболи подбиралась из мелодического материала соответствующей эпохи (действие пьесы Шиллера происходит в XVI в.), подвергаясь минимальному изменению; она исполнялась героиней на сцене в контексте бытового действия. Так, например, первая песня Эболи (II акт, 7 сцена, – ремарка у Шиллера «Принцесса, изящно, но просто одетая, играет на лютне и поет») является однопольной стилизацией с аккомпанементом под лютню паваны французского композитора XVI в. Туано Арбо.

14 декабря 1934 г. в Московском камерном театре прошла премьера спектакля «Египетские ночи» в постановке режиссера А. Таирова с участием А. Коонен в роли Клеопатры. Спектакль представлял собой сценическую композицию, состоящую из фрагментов пьес «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира и незаконченной поэмы А. С. Пушкина «Клеопатра». Критика отмечала выдающуюся игру Коонен, помпезность постановки и неоднозначность в отношении самой композиционной структуры. В целом, спектакль занял важное место в истории Камерного театра и советского театра.

Для нас этот спектакль интересен сотворчеством А. Таирова с композитором С. Прокофьевым. По замыслу авторов спектакля музыка должна была занимать скромное место, звучать только там, где она действительно необходима. Сам Прокофьев так писал об этом: «Если присутствие музыки в данной сцене увеличивает силу её драматизма или лиризма, то музыка здесь на месте, то есть она такова, какой должна быть. Если же данная сцена, освобождённая от музыки и разыгранная драматически, производит не менее сильное впечатление, то эта музыка неудачна или эта сцена вовсе не нуждается в музыке» [6, с. 125]. Прокофьев, для которого это была первая работа в драматическом театре, постоянно присутствовал на репетициях. По воспоминаниям Коонен, не было «ни одной репетиции, на которой Сергей Сергеевич не сидел бы в зале с нотной бумагой в руках» [3, с. 369].

Часть музыкальных номеров (всего в партитуре их сорок четыре) составляют пантомимы, часть – рифмованная декламация, сопровождаемая музыкой. Одна из ключевых сцен спектакля – интермедия с поэмой Пушкина «Клеопатра», связывающая тексты Шоу и Шекспира. Исследуя нотную запись этой сцены, можно проследить, как через чередование пауз и музыки, смены ритмической и свободной декламации, в динамике развития музыкального материала раскрывалась драматургия поэмы Пушкина [4, с. 53–57].

В 1939 г. опубликован труд режиссёра и педагога В. Сахновского «Режиссура и методика её преподавания» [7, с. 179–187], в котором он систематизировал ряд основополагающих принципов постановочной работы режиссёра в драматическом театре. В разделе, посвящённом музыкальному оформлению спектакля, Сахновский выделил следующие типы используемой в спектакле музыки:

– служебная музыка, или музыка, оправданная на бытовом уровне, например, звуки духового оркестра в последнем акте пьесы «Три сестры», песни Шута в сцене попойки у сэра Тоби в комедии «Двенадцатая ночь», игра на пастушьей флейте и песни Леля в «Снегурочке» и т. д.); цель – воссоздание колорита эпохи, характеристика социальной среды и места действия;

– условная музыка, или музыка от театра, не предусматривающая бытового оправдания; цель – раскрытие идеи произведения, развитие образов спектакля;

– условно-оправданная музыка, или та же музыка от театра, но имеющая под собой некую бытовую основу. Это может быть выраженный в музыке стук колёс поезда, шум дождя, морского прибоя и т. д.

Музыка в спектакле, пишет далее Сахновский, может быть подобра́на или сочинена специально для спектакля, она может быть иллюстративной, органично существующей в действии; музыки в спектакле может не быть вообще, и это не является недостатком спектакля. То или иное музыкальное решение зависит и материала пьесы и от вкуса и приёма того или иного режиссёра.

Музыка помогает создать эмоциональную атмосферу; может акцентировать отдельные моменты действия или кульминации; может содержать лейтмотивы, иметь некое тематическое развитие; может служить введением в действие в эпизоде и/или завершать эпизод (договаривать то, что осталось за пределами сцены).

По определению Сахновского, музыка может быть:

– «археологической», то есть аутентичной, исторически и географически точной, не подвергшейся редактированию;

– «имитационной», то есть театральной, подвергшейся той или иной стилизации, сочинённой или специально «подготовленной» для спектакля.

Выбор того или иного подхода диктуется замыслом и общим решением спектакля. Музыка должна составлять единое целое с другими элементами спектакля, такими как сценография и метод существования актёра на сцене.

Из упомянутых выше исторических спектаклей примером «археологического» принципа работы с музыкой «служебного» характера может стать спектакль «Дон Карлос». Примером работы с композитором над «условной» и «условно-оправданной» музыкой служит спектакль «Египетские ночи»: музыка к спектаклю рождалась в процессе репетиций, она дополняла действие и психологические характеристики действующих лиц. В постановке «Ревизор» часть музыки подбиралась из репертуара определенной эпохи и социального круга, другая же сочинялась специально для этого спектакля и использовалась как условная (музыка перед началом спектакля, создающая атмосферу мрачных фигур гротескового чиновничества) и как служебная (музыка в исполнении еврейского оркестра на балу Городничего в финале спектакля).

Проблема музыки в спектакле поднималась в августе 1933 г. на страницах журнала «Театр и драматургия». В дискуссии приняли участие известные советские композиторы, такие как Д. Кабалевский, В. Шебалин, Л. Книппер и другие. Главной проблемой, по их мнению, является неумение режиссёрами, за редким исключением (к таковым, безусловно, относятся Мейерхольд и Таиров), пользоваться музыкой, непонимание её специфики. Злоупотребление музыкой в ущерб её выразительности, «случайность» музыки, использование её как иллюстрации к действию или как помощь на случай актёрской или режиссёрской беспомощности. Как пример образцовой работы режиссёра с композитором М. Старокадомский упоминает свою работу с Мейерхольдом над постановкой спектакля «Свадьба Кречинского» (преьера 14 апреля 1933 г.). Мейерхольд вводит музыку в спектакль, лишь когда она имеет смысловое значение – звучит там, «где исчерпаны драматургические возможности, где нужно прибавить элементы другого качества, чтобы получить усиленное воздействие или чтобы выявить тот эмоциональный план, который не может быть выражен ситуацией пьесы» [9, с. 12].

**Выводы.** Изучая документальные источники 1920–1930-х гг. (периода становления советского театра), относящиеся к музыкальному оформлению спектакля, можно проследить этапы формирования принципов работы с музыкой в драматическом театре, среди которых отказ от иллюстративности и «перпендикуляр» и переход от практических исканий к теоретическим обобщениям.



### Источники и литература

1. Александров А. Н. Две песни Эболи: из музыки к пьесе Ф. Шиллера «Дон Карлос»: для голоса с фп.: Соч. 43а. – Москва; Ленинград: МУЗГИЗ, 1939. – 8 с.
2. Бройде М. Музыка в «Ревизоре». Беседа с композитором М. Ф. Гнесиным / М. Бройде // Программы государственных академических театров. – 1926. – № 65-66. – С. 18.
3. Коонен А. Г. Страницы жизни / А. Г. Коонен. – Москва: Искусство, 1975. – 455 с.
4. Крыгин Н. Н. Реконструкция мелодекламации поэмы А. С. Пушкина «Клеопатра» в спектакле А. Я. Таирова «Египетский ночи» / Н. Н. Крыгин // Таврические студии. – 2020. – № 21. – С. 53–57.
5. Меерович И. М. Музыка в спектакле драматического театра: учеб. пособие по курсу «Музыкальное оформление спектакля» для театральных вузов / И. М. Меерович. – Москва: ГИТИС, 1983. – 71 с.
6. Прокофьев о Прокофьеве: статьи, интервью / ред.-сост. В. Варунц. – Москва: Советский композитор, 1991. – 285 с.
7. Сахновский В. Режиссура и методика её преподавания. – Москва: Искусство, 1939. – 238 с.
8. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – Москва: Academia, 1933. – 734 с.
9. Старокадомский М. Л. На полный голос / М. Л. Старокадомский // Театр и драматургия. – 1933. – № 5. – С. 12.

## Психофизическая свобода актера в театральном пространстве современного искусства

*О. Р. Курилова,*

*магистрант 2 курса кафедры театрального искусства  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»*

*В статье исследуется психофизическая свобода актера как необходимое условие его творческого самочувствия на сценической площадке. Автором проанализирована взаимосвязь внутренних актерских зажимов и внешней свободы исполнителя на сцене. Выводы сделаны с учётом опыта*

*преподавания автора статьи в колледже культуры и искусств Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского и разработанного им для студентов тренинга по снятию физических и психических зажимов.*

**Ключевые слова:** театр, актер, сцена, психофизическая свобода, актерский тренинг, мышечные зажимы.

**Введение.** Любой творческий процесс, в том числе и процесс творчества актера, невозможен без особого состояния творческой раскрепощенности, свободы актера в воплощении им сценического образа. Вопрос психофизической свободы актера является актуальным, так как исполнитель, находясь на сцене, не может по-настоящему глубоко, искренне, органично творить, если он в момент сценического действия думает о том, как он выглядит, «на месте» ли его руки, послушны ли ноги и т. п. Исходя из этого, мы можем заключить, что психофизический аппарат актера должен быть максимально подготовлен к выполнению поставленной им творческой задачи.

Психофизика актера должна работать безукоризненно, на автоматизме, быть такой же естественной и непринужденной, как процесс нашего дыхания. В силу этих причин, проблема психофизической свободы актера является остро актуальной. Более того, она всегда актуальна, что подтверждается всей историей развития сценического искусства. Актуальность данной проблематики продиктована самой природой актерского творчества, которая невозможна без полной мышечной и психической свободы.

*Целью* нашей статьи является анализ педагогических, творческих технологий по освобождению от психических и физических зажимов, способствующих достижению органичного сценического самочувствия актера на сценической площадке.

**Результаты исследования.** Вопросам психофизического раскрепощения актера в момент сценического действия посвящены работы теоретиков и практиков театрального искусства. Методологической основой нашего исследования являются работы отечественных и зарубежных ученых по данной проблематике. Проблема развития творческой свободы актеров с помощью специальных тренингов раскрыта в трудах ведущих отечественных и зарубежных режиссеров, теоретиков театрального искусства и педагогов, в частности в работах Н. М. Горчакова [1], Л. В. Грачевой [2]. Ю. А. Кренке [3], Г. В. Кристи [4], И. М. Рапопорта [6], М. А. Чехова [8].

Теоретики и практики театра, начиная с К. С. Станиславского, неизменно обращались к вопросам психологии и физиологии с целью повышения эффективности актерского тренинга. В трудах корифея театра К. С. Станиславского содержится вывод о том, что «тренинг

и муштра) актера, особенно необходимы в процессе его воспитания. Учение К. С. Станиславского отражено в книге Л. П. Новицкой «Элементы психотехники актерского мастерства: тренинг и муштра» [5].

Однако в подавляющем большинстве случаев рекомендации авторов по вопросам психофизической раскрепощенности актеров на сценической площадке учитывают воздействие тренинговых упражнений на актерскую группу в целом, не затрагивая вопросов индивидуальных особенностей каждого участника тренинга. В специальной методической литературе по обозначенной теме практически отсутствуют работы о том, какое конкретное воздействие на психофизический аппарат актера имеет то или иное упражнение, на что оно нацелено и к какому результату приводит. Отметим недостаточность исследований, в которых внимание акцентировалось бы на том, что актерский тренинг необходимо составлять с учетом особенностей индивидуальной психофизической природы актера. Теория и практика актерского искусства сегодня остро нуждается в теоретической и практической разработке подобных вопросов.

Творческое самочувствие актера на сцене обусловлено многими факторами, необходимыми для результативной творческой работы. Одним из основных, на наш взгляд, является внутренняя и внешняя свобода актера, способствующая максимально убедительному раскрытию сценического образа. Свобода тела и психического состояния в своем синтезе составляют необходимое условие творческого самочувствия актера на сцене, без которого исполнитель не имеет внутренней и внешней силы и уверенности, необходимой для создания образа, и не может целесообразно выстроить сценическое действие. Исполнитель, который в полной мере не владеет воспитанной посредством тренинга и муштры «физикой» и «психикой», то есть внутренне и внешне зажатый, не может стать соавтором режиссера в создании образа, тем тонким, чувственным инструментом творчества, который и создает живой, трепетный театр на сцене. Когда психика и тело актера не подчиняются ему самому, они не могут быть подчинены общему замыслу роли и спектакля. В таких ситуациях возникают препятствия в правильном определении и воплощении актерской сценической задачи.

Многие режиссеры решают эту проблему исходя из собственного профессионального опыта. Но молодые, недавно пришедшие в профессию, сталкиваются с немалыми сложностями в решении этой задачи. Тогда на помощь молодым специалистам могут прийти психологические методики изучения личности, которые окажут помощь не только в формировании творческого коллектива единомышленников и изучении личностного творческого пространства каждого актера, но и будут способствовать улучшению качества обучения актерской профессии.

Практика преподавания режиссуры и мастерства актера в колледже культуры Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского позволила выявить причины, вызывающие физические и психические зажимы у студентов. Проводя со студентами упражнения по снятию физических и психических зажимов, мы наблюдаем неразрывную связь между внутренним и внешним состоянием актера на сцене. От внутреннего к внешнему – таков путь актера к созданию сценического образа, работы в заданных сценических обстоятельствах. Ни одно внешнее, физическое действие на сцене не может быть отделено от действия внутреннего. В случае, когда внешние действия не происходят от внутренних, мы наблюдаем сценические штампы, которые демонстрируют неубедительную, неоправданную линию поведения актера в предлагаемых обстоятельствах роли и спектакля.

Проанализируем, какими факторами обусловлено состояние физической и психической свободы актера. Нам известно, что физическая свобода актера зависит от правильного распределения им психической энергии. Физическая свобода – это состояние организма, при котором на каждое движение и на каждое положение тела в пространстве затрачивается столько мышечной энергии, сколько это движение или положение тела требуют. Об этом пишет Константин Сергеевич Станиславский [7]. Если же у актера существуют непроработанные психические зажимы, то ни о какой физической, мышечной свободе не может идти речи.

Обращаясь к практике преподавания актерского мастерства в колледже культуры Луганской государственной академии культуры и искусств, отметим, что одну из наших главных задач мы видим в работе по выявлению и снятию психофизических зажимов у студентов, обучающихся актерской и режиссерской профессии. Проиллюстрируем изложенное примером из учебной практики. Рассмотрим тренинг «Пожалей меня», который был разработан нами на уроках актерского мастерства. Содержание тренинга заключается в следующем. Участники выстраиваются в живой коридор, по которому поочередно проходят с закрытыми глазами. Задача остальных – пожалеть проходящего с помощью бессловесного действия, используя только тактильные прикосновения. Данный тренинг выявляет все внутренние зажимы через внешние: кто-то из студентов выставляет руки вперед, тем самым очерчивая собственную зону комфорта, он не готов впускать людей в близкий круг общения. Кто-то наоборот, идет спокойно и уверенно, отвечая на прикосновения улыбкой. В нашей педагогической практике были случаи, когда кто-то раздражается громким смехом, сменяющимся слезами. В этом упражнении важно, что каждое внутреннее ощущение проходящего сопровождается его физической реакцией.

В приведенном примере психические переживания выражаются в физических действиях, демонстрируя неразрывную взаимосвязь актерской «психики» и «физики».

Репетиционный процесс в ходе практических занятий со студентами колледжа культуры, убедительно доказывает, что актер, который не имеет внутренней психической свободы, не может в достаточной мере владеть своим телом и выполнять элементарные сценические задачи, как, например, одновременно произносить текст и совершать физическое действие, совмещать два и более физических действия: шагать на месте и жестикулировать руками. Это свидетельствует о том, что в обучающихся не воспитывали внутреннюю и внешнюю творческую свободу, а значит, они не способны выполнить поставленную перед ними режиссерскую задачу.

**Выводы.** Психическая и физическая природа актера тесным образом взаимосвязаны, они взаимодополняют и взаимораскрывают друг друга. Физическая свобода актера находится в полной зависимости от его психической свободы, психическая же свобода, раскрепощенность актера, зависит от полного владения им своим физическим аппаратом. Психофизическая свобода является необходимым условием творческого сценического самочувствия актера.

#### Источники и литература

1. Горчаков Н. М. Станиславский о работе режиссера с актером / Н. Горчаков. – Москва: 1958. – 283 с.
2. Грачева Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала. / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург, 2006. – 57 с.
3. Кренке Ю. А. Практический курс воспитания актера / Ю. А. Кренке. – Москва, 1938. – 248 с.
4. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – Москва: Искусство, 1968. – 455 с.
5. Новицкая Л. П. Элементы психотехники актерского мастерства: тренинг и муштра. / Л. П. Новицкая. – Москва: ЛЕНАНД, 2015. – 163 с.
6. Рапопорт И. М. Работа актера / И. Рапопорт. – Москва: [б. и.], 1939. – 140 с.
7. Станиславский К. С. Учебник актерского мастерства: работа актера над собой в творческом процессе воплощения / К. С. Станиславский. – Москва: АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. – 374 с.
8. Чехов М. А. О технике актера / М. А. Чехов. – Москва, 2003. – 53 с.

## Роль визуальных метафор в интерактивных играх (на примере «Brawl Stars», «Minecraft»)

*Е. Д. Лазарева,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Дизайн»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*И. Г. Матросова – научный руководитель,*

*кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры дизайна  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Одним из увлекательных аспектов современных игр является использование визуальных метафор, которые выходят за рамки традиционных методов повествования и привлекают игроков на более глубоком уровне. В данной статье мы углубимся в увлекательный мир визуальных метафор на примере таких игр, как «Brawl Stars», «Minecraft», и проанализируем их роль как основного стилистического приема в компьютерном дискурсе.*

**Ключевые слова:** *визуальные метафоры, интерактивные игры, онлайн-игра, дизайн, геймплей, игровой процесс.*

**Введение.** В настоящее время интерактивные игры стали неотъемлемой частью современной культуры наравне с музыкой, литературой и искусством. Интерактивные игры являются одной из форм выражения нынешнего состояния общества – «зеркальным отражением реальности».

Интерактивная игра – это компьютерная программа, служащая для организации игрового процесса (геймплея) в связи с партнерами по игре или сама выступающая в качестве партнера. Но если рассматривать интерактивную игру не только через понятие «программа», но и через понятие «игра», то можно говорить о том, что интерактивная игра – это определенный тип дискурса, выражающийся через технологические средства и являющийся отражением современной действительности [1]. Значит, интерактивные игры являются частью популярной культуры и, в той же степени, в которой популярная культура является фактором социализации, организует повседневную жизнь людей в современных обществах.

Интерактивные игры претерпели длительную эволюцию с 1958 года (создание первой интерактивной игры), пройдя путь от бессюжетных игр до интерактивных драм с богатым сюжетом и прора-

ботанными персонажами (Heavy Rain). На данном этапе развития в индустрии интерактивных игр все больше внимания уделяется обогащению сюжета, созданию полноценного художественного мира, в котором, как и в мире художественного произведения, за счет различных стилистических приемов автор включает новые подтексты в свое произведение [5].

Смысл интерактивных игр раскрывается через сюжет и подается, зачастую, в виде текстового материала, содержащего различные стилистические приемы. Одним из таких стилистических средств является метафора – вид тропа, скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета или явления другому, а также вообще образное сравнение в разных видах искусств [3, с. 44–66]. Метафора позволяет открыть новые свойства предмета через сопоставление свойств сравниваемого объекта с другим объектом на основании какого-либо признака. Такое свойство метафоры помогает ей раскрыть новые характеристики объекта, придать ему особые глубины и образность [4].

Это явление всегда привлекало пристальное внимание отечественных и зарубежных ученых, начиная от Аристотеля до Ж. Ж. Руссо и Г.- В.-Ф. Гегеля, и далее до Э. Кассирера, Х. Ортеги-и-Гассета, Н. Д. Арутюновой, Г. Н. Складарской и многих других. О метафоре написано множество работ, о ней высказывались не только ученые, но и сами ее творцы – писатели, поэты, художники. Еще Аристотель писал, что «слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство». Наблюдательный глаз художника слова находит общие черты в самых различных предметах. Неожиданность таких сопоставлений придает метафоре особую выразительность. Так что художественная сила метафор, можно сказать, находится в прямой зависимости от их свежести, новизны [2, с. 387–415]. Поэтому особенно интересным является изучение роли метафор в современных интерактивных играх.

*Целью исследования* является выявление основной роли визуальных метафор в популярных интерактивных играх и оценка их эффективности. Для достижения поставленной цели был проведен опрос детей младшего школьного возраста и использованы методы анализа существующих интерактивных игр, изучение литературных источников.

**Результаты исследования.** Исследование проводилось с 30 младшими школьниками различного пола. Участникам предлагалось ответить на вопрос: «Какие интерактивные игры они предпочитают?». Из опроса выявлено, что большему числу детей нравятся такие игры, как Brawl Stars, Minecraft. Мы провели анализ и выявили ключевую роль визуальных метафор в данных играх.

Следует отметить, что в них визуальные метафоры становятся неотъемлемой частью геймплея и помогают передать различные концепции и идеи.

Многопользовательская интерактивная онлайн-игра Brawl Stars представляет собой игровой проект с элементами шутера и файтинга. В ней присутствуют яркие персонажи с уникальными способностями, которые борются друг с другом на различных аренах. При анализе игры Brawl Stars выделены следующие визуальные метафоры.

1. Дизайн персонажей. Каждый персонаж в Brawl Stars создан с использованием определенных визуальных элементов, отражающих его уникальные способности и черты характера. Например, у Шелли, стартового персонажа, есть бандана и дробовик, символизирующие ее стойкость и навыки боя на ближней дистанции. Такое визуальное представление помогает игрокам быстро понять стиль игры и возможности персонажа.

2. Дизайн окружающей среды. В игре представлены различные боевые арены, каждая из которых имеет свои визуальные метафоры. Например, карта «Баунти» отражает тему Дикого Запада с кактусами, бочками и перекасти-полем, вызывающими ощущение опасности и приключений, как в старых вестернах. Эта визуальная обстановка создает для игроков захватывающий тематический опыт.

3. Значки усиления: на протяжении всей игры игроки могут собирать бонусы, чтобы временно улучшить свои способности. Значки усиления, такие как молния или щит, визуально обозначают усиление силы или защиты, получаемые игроками. Эти значки служат визуальными метафорами временных улучшений и помогают игрокам быстро понять их эффект.

4. Анимация специальных атак. У каждого персонажа есть уникальная специальная атака, которая может нанести разрушительный урон противникам. В анимации этих специальных атак часто используются визуальные метафоры, чтобы передать их воздействие. Например, Эль Примо, персонаж, вдохновленный лучадором, совершает мощный прыжок в полете под названием «Падение летающего локтя», на что указывает изображение борцовского ринга и прожектора над ним. Эта визуальная метафора подчеркивает величие и силу его особой атаки.

5. Медали и трофеи. В Brawl Stars есть рейтинговая система, позволяющая вознаграждать игроков за достижения. Визуальное изображение медалей и кубков служит метафорой успеха и мастерства. Чем выше звание, тем престижнее медаль или трофей, мотивирующий игроков стремиться к лучшим результатам.

6. Символика цвета. Например, красный цвет ассоциируется с огнем или агрессивностью, тогда как зеленый отражает спокойствие или лечение. Данные цветовые метафоры помогают игрокам быстро определить характеристики персонажей или объектов на поле боя.

Итак, обобщив результаты анализа, можно сделать вывод о том, что метафора становится главным ключом к пониманию истинной сущности игры.

Благодаря подробному рассмотрению визуальных метафор, становится возможным более глубокое понимание игры Brawl Stars. Ключевой визуальной метафорой в этой игре является схватка бравлеров, которая символизирует командную битву. Визуально метафора выражается через участие разнообразных персонажей с уникальными способностями, которые сражаются друг с другом на различных аренах. Каждый бравлер имеет свои уникальные внешность, стиль и способности, которые являются его визуальной метафорой. Они образуют команды и сражаются за достижение определенных целей в каждом режиме игры. Визуальная метафора схватки бравлеров помогает игрокам лучше понять и визуализировать игровую динамику, различать персонажей и их атаки, а также создает впечатление соревнования и напряженности в игровом мире. Она также отображает основную идею игры – командный бой, где игроки должны выступать вместе, чтобы достичь победы.

Следующая интерактивная игра Minecraft представляет собой популярный инди-проект в жанре песочницы, для которого характерны нестандартность изложения игрового материала, богатый сюжет, полная или частичная конфигурация, а также небольшая группа разработчиков. Игроки могут строить и исследовать свои виртуальные миры. Визуальные метафоры в Minecraft основаны на блоках и пиксельной графике. Блоки представляют различные материалы или объекты, такие как земля, дерево или камень, а пиксельная графика создает ощущение аутентичности и ретро-стиля. Эти метафоры помогают игрокам легко взаимодействовать с окружающим миром и создавать уникальные строения. При анализе игры Minecraft найдены визуальные метафоры, которые помогают игрокам понимать игровой мир и взаимодействовать с ним. Некоторые из них включают в себя:

1) блоки и постройки. Визуальная метафора блоков является основной составляющей Minecraft. Например, блок из дерева представляет собой концепцию дерева или деревянной конструкции, а блок из камня символизирует скалы или прочный фундамент. Эти материалы игроки могут использовать для различных построек и конструкций в игре;

2) предметы и иконки. В игре присутствуют различные предметы, которые можно собирать, создавать или использовать для разных целей. Каждый предмет имеет свою иконку, которая помогает игроку понять его назначение и функциональность;

3) верстак. Верстак в Minecraft – это визуальная метафора концепции крафта и создания предметов. Сам стол изображен в виде деревянной поверхности с сеткой на ней, представляющей собой область,

где игроки могут комбинировать различные материалы для создания новых предметов. Эта визуальная метафора интуитивно понятна, поскольку имитирует идею использования настоящего верстака или верстака для создания изделий;

4) дизайн мобов. В Minecraft игровой мир населяют разные существа, известные как мобы. Визуальный дизайн этих мобов часто передает метафорическое представление их поведения или характеристик. Например, враждебные мобы, такие как зомби или скелеты, изображены в сторбленных позах, с угрожающим видом, что визуально отражает их агрессивный и опасный характер. Мирные мобы, такие как коровы или свиньи, имеют более послушный и дружелюбный дизайн, символизирующих их неопасный характер;

5) Солнце и Луну. Цикл дня и ночи в Майнкрафте визуально представлен движением Солнца и Луны по небу. Восход и заход солнца создают метафорическое представление течения времени и перехода между днем и ночью. Эта визуальная метафора помогает игрокам определять время суток в игре и соответствующим образом корректировать свою деятельность;

6) редстоун. Редстоун, материал, найденный в Minecraft, представляет собой электричество и служит мощным инструментом для создания сложных механизмов и систем. Его красный цвет и светящиеся свойства символизируют силу и энергию, что делает его визуальной метафорой электрических цепей и техники в игре.

Все эти визуальные метафоры помогают игроку понять и визуализировать игровой мир Minecraft, а также помогают взаимодействовать с ним для достижения различных целей постройки, исследования и выживания. Ключевой визуальной метафорой в игре Minecraft является мир, составленный из блоков. Весь игровой мир, включая ландшафт, постройки и объекты, создается из блоков разных материалов. Эта метафора олицетворяет креативность и свободу игры, позволяя игрокам строить и исследовать виртуальный мир с помощью различных блоков. Комбинируя блоки разных типов и материалов, игроки могут строить разнообразные структуры, от простых домов до сложных городов или фантастических замков. Визуальная метафора блоков помогает игрокам визуализировать и создавать свои уникальные творения, использовать ресурсы мира и воплощать свои идеи и фантазии в игровой реальности.

**Выводы.** Благодаря метафорам, анализу их структуры и функции в контексте игры, становится возможным более глубокое понимание мира интерактивных игр, например, выделение основных групп, которые помогают открыть дополнительный контекст игры, сообщая игроку о том, что интерактивная игра – это не только управление виртуальным героем, но и передача чувств, эмоций, состояний и мыс-

лей, вложенных создателем игры. Метафора является неотъемлемой частью игрового процесса и помогает раскрыть суть игры, и помочь игроку начать мыслить метафорично, и видеть даже в простых игровых задачах философский подтекст, который проявляет себя на протяжении всей игры в каждой задаче.

#### Источники и литература

1. Кафай Э. Игра и технология. Изменение реалий, новый потенциал / Э. Кафай // Игра со всех сторон. – Москва: Фонд «Прагматика культуры», 2003. – 211 с.
2. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры. – Москва, 1980. – 415 с.
3. Ричардс А. А. Философия риторики / А. А. Ричардс // Теория метафоры. – Москва, 1990. – 66 с.
4. Black M. Models and Metaphor / M. Black // Studies in Language and Philosophy. – Ithaca; London, 1962.
5. Deterding S. From game design elements to gamefulness: Defining gamification / S. Deterding, D. Dixon, R. Khaled, L. Nacke // Proceedings of the 15th international academic Mind Trek conference: Envisioning future media environments. – New York: ACM, 2011.

## Выразительность современного искусства

*М. В. Логинова,*

*доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»*

*Исследование посвящено выразительности как проблеме современного искусства, имеющую историю своего становления и трансформации. На основании выделенных подходов к её изучению (феноменологический, герменевтический, онтологический, экзистенциальный) автор даёт определение специфики выразительной формы современного искусства, создающего новый художественный образ.*

**Ключевые слова:** *выразительность, современное искусство, художественный образ, художественная форма, трансформация.*

**Введение.** Современное искусство представляет собой сложный феномен, одновременно связанный и с новыми технологиями, тяготеющими к передаче трансформирующейся реальности, и со спецификой создания образа. Изменяющийся мир, представляемый художественным образом современного искусства, ставит проблему определения специфики его выразительности, т. к. данная категория является не только эстетической, но и имеет культурологическое значение как формирование новых «кодов» создания и прочтения текстов культуры.

Диалектическая связь современного искусства и социального контекста выводит выразительность из искусствоведческой проблематики в онтологическую и аксиологическую сферы, поскольку результаты освоения меняющегося мира искусством имеют экзистенциальное и смысловое значение для современного человека. Выразительность служит своеобразным «маркёром» многообразия культурных форм деятельности человека, в том числе в искусстве, раскрывая их ценностную составляющую.

*Цель статьи* состоит в определении специфики выразительности как общетеоретической проблемы в современном искусстве на основе культурологического подхода для её целостного осмысления и понимания.

**Результаты исследования.** Для определения специфики выразительности в современном искусстве следует обратиться к истории изучения данной проблемы, в которой обоснованы этапы становления и концептуального оформления, связанные с определённым контекстом изучения выразительности [1].

Анализ предшествующей традиции такого изучения позволяет нам выделить сложившиеся подходы к её изучению: феноменологический, в рамках которого определяется смысловая доминанта выразительности, изучается связь между выразительностью и интенциональностью (Э. Гуссерль, А. Ф. Лосев, М. К. Мамардашвили и др.); герменевтический подход обосновывает диалогический характер выразительности через её диалектическую связь с понятиями незавершённости, открытости (Г.-Г. Гадамер); экзистенциальный – акцентирует проблему другого как необходимого условия для выразительности (П. Вальери, А. Камю, Ж.-П. Сартр и др.); и, наконец, онтологический подход, определяет выразительность как характеристику самого бытия, без которой невозможно осмысленное существование человека в мире (М. Хайдеггер и др.).

Выделение данных подходов позволяет определить вектор развития выразительности в искусстве. В своей известной словарной статье А. Ф. Лосев определяет эстетику как область выразительных форм «любой сферы действительности (в т.ч. художественной)» [2].

Отметим, что русский философ связывает выразительность с проблемой формы, т. к. через художественный образ выражается видение и понимание художником пространства-времени (как меры представленности неповторимости/уникальности художника в продукте его творчества). Философ определяет выразительную форму как «принципиальное равновесие логической и алогической стихии» [3, с. 36], для осуществления которой необходимо, чтобы, во-первых, художественное выражение, было целостным, во-вторых, активным в плане взаимного движения внешнего и внутреннего; в-третьих, объединяющим логическое и алогическое в их становлении и процессуальности.

Зададим вопрос относительно актуальности подхода А. Ф. Лосева для анализа выразительности современного искусства. Ответ заключается в том, что эстетика, построенная на принципе выразительности, имеет символический характер, а выразительная форма не может быть сведена к выразительности материала или технологий (как выразительным средствам), столь актуальных и значимых для современного искусства. Следовательно, разнообразные формы современного искусства, оставаясь художественной выразительностью, определяют онтологический уровень искусства, преодолевая дистанцию «я» и «мира» в «магии» имени. Обращение к концепции А. Ф. Лосева не случайно, так как его понимание эстетики как выразительности имеет эвристическое значение, в том числе и в плане методологии, которая обосновывает гуманистические ценности. Вместе с тем мы должны понимать, что процессы художественного творчества в новой медиасреде, требуют теоретического пересмотра понятийного аппарата, его качественного переосмысления в динамичных характеристиках с целью обретения новых ориентиров для аксиологии современного искусства.

Считаем важным подчеркнуть, что методологию А. Ф. Лосева и современное искусство объединяет проблема духовности / «новой» духовности искусства как выявление его возможностей в освоении действительности. Действительно, на протяжении всего XX века проблема духовности оставалась крайне актуальной для отечественной культуры с её поисками, противоречиями, «кризисами» и предвосхищением открытия новых смысловых пространств в искусстве. Идея положительно всеединства, идущая от философии В. С. Соловьёва, была воспринята современностью, соединившей реальное и абстрактное, интуитивное и рациональное, земное и космическое, науку и искусство в целостное бытие человека и мира.

**Выводы.** Выделив наиболее важные подходы к изучению проблемы выразительности, отметим значение данной проблемы для изучения структурной парадигмы бытия. В качестве предварительного

замечания по поводу сущности выразительности мы предлагаем рассматривать ее как категорию проявления культурного бытия, активный динамический принцип в процессе становления смысла.

#### Источники и литература

1. Логинова М. В. Рефлексия проблемы выразительности в современной культуре: методологический аспект / М. В. Логинова // Наследие веков. – 2021. – № 1 (25). – С. 86–92.
2. Лосев А. Ф. Эстетика / А. Ф. Лосев // Философская энциклопедия. В 5 т. – Москва: Советская энциклопедия, 1970. – Т. 5. – С. 570.
3. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев. – Москва, 1927. – 250 с.

## История и символизм резных наличников в провинциальной России

*А. В. Макевнин,*

*аспирант 2 курса направления подготовки  
«Теория и история культуры, искусства»*

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»*

*Статья посвящена анализу резных наличников как выразительного элемента народной архитектуры. Рассматриваются историческое значение, техники резьбы и их роль в культурном наследии. Освещены проблемы сохранения и восстановления наличников, подчеркивается их важность для культурной идентичности и её понимания.*

**Ключевые слова:** *наличники, народная архитектура, культурное наследие, резьба по дереву, реставрация.*

**Введение.** Исследование истории резных наличников является важной частью понимания развития русской национальной архитектуры. Эти уникальные элементы декора, используемые для украшения оконных и дверных проемов, сложились в результате долгого исторического развития, отражая как изменения в архитектурных традициях, так и широкие социальные процессы.

Осознание ценности наличников как элемента культурного наследия приводит к необходимости включения их реставрации в широкую

программу культурного сохранения. Что, в свою очередь, включает обучение новых специалистов, создание мастерских по реставрации и привлечение внимания к вопросам сохранения через образовательные и культурные проекты. В определенных случаях наличники воспроизводятся для современных зданий, что позволяет этому искусству жить и развиваться даже в меняющемся мире.

*Цель исследования:* охарактеризовать значение наличников как культурного феномена в истории России.

*Методы исследования:* анализ научных источников, обобщение, систематизация, классификация, историко-культурологический метод.

Изучению отдельных проблем истории и символизма резных наличников посвящены работы Г. В. Дудниковой, А. П. Красиловой, А. В. Ополовникова и др.

**Результаты исследования.** Деревянное зодчество скрывает в себе множество примечательных символов, загадок и тайн. Есть одна архитектурная деталь, по которой можно установить богато ли жила семья, чем занимались её члены: рыбалкой, охотой или ремеслом, чего боялись и во что верили [4]. Это деревянный резной наличник.

Происхождение наличников уходит корнями в глубь веков, когда основной целью их установки была защита дома от внешних погодных воздействий (в особенности, реалий русской зимы). Со временем они вышли за рамки практических соображений и стали, в том числе, играть роль эстетического элемента. В XIX веке, в эпоху бурного развития ремесел и изобразительного искусства, наличники приобрели истинно декоративный характер и превратились в широкое поле для творчества и самовыражения русских мастеров (см. рисунок).

Резьба наличников в XIX веке стала искусством, отражающим не только индивидуальные вкусы владельца дома, но и культурные течения времени. Наличники стали сложнее и изысканнее, украшались цветочными и растительными орнаментами, изображениями птиц и зверей, а также фантастическими и мифологическими существами. Каждая деревня и город соревновались и стремились выработать свой стиль.

Отметим, что к середине XIX века в России сложилась целая система производства наличников. Во многих регионах возникли центры, где мастера совершенствовали мастерство и передавали опыт ученикам. Спрос рос, что послужило катализатором для развития местного ремесленного производства. В то же время, ученые и художники начали обращать внимание на наличники как на феномен и важный элемент национального искусства, и это стало причиной для их изучения и документации. Модернизация и урбанизация привели к сокращению числа деревянных построек и, как следствие, к спаду интереса к традиционной резьбе наличников. Несмотря на это, рез-



Рисунок – Наличники как феномен и образец мастерства [1]

ные наличники продолжали украшать фасады, сопротивляясь унификации и сохраняя индивидуальность и местный колорит.

В начале XX века, с развитием фотографии и началом этнографических экспедиций, было сделано множество снимков деревянных домов с наличниками, что позволило сохранить уникальные образцы. Многие из этих фотографий и описаний до сих пор служат исследователям и реставраторам.

Сегодня резные наличники воспринимаются как важный элемент культурного наследия, символ русской национальной идентичности и неповторимости российской провинции. Их изображения встречаются в книгах, туристических проспектах и даже в современном дизайне.

Таким образом, история резных наличников отражает и сложный процесс взаимодействия традиционной культуры и модернизационных процессов в России [3, с. 6–8]. А изучение данной темы позволяет более полно понимать социальные изменения и творческий потенциал русских народных мастеров.

Исследование символических и функциональных аспектов наличников.

С функциональной точки зрения наличники выполняли задачу защиты оконных и дверных проемов от непогоды, конструкция спроек-



тирована так, чтобы отвести воду от окон и предотвратить разрушение деревянных рам и стен. Символическое значение – выразить смысл и послание, послужить оберегом, защищающим дом от проникновения «тьмы и навьев». Поэтому главными мотивами резьбы было изображение природных сил – «тверди небесных», «хлябей небесных» и Солнца, также встречались и реалистичные изображения животных.

Оформление окна дома – своеобразная картина мира. В верхней части – небо, которое в славянских поверьях было двухуровневым: «нижнее небо» называли «небесными хлябями», а верхнее – «небесной твердью». Небесная хлябь – символ плодородия и живительной влаги – изображалась как волнистая линия или отчетливые полукружья и могла «стекать» по краям окна, в виде капелек [1].

Нижняя часть деревянного наличника должна была символизировать «твердь земную», а поэтому часто имела изображения вспаханного и засеянного поля (ромбы с точками внутри и двойные перекрещивающиеся полосы). Боковые части наличника называли «полотенцами».

Рассматривая наличники, можно увидеть много интересного, но при этом стоит всегда помнить, что трактовки изображений в разных регионах России могут быть совершенно разными, что связано с историей, последующим перениманием и адаптацией к собственной культуре разными народами [2, с. 142–150].

Наконец, в ряде регионов форма и узор наличников могли указывать на социальный статус владельца. Чем сложнее и изысканней резьба, тем выше положение хозяина в обществе. Наличники становились способом продемонстрировать статус.

**Выводы.** В России и сегодня сохранилось много домов, впечатляющих деревянными узорами на оконных наличниках. Их культурное значение остается значительным, как феномен они отражают региональные особенности и мастерство резчиков, а также демонстрируют разнообразие русской культуры. Кроме необходимости их сохранения и консервации, отметим также, что они могут служить источником вдохновения для создания чего-либо нового на стыке прошлого с настоящим и будущим.

#### Источники и литература

1. В чём уникальность бахромчатых наличников, которые можно увидеть только в двух областях России. – Текст: электронный // Культурология.ru. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/051221/51892/> (дата обращения: 15.11.2023).

2. Дудникова Г. В. Особенности скульптурных изображений сакральных символов в русских наличниках / Г. В. Дудникова // Вестник ГГУ. – 2019. – № 1. – С. 142–150.

3. Красилова А. П. Символизм резных наличников г. Барнаула / А. П. Красилова, Е. Г. Зайкова // Ползуновский альманах. – 2022. – № 2-2. – С. 6–8.

4. Ополовников А. В. Русское деревянное зодчество: гражданское зодчество. – Москва: Искусство, 1983. – 287 с.

## Художественный потенциал искусства театра и кино

*Р. В. Махортов,*

*магистрант 2 курса кафедры театрального искусства  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»*

*В статье анализируются художественные средства искусства театра и кино, их визуальная, творческая специфика, проблема соотношений образных и выразительных средств. Рассмотрена единая природа художественных приёмов искусства театра и кино. Автор статьи приходит к выводу о том, что при изначально неисчерпаемом художественном потенциале искусства театра и кино, в их эволюции могут возникать новые, многовекторные направления.*

**Ключевые слова:** искусство театра, искусство кино, художественный потенциал, эстетические приёмы, художественный образ, зрительское восприятие, художественная правда.

**Введение.** Актуальность темы художественного потенциала искусства театра и кино обоснована необходимостью разрешения проблемы соотношения образных, выразительных средств театра и кино, дискуссий учёных и практиков театрального и киноискусства по данной проблематике. Это связано со спецификой искусства театра и кино, с тем, что они, являясь видами зрелищных, исполнительских искусств, обладают собственной художественной спецификой и под ходом к воплощению драматургического, литературного материала в сценической и киноформах.

*Целью статьи* является исследование художественного потенциала искусства театра и кино, анализ общего и особенного в системе художественно-образной выразительности этих искусств.

Изучение художественного потенциала искусства театра и кино, их взаимодействия, различие и перспективы развития исследуют Эрвин

Пановский [8], Антонен Арто [1], Всеволод Мейерхольд [7], Михаил Жабский [3, с. 19–50], А. В. Трояновский и Егизаров Р. И. [12], Риччото Канудо [4, с. 20–24], Юрий Лотман [6], Луи Деллюк; [2], Адриан Пиотровский [9]; Владимир Сахновский-Панкеев; Зигфрид Кракауэр [5]; Кирилл Разлогов [10] и многие другие.

**Результаты исследования.** Способность к формальной строгости, наряду с доступностью для массовой аудитории, придает кино как виду искусства неоспоримый авторитет и притягательность в сравнении с театром. Театр, как вид искусства, на первый, обзорный взгляд, оставляет впечатление искусства с проблематичным будущим. Инновации в кино усваиваются легче, к тому же более широкой аудиторией – отчасти потому, что новые фильмы распространяются быстрее и на более значительной территории. Отчасти это происходит в настоящее время благодаря интернету, имеется возможность познакомиться с практиками, практическими, со всеми достижениями в области кино, и большинство создателей фильмов знакомы с историей своего искусства лучше, чем театральные режиссеры с театральными постановками.

Ключевым понятием большинства дискуссий о кино является понятие «возможность». Например, искусствовед Эрвин Пановский описывает посредничество кинокамеры в восприятии произведений киноискусства в своей книге «История искусства как гуманистическая дисциплина», отмечая большую роль кинокамеры в создании фильма [8]. Согласно исследованиям Пановского, кинокамера является важнейшим техническим инструментом в работе над созданием фильма. Она помогает фиксировать малейшие изменения мимики актёра, делать различные акценты на характер пейзажа и декорации фильма.

Историческим фактом является то, что дискуссии о художественном потенциале театра и кино носят постоянный характер. Ещё в 1924 году А. Арто объявил, что движущиеся картины упразднили театр. Кинематограф «обладает подлинной силой, которая, воздействуя на сознание, открывает возможности, которые прежде нам и не снились... Воодушевление, вызванное этим искусством, смешавшись в нужных пропорциях с психическим ингредиентом, которым оно управляет, оставит театр далеко позади, и мы забросим его на чердак наших воспоминаний» [1].

Исторический спор между театром и кино продолжался. История театра отмечает следующий факт: столкнувшись с новым вызовом со стороны кинематографа, Всеволод Мейерхольд решил, что единственная надежда театра – безраздельное подражание кино, о чём он писал в своей работе [7]. Но в то же время Мейерхольд был противником прихода звука в кино, полагая, что притягательность кинематографа

кроется именно в немом кино, и оно потеряет свой шарм и специфику, если актёры начнут действовать словом.

Исследователи, теоретики и искусствоведы, которые предсказывают снижение художественного потенциала театра, полагая, что теперь его функции выполняет кино, склонны приписывать отношениям между кино и театром тот же смысл, что и отношениям между фотографией и живописью. Если работа живописца сводилась бы только к созданию подобию, фотокамера и впрямь могла бы убить живопись. Однако живопись – это не только «картины», а кино – не только театр, ставший демократичным, доступным массам. Живопись и фотография демонстрируют не столько соперничество или замену одного другим, сколько параллельного же самое происходит с театром и кино и на другом уровне. С целью более детального анализа художественного потенциала театра и кино приведём их сравнительные характеристики. Оба вида искусства являются синтетическими. И тот, и другой виды искусства имеют в своей основе литературное произведение (пьесу или сценарий), оба обладают огромной силой эмоционального воздействия, в обоих случаях используется искусство режиссера, актёра, художника, композитора. Это общие черты театра и кино делает их родственными видами искусства. Если же анализировать различия, то в кино мы видим только результат творчества, а в театре же являемся соучастниками художественного процесса. Именно эта эстетическая особенность театра и являет его непревзойдённый творческий феномен.

Театр обладает «эффектом присутствия», давая возможность зрителям почувствовать себя сопричастными происходящему на сцене. Эта важнейшая особенность – залог долголетия театра, которому много раз предсказывали смерть – сначала из-за кино, потом телевидения. Но театр, как видим, живет сегодня и, по нашему глубокому убеждению, будет жить вечно. Главная причина этого – в неповторимой атмосфере присутствия зрителей при рождении сценических образов, непосредственного контакта актёров и зрителей.

Кино тоже имеет свои, присущие только ему художественные средства, помогающие этому искусству раскрыть свой эстетический потенциал, о чём подробно пишет Михаил Жабский [3, с. 19–50]. Главнейшим отличием кино является операторское мастерство. От оператора в огромной степени зависит выразительность кадра, его образная сила. Немаловажным в раскрытии художественного потенциала киноискусства является мастерство монтажа. Монтаж – это не просто склейка кадров в сюжетной последовательности. Он дает возможность оттенять один кадр другим, сопоставлять их по контрасту, создавая нужное настроение, подчеркивая необходимую мысль. Умело монтируя кадры, режиссер добивается достижения художественной сверхзадачи эффекта, вызывая сопереживание зрительного зала.

Принципы и формы кинематографического монтажа чрезвычайно разнообразны и сложны.

К особенностям кино, отличающим его от искусства театра, относятся помимо вышперечисленных следующие. Кино дает возможность мгновенного переноса действия в пространстве и во времени, способно приблизить героя к зрителю так, что мы можем рассмотреть его мельчайшие черты; движение камеры оператора ежеминутно меняет нашу точку зрения на предметы и людей, действующих на экране. Эти особенности, обеспеченные техническими средствами кино, могут показаться на первый взгляд непринципиальными, хотя и важными. Однако это не так. Технические возможности кино тесно связаны с его эстетической сущностью. Принципиальное различие кино и театра заключено именно в разной эстетической природе этих видов искусства. Наше восприятие существенно различается в тех требованиях, которые мы подсознательно предъявляем кинофильму и спектаклю.

Поясним эту мысль на следующих примерах. Если в театре мы видим сцену, устланную белой тканью, и тепло одетых людей, поеживающихся от холода, для нас этого уже достаточно, чтобы поверить в художественную реальность зимнего дня. Однако такая же ткань в кино вызовет ощущение нестерпимой фальши, неправды. В театре можно не создавать стену между двумя комнатами, в которых параллельно происходит действие. Актеры «сыграют» эту имеющуюся в действительности стену, и мы поверим в ее существование. В кино же нельзя себе такого представить. Разумеется, из этого не следует делать вывод, что кино более «реалистично», нежели театр. Дело здесь в том, что кино и театр разными художественными приемами создают жизненную правду. Нельзя также на основании этих примеров делать вывод о том, что в художественном фильме изображается «натуральная» жизнь, как она есть. Режиссер, оператор и художник организуют, выбирают натуру для съемок так, чтобы она в наибольшей степени помогала раскрыть идею, создать настроение, атмосферу происходящего на экране. Внутри реального кинематографического мира есть и своя граница условности, которую переступать нельзя, не нарушив иллюзию подлинности, чему уделяет особое внимание в работе «Мировое кино. Искусство экрана» Кирилл Разлогов [10].

Что касается работы актера в театре или в кино, она тоже имеет свои специфику. Широкие жесты, громкая подача слов и яркая мимика, которые используют актёры на сцене театра, нельзя использовать на киноплощадке, это будет выглядеть наигранно и неуместно. Наличие кинокамеры диктует свои законы постановки кадра и выбора ракурса, и актерам необходимо подстраиваться под кинокамеру для достижения наилучшего результата съемки. Иногда на это уходит множество дублей. Поэтому многим актёрам театра трудно перестро-

иться на работу в кино из-за необходимости менять привычную им театральную манеру игры. В то же время, многие актёры смогли показать себя с другой стороны и заявить о своем таланте только благодаря кинематографу.

Однако, несмотря специфику работы актера в кадре и на сцене, актерская профессия служит единой цели в обоих видах искусства – созданию живого, целостного художественного образа. Опираясь на вышеприведённые утверждения, мы можем констатировать следующее. Несмотря на родственность и единую художественную природу искусства театра и кино, эти искусства являются самостоятельными, развивающимися согласно собственным законам создания художественного образа и имеют равный по использованию своих выразительных средств и эмоциональному воздействию на зрительскую аудиторию, художественный потенциал.

Принимая во внимание все вышеизложенное, мы приходим к следующим выводам. Театр и кино – одни из самых доступных видов искусства, помогающих решить многие актуальные проблемы создания и зрительского восприятия художественных театральных и кинопроизведений, формирования эстетического вкуса, нравственности, развития коммуникативных качеств личности, воспитания воли, развития воображения, фантазии, адаптации к разнообразным жизненным ситуациям. Исходя из этого, следует использовать все лучшее, что накоплено мировым театральным и киноопытом. Необходимо сохранять культурные традиции и достижения театра и кино, требования сегодняшнего дня выдвигают на первый план создание организационных и финансовых возможностей для повышения качества работы театров и независимого, авторского кино. Посещаемость театров и кинотеатров тесно связана с увеличением количества и улучшением качества театральных и кинематографических предложений, развитием зрительской культуры и повышением общественного интереса к сценическому и киноискусству. Активная роль зрителя в развитии театра и кино определяет необходимость новых форм пропаганды театрального и киноискусства.

В качестве практического преломления заявленной нами темы необходимо отметить следующее. Изучение отечественного и зарубежного опыта, поиск и поддержка наиболее эффективных инновационных технологий формирования зрительской аудитории должны занять весомое место в деятельности государственных и муниципальных органов управления культурой.

**Выводы.** Проанализировав историю развития искусства театра и кино, художественный потенциал их выразительных средств, мы можем утверждать, что в будущем художественный потенциал искусства театра и кино будет расти и эволюционировать одновременно с их

общедоступностью, с развитием материально-технического оснащения сцены и киноплощадки, поисков режиссёрами и актёрами новых приёмов воздействия на зрителей.

### Источники и литература

1. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / А. Арто. – Санкт-Петербург; Москва: Симпозиум, 2000. – 443 с.
2. Деллюк Л. В дебрях кинематографии / Л. Деллюк; пер. с фр. Е. Тараховской. – Москва: Всемирная литература, 1921. – 160 с.
3. Жабский М. И. Феномен массовости кино / М. И. Жабский // Социокультурная драма кинематографа: аналитическая летопись (1969–2005 гг.). – Москва: Канон+, 2009. – С. 19–50.
4. Канудо Р. Манифест семи искусств / Р. Канудо // Из истории французской киномысли. – Москва: Искусство, 1988. – С. 20–24.
5. Кракауэр З. Природа фильма: реабилитация физической реальности / З. Кракауэр; сокр. пер. с англ. Д. Ф. Соколовой. – Москва: Искусство, 1974. – 238 с.
6. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 70 с.
7. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая: 1891–1917 / В. Э. Мейерхольд. – Москва: Искусство, 1968. – 237 с.
8. Панофский Э. История искусства как гуманистическая дисциплина / Э. Панофский. – Москва: Советское искусствознание, 1988. – Вып. 23. – 454 с.
9. Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь / А. И. Пиотровский. – Ленинград: Искусство, 1969. – 511 с.
10. Разлогов К. Э. Мировое кино. Искусство экрана / К. Э. Разлогов. – Москва: Эксмо, 2013. – 688 с.

## Интерактивная драматургия в условиях современной коммуникации

*Т. С. Миттелу,*

*доцент, доцент кафедры театрального искусства  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры  
и искусств имени Михаила Матусовского»,  
заслуженный работник культуры ЛНР*

*В данной статье рассматриваются особенности и принципы работы режиссёра-постановщика с различными средствами интерактивной сценарной*

*драматургии, изучается сущность интерактивной сценарной драматургии с теоретической точки зрения, а также специфика игровой драматургии.*

**Ключевые слова:** *вербатим, интерактивный театр, психодрама, саморепрезентация, перформанс, импровизация.*

**Ведение.** Интерактивная драматургия – явление новое для современного мира, даже в западных странах до сих пор находящаяся на периферии.

Основой интерактива в драматургии является принцип многосторонней коммуникации, где актёры и режиссер являются равноправными, равнозначными субъектами постановки и реализации номера или представления.

Рассмотрев такие задачи, как сущность интерактивной сценарной драматургии; виды и специфические признаки интерактивной игровой драматургии; разновидности театрализованного представления с элементами интерактивной сценарной драматургии, можно расширить знания о функционировании культурного опыта в режиссёрской деятельности, а конкретнее, о возможных формах режиссуры театрализованного представления с элементами интерактивной сценарной драматургии.

**Результаты исследования.** Современный театр рождается в новых формах, где границы между зрительным залом и сценой исчезают. Зрителю предоставляется возможность проникать в действие, влиять на ход спектакля.

Таким образом, он уже не отделен от происходящего. Избавившись от заданных когда-то и кем-то барьеров, обе стороны этого диалога – зритель и актёр – сопереживают эмоции, содействуют и создают новое игровое пространство.

Интерактивность провоцирует человека на общение, в котором отсутствует четкое разделение на актёров-исполнителей и зрителей. Цель актёров интерактивной драматургии – вывести зрителя из «коридора» повседневности, из зоны комфорта – в сферу живого общения и восприятия.

Театр оставляет зрителя относительно пассивным. Удобное, мягкое кресло, возможность только наблюдать действие, никак в нее не вмешиваясь, искусственно подавляют активность аудитории, оставляя место только спокойному созерцанию с эмоциональной окраской. Организаторы театрализованного массового мероприятия пытаются ставить зрителей в такие условия, чтобы они чувствовали себя активными участниками постановки. Такое представление вплотную подходит под определение интерактивной драматургии.

Слово «интерактив» пришло к нам из английского языка и образовано от слова «interact», где «inter» – взаимный и «act» – действие

вать. Таким образом, интерактивный – это способный к взаимодействию, диалогу.

Под интерактивом Н. В. Григорьянц понимает организованную познавательную деятельность. Для неё характерна ярко выраженная социальная направленность, основанная на взаимодействии, в результате которого у участников возникает некое «новое» знание. Сегодня интерактив приобрел особую популярность в условиях современной коммуникации. Именно художественные практики XX и XXI веков содержат множество направлений интерактива [4, с. 73].

На сегодняшний день интерактивная драматургия приобрела особую популярность в условиях современной коммуникации. Именно театральные художественные практики XX и XXI веков содержат много направлений интерактивной драматургии [1, с. 87].

Интерактивный театр – это инновационная методика, которая предусматривает включение в событие спектакля зрителей, пришедших на просмотр этого спектакля. Ход интерактивного спектакля требует от зрителей определенных действий и активности. Как и все прочие, такое представление развивается по четкому сюжету, но здесь предполагается и участие зрителя, который, возможно, влияет на развитие самого сюжета. Сценарии обычно пишутся на основе образов, которые имели место в реальной жизни.

Центральной темой является манипулирование (многочисленные способы побудить молодых людей курить, употреблять против своего желания наркотики или алкоголь и др.), а также приемы, позволяющие противостоять давлению или уклоняться от опасных действий.

Для активизации зрительского внимания и интереса зрителя используются приемы, которые каждый раз вызывают новую волну внимания и заинтересованности (демонстрация визуальных эффектов, появление новых действующих лиц, изменение темпа музыки, трансформация предметов, находящихся на сцене, переодевания и т. д.) [5, с. 15].

Таким образом, интерактивный театр – это форма театрального действия, которая предполагает активное участие аудитории: зрители перестают быть зрителями и становятся полноправными участниками уже общего творческого процесса. В основе интерактивного театра заложены следующие направления театральной техники: *verbatim*, перформанс, *stand-show*, импровизация.

Для этих направлений характерно, во-первых, прямое взаимодействие со зрителем, целью которого является привлечение его к процессу создания спектакля; во-вторых, нет ни слова о художественности, четкой формы, драмы в традиционном понимании; в-третьих, краткость, события происходящего на сценической площадке и, наконец, в-четвертых, драматурги выбирают для самовыражения нелитературный тип речевой культуры.

Эта форма общения в данной ситуации становится доступной для большей зрительской аудитории. Также можно отметить, что ни одно из этих направлений не предполагает глубинного проникновения в суть текстового материала.

Условия интерактивного театра позволяют зрителю принять активное участие в самом процессе и непременно насладиться зрелищем, которое происходит изнутри. Следовательно, ключевой идеей интерактивного театра является активное взаимодействие со зрителем и его внутренним миром.

Проявление интерактива в художественных практиках обусловлено недостатком общения современного человека, избытком самовыражения человека в общении, его самопрезентации. Максимальное привлечение зрителя в театральное действие – вот что предполагает интерактивная драматургия. Зритель становится соавтором и соучастником представления.

Основными функциями интерактивной драматургии исследователи считают познавательную, коммуникативную, профилактическую, коррекционную, терапевтическую и тому подобное.

Реализация данных функций способствует становлению социальной компетентности личности, лучшему пониманию социальных ролей, а, следовательно, их восприятию и лучшей творческой обработке, выработке внутренних механизмов для предотвращения тех жизненных факторов, которые приводят к жизненной некомпетентности, дезадаптации и маргинализации личности. Бесспорно, что интерактивная драматургия создает безопасную среду, которая позволяет аудитории пересмотреть свои взгляды и воспринять проблемы, сделать осознанный выбор.

Кроме того, для постановки интерактивного спектакля используются разнообразные психодраматические приемы, а именно:

- представление самого себя (самопрезентация), через короткие ролевые действия протагонист изображает сам себя или кого-то важного для себя (этот прием может быть использован и на стадии разогрева);
- диалог – отображение отношений между разными людьми в конфликтных ситуациях;
- монолог – протагонист отображает вслух о своих чувствах, будто советуется сам с собой;
- дублирование – вспомогательное лицо выступает «психологическим двойником» протагониста, его внутренним голосом;
- обмен ролями – дает возможность молодому человеку глубже проникнуть в психологическое и душевное состояние других людей;
- «шаг в будущее» – разыгрывание различных сценариев, развертывание жизненных событий и определение, какой из них является лучшим [6, с. 94].

Кроме названных приемов, в арсенале психодрамы есть еще много других, но в широкой социально-педагогической практике наиболее доступными и целесообразными являются определенные выше приёмы.

Руководитель интерактивного театра должен понимать основы режиссуры и сценарного мастерства, от чего зависит успех театрального представления. Существует десять творческих шагов для представления интерактивной драматургии:

1) определение темы, поиск идеи и постановки проблемы; 2) выбор жанра спектакля; 3) подробное ознакомление с более подробной информацией выбранной темы; 4) изобретение какого-то оригинального сценарно-режиссёрского хода (комплекса приемов, акцентов, средств художественной выразительности, которые использует режиссер, чтобы донести мысль); 5) опора на правила композиции, написание сценария; 6) выбор художественного оформления спектакля, костюмов; 7) музыкальное оформление представления (необходимым является постоянный звукорежиссер); 8) в соответствии с замыслом подбор актеров; 9) анализ и размышление над средствами активации внимания зрителя; 10) качественное и продуктивное проведение периода репетиций.

Рекомендуется проведение обсуждения после завершения спектакля, этот компонент предусматривает непосредственное участие зрителей в спектакле, где озвучиваются несколько вариантов решения проблемы, соответственно, ключевым элементом является отсутствие посторонней оценки предложенного одним из зрителей решения [3, с. 141].

Так или иначе, художественное впечатление и содержание работы является продуктом взаимодействия между наблюдателем и объектом наблюдения, а не просто односторонней передачей содержания. Однако современному зрителю воспринимать произведение искусства и сопереживать в качестве наблюдателя времени уже не так интересно, он желает принимать активное участие в его создании. Возникает проблема поиска новых направлений, форм, которые позволили бы создавать художественное произведение не только режиссером и актерами, а и зрителями.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать некоторые вербальные составляющие интерактивной драматургии:

1) «скорочтение», то есть тяготение к разговорному стилю; 2) сочетание текста с другими выразительными средствами (танец, вокал, акробатические этюды, вставные номера и т. д.); 3) нарушение понятия «четвертой стены», то есть происходит прямое общение между зрителями и актерами, что позволяет зрителю высказать свое мнение на уровне конкретного представления; 4) игровая основа драматур-

гии; 5) простота изложения материала; 6) стремление к «живому общению» со зрителем [2, с. 84].

**Выводы.** Перечисленные вербальные особенности отмечают речевые характеристики, присущие интерактивному искусству, которые, в свою очередь, отражают коммуникацию современной культуры.

Используя описанную выше теорию интерактивной сценарной драматургии для типологии и классификации разновидностей театрализованного представления, можно использовать ее основные законы, но, безусловно, при этом необходимо учитывать специфику того или иного искусства.

### Источники и литература

1. Баженова Т. П. Эстрада без парада / Т. П. Баженова. – Москва: Искусство, 1991. – 448 с.
2. Гальперина Т. И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристской анимации / Т. И. Гальперина. – Москва: Советский спорт, 2006. – 165 с.
3. Гоманюк Н. А. Украинский вербатим-театр: опыт взаимодействия театрального искусства и социальных наук / Н. А. Гоманюк // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, 2012. – Т. 25 (64). – № 4. – С. 141–147.
4. Григорьянц Н. В. Театральный интерактив как модель коммуникации современной культуры / Н. В. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета, 2014. – № 383. – С. 73–77.
5. Моргун В. Ф. Личность и игра. Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя / В. Ф. Моргун. – Полтава: Рассвет, 1991. – 215 с.
6. Юберсфельд А. Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда / А. Юберсфельд. – Москва: ГИТИС, 1992. – 145 с.

## Легенда всегда будет жить: сценические образы Галины Улановой

*М. М. Ротарь,*

*магистрант 2 курса направления подготовки*

*«Хореографическое искусство»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*О. М. Минина – научный руководитель,*

*доцент, заведующая кафедрой хореографии*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье раскрывается творческий феномен Галины Улановой и ее роль в развитии классического балета. Автор анализирует специфику перевоплощения балерины на сцене. Приводятся основные приемы и техники, благодаря которым Галина Уланова успешно вживалась в образы своих героинь.*

**Ключевые слова:** *Галина Уланова, классическая хореография, советский балет, драматургия, сценический образ, творчество, танцевальная техника.*

**Введение.** Галина Уланова – выдающаяся артистка советского балета. Талантливая балерина смогла не только сохранить, но и доказать необходимость сохранений наследия классического балета, в тот момент, когда оно подвергалось сомнению. Немаловажно и то, что она стала частью новых творческих поисков в советской хореографии. Ее творческая деятельность, ее талант дали новое дыхание классическому танцу, а ее спектакли вошли в золотой фонд советского балета.

Актуальность исследования заключается в том, что сценические образы, воплощаемые Галиной Улановой на театральной сцене, стали каноническими, ее мастерство в гармоничном объединении драматургии и хореографии является важной темой для изучения. Опыт воплощения героев на сцене, искусная их презентация как на хореографическом, так и на актерском уровнях, ценен и для современных исполнителей классического танца.

*Цель исследования* – рассмотреть подходы Галины Улановой в воплощении сценических образов и значение ее опыта для современной хореографии.

**Результаты исследования.** Расцвет творческой деятельности Галины Улановой совпал с тем периодом развития советского балета, когда создавался новый репертуар. На основе достижений классического балета прошлого хореографы стремились к созданию нового балетного спектакля. Артисты – мастера классического танца – долж-

ны были искать иные пути воплощения классической хореографии. Среди них была и Галина Уланова. В это время всерьез поднимался вопрос о том, чтобы отказаться от наследия классического балета, некоторые балеты были признаны устаревшими и неактуальными (например, «Лебединое озеро» осуждалось за излишний идеализм). Одновременно происходило усложнение классических форм, особенно популярными стали акробатические элементы. Так, в «Щелкунчике», классическая партия Маши была дополнена всевозможными кульбитами, шпагатами и «колесами» [5, с. 49].

Галина Уланова смогла вдохнуть в классический балет новую жизнь, придав ему новое звучание, содержание и красоту. Балерина воплотила образы на балетной сцене Джульетты, Марии, Корали [6]. Ее мастерство перевоплощения стало знаковым для развития советского балета. Галина Уланова оставила свой след в истории советского балета, как создательница трагичных образов, чьи героини впечатляли своей драматичностью. При создании образов ее совершенная танцевальная техника органично сливалась с пластикой и драматической игрой. Танцу Улановой свойственны чистота и строгость линий и форм, мягкость, изящество и естественность жеста [2, с. 13].

Мастерство воплощения сценических образов Галины Улановой объясняется ее глубоким проникновением в процесс создания роли: «...При этом, немаловажно, что и на сцене, как и в жизни, Уланова сохраняла достоинство и сдержанность. Может, именно поэтому, страдания, отчаяние, гнев ее героинь казались зрителю естественными идущими изнутри...» [1].

Творческий путь Галины Улановой – от лирических до драматических и трагических образов. Сначала это хрупкая и беззащитная Мария в «Бахчисарайском фонтане», в котором зритель мог наблюдать постепенное проявление непримиримости к сложившейся судьбе; нежная, влюбленная Джульетта; а затем страстная, ошеломляющая своим сумасшествием Жизель. Ее героини меняются, меняется и сама Галина Уланова – формируется мужественность, волевой стержень и философский масштаб её образов. Лирическая танцовщица становится актрисой высокой трагедии [5, с. 52].

Галина Уланова появлялась на сцене тихо, в ее первых «па» не было напористости, она как будто сосредотачивалась на чувствах своих героинь, не замечая зрителей. Отсутствие манерности, чрезмерной страстности и определили ее индивидуальность, ее особую передачу логики чувств.

Жизель и Джульетта были близки зрителю, потому что Уланова не притворялась наивной, несведущей, но точно воссоздавала развитие их переживаний. Ее «Жизель» в первом акте – романтическая и юная. Во втором – перед зрителями предстёт обманутая, преданная,

лишенная всяких иллюзий Жизель. В первом акте Галина Уланова с помощью пластических монологов передает радость любви, а во втором акте она «молчит», безмолвно молит, защищается взглядом, движением рук, самой своей неподвижностью.

Образ «Лебедя» девушки-птицы из балета «Лебединое озеро» был создан Галиной Улановой благородным, душевным и нравственным. Сказка стала общечеловеческой драмой – всё это благодаря единству прекрасной техники, драматизму и чувству ритма артистки [2, с. 14]. В «Бахчисарайском фонтане» пленная Мария молчит, замкнувшись в своих переживаниях, а в «Ромео и Джульетте» – восторженно и пламенно через танец говорит о своей любви.

Сценическое воплощение, безусловно, невозможно и без чувства ритма, а у Галины Улановой оно было безупречным. В отличие от других исполнителей она танцевала не отдельные такты, а целую музыкальную фразу, которые были гармонично вписаны в танец.

Еще одна черта таланта Галины Улановой – драматическая выразительность. Она не просто передает с помощью мимики свои переживания и чувства – она показывает их развитие. Взгляд, жест, улыбка является продолжением следующего движения. Вот Жизель протягивает вслед Альберту, будто хочет окликнуть его. Он оборачивается, и эта протянутая с нежностью рука, кажется уже сдерживающей его и ее собственный порыв. В этом мимолетном движении зритель видит девичьи страх и желание любви [4]. Таким образом каждая деталь выразительности оказывается частью целостного образа.

По мнению Галины Улановой, «танец – это единая композиция движений, одинаково свободных и легких, незаметно, плавно переходящих от одного к другому». Без идеально отточенной ритмичности и пластичности невозможно добиться плавности переходов от одного к другому.

Отличительной чертой творческого гения Галины Улановой является отсутствие каких-либо отдельных выдающихся элементов танца. Ее талант заключается в гармоничном соединении, пластичном единстве и одинаковом владении всеми танцевальными приемами. Благодаря одинаково свободному выполнению каждого элемента она демонстрирует целостность и естественность раскрытия сценического образа. Например, в «Жизели» ей абсолютно свободно удаются и полеты, и прыжки, и узор мелких партерных движений, создающих впечатление полетности. В «Щелкунчике», «Лебедином озере» и в «Спящей красавице» Уланова демонстрирует мастерство адажио, с помощью которого она передает драматургический замысел повествования [5, с. 59].

Образы, созданные на сцене великой балериной, отражают сложную внутреннюю работу души и полноту познания многообразного внешнего мира. В своих работах она опиралась на фундамент «школы

переживания», которая предполагала не только внешнее техническое отображение переживаний героев, но и внутреннее, артистическое восприятие их чувств. Работа балерины по совершенствованию хореографической техники продолжалась на протяжении всей ее жизни, и она неизменно сопровождалась оттачиванием внутреннего актерского мастерства, требующего работы духовной. Благодаря этому удавалось наполнить смыслом каждый жест, каждый переход от одного танцевального движения к другому, вдохнуть жизнь в создаваемый образ [3, с. 47].

**Выводы.** Мастерство перевоплощения, драматургии Галины Улановой подчёркивается совершенством ее хореографической техники. Сценические образы Галины Улановой всегда были целостными, потому что балерина понимала балетную партию не как соединение отдельных композиционных кусков, а как единую роль с развитием пластических монологов, диалогов, реплик. Уланова обладала мастерством передачи каждого танцевального движения так непринуждённо и легко, что создала особый, неповторимый пластический язык, позволяющий ей «говорить» о глубочайших человеческих переживаниях каждой из героинь.

#### Источники и литература

1. Бенуа С. Галина Уланова. Одинокая богиня балета / С. Бенуа. – Москва: Алгоритм, 2022. – 240 с.
2. Золотарёва А. С. Актерское мастерство Галины Улановой в русле сценических традиций русского театра / А. С. Золотарёва // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2009. – № 2 (22). – С. 12–20.
3. Золотарёва А. С. К проблеме взаимодействия драматического и балетного искусства (на примере творческих контактов Е. И. Тиме и Г. С. Улановой) / А. С. Золотарёва // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2010. – № 2 (24). – С. 41–48.
4. Кан А. Дни с Улановой / А. Кан. – Москва: Изд-во иностранной литературы, 1963. – 230 с.
5. Львов-Анохин Б. А. Галина Уланова / Б. А. Львов-Анохин. – Москва: Искусство, 1984 – 352 с.
6. «Слиянье чувства с прелестью телесной...». 8 января – 100 лет со дня рождения Г. С. Улановой (1910–1998) – русской балерины. – URL: <https://library.khai.edu/pages/ulanova/ulanova.html> (дата обращения: 09.11.2023).



## Стриминг как способ самореализации личности

*О. В. Рубчинская,*

*кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии*

*и библиотечно-информационных ресурсов*

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»*

*В статье сформировано представление о характеристиках платформы потокового видеовещания Twitch как интерактивной среды и формата взаимодействия с аудиторией; выявлены основные причины популяризации платформы, позволяющие лучше понимать современные тенденции в медиainдустрии и успешнее адаптироваться к ним.*

*Ключевые слова:* стриминг, платформа Twitch, интерактивная среда, формат взаимодействия, медиа-пространство, контент, самореализация личности, цифровые платформы, Интернет.

**Введение.** Стриминг (трансляция) – потоковая передача позволяющая смотреть или слушать аудио и видеоматериалы с помощью Интернет в режиме реального времени без необходимости скачивания файла. Потоковая передача осуществляется путём разделения аудио или видеофайла на небольшие фрагменты (потоки), которые передаются на устройство через Интернет по мере просмотра или прослушивания. Потоковое вещание используется для широкого спектра контента, включая фильмы, телепередачи, музыку, видеоигры, прямые трансляции и многое другое.

Существуют несколько платформ, предлагающих услуги потокового вещания: Netflix, YouTube, PREMIER, Amazon Prime Video, Twitch. Объектом нашего исследования мы выбрали платформу Twitch.

По статистике сайта TADVISER стриминг занимает доминирующее место в онлайн-мире. В 2022 году стриминговые сервисы в США впервые обогнали классическое кабельное телевидение по времени просмотра. То, что начиналось как нишевое развлечение для фанатов киберспорта, сегодня представляет собой гигантский рынок, изобилующий творческими исполнителями и создателями.

Актуальность работы обусловлена необходимостью поиска удобного формата в медиапространстве для успешного взаимодействия создателей контента с аудиторией. Опираясь на результаты исследования мы представляем платформу видеовещания Twitch как удобный

формат взаимодействия с аудиторией, поиска единомышленников и реализации творческих идей.

*Целью работы* является изучение процесса стриминга как способа самореализации личности на основе анализа платформы потокового видеовещания Twitch как интерактивной среды и формата взаимодействия с аудиторией.

**Результаты исследования.** Новые медиа оказывают значительное влияние на то, как мы взаимодействуем между собой, обмениваемся информацией и контентом. Они меняют способы общения и связи между людьми, а также предоставляют новые возможности для творчества и самовыражения.

С ростом социальных сетей и других цифровых платформ люди получили доступ к большому количеству информации и развлечений, и, что немаловажно, возможность делиться своими мыслями и опытом с массовой аудиторией.

Новые медиа нарушили традиционные формы СМИ, такие как телевидение, радио, печать. Они постоянно развиваются, чтобы соответствовать меняющимся потребностям пользователей. Новые медиа относятся к цифровым формам медиа в Интернет и характеризуются интерактивностью и мультимедийностью.

Стриминговая платформа Twitch является ярким примером новых медиа и того, как они меняют способы взаимодействия людей с контентом. Twitch подходит под это определение, поскольку позволяет пользователям вести прямые трансляции и взаимодействовать со зрителем в режиме реального времени, создавая более увлекательное и динамичное общение. Платформа позволяет любому человеку, имеющему компьютер и подключение к Интернет, вести канал и транслировать свой контент в прямом эфире для потенциально большей аудитории. С появлением площадки возник новый тип создателей контента известных как «стримеры».

Говоря «стриминг», мы подразумеваем «Twitch». В результате 11 миллионов новых стримеров (по статистическим данным за 2022 год) открыли для себя Twitch, считают его отдушиной для своего творчества и регулярно появляются в сети. Согласно статистике самой платформы за 2022 год зрители посмотрели около 21 миллиарда часов контента, а количество написанных сообщений на платформе составляет 49 миллиардов.

Если YouTube – это VoD-контент записанный заранее и выложенный в сеть, то Twitch – это «живой» контент. Это абсолютный лидер на рынке и, благодаря постоянному развитию, несомненно, один из самых крупных игроков в Интернет в будущем [4].

Twitch в настоящее время предлагает и широкий спектр вне игрового контента. С 2016 года Twitch запустил категорию «Just Chatting»

для того, чтобы люди могли транслировать свою повседневную жизнь. Идея IRL-трансляций заключается в том, чтобы предоставить зрителям опыт реальной жизни, что позволяет сформировать чувство общности вокруг разных интересов. Так Twitch стал уникальной платформой для поиска сообщества по интересам. Участие в сообществе позволяет общаться с теми, кто разделяет схожие увлечения. «Это место встречи, которое создает ощущение близости, интимности и непосредственности, что лучше подходит «поколению Z», чем YouTube, который уже кажется искусственным, далеким и фальшивым», – считает Яго Морено, социолог Кембриджского университета [1].

Среди такого контента наиболее популярны кулинарные стримы с приготовлением и дегустацией еды, спортивные стримы демонстрирующие упражнения для улучшения физической формы. ASMR-формат помогает избавиться от повседневной рутины, расслабиться и восстановить силы. Этот формат приобрел популярность в последние годы, и многие люди ищут ASMR-контент для медитации и релаксации.

Стримы с демонстрацией творческих способностей позволяют художникам показать собственные навыки и вдохновить других на занятия творчеством. Такие трансляции не только развлекают зрителей, но и предоставляют учебный контент для тех, кто заинтересован в изучении творческого процесса.

Подкасты стали невероятно популярным средством развлечения, обучения и повествования. Этот формат позволяет охватывать широкий спектр тем, включая новости, политику, спорт, технологии, развлечения и многое другое. Подкасты дают возможность ведущим поделиться своими мыслями, мнениями и личным опытом.

Стриминг с телефона на улице становится все более популярным и увлекательным занятием. Поэтому на Twitch появилась категория «путешествия и отдых на свежем воздухе». Такие стримы интересны тем, что позволяют взглянуть на жизнь стримера и окружающей его мир без фильтра. Зрителей привлекает реалистичность этих потоков, поскольку они могут наблюдать за событиями повседневной жизни и путешествиями глазами стримера. Более того, стриминг с телефона на улице позволяет зрителям виртуально познакомиться с различными культурами и странами. Это развивает любознательность, расширяет кругозор, способствует межкультурной коммуникации и толерантности по отношению к чужим традициям.

Twitch позволяет зрителям трансляций комментировать происходящее, а создателю контента – читать эти мнения в прямом эфире. Таким образом, ведущий трансляции может мгновенно менять тему в соответствии с пожеланиями аудитории. Процесс общения становится более аутентичным, в отличие от обычных комментариев в социальных сетях.

Ключевую роль во взаимодействии играет чат. Он позволяет зрителям (которые создали учетную запись) отправлять сообщения стримеру и другим пользователям, что служит удобной формой для взаимодействия друг с другом не только с помощью текстовых сообщений, но и специальных эмодзи.

Эмодзи быстро завоевали популярность благодаря широкому использованию смарт-устройств и социальных сетей. Распространенность эмодзи сделала их повседневным элементом электронного общения и теперь трудно обойтись без базового понимания эмодзи. Twitch позволяет стримерам добавлять собственные эмодзи, которые могут использовать пользователи, подписавшиеся на канал за ежемесячную плату [3].

Киберспортивные соревнования наиболее часто предпочитают Twitch в качестве платформы для стриминга и продвижения своих соревнований. Это связано с огромной аудиторией, преимущественной ориентацией канала на игры и киберспорт и возможностью повысить свой уровень игры наблюдая за лучшими геймерами кибериндустрии [2].

**Выводы.** История платформы Twitch демонстрирует постепенную, но непрерывную эволюцию. То, что начиналось как нишевое развлечение для фанатов киберспорта, сегодня представляет собой гигантский рынок, привлекающий к себе творческими исполнителями и создателями.

С годами Twitch адаптировался к меняющимся потребностям как стримеров, так и зрителей, внедряя инновационные функции и расширяя свою пользовательскую базу. В результате этот сервис потокового видеовещания стал крупнейшим и наиболее влиятельным поставщиком видеоконтента в мире, обладающим обширной и преданной аудиторией.

Хотя истоки Twitch лежат в игровой индустрии, его популярность давно вышла за рамки этой области. В настоящее время на платформе активно размещается широкий контент: от музыки и искусства до ток-шоу и кулинарных стримов. Эта удивительная многогранность и инклюзивность превратили Twitch в платформу безграничного творчества, развлечений и вдохновения, привлекающей всё более разношерстную аудиторию. Широкая аудитория также означает, что Twitch является выгодной платформой для маркетинга и продвижения продуктов, услуг, авторских брендов.

Уникальный опыт стриминга, предлагаемый Twitch, характеризуется интерактивностью, позволяя зрителям общаться со стримерами в режиме реального времени через чат и эмодзи. Такой уровень интерактивности способствует формированию чувства общности и погружения, что отличает Twitch от многих медиаплатформ. Стриминг

позволяет пользователям выражать себя и демонстрировать свои таланты, находить новых друзей и единомышленников, наслаждаться взаимодействием со зрителями. Платформа Twitch внесла значительные изменения в жизнь многих пользователей, предоставив стимул для личностного и творческого развития. До появления стримов у многих молодых людей отсутствовало понимание того, чему бы хотелось посвятить жизнь, но благодаря Twitch появилось четкое представление о будущем.

Важно признать, что как и любая другая платформа, Twitch не лишена недостатков. Среди них проблемы с модерацией, авторскими правами, «выгорание» стримеров, «токсичная» аудитория, гемблинг, большая конкуренция и др. Однако платформа успешно справляется с проблемами и остаётся удобным форматом взаимодействия с единомышленниками предоставляя создателям контента возможность реализовывать свои творческие планы.

#### Источники и литература

1. Пирес К. YouTube live и Twitch: экскурсия по пользовательским системам прямого вещания / К. Пирес, С. Гвендаль. // ACM DIGITAL LIBRARY. – 2015. – 18 марта. – URL: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2713168.2713195> (дата обращения: 12.10.2023).

2. Съёблом М. Почему люди смотрят, как другие играют в видеоигры? Эмпирическое исследование мотивации пользователей Twitch / М. Съёблом, Д. Хамари // ScienceDirect. – 2017. – 25 июл. – URL: <https://clck.ru/34KzNC> (дата обращения: 12.10.2023).

3. Форд К. Скорость чата PogChamp: практики согласованности в массовом чате Twitch / К. Форд, Д. Гарднер, Л. Е. Хорган, К. Лиу [и др.]. – Текст: электронный // ACM DIGITAL LIBRARY. – 2017. – 6 мая. – URL: <https://clck.ru/34L22G> (дата обращения: 12.10.2023).

4. Twitch Stats: полная аналитика и статистика прямых трансляций Twitch.tv. – Вашингтон, 2015. – URL: <https://twitchstats.net/> (дата обращения: 12.10.2023). – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.

## Военная тема в советском балетном искусстве

*М. Г. Сапеу,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Хореографическое искусство»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Н. Л. Кабачёк – научный руководитель,  
кандидат искусствоведения, доцент,*

*декан факультета художественного творчества*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье анализируется отражение военной тематики в советском балетном спектакле. Рассматривается эволюция воплощения темы войны на сцене: от событий гражданской войны в первые десятилетия становления советского балета до Великой Отечественной войны в последующие годы. Автор анализирует, как тема войны повлияла на эволюцию в балетном хореографическом искусстве и какую роль ее воплощение в искусстве играет в патриотическом воспитании подрастающего поколения.*

**Ключевые слова:** *военная тема, героико-патриотический спектакль, советский балет, гражданская война, Великая Отечественная война, балетный спектакль.*

**Введение.** Многие исторические события нашли своё отражение в искусстве, и советский балет не является исключением. Тема революции, гражданской войны воплотились еще в раннем советском балете. Особенно неизгладимый след в культуре оставила Великая Отечественная война. Постановки на балетной сцене на военную тему позволяют переосмыслить трагичные страницы нашей истории и отобразить подвиг героев. Кроме того, в Советском Союзе военная тема в балетном, и не только, искусстве выполняла важную патриотическую роль, увековечивая прошедшие события в памяти поколений.

Вопросы хореографического воплощения военной тематики практически не попадали в проблемное поле искусствоведения. Вместе с тем значимость событий тех лет, а особенно Великой Отечественной войны, не ослабевает, а в последние годы становится всё более востребованной, в силу её патриотического потенциала в воспитании молодежи. Именно поэтому существует необходимость теоретического осмысления идейно тематического и художественного своеобразия

хореографических произведений, посвященных темам гражданской и Великой отечественной войн. Определение места этих произведений в общем контексте развития советского и российского хореографического искусства обуславливает актуальность данной статьи.

*Цель* – рассмотреть отображение военной темы в советском балетном спектакле.

**Результаты исследования.** Посредством хореографии, балетного искусства люди увековечивают в истории наиболее значимые истории. Тема войны сначала гражданской, а позже Великой Отечественной стала важной составляющей сюжетов балетных постановок.

Первые десятилетия Советского союза – время реорганизации балетного искусства. В этот период особое внимание уделялось героико-патриотической теме, освободительной борьбе советского народа. Однако тема гражданской войны, несмотря на ее востребованность, была представлена только в одной постановке – в балете «Партизанские дни», поставленном в 1937 году Василием Вайноненом на сцене Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова на музыку ленинградского композитора Б. В. Асафьева. Балет «Партизанские дни» полностью был построен на характерном танце и пантомиме, что на тот момент было революционным шагом [6]. Однако в 40–50-е гг. XX века события гражданской войны отошли на второй план – появилась другая тема – тема Великой Отечественной войны, которая и сегодня является непреходящей и неисчерпаемой не только для советских, но и современных хореографов.

Война на балетной сцене отразилась спектром остро эмоциональных балетов. Их постановщики сказали новое слово не только в содержательном наполнении балетного репертуара, но и в хореографии в целом. К таким спектаклям можно отнести постановки «Татьяна» («Дочь народа») Александра Крейна, «Берег счастья» Антонио Спадавеккиа, «Бухенвальдский набат» (по мотивам песни поэта Александра Соболева и композитора Ванно Мурадели).

Первая попытка хореографического воплощения военной темы в произведении крупной формы была предпринята еще в 1942 г. М. М. Фокиным в балете «Русский солдат» (музыка С. С. Прокофьева, сюита из музыки к кинофильму «Поручик Киж») [5, с. 50].

Особо следует отметить одноактный балет «Ленинградская симфония», поставленный по одноименным мотивам великого произведения Дмитрия Шостаковича. Впервые хореографическая постановка на музыку первой части знаменитой Седьмой симфонии была представлена в Нью-Йорке в 1945 году. Балетмейстером-постановщиком спектакля стал известный хореограф Леонид Мясин. Однако широкой известности тогда спектакль не получил, в отличие от версии И. Бельского, поставленной в 1961 году в Ленинградском театре оперы и ба-

лета. «Ленинградская симфония» – это балет о борьбе советского народа с фашистскими захватчиками. Образ фашиста не подчеркивался выраженными немецкими признаками, а представлял собой образ «варвара», «нечисти», несущих насилие и смерть. В балете отображалась борьба светлого и мирного со смертью [1, с. 12]. До настоящего времени этот спектакль, поднимающий тему героизма, подвига и трагедии тех, кто пережил страшные военные годы, сохраняет свою актуальность, о чем свидетельствуют его неоднократные постановки в разных театрах [5, с. 51].

Отметим, что работа балетмейстера повлияла на дальнейшее развитие отечественного балетного искусства. Симфоническая хореография, об идеях которой говорил еще Ф. Лопухов, остались нереализованными, стала в итоге одним из ведущих направлений мирового балета. Учитывая, что 60-е г. – это эпоха драматического балета, а мысль о балете, решенном только средствами танца, долго была под запретом, то «Симфонию» Бельского можно считать революционной для того времени [1, с. 12].

Позднее тема Великой Отечественной войны, борьбы народа с фашистами стала трактоваться шире. Балетные спектакли не просто отображали героизм советского народа и ужасы фашизма, они предупреждали, напоминали об ужасах войны и призывали беречь, защищать мир. Можно привести пример балета «Помните!» («Круг») Андрея Эшпая, поставленного в 1981 году на сцене Куйбышевского театра [3]. Балет нес в себе антивоенную идею, сначала зритель видел, какое зло в себе может нести война – бедствие, гибель цивилизации. И только любовь, самопожертвование может возродить жизнь заново. Антивоенная направленность музыкально-драматического произведения решена композитором синтетическим сплавом разнородных стилей (классика, джаз, фольклор, знаменный распев) с присущими Эшпаю искусством и вкусом [2].

В 1984 году режиссёром А. А. Белинским и балетмейстером В. В. Васильевым поставлен фильм-балет «Дом у дороги» по одноименной поэме А. Твардовского. Критики и создатели постановку охарактеризовали как балет-размышление, балет-воспоминание о судьбе, хоть и обычного солдата, но, безусловно, героя. В постановке ярко отображены фронтовые образы: прощание с домом, батальные сцены, бомбежка, плен, возвращения после войны, погибшая семья, незаживающие раны войны и одиночество. Композитор Валерий Гаврилин смог воплотить своеобразный жанр «вокального балета», с опорой на народно-песенное начало и национальные танцевальные традиции, что сделало «Дом у дороги» ярчайшим явлением так называемой «новой фольклорной волны». Лейтмотивом балета стал военный вальс.

Будничная по звучанию «деревенских» гармошке и гуслиям мелодия отобразила все грани жизни героев [4, с. 83].

**Выводы.** Балетное искусство помогает переосмыслить историю, передать знания поколениям и память о прошлом, осмыслить военные катаклизмы и их последствия. Посредством хореографии советские балетмейстеры смогли воплотить героизм солдат, борьбу советского народа, увековечить пережитую трагедию в искусстве. Отметим и то, что в поисках способов реализации военной темы на балетной сцене советские хореографы во многом совершили революцию, найдя новые формы воплощения, которые в последствии стали частью современного балетного искусства.

#### Источники и литература

1. Абызова Л. И. Значение творчества балетмейстера И. Д. Бельского / Л. И. Абызова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – № 22 (53). – С. 11–14.
2. Андрей Эшпай, композитор. – URL: [http://www.lafamire.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1809&Itemid=1030](http://www.lafamire.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1809&Itemid=1030) (дата обращения: 14.11.2023).
3. Ария войны. Оперы и балеты на военную тематику. – URL: [https://vatnikstan.ru/culture/aria\\_of\\_war/](https://vatnikstan.ru/culture/aria_of_war/) (дата обращения: 14.11.2023).
4. Гладкова О. И. Военная тема в балете: Валерий Гаврилин: «Дом у дороги» / О. И. Гладкова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2016. – № 4 (29). – С. 82–84.
5. Карчевская Н. В. Тема Великой Отечественной войны в хореографическом искусстве: сценическая и телевизионная репрезентация / Н. В. Карчевская, Д. А. Матюшкова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. – № 1(23). – С. 48–54.
6. Маньков А. В. Тема Гражданской войны в советском музыкально-театральном искусстве (по материалам газет и журналов 1925–1941 гг.). – URL: <http://history.milportal.ru/tema-grazhdanskoj-voyny-v-sovetskom-muzykalno-teatralnom-iskusstve-po-materialam-gazet-i-zhurnalov-1925-1941-gg/> (дата обращения: 14.11.2023).

## Внедрение стратегий позиционирования в театральную практику Беларуси

*А. М. Стельмах,*

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

*Исследование посвящено проблеме функционирования белорусских государственных театров в изменяющихся условиях рыночной экономики. В статье рассматривается один из эффективнейших инструментов маркетинга, позволяющий театрам в условиях сокращения бюджетного финансирования привлекать целевую аудиторию, создавать имидж.*

**Ключевые слова:** театр, продукт, спектакль, аудитория, маркетинговая стратегия, позиционирование, конкуренты.

**Введение.** Являясь по своей сути некоммерческой организацией, белорусский государственный театр, как, собственно, и российский, долгое время находился на полном бюджетном финансировании. Это, с одной стороны, позволяло режиссерам и актерам концентрироваться исключительно на творческом процессе. С другой стороны, такая стабильность несколько расхолаживала администрацию и труппу театра, опуская экономический аспект функционирования. И как справедливо отмечали белорусские исследователи еще в начале 2000-х гг., существующая система распределения средств «...стимулирует плохо работающие театры. Чем меньше ходят в театр зрители, тем больше дотацию он получает, чем большую часть труппы составляют безработные актеры (на сцену ежевечерне выходят 10–15 актеров, а остальные 40–45 не работают. – А. С.) и режиссеры, тем больше такому театру помогает государство [4, с. 161].

Позднее, в марте 2013 г., президент Республики Беларусь А. Лукашенко высказался о возможности перехода пока только ведущего театра Беларуси – Национального академического театра имени Я. Купалы – на самоокупаемость на условиях сохранения частичных дотаций из бюджета (на уровне 10–15 %) и освобождения от налогов [8, с. 2]. Спустя 8 лет, при повторном посещении Национального академического театра имени Янки Купалы, президент анонсировал задачу по переходу всех театров Беларуси на механизм равнодолевого финансирования [2]. И в августе 2023 г. был подписан Указ «О поддержке отдельных государственных организаций культуры», в соответствии с которым с 1 января 2024 г. начали меняться принципы субсидирова-

ния деятельности государственных театров. Финансирование новых постановок и организация гастролей, а также выплата заработной платы, оплата коммунальных услуг и эксплуатационных расходов начала осуществляться из государственного бюджета и собственных средств театров в пропорциях 60/40 соответственно. В полном объеме бюджетные средства выделяются только на проведение текущего и капитального ремонта и приобретение оборудования и других основных средств [7].

Таким образом, белорусские государственные театры уже сегодня поставлены в жесткие условия выживания, что требует от них действенных мер по укреплению своего положения и поиску путей привлечения и поддержания интереса зрителей. Одним из таких инструментов является позиционирование, позволяющее театру сформулировать у потенциального зрителя правильные и нужные ассоциации с его деятельностью, а также сфокусировать внимание на его культурном продукте – спектакле, выделяя его среди прочих.

*Цель исследования* – определение механизмов внедрения в практику белорусских театров стратегий позиционирования.

**Результаты исследования.** Наиболее широко известное определение понятие «позиционирование» принадлежит Д. Трауту и Э. Райсу, которые рассматривали его как процесс разработки и создания такого имиджа продукта, который бы прочно закрепился в сознании потребителя и отличался от продуктов-конкурентов [6]. Все последующие исследователи, так или иначе, делали акцент на формировании у потребителя образа организации/товара/услуги отстроенного от конкурентов [1; 9]. Позиционирование является важным элементом в разработке маркетинговой стратегии организации, позволяющей привлечь внимание наибольшего числа потребителей к своей деятельности. Задача позиционирования – подтолкнуть потребителя к покупке того или иного товара или услуги.

Таким образом, суть позиционирования в театральной сфере заключается в том, чтобы превратить сильные стороны самого театра, его спектаклей или других продуктов, им выпускаемых, в конкурентное преимущество для зрителей. «Основной принцип состоит не в том, чтобы создавать нечто новое и отличное от других, а в манипулировании тем, что уже живет в умах потребителей, использовать уже имеющиеся связи. <...> ...Это не то, что вы делаете с продуктом, а то, что продукт делает с сознанием людей» [5, с. 144]. Позиционирование дает возможность театру четко и правильно сформулировать набор ассоциаций и сфокусировать маркетинговые мероприятия на основных выгодах потребителя.

Началом развития стратегии позиционирования является определение позиции, которую на самом деле занимает театр и его постанов-

ки на рынке и в сознании реальных и потенциальных потребителей. Эту позицию театра можно узнать по различным атрибутам, одни из которых (персона художественного руководителя, репертуарное предложение, театральная сцена) имеют прямое отношение к самому театру как организации, другие (известная пьеса, популярный актер или именитый режиссер) – к конкретному спектаклю (продукту), выпускаемому театром.

Среди 11 стратегий позиционирования театра, предложенных Ф. Котлером и Дж. Шефф [3, с. 254–256], остановимся на тех, что нашли отклик в театральной среде Беларуси.

Основное позиционирование, используемое практически всеми белорусскими театрами, – это позиционирование по репертуару. И здесь очевидным является факт выбора определенного направления, отражаемого в их названиях: Белорусский государственный академический музыкальный театр, Республиканский театр белорусской драматургии, Молодёжный театр эстрады и т. д. Другие театры получили широкую известность благодаря спектаклям определенного типа: Национальный академический драматический театр имени М. Горького (именуемый «Русским театром») ставит в основном классические спектакли на русском языке, Национальный академический театр имени Янки Купалы (Купаловский театр) – работает с классическим репертуаром на белорусском языке, а Белорусский государственный молодежный театр в последние годы привлекает внимание публики экспериментальными пластическими постановками.

Второй весомой стратегией является позиционирование по исполнителям. И здесь акцент следует сделать либо на ведущих артистах сцены, пользующихся успехом у зрителя, либо на исполнителях, получивших признание или точнее узнаваемость у широкой аудитории за счет участия в белорусских и российских художественных фильмах и сериалах, выпускаемых Национальной киностудией «Беларусь-фильм». Мы сознательно избегаем использования понятия «звезда», так как оно применимо к медийным личностям. Белорусские же актеры скорее известны, чем весьма популярны. По этой причине зритель начинает приходить на спектакль с участием именно этого, известного ему актера. Так было в свое время с актрисами Купаловского театра Светланой Зеленковской после выхода в 2003 г. исторической драмы Ю. Елхова «Анастасия Слуцкая» и Ольгой Фадеевой после выхода в 2004 г. сериала «Солдаты». Такой же интерес сегодня зрители Русского театра проявляют к актеру Руслану Чернецкому, снявшемуся за последние пять лет в эпизодах более двух десятках сериалов.

Уместно отметить возможность позиционирования по режиссеру, чье имя также формирует внимание потребителей к театру. В частности, молодой белорусский режиссер Евгений Корняг, работающий

как над драматическими, так и пластическими и хореографическими спектаклями, находится в постоянном фокусе избранной театральной аудитории, которая вслед за режиссером перемещается из Белорусского государственного театра кукол в Республиканский театр белорусской драматургии и назад. Его имя на афише театра приковывает внимание зрителей.

Третьей очевидной стратегией позиционирования белорусского государственного театра следует назвать позиционирование по местоположению и удобствам. Уникальные исторические здания Могилевского областного драматического театра (бывший Могилевский городской театр, открытый в 1888 г.) и Купаловского театра (бывший губернский театр, открытый в 1890 г.), привлекают внимание зрителей красотой фасадов, изысканными интерьерами, атмосферой и известными легендами. Значимой, хотя и несколько утилитарной характеристикой является расположение театров в центре города или в местах с хорошим транспортным сообщением, что выделяет их среди театров, находящихся в спальных районах или требующих дополнительных пересадок на транспорте.

Отметим также позиционирование по имиджу и репутации, которое проявляется в публикациях отзывов критиков и журналистах на программах, сайтах или иной рекламной продукции. Награды победителей Республиканского конкурса театрального искусства «Национальная театральная премия», присуждаемой раз в два года, дипломы участников и лауреатов международных конкурсов и фестивалей, – все это формирует у зрителей определенные ожидания. Награды стимулируют интерес и желание увидеть победителя.

Немаловажным аспектом является и позиционирование по потребителю. Семь кукольных театров республики и Белорусский государственный академический театр юного зрителя предлагают спектакли как для детской аудитории, так и для семейного просмотра. И это, пожалуй, самый распространенный тип позиционирования. В репертуаре других государственных театров предпочтение отдается аудитории старшего возраста, однако в период каникул и выходные дни находится место и для детских спектаклей.

Другие, предложенные Ф. Котлером и Дж. Шефф стратегии позиционирования [3, с. 254–256], среди которых позиционирование по личностным качествам художественного руководителя, по классу продукта, по типу мероприятия, по цене и качеству, по конкуренту и совокупности атрибутов пока не нашли отражение в практике белорусского государственного театра. И причин этому несколько. Во-первых, государственные театры республики в массе своей предлагают зрителю традиционные постановки, отличающиеся жанровым разнообразием. Действительно, настоящий эксперимент – режиссерский, актерский

или музыкальный – в государственном театре скорее исключение, чем правило. Во-вторых, белорусский зритель не готов платить значительно более высокую цену за спектакль, пусть даже высокого качества и дорогостоящим по своей сути. Да и конкуренция в белорусской театральной среде не столь велика, чтобы акцентировать на ней внимание. А кроме того, за последние три года практически во всех государственных театрах сменились художественные руководители и директора, имена которых сегодня мало что говорят зрителю.

**Выводы.** Таким образом, внедрение в театральную сферу Беларуси стратегий позиционирования является действенным и практически не затратным инструментом привлечения аудитории к конкретному театру и его спектаклям. А востребованность театра обуславливает его стабильное финансовое положение и не зависимость от поддержки государства.

### Источники и литература

1. Амблер Т. Практический маркетинг / Т. Амблер; пер. с англ. Ю. Н. Каптуревского. – Санкт-Петербург: Питер, 1999. – 400 с.
2. Головченко о новом механизме финансирования театров: это давно назревшая необходимость / БелТА. – 2022. – 23 августа. – URL: [https://www.belta.by/society/view/golovchenko-o-novom-mehanizme-finansirovanija-teatrov-eto-davno-nazrevshaja-neobhodimost-520130\\_2022?ysclid=lpfmabom8g317583700](https://www.belta.by/society/view/golovchenko-o-novom-mehanizme-finansirovanija-teatrov-eto-davno-nazrevshaja-neobhodimost-520130_2022?ysclid=lpfmabom8g317583700) (дата обращения: 26.11.2023).
3. Котлер Ф. Все билеты проданы: стратегии маркетинга исполнительских искусств / Ф. Котлер, Дж. Шефф. – Москва: Классика-XXI, 2004. – 688 с.
4. Смольскі Р. Сінхронна з часам: актуальныя праблемы развіцця беларускага тэатра / Р. Смольскі, А. Ракаў, В. Грыбайла. – Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск: БДАМ, 2010. – 268 с.
5. Тлеумбетов И. О. Разработка маркетинговой стратегии позиционирования организации / И. О. Тлеумбетов, С. З. Атикулла // Вестник науки. – 2023. – № 1 (58). – Т. 3. – С. 138–151.
6. Траут Дж. Позиционирование: битва за узнаваемость / Дж. Траут, Э. Райс. – Санкт-Петербург: Питер, 2004. – 128 с.
7. Указ Президента Республики Беларусь от 31.08.2023 г. № 275 «О поддержке отдельных государственных организаций культуры» // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=P32300275> (дата обращения: 26.11.2023).
8. Храм Мельпомены / БелТА // Мин. курьер. – 2013. – 2 апр. – С. 2.
9. Цахаев Р. К. Маркетинг / Р. К. Цахаев, Т. В. Муртузалиева. – Москва: Дашков и Ко, 2009. – 552 с.

## Репрезентация эмоционального режима в танце модерн

*А. К. Цекова,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Хореографическое искусство»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры искусств и туризма»*

*О. М. Минина – научный руководитель,  
доцент, заведующая кафедрой хореографии*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры искусств и туризма»*

*В статье рассматривается взаимосвязь танца модерн с его эмоциональной выразительностью. Автор раскрывает такие понятия как «эмотив», «эмоциональный режим» и их репрезентацию в танце модерн. В исследовании определяются отличия передачи «эмоционального» в танце модерн от других направлений хореографии, а также перечисляются способы репрезентации «эмоционального режима» в данном виде танца.*

**Ключевые слова:** *танец модерн, эмоциональный режим, репрезентация, эмоции, танец, телесность, чувства.*

**Введение.** Эмоции – неотъемлемая часть любого танца. С помощью танца достигался аффект – сильное эмоциональное переживание, которое позволяло передать свои чувства и мысли. Современное хореографическое искусство, будь то классический балет или народно-сценический танец, неотделимо от эмоциональной выразительности. И если с помощью техники, движений передается сюжет танца, то с помощью эмоций – его суть и замысел. Особая роль эмоциональной репрезентации отводится в танце модерн, так как с помощью эмоций, не ограничиваясь рамками традиционной хореографии, исполнитель может донести свои истинные чувства, мысли и переживания.

Актуальность исследования обусловлена тем, что репрезентация эмоционального режима в танце модерн, в отличие от классического танца и ряда других направлений, – свободная, многогранная, однако, она недостаточно исследована, и потому существует необходимость изучения данного вопроса.

*Цель исследования* – раскрыть особенности репрезентации эмоционального режима в танце модерн.

**Результаты исследования.** Репрезентация – важный элемент хореографии. Ее сущность заключается в передаче исполнителем сюжета произведения теми или иными выразительными способами [6, с. 76].

Танец репрезентирует не только телесный, но и определенный эмоциональный режим, причем делает это, как и музыка, прямым образом, без слов. Музыка заставляет радоваться и грустить, и танец тоже способен, прямо действовать на чувства и зрителя, и исполнителя.

Следует отметить, что в разных танцах – свой набор эмотивов, а, значит, и способ репрезентации эмоционального режима. Историк и антрополог Вильям Редди предложил такое понятие, как «эмотив» – не просто эмоциональное состояние в произведении искусстве, но и еще и описание эмоций, и, в конце концов, их исполнение – перформанс сильного эмоционального переживания (аффекта). Набор «эмотивов» в совокупности является «эмоциональным режимом». Танец – яркий пример того, как представление об аффекте воплощается телесно [5, с. 133].

Эмоциональные режимы различных направлений современного танца (модерн, экспрессионизм, контемпорари) полны драмы, тревоги и внутренних конфликтов. Для постмодерна характерен эмотив нейтральности, отсутствия каких-либо переживаний [3, с. 12].

Исследовательница современного хореографического искусства Сюзан Ли Фостер выделяет четыре основных способа репрезентации в танце, которые также можно отнести и к способам репрезентации эмоционального режима [9]:

1. Сходство. С помощью движений корпуса, рук, головы представляется то, что по задумке переживает герой постановки. Во многом именно пластика рук отвечает за правильную передачу чувств.

2. Имитация. Схематическая передача эмоций с помощью привычных и понятных жестов и мимики (взгляда, улыбки, положения головы и т.д.).

3. Воспроизведение. Взаимосвязь отдельных частей хореографического номера в рамках задумки танца, передача природы, сущность сюжета и задумки.

4. Рефлексия. Передача эмоций с помощью движений. Здесь важными становятся физические характеристики самого движения. Такой способ репрезентации предоставляет зрителю максимально широкое поле для интерпретаций того, что чувствует артист.

Рассмотрим способы репрезентации на примерах современных хореографических постановок [7].

Прием имитации в современной хореографии использует при обращении к общеизвестным сюжетам (сказкам) поступки (танцевание Дункан), образы (Кутузов) и т. п. В отрывке из произведения «Чёрное и белое» Иржи Килиана «Шесть танцев» есть отсылка к образам человеческой ментальности прошлых эпох (поведение, выраженное балетным бурлеском, костюмом).



Яркий пример использования приема «Сходство» – финал композиции «Время лечит» (балетмейстер Л. Щегрова), когда героиня с помощью ступенчатого спада амплитуды маятникообразных движений ног изображает спад эмоциональной боли, приближающего к смирению.

Способ «Воспроизведение» прослеживается в современной постановке «Car Men» Метью Боурна, где сопоставляются две героини. Одна из них, супруга хозяина, становится супругой Луки, другая девушка – женою шуплого паренька Анджело. Когда женщины общаются между собой, они ведут себя одинаково, но когда они с мужчинами, то они разные. На протяжении всего сюжета можно обратить внимание, как сопоставляются поступки в любви этих двух женщин.

Прием «рефлексии» в современной хореографии можно увидеть в постановке Д. Бородицкого «Эмпатия», когда пара солистов на первом плане исполняют некий танцевальный диалог о телесной интимной близости, привлекая всеобщее внимание. В это время остальные исполнители действуют в фоновом режиме.

Танец модерн стал революционным не только потому, что отверг традиционные балетные формы, он значительно расширил, «освободил» эмоциональность исполнителя. Основоположница танца модерн Айседора Дункан основой и сутью танца считала эмоциональную выразительность. Каждый элемент танца, по ее мнению, должен быть не просто движением, а действием, подкрепленным определенными чувствами и мыслями, а также наполнен смыслом [4].

Ее преподаватель, теоретик музыки Ф. Дельсарт, считал, что танец – это «уникальный язык коммуникации и выражения ощущений и смыслов, которые не предполагают других способов передачи». Разработанная им система, в которой движения соотносились с эмоциональными состояниями, являлась источником манифеста Дункан, её веры в мощь танца [2, с. 61].

Итак, центральное место в танце модерн занимают переживания, эмоции и внутренний мир исполнителя. Основатели считали, что идеальное положение танцора в пространстве – не главное, танцевать может и должен каждый человек, и ему простительно ошибаться и отступать от идеального исполнения, главное, – пробудить эмоциональность исполнителя и зрителя. Пластические образы выражают нечто скрытое, обитающее на подсознательной глубине. Благодаря этому формы художественного произведения, используемые в хореографическом искусстве, подверглись некоторым изменениям [8].

Американская танцовщица Марта Грэм говорила, что не хочет изображать дерево, море или цветок. Исполнитель должен видеть и представлять себя, не имитировать животных или явления природы, а то, что мы представляем сами из себя. Хореографы второго этапа

развития танца модерн указывали, что человеку свойственны любовь, но также и ненависть, злость, страх и зависть. И все эти привычные нам человеческие эмоции нужно представлять страстно и впечатляюще [1, с. 147].

Артист должен исследовать всю глубину жизненных эмоций, чтобы донести их зрителю. Важно, что эти эмоции не только отражают суть времени, реальность, в которой находится он и зрители, а также свою реакцию и переживания на происходящие в этот момент процессы [1, с. 1478].

Американский хореограф Полин Конер замечает, что в современном танцевальном искусстве практически отсутствует исследование взаимоотношения танцовщика с пространством. Исполнитель лишь заполняет пространство своим присутствием в нем, вместо того чтобы стать равноправным персонажем истории. Исполнителю нужно найти такие формы передачи своего замысла на сцене, «который бы не был ему характерен, но являлся понятным для зрителя и способным пробудить нужные эмоции и сблизить артиста и аудиторию» [1, с. 149].

Соответственно, для передачи эмоционального режима исполнители танца модерн вынуждены искать качественно новые способы выражения, новые стили, пластику, движения.

**Выводы.** Репрезентация эмоционального режима зависит от направления танца. Модерн как качественно новое направление в хореографическом искусстве начала XX века привнес в него новизну, отказавшись от традиционных форм классического танца и создав свободный пластический язык хореографии. Репрезентации эмоционального режима в танце модерн характерна отсутствием условностей, прямолинейности переживаний, эпатажности. Цель эмоциональной составляющей танца модерн – донести свои реальные ощущения, чувства, которые были бы понятны зрителю.

#### Источники и литература

1. Виноградова О. А. Семь точек зрения на танец модерн / О. А. Виноградова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 4 (51). – С. 146–153.
2. Гордеева Т. В. «Мышечное связывание» в истории современного танца: от режима массовости к режиму коллективности / Т. В. Гордеева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 5 (40). – С. 59–68.
3. Кочетков Д. Р. Использование приёмов передачи содержания художественного произведения на материале современного танца / Д. Р. Кочетков // Санкт-Петербургский образовательный вестник. – 2016. – № 2. – С. 319–327.
4. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности: автореф. дис. ... канд. культурологии / Н. В. Курюмова. – Ека-

теринбург: Ур. федер. ун-т имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2011. – 25 с.

5. Рогачева В. В. К проблеме эмоциональной выразительности исполнения танцевальных композиций / В. В. Рогачева. – URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/454030-nauchnaja-statja-k-probleme-jemocionalnoj-vyr> (дата обращения: 08.11.2023).

6. Сироткина И. Е. Танец как регулятор эмоционального режима. Новые книги о движении и танце / И. Е. Сироткина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2019. – Том 4 (4). – С. 132–138.

7. Смолянская Н. В. Вопрос репрезентации в ракурсе современного искусства / Н. В. Смолянская // Артикульт. – 2014. – № 4 (16). – С. 75–87.

8. Современный балет // Балет в театре.ru. – URL: <http://balet-v-teatre.ru/sovremennyj-balet.html> (дата обращения: 08.11.2023).

9. Теория танца. Сьюзан Ли Фостер // Балет в театре.ru. – URL: <http://roomfor.ru/susan-leigh-foster/> (дата обращения: 08.11.2023).

## **Исполнительская интерпретация Галиной Вишневской партии Татьяны Лариной (опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин»)**

*Л. Н. Ясинская,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Вокальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*О. В. Кулдыркаева – научный руководитель,*

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры вокального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В процессе долгой сценической жизни оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского сформировались определённые постановочные традиции, связанные как с трактовкой драматургии оперы в целом, так и с интерпретацией основных персонажей, в том числе образа Татьяны. Интерпретацию Г. Вишневской по праву считают классической, эталонной, она – как квинтэссенция всего лучшего, что было характерно для советской вокальной школы и советской оперной режиссуры.*

**Ключевые слова:** русская опера, лирический образ, традиции, интерпретация, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, Г. Вишневская.

**Введение.** За все годы существования оперы «Евгений Онегин» она никогда не сходила с оперных сцен и не теряла своей актуальности. «Гениальность музыки Чайковского состоит в том, что она позволяет исполнителю, дирижёру и режиссёру интерпретировать вариативно тонкости моральных и психологических выводов произошедших с героями событий, при этом не разрушая авторскую и образную канву» [Цит. по: 3, с. 126]. Партия Татьяны в этом смысле представляет богатый материал для творческих экспериментов, так как интонационное содержание её настолько богато, что допускает различные смысловые акценты в лирическом (в целом) образе героини.

**Результаты исследования.** Как известно, даже сам композитор свободно трактовал образ пушкинской Татьяны и несколько изменил его в опере по сравнению с литературной версией. Действие оперы перенесено со времен А. Пушкина во времена П. Чайковского (то есть примерно на полвека назад). «В процессе работы над оперой Чайковский несколько изменил образы поэтического первоисточника, придав им черты, характерные для его современников» [Цит. по: 2, с. 264]. В соответствии с этим изменился образ Татьяны, она стала более искренней и решительной, и потому режиссерские решения допускали некоторые свойственные концу XIX века вольности в её поведении. Например, на премьерной постановке «Евгения Онегина» дуэтная сцена в седьмой картине заканчивалась объяснением главных героев, но затем Татьяна оказывалась в объятиях Евгения, после чего в комнату входил Гремин, и она падала в обморок прямо на руки мужу. В самом финале Гремин указывал Онегину на дверь, что для него было ещё более унижительно, чем просто получить отказ Татьяны.

Одно из лучших, проверенных временем, «классических» исполнений партии Татьяны принадлежит знаменитой русской певице Галине Вишневской (1926–2012) – выдающейся советской и русской певице-сопрано, вокальному педагогу, актрисе, театральному режиссёру, общественному и культурному деятелю, народной артистке СССР, обладательнице множества премий, почётных наград и званий. Она не только блестяще пела партию Татьяны на оперных сценах, но и озвучила её на экране в знаменитом советском фильме-опере «Евгений Онегин» (1958, реж. Р. Тихомиров), где визуальную сторону героини воплотила актриса Ариадна Шенгелая.

Оперу «Евгений Онегин» Г. Вишневская знала и любила с детства. Когда певице было 10 лет, ей подарили пластинку, на которой звучал голос знаменитой Е. Кругликовой в роли Татьяны. По этой записи она

выучила всю оперу наизусть: «Незнакомые раньше слова, сладостная мелодия до слез волнуют меня. Мне хочется не только петь, но играть, изображать то, о чем я пою. Я прикладываю руки к сердцу и, глядя на себя в зеркало, пою» [1], – вспоминала Г. Вишневская.

Почти всю свою карьеру Г. Вишневская пела Татьяну, последнее выступление в этой роли состоялось в Парижской опере в 1982 году, где постановкой дирижировал её муж Мстислав Ростропович, а певице тогда было 56 лет. За все эти годы Г. Вишневская смогла выверить и отточить образ Татьяны до идеала. Поразительным образом в её интерпретации сочетаются лиричность и драматизм, искренняя мягкость и буря чувств, высокий вокальный профессионализм и полное актерское погружение в образ. Сцена Письма в исполнении Г. Вишневской – это лучший образец русского оперного вокала советского периода.

В интерпретации Г. Вишневской строго выверено всё: и целостность лирически трактованного образа Татьяны, и филигранное исполнение каждой ноты её партии, где каждый звук как бусинка «нанизан» на единую «ниточку»-фразу, и идеальный баланс между оркестровой и вокальной партией. Во всех записях Г. Вишневской, даже самых поздних, её голос звучит удивительно звонко и молодо, и если не видеть исполнительницу – то невозможно догадаться, сколько ей лет, и кажется, что это юная Татьяна. На протяжении всей сцены Письма тембр и вокальная позиция выдержаны примерно в одних рамках, что придает звучанию особую целостность.

Образ Татьяны трактуется, в лирическом ключе. Все её переживания искренни и трепетны, как у юной девушки: Г. Вишневская поет очень эмоционально, но без излишнего драматизма. Девушка мечтает, думает, пишет, даже в некоторые моменты кажется, что молится – и такое контрастное сопоставление эпизодов логично приводит к большой выразительной кульминационной волне. Вершиной её становится окончание раздела «Ты в сновиденьях мне являлся», точнее – на словах «Вот он!» Если до этого момента Татьяна представляется мечтательной наивной девушкой, погруженной в свои чувства, то здесь Г. Вишневской удается воплотить некую предопределенность, почти экзотическую уверенность героини в том, что Онегин – её судьба и послан ей высшими силами.

Начальный раздел сцены Письма «Пускай погибну я» звучит у Г. Вишневской на форте, ярким и звонким тембром, при этом ровный темп без выразительной агогика и пауз создаёт ощущение решимости Татьяны. Темп довольно оживленный (по метроному – 125, тогда как у П. Чайковского второй редакции указано 120, а в ранних версиях партитуры – еще медленнее). У Г. Вишневской все краткие мотивы данного раздела умело объединяются в целостную логичную

мелодическую линию, паузы в нотах не прерывают течение мысли. Несмотря на широкие скачки в вокальной партии, певица использует единый тембр и одну вокальную позицию, что позволяет ей добиться удивительно ровного, качественного звука. Голос Г. Вишневской – высокий и звонкий, но её колоссальное профессиональное мастерство обеспечивает одинаково ясное, прозрачное и наполненное звучание как в высокой тесситуре, так и в нижних нотах, которых много в данной сцене и они считаются самыми сложными в партии Татьяны. Эти «низы» прекрасно вызвучены, выдержаны в одной позиции, все звуки аккуратно прикрыты и сфилированы, а дикция идеально четкая. Блестящая чистота интонации и техническая виртуозность голоса немного смягчаются бархатным вибрато певицы.

В быстром темпе Г. Вишневская интерпретирует эпизод «Нет, никому на свете не отдала бы сердце я» (по метроному – 100). Здесь вокальная партия звучит открыто, звонко, и прекрасно сочетается с выразительным и богатым звучанием оркестра. Однако снова нет ощущения излишнего волнения, не используются сильные темповые отклонения. Связующие разделы между крупными эпизодами сцены певица исполняет речитативно, почти проговаривая отдельные звуки. Наконец, она логически подводит к разделу «Кто ты, мой ангел ли хранитель». Часто его трактуют как лирическую кульминацию сцены Письма, как своеобразное признание в любви. Но у Г. Вишневской данный эпизод звучит медленно, в приглушенной динамике, и целомудренно, как молитва. Такая одухотворенная трактовка очень характерна для отечественной оперной традиции, в которой чувства героини понимаются не как безудержная страсть, а как нечто возвышенное и тонкое.

Подлинный прорыв чувств и драматургически обусловленная кульминация сцены Письма у Г. Вишневской – это раздел «Вот он!» почти в финале сцены, обозначенный широкими экспрессивными нисходящими интонациями и замедлением темпа. Впервые за всю сцену певица позволяет себе проявить максимальный драматизм в голосе и применяет динамику фортиссимо. После этого момента повествование как бы переходит во «внутренний план» персонажа: Татьяна сидит на полу, обнимая колени, или возвращается к письму, но играет свою роль лишь мимикой и жестами. Зато оркестр берет на себя функцию передачи внутреннего состояния героини – он в полную мощь исполняет лейтмотив «Кто ты, мой ангел ли хранитель». Что интересно, в оркестре не используется подвижная агогика и динамика, преобладают слаженные темпы, динамический баланс.

**Выводы.** В интерпретации Г. Вишневской партия Татьяны звучит идеально сбалансированно, лирично, эмоционально, но без излишнего драматизма. Тембр певицы в данном исполнении играет важную

роль – его звонкость и «молодость» передают настрой героини и создают особую тембральную целостность всей сцене. Virtuозность Г. Вишневской проявляется в идеальной вокализации и выстраивании фраз, выдерживании одной вокальной позиции при любой тесситуре, прекрасной дикции, сбалансированной динамике. Темпы во всей сцене Письма довольно оживлённые, что было характерно для постановок оперы П. Чайковского первой половины XX века (они основаны на второй редакции оперы). Драматургия сцены – волновая и устремлена к фразе «Вот он!» в вокальной партии (кульминация яркая и демонстративная, единственное драматическое место в сцене) и к последующему симфоническому проведению лейтмотива «Кто ты, мой ангел ли хранитель» (смысловая, скрытая кульминация, где героиня молчит, но оркестр «показывает» всю глубину и экспрессию её чувств). Интерпретацию Г. Вишневской по праву считают классической, эталонной, она – квинтэссенция всего лучшего, что было характерно для советской вокальной школы и для советской оперной режиссуры.

#### **Источники и литература**

1. Вишневская Г. П. Галина. История жизни. Автобиография / Г. П. Вишневская. – Смоленск: Русич, 1998. – URL: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/227238-galina-vishnevskaya-galina-istoriya-zhizni.html> (дата обращения: 02.11.2023).
2. Левашова О. Е. История русской музыки: учебник для музыкальных вузов / О. Левашова, Ю. Келдыш, А. Кандинский и др. – Москва: Музыка, 1972. – 596 с.
3. Эрюн Л. Образ Евгения Онегина в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин»: литературная и музыкальная составляющая / Л. Эрюн // Sciences of Europe. – 2016. – № 2 (2). – С. 123–126.

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

## **Использование информационно-коммуникационных технологий в преподавании музыкально-теоретических дисциплин в детских музыкальных школах и детских школах искусств**

*Д. Р. Абдул,  
магистрант 1 курса направления подготовки «Педагогическое образование»  
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»*

*Л. И. Переславцева – научный руководитель,  
кандидат педагогических наук,  
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»*

*В статье рассматривается широкое применение компьютерных технологий на уроках музыкально-теоретических дисциплин. При помощи информационных технологий музыкальное образование в наши дни стало более доступным и востребованным среди подрастающего поколения. Немаловажным фактором в использовании компьютерных технологий является формирование музыкального вкуса и эстетического развития личности.*

**Ключевые слова:** *информационно-коммуникационные технологии, мультимедиа, компьютер, программа, музыкальные конструкторы, проигрыватель, энциклопедия.*

**Введение.** В современном мире невозможно представить жизнь без технических устройств (телевидения, музыкальных проигрывателей, смартфонов, планшетов, компьютеров и пр.), которые существенно облегчают трудовую деятельность человека, а также влияют на учебный процесс и формирование эстетически-нравственного воспитания подрастающего поколения. Наиболее распространённым техническим устройством является компьютер. С его помощью происходит интенсивный процесс подготовки и передачи информации об-

учаемому. Информационно-коммуникационные технологии обучения широко применяются в наши дни в образовательном процессе.

Информационно-коммуникационные технологии в образовании представляют собой совокупность электронных средств и способов их функционирования, которые используются для реализации обучающей деятельности. Большая часть образовательных и справочных материалов относится к категории мультимедиа. По поводу связи между учеником и техническим средством уместно высказался Стив Джобс: «Мне нравится пересечение гуманитарных наук и естествознания. В нём присутствует какая-то магия. Apple находит отклик у людей, потому что наше новаторство, в сущности, гуманитарное. На мой взгляд, великие художники и великие инженеры похожи – те и другие ищут самовыражения» [1, с. 229].

**Результаты исследования.** Современные детская музыкальная школа и детская школа искусств являются модернизированными, усовершенствованными учебными заведениями, в стенах которых обучающиеся получают необходимые знания, расширяют свой кругозор, развивают внутренний потенциал. Обучение с помощью информационных технологий позволяет повысить мотивацию ученика к учёбе, но при этом формирует активную жизненную позицию ребёнка в современном обществе. В процессе обучения очень важно учитывать, как технические возможности компьютера, так и личностные творческие способности обучаемого [3, с. 78]. Активно используется не только компьютер, но и электронные музыкальные инструменты. Основной целью использования информационных технологий на уроках музыкально-теоретических дисциплин является активизация творческой и познавательной деятельности учеников. Все предметы музыкально-теоретических дисциплин направлены на развитие творческого мышления обучающихся, а также повышают способность к совершенствованию и самореализации [2, с. 319].

В процессе обучения очень важно вызвать у ребёнка интерес, добиться активного участия в обсуждаемой теме урока. Справиться с поставленной задачей традиционным методом обучения нелегко, поэтому компьютерные технологии являются незаменимой помощью для преподавателя музыкального образования. В основании музыкально-теоретических дисциплин существует несколько позиций возможностей компьютера: поддержка контроля знаний и навыков; обеспечение наглядности в представлении учебных материалов; организация различных форм креативной деятельности. В педагогической деятельности преподавателя теоретических дисциплин есть следующие функции компьютера: источник учебной или музыкальной подготовки текста, музыкального материала и их хранение, средство подготовки выступлений.

Использование компьютерных технологий направлено на обучение учеников, а также на достижение более высокого уровня их теоретической подготовки. Кроме этого, использование компьютерных технологий делает более доступным музыкальный материал не только через слух, но и через зрительные анализаторы. А это в свою очередь способствует индивидуальному подходу в обучении детей. Использование компьютера изначально расширяет возможности изучения музыкальных тем, а также специфику звучания музыкальных инструментов [4, с. 17-18].

На уроках теоретических дисциплин преподавателю очень важно научить детей, обучающихся музыке, думать и размышлять самостоятельно, уметь анализировать звучащую музыку. В выборе музыкального материала и организации познавательной деятельности учащихся значительно помогают преподавателю теоретических дисциплин следующие компьютерные технологии и программы: музыкальные конструкторы, проигрыватели, энциклопедии, обучающие программы для сочинения музыки, импровизации и группового музицирования.

В нашей практике на уроках музыкальной литературы и слушания музыки часто используются такие технологии, как видео- и аудио-ряды: фонограммы, треки, фильмы, картинки, таблицы, презентации. Большим подспорьем в выборе музыкального и теоретического материала являются программы интернет-ресурсов: «Энциклопедия классической музыки», «Энциклопедия популярной музыки Кирилла и Мефодия», «Шедевры музыки», «Учимся понимать музыку». В этих программах широко освещается биография композиторов, знаменитых исполнителей XIX–XX веков, содержатся сведения о произведениях классической музыки, а также о более современном музыкальном творчестве [5, с. 2-3].

Для проверки и закрепления пройденного материала полезно пользоваться разделом «Викторина» из программы «Энциклопедия популярной музыки Кирилла и Мефодия». Такая форма проведения урока вызывает интерес у детей, и они увлечённо отвечают на вопросы викторины. Для самых маленьких учащихся предназначена онлайн-игра с сайта «Музыкальный оркестр» «Детям о музыке». Такие уроки с использованием компьютерных технологий позволяют наиболее эффективно раскрыть и изучить тему урока, а игровые моменты помогают детям усвоить пройденную тему с радостью и удовольствием. Поэтому компьютерные программы Windows Media Player, Win Amp, благодаря своим широким возможностям, наиболее популярны в использовании музыкально-педагогической деятельности.

На уроках сольфеджио и музыкальной грамоты также используются такие программы, как «Claire The Persona] Music Coach» (помогает в определении вокального диапазона, анализа интонирования); «Band in a Box» (для создания аранжировок, развития гармонизации); онлайн-игры «Нотный стан и клавиатура», «Нотный стан и ноты», «Сочиняем

музыку»; программа «Пианист» (наиболее широко используемая мной на уроках сольфеджио, так как хорошо помогает развивать музыкальный слух и память, а также творческие способности у детей).

На уроках сольфеджио можно использовать программы Vocal Jam, Kar Maker. В этих программах сначала проигрывается сопровождение, а затем выводятся ноты или слова песни. Так детям легче усвоить заданную тему или поставленную перед ними задачу. Как дополнение к использованным программам является обучающий комплекс «MUSIC PUZZLE» (чаще используется на уроках сольфеджио).

Иногда в педагогической деятельности применяется интересная программа «Развиваем музыкальные способности», в которой большой выбор упражнений по теории музыки и развития музыкального слуха. А вот программа «Музыкальный класс» подходит как для занятий музыки, так и для уроков сольфеджио. В основном эта компьютерная программа рассчитана для занятий с самыми маленькими учащимися школы искусств. Если ученики устали во время урока, то помогает серия мультимедийных учебно-методических пособий «Игровая теория музыки», где дети могут просмотреть или скачать понравившиеся картинки или обои. Для развития навыков музыкальной грамотности существует компьютерная программа «Soft Mozart», которая делится на разделы: Gentle Piano (чтение нот, игра на инструменте); Note Duration (изучение названия нотного стана), Note Alphabet (изучение нот).

Педагогическая деятельность просто невозможна без определенного программного обеспечения. Например, для создания учебных планов, конспектов и сценариев, необходима программа Microsoft Word. Если необходимо проводить тематический концерт или урок-лекцию, необходима программа Microsoft PowerPoint для создания и просмотра презентации к концерту. Программа Microsoft Office Picture Manager помогает отредактировать фотографии с выставок, концертов и детских конкурсов.

Программа PowerPoint имеет широкий спектр компьютерных возможностей для создания наглядности необходимого музыкального и теоретического материала. Также эта программа поможет преподавателю теоретических дисциплин в проведении тестов, тренажёров, в создании письменных работ в виде реферата или эссе. Наиболее распространёнными являются мультимедиа-презентации: аудио- и видеofilm, анимация, элементы интерактивности. Использовать мультимедиа можно как с помощью компьютера, так и с использованием проекционного экрана. Проведение презентаций играет большую роль в обучении учащихся, так как значительно влияет на развитие творческого мышления ребёнка, а также закрепляет за учащимися умение самостоятельно ориентироваться в информационном пространстве. Использование информационно-компьютерных технологий эффективно

развивает у обучающихся все виды восприятия: зрение, слух, чувство, а также помогает во время урока задействовать все виды памяти.

**Выводы.** Компьютерные технологии внесли значительный вклад в обучение и развитие творческой деятельности подрастающего поколения. Важно подчеркнуть следующие моменты: новый материал усваивается легче и быстрее; развивается память, слух и эмоциональное восприятие музыки; повышается интерес к учебному процессу; формируется эстетический вкус и любовь к духовным ценностям. Использование мультимедийных технологий позволяет преподавателям теоретических дисциплин широко применять свои знания и умения, а также накопленный опыт. Эти технологии успешно используются для создания методического и программного обеспечения, для повышения квалификации преподавателей детских музыкальных школ и детских школ искусств. Современный образ жизни требует постоянного внедрения информационных технологий в учебный и творческий процесс учащихся. Поэтому компьютер и электронные музыкальные инструменты становятся просто необходимыми атрибутами на уроках теоретических дисциплин, а также во время проведения творческих вечеров, уроков-лекций, тематических концертов, выставок и презентаций.

#### Источники и литература

1. Айзексон У. Стив Джобс / У. Айзексон. – Москва: Астрель, 2011. – 666 с.
2. Горвиц Ю. М. Новые информационные технологии в дошкольном образовании / Ю. М. Горвиц. – Москва: Линка-Пресс, 1998. – 328 с.
3. Калаш И. Возможности информационных и коммуникационных технологий в дошкольном образовании: аналитический обзор / И. Калаш. – Москва: Юнеско, 2011. – 173 с.
4. Комарова Т. С. Информационно-коммуникационные технологии в дошкольном образовании / Т. С. Комарова. – Москва: Мозаика-Синтез, 2011. – 123 с.
5. Лаврентьева Е. А. Применение информационных технологий на предметах музыкально-теоретического цикла в детской школе искусств / Е. А. Лаврентьева. – URL: <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2012/06/20/primenenie-informatsionnykh-tekhnologiy-na-predmetakh> (дата обращения: 18.09.2023).

## О совершенствовании содержания и форм контроля по специальным музыкальным дисциплинам (на примере предметного блока дирижёрско-хоровых дисциплин)

*В. И. Загурский,*

*доцент кафедры вокального искусства, декан факультета искусств  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье проведен сравнительный анализ потребностей школьной практики с действующей системой вузовского контроля по специальным дисциплинам, выявлены наиболее распространенные недостатки его организации. Сформулирована концепция процессуального аспекта в учебно-познавательной деятельности студентов, направленной на формирование профессиональных компетенций.*

*Ключевые слова:* музыкальные дисциплины, образование, дирижёрско-хоровые дисциплины, контроль образовательного процесса, педагогика, успеваемость студентов.

**Введение.** Неотъемлемой частью обучения является контроль. Контролирование, оценивание знаний – очень древние компоненты педагогической технологии. Возникнув на заре цивилизации, они и в наше время являются незаменимыми спутниками высшей школы, сопровождая ее развитие.

Важнейшими принципами контролирования степени обученности (успеваемости) студентов – как одного из главных компонентов качества образования являются объективность, систематичность, наглядность [9]. Объективность заключается в научно обоснованном содержании контрольных заданий, вопросов. Принцип систематичности требует к проведению зачетов и экзаменов комплексного подхода. Принцип наглядности, заключается, прежде всего, в проведении открытых испытаний для всех студентов по одним и тем же критериям. К традиционным методам контроля, как известно, относятся: устный и письменный опрос, контрольные работы, коллоквиумы и рефераты. Весьма оправданными в последнее время становятся различные формы тестирования.

Вместе с тем на факультетах, осуществляющих преподавание специальных музыкальных дисциплин, значимость функций педа-

гогического контроля настоятельно требует всестороннего и критического анализа существующей традиционной системы проверки знаний, умений и навыков студентов. При этом крайне важна и разработка новых педагогических подходов к оценке учебной работы студентов, содержание и формы которой в наибольшей степени совпадали бы с запросами школы.

**Результаты исследования.** Анализ квалификационной характеристики педагога-музыканта и содержания реальной школьной практики позволяет выделить наиболее значимые для специалиста умения: руководить разнообразными формами художественно-творческой деятельности учащихся; интересно рассказывать детям о музыке и её авторах; эмоционально и выразительно интерпретировать музыкальное произведение для детской аудитории; осуществлять художественно-педагогический анализ музыкального материала.

Сравнительный анализ потребностей школьной практики с действующей системой вузовского контроля по специальным дисциплинам показывает, что наиболее распространенными недостатками его организации являются:

а) узкопредметная направленность, не учитывающая взаимосвязи с другими учебными дисциплинами и не обеспечивающая трансформации полученных знаний в профессионально значимые умения;

б) репродуктивный характер получения информации о студенте, нацеленный на установление объема усвоенного и воспроизведенного им программного материала, а не на диагностику степени развитости его творческого мышления и самостоятельности в выполнении практических действий. (Вместе с тем, как показал опыт, опора на такую информацию позволяет педагогу при необходимости выстраивать соответствующие дифференцированные, а при необходимости, индивидуальные программы, оказывающие корректирующее влияние на развитие профессиональных качеств студентов в целом, стимулирующие учебную работу) [2];

в) «заакадемизированность» самих форм контроля, опирающихся на функционирование системы «преподаватель – студент», что лишает обучаемых объективного видения уровня собственной подготовки в сравнении с подготовкой однокурсников.

Преодолению этих недостатков способствует ряд педагогических условий, направленных на поэтапное формирование у студентов профессиональнозначимых умений «по аспектам: музыковедческому-теоретическому, интерпретационно-исполнительскому, психолого-педагогическому и организационно-управленческому» [2, с. 93–96]. При этом весьма важен учет динамики их развития.

Основным предметом проверки, по нашему мнению, должна выступить диагностика как опорных музыкально-педагогических

умений будущего учителя, так и отдельных операций, входящих в их состав.

Взаимосвязанность и взаимообусловленность выделенных умений в практической деятельности учителя требуют интегративного процесса их развития в вузе. В связи с этим оценке должны подлежать творческие задания, выполненные студентом самостоятельно или при частичном педагогическом руководстве. Сами задания должны строиться на материале школьной программы, но и предусматривать проникновение в них отдельных элементов из вузовских специальных дисциплин [5, с. 51–56]. Профессиональная направленность таких заданий и соответствие проблемам школы одновременно являются как рычагом для установления возможностей к применению полученных знаний на практике, так и показателем, диагностирующим уровень практической готовности студента к будущей работе с детьми.

Целесообразными формами контроля, способствующими решению этого вопроса, в условиях проводимой нами экспериментальной работы, положительно зарекомендовали себя учебные ситуации, моделирующие педагогическую деятельность учителя на уроке и во внеклассной работе в присутствии студентов-однокурсников. В первую очередь, это семинары, диспуты, дискуссии, конкурсы, музыкально-педагогические этюды, ролевые игры, тренинги, предполагающие проведение будущими учителями всевозможных творческих лотерей, кроссвордов, музыкальных викторин, «путешествий» в художественные направления историю жанров и т.п. [4].

С учётом сложившегося педагогического опыта процессуальный аспект учебно-познавательной деятельности студентов в ходе организованной нами творческой работы по формированию профессиональной компетентности обрёл следующую концепцию: активная позиция в познавательной деятельности на основе ориентации на самопознание и самосовершенствование; использование общих и профессиональных инновационных компонентов музыкально-педагогического образования с их ведущими принципами – подготовкой к творчеству и направленностью на самостоятельность; опора на комплекс теоретических знаний, полученных ранее; трансформация этих знаний в творческие действия в конкретных проблемно-поисковых ситуациях; поэтапное создание собственных интерпретаций на основе последовательного усложнения творческих задач [7].

Частичная реализация такого творческого резерва в условиях эксперимента осуществлялась за счет обращения к самостоятельной работе студентов [6, с. 51]. Среди множества вариантов организации такой работы среди студентов-будущих учителей музыки в ходе его хормейстерской подготовки необходимыми явились: поиск и обработка искусствоведческих трудов по определенной вопросу или теме);



их конспектирование; составления тезисов; написание сообщений, рефератов, докладов по выбранной теме; самостоятельное прослушивание и анализ вокально-хоровых произведений (музыкально-теоретический, вокально-хоровой, исполнительный) [10], написание расширенных аннотаций к разучиваемым хоровым произведениям, составление исполнительского плана к ним и др.

Более высокой ступенью по отношению к лабораторным условиям проверки опорных умений являются формы контроля, протекающие в естественных учебных условиях. Именно такой оттенок носили внеклассные мероприятия с учащимися: тематические вечера, «художественные гостиные», беседы у рояля», музыкально-литературные композиции, концерты, музыкальные экскурсии и культпоходы с дальнейшим их обсуждением вместе со студенческой группой, работа с детским самодеятельным коллективом или руководство одним из видов художественно-эстетической деятельности школьников.

Процессуальный аспект самостоятельной учебно-познавательной деятельности студентов в контексте проблемы, вынесенной в заглавие статьи, предполагал ориентацию на повышение общего музыкального интеллекта и создание атмосферы творческого поиска за счет обращения к научно-методической, публицистической литературе музыковедческого и хороведческого содержания, нацеливающей на усвоение принципов профессионального мастерства, по определенным конкретным вопросам. Реализация этого направления осуществлялась в ориентации на усвоение принципов художественной педагогики в её единстве с музыкой, искусствоведением, психологией, методикой музыкального образования и других смежных областей научного знания. Так, к примеру, студентам, для погружения в сущность такого важного профессионального раздела вопросов, как «Технологические и творческие основы вокально-ансамблевого и хорового исполнительства» предлагалось в углубленном варианте проработать ряд источников исследовательско-монографического и мемуарного характера, отражающих названные выше проблемы с позиций некоторых известных дирижёров-практиков, в т.ч. музыкантов-хормейстеров [1; 2; 3; 8; 10]. Итоги такой работы, как правило, подводились в виде выступлений студентов с развёрнутыми сообщениями и докладами на проводимых конференциях, диспутах и «круглых столах».

**Выводы.** Данные оптимального сочетания традиционных и предлагаемых форм контроля итогов выполненных студентами творческих заданий, имеющих рейтинговую значимость в овладении учебно-программным материалом, могут успешно применяться педагогом для выставления зачета или экзамена.

## Источники и литература

1. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – Москва: Музыка, 1971. – 285 с.
2. Гриняк А. П. Формирование дирижерской культуры будущего учителя-музыканта / А. П. Гриняк // Личность – слово – социум: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – Минск: Паркус плюс, 2008. – С. 93–96.
3. Дапквашвили Т. Камерный и инструментальный ансамбли и основные принципы ансамблевого исполнительства / Т. Дапквашвили. – Тбилиси, 1989. – 184 с.
4. Загурский В. И. Воспитание творческой самостоятельности студентов в курсе дирижерско-хоровых дисциплин как способ формирования личности будущего учителя музыки. / В. И. Загурский // Наука и инновации в современных условиях. сборник статей международной научно-практической конференции. В 4 ч. – Уфа: Общество с ограниченной ответственностью «Аэтерна», 2017.
5. Загурский В. И. Психологические аспекты музыкально-исполнительской подготовки студентов в классе дирижирования / В. И. Загурский // Современные тенденции развития науки и технологий. – 2016. – № 6-7. – С. 51–56.
6. Загурский В. И. Технологические и творческие принципы вокально-ансамблевого исполнительства / В. И. Загурский // Сборник избранных статей Международной научно-методической конференции: «Проблемы управления качеством образования». – Санкт-Петербург: ГНИИ «Нацразвитие», 2020. – 29 мая 2020 года. – С. 51.
7. Загурский В. И. Формирование профессиональной компетентности дирижёра-хормейстера в контексте подготовки учителя музыки / В. И. Загурский // Сборник трудов конференции II Всероссийской научно-практической конференции. Образование России и актуальные вопросы современной науки. – Пенза: Пензенский государственный аграрный университет, 2019. – 27–28 мая 2019 года. – С. 77–87.
8. Пляченко Т. Н. Вокально-хоровая подготовка будущих учителей музыки в условиях группового обучения на музыкально-педагогическом факультете: автореф. дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Методика преподавания музыки» / Т. Н. Пляченко. – Москва, 1993. – 17 с.
9. Степанова Т. В. Формы и методы контроля знаний студентов: тезисы докладов / Т. В. Степанова // Материалы региональной научно-методической конференции. – Тюмень, 2003. – С. 208.
10. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – Москва: Музгиз, 1961. – 224 с.

## **Влияние инновационных выразительных средств на развитие речевых навыков и социализацию детей с дизартрией в рамках инклюзивного театра кукол**

*М. С. Малышева,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Театральное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*М. Ю. Сапрыкина – научный руководитель,*

*кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующая кафедрой театрального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются терапевтические возможности театральных кукол со светодиодными механизмами. Анализируются восприятие детьми с ОВЗ светодиодной театральной куклы. Аргументируются преимущества LED подсветки в конструкции кукол для инклюзивного кукольного театра.*

*Ключевые слова: инклюзивный театр, театр кукол, дизартрия, театральная кукла, инклюзивная среда, инновационные методы в театре.*

**Введение.** В настоящее время, проблема социальной адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью в обществе является особенно актуальной. Эти дети часто сталкиваются с социальными препятствиями, которые мешают их полноценному общению, дружбе, играм и учебе вместе со своими сверстниками в основном из-за того, что такие дети часто живут и учатся в интернате или домашних условиях. В результате чего они отрываются от общества и здоровых сверстников с самого детства.

Внедрение театра кукол с инновационными выразительными средствами в жизнь инклюзивного ребёнка сможет способствовать его социализации и помочь в развитии речевых навыков. Такой приём помогает особенным детям лучше интегрироваться в общество и чувствовать себя увереннее в общении с другими людьми.

*Цель исследования:* определить влияние светодиодных механизмов на развитие речевых навыков и социализацию детей с дизартрией в рамках инклюзивного театра кукол. В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, образовательные платформы.

**Результаты исследования.** Инклюзивный театр кукол – это форма сценического искусства, которая стремится обеспечить равные воз-

можности участия в театральном процессе для людей с различными способностями и потребностями. Он основан на принципе инклюзии, который предполагает активное вовлечение всех представителей общества, независимо от их индивидуальных особенностей, в театральные представления и интерактивные активности с использованием кукольных персонажей [4, с. 38].

В России становится всё более популярной работа с детьми с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) в формате театра кукол, который позволяет не только развивать творческие способности и коммуникативные навыки детей, но и способствует социализации и улучшению эмоционального благополучия особенного ребёнка.

Примером этому может служить инклюзивный театр кукол «Надежда». Творческая группа создала театр в 2013 году, объединив несколько семей, воспитывающих детей с разными потребностями и особенностями развития. Главный идейный вдохновителем его – Надежда Гардиш, которая после того как стала инвалидом, осознала проблемы, связанные с социальной изоляцией. Благодаря поддержке фонда президентских грантов организаторы получили бесплатное помещение для занятий в Государственном театре кукол Удмуртской Республики. Репертуар инклюзивного центра пополнился спектаклями, в которых участвуют все дети, в том числе и с особенностями развития, а также их родители. Премьеры спектаклей проходят на благотворительных концертах, в школах и детских садах в рамках уроков толерантности и доброты.

Следующий пример – инклюзивный театр кукол «Все здесь». Он был запущен в 2018 году в библиотеке им. М. И. Калинина г. Новосибирска. Создание театра обусловлено продолжительной работой библиотеки с детьми, имеющими ограниченные возможности здоровья. На протяжении четырёх лет проект успешно реализуется, благодаря усилиям творческой команды партнеров и волонтеров. Более 70 подростков как с ограниченными возможностями здоровья, так и без ограничений, приняли участие в проекте инклюзивного театра кукол, в который вошло 30 занятий и 50 кукольных спектаклей и миниатюр. Главной целью этого проекта стало создание инклюзивного пространства для детей с ОВЗ, чтобы доказать, что ограничения по здоровью не должны влиять на социальную жизнь ребёнка.

Весьма интересный подход к организации инклюзивного театра кукол в г. Ачинск представила творческая организация «Кудрявый ёж». Данная программа социально-педагогического характера использует кукольный театр для обучения и привлечения детей. В программе используются известные народные и авторские сказки, приветствуется помощь родителей в подготовке театрализованных представлений. Участие в творческом процессе помогает развивать различные спосо-

бы коммуникации для обучающихся с разными степенями речевого и двигательного развития, а также создает инклюзивную образовательную среду. Благодаря тому, что дети с ОВЗ становятся частью театрального коллектива, у них формируются актерские навыки и необходимые социальные качества, такие как толерантность, милосердие и взаимоуважение [1, с. 76].

Идея вышеперечисленных инклюзивных театров сводится к одному приему: изготовлению кукол и созданию кукольного спектакля [3]. В свою очередь, мы предлагаем ввести в привычный театр кукол инновацию –выразительное средство: светодиодную подсветку в каркасе театральной куклы.

При использовании светодиодной подсветки совместно с другими методами и техниками обучения, такими как аудиальные материалы, ролевая игра и специальные образовательные программы, дети с ОВЗ могут улучшать свои коммуникативные и социальные навыки, изучать новые слова, выражения и концепции, общаться с другими детьми и актерами, развивая навыки взаимодействия и общения.

Важно привлечь опытного специалиста, например, педагога-дефектолога или специалиста по работе с детьми с ОВЗ, который будет работать с детьми в процессе постановки инклюзивного кукольного спектакля. Стоит сделать акцент на коммуникации с особенным ребёнком. Педагогу необходимо владеть различными видами коммуникации, адаптированные к потребностям каждого ребенка, чтобы объяснить задачи и инструкции, связанные с работой с куклой. Это может быть голосовая коммуникация, жесты, макеты или другие средства общения [5, с. 89].

Дети с ОВЗ будут учиться управлять светодиодной куклой под руководством специалиста. Это включает обучение пользованию специальными ручками или пультом дистанционного управления для изменения цвета или яркости. Они научатся выбирать цвет и настраивать яркость светодиодов, создавая различные эффекты и настроение, соответствующие выбранному персонажу [2, с. 17].

Управление светодиодной куклой может сопровождаться звуком. Музыка может воспроизводиться через внешний источник звука, такой как аудиосистема или специальный звуковой модуль внутри куклы. Звук может быть из отдельного источника или синхронизирован с движениями куклы.

Влияние светодиодных механизмов на развитие речевых навыков и социализацию детей с дизартрией в рамках инклюзивного театра кукол станет значительным и положительным, если будут учтены следующие моменты.

1. Визуальная поддержка коммуникации. Светодиодные механизмы могут быть использованы для создания интересных и привлекательных визуальных эффектов во время представления. Зрительные

стимулы помогут привлечь внимание детей с ОВЗ и улучшить их способность концентрироваться на происходящем на сцене.

2. Усиленное визуальное обучение. С помощью светодиодных механизмов можно создавать яркие и контрастные образы, которые помогут детям с дизартрией лучше понимать и запоминать слова, выражения и сюжетные элементы представления. Визуальное обучение может быть особенно полезным для детей, у которых имеются сложности с речью и коммуникацией.

3. Улучшение выразительности речи. Светодиодные механизмы можно использовать для создания эмоциональных и декоративных эффектов, которые помогут детям с дизартрией выразительнее произносить слова и фразы.

**Выводы.** Театральная деятельность играет важную роль в развитии детей с ограниченными возможностями, помогает им преодолеть психологические барьеры и обрести желанное развитие. Театральное искусство также имеет терапевтическую и коррекционную функцию, но его организация для детей с ограниченными возможностями предполагает особые требования. Использование инновационных выразительных средств, а именно LED-подсветки в каркасе театральной куклы, может активно способствовать развитию речевых навыков и социализации детей с дизартрией. Эти механизмы помогают создать для детей с ОВЗ визуальные стимулы, повышающие внимание и вовлеченность, что благоприятно скажется на коммуникативных способностях и навыках в общении со сверстниками.

#### Источники и литература

1. Ахьямова И. А. Изучение инклюзии в культуре: от констатации проблемы – к методике ее решения / И. А. Ахьямова, А. А. Пронин. – Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2017. – 151 с.
2. Бакиева О. А. Методы арт-технологий в процессе формирования художественных способностей детей с ОВЗ: учебное пособие / О. А. Бакиева, Н. Н. Благинина. – Тюмень: ТюмГУ, 2017. – 44 с.
3. Зацепина М. Б. Развитие ребенка в театрализованной деятельности. Обзор программ дошкольного образования / М. Б. Зацепина. – Москва: Сфера, 2010. – 127 с.
4. Методическое пособие по организации инклюзивных театральных школ «Театральный проект как пространство для всестороннего развития слепоглухих людей и людей с другими особенностями здоровья» / сост. О. Приходько. – Москва: Инклюзион, 2018. – 99 с.
5. Рубин Р. А. Роль театральной деятельности в формировании инклюзивной социокультурной среды / Р. А. Рубин // Инклюзивное образование: методология, практика, технологии, 2016. – 124 с.

# Педагогические условия формирования правового мировоззрения обучающихся в образовательных организациях МВД России в условиях развития информационно-коммуникационных технологий

*О. В. Тутова,*

*кандидат педагогических наук, доцент,  
старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГКОУ ВО «Краснодарский университет МВД РФ»  
(Крымский филиал);*

*К. А. Юракова,*

*обучающийся 5 курса ФГКОУ ВО  
«Краснодарский университет МВД РФ» (Крымский филиал)*

*В статье анализируется процесс формирования правовой культуры среди курсантов образовательных учреждений МВД России. Центральной темой обсуждения является понимание правовой культуры с характеристикой особенностей ее формирования и определения его значимости в современных условиях. Автор рассматривает специфику формирования правовой культуры обучающихся в образовательных организациях МВД России.*

***Ключевые слова:** правовое мировоззрение, правовое обучение, правовое воспитание, правовые нормы, информационно-коммуникационные технологии, модульное обучение, курсанты.*

**Введение.** В настоящее время формирование правового мировоззрения у обучающихся является важным аспектом современного образования. Ведь только имея основы правовой культуры и понимая свои права и обязанности, человек может стать активным гражданином, способным решать проблемы в соответствии с законом.

Однако формирование правового мировоззрения не происходит само по себе, для этого требуются определенные педагогические условия.

**Результаты исследования.** Педагогические условия – это система факторов, которые оказывают влияние на развитие личности и ее отношение к закону и правам [2, 269–276]. Первое педагогическое условие – это создание образовательной среды. Обучение должно проходить в атмосфере демократии, где каждому обучающемуся предоставляется возможность высказываться, слушать других и прини-

мать решения коллективно. Это поможет обучающимся осознавать значимость своего мнения и учитывать интересы других людей при принятии решений.

Второе педагогическое условие – использование активных методов обучения. Пассивное усвоение информации не способствует формированию правового сознания. Обучающиеся должны быть вовлечены в деятельность, позволяющую им анализировать и обсуждать различные ситуации, связанные с правом. Роль игры и ролевых моделей также является значимой – они позволяют примерить на себя роль законодателя или гражданина и почувствовать ответственность за свои действия.

Третье педагогическое условие – использование конкретных жизненных примеров для изучения права. Абстрактная теория может быть сложной для понимания обучающимися, поэтому важно привлекать к изучению реальные случаи из жизни: новости о нарушении прав граждан, примеры успешной защиты своих интересов через систему правосудия и другие подобные материалы. Это поможет обучающимся понять цену нарушений закона и способы использования законных средств для достижения личных целей [4, с. 26–31].

Четвертое педагогическое условие – объяснение ценности закона и его роли в обществе. Важно показать обучающимся, что право является основой справедливости и порядка в обществе. Закон защищает интересы каждого члена общества и направлен на достижение блага всех его граждан. Рассказывая о значимости закона, педагог способствует формированию у обучающихся положительного отношения к нему.

В современном обществе, где право и закон имеют важное значение для поддержания порядка и справедливости, формирование правового мировоззрения является одной из основных задач образовательного процесса. Правовое мировоззрение представляет собой систему ценностей, знаний, умений и навыков, которые необходимы каждому человеку для эффективного функционирования в социуме. Также отметим тот факт, что у обучающихся образовательных организаций МВД России должно формироваться мировоззрение, направленное на соблюдение всех норм законодательства и недопущения нарушения этих норм, не только лично, но также и другими гражданами.

Необходимо понимать, что нормативное ориентирование всех участников образовательного процесса должно быть направлено на принципы законности и справедливости. То есть не только обучающиеся, но и сами преподаватели должны быть примером в выполнении закона и придерживаться высоких моральных норм. Кроме того, важно проводить систематическую работу по правовому просвещению преподавателей, чтобы они были осведомлены о правах и обязанностях граждан и могли передать эти знания [3, с. 200–209].

В образовательной организации обязательно наличие специальных курсов или занятий, посвященных изучению права и формированию правовых ценностей. Эти занятия должны быть адаптированы к возрастным особенностям обучающихся и содержать информацию о конкретных правилах поведения в различных ситуациях. Например, есть разница между обучающимися первого и пятого курсов, поскольку багаж знаний различный, следовательно, и методы обучения должны быть подобраны с учетом данных особенностей. При этом очень важно использовать интерактивные методики обучения: практические занятия, ролевые моделирования, дискуссии и другие активные формы работы помогут лучше усвоить материал.

Также важно создание условий для самостоятельной работы обучающихся по формированию правового мировоззрения. Образовательные организации должны предоставлять не только информацию, но и возможности для практического применения полученных знаний. Например, можно организовывать дискуссии по решению конфликтных ситуаций, проводить дебаты и т.д. Важно знать мнение всех сторон, что позволит преподавателю оценить уровень правового мировоззрения обучающихся, проанализировать пробелы в их знаниях и выполнить соответствующую коррекцию образовательного процесса [5, с. 41–46].

Не стоит забывать, что мы живем в век информационных технологий, поэтому одним из условий успешного усвоения информации является использование инновационных технологий в процессе формирования правовых ценностей обучающихся. В настоящее время обучающимися активно используются компьютеры и интернет, поэтому важно адаптироваться к их потребностям и представлять им новые форматы обучения. Например, можно создавать электронные учебники или онлайн-курсы по праву, которые будут доступны каждому. Кроме того, использование различных приложений или платформ позволит сделать процесс обучения более интересным и увлекательным [1].

В рамках правового обучения и воспитания перед образовательными организациями МВД России стоят следующие задачи:

- 1) развивать высокий уровень правосознания у обучающихся, что является важным элементом правовой культуры;
- 2) обучать научному восприятию и корректной интерпретации норм права;
- 3) развивать у обучаемых ответственность за соблюдение правовых норм;
- 4) способствовать осознанию социальной важности норм права;
- 5) прививать уверенность в правильности правовых регулятив;
- 6) формировать привычку законопослушного поведения.

Начать совершенствование правовой культуры важно с разработки системы правового воспитания. Подобная система усилит взаимосвя-

зи между преподавателями, курсовыми офицерами и прочими участниками, а также между обучающимися разных курсов. Создавая таким образом образовательное пространство, направленное на формирование правовой культуры, можно добиться большей эффективности.

Благоприятные адаптационные процессы способствуют успешному вовлечению новичков в учебно-служебную деятельность. Это помогает им освоить нормы, традиции и распорядок дня учебного учреждения.

Связь теоретического обучения с практическим применением в территориальных органах внутренних дел имеет важное значение для формирования грамотной правовой культуры. Внедрение методологии проблемного обучения в образовательные учреждения МВД России не только поможет актуализировать индивидуальные навыки, но и способствует глубокой интеграции теоретических знаний с практическим опытом. Такой подход к обучению позволяет обучаемым самостоятельно изучать проблемы, раскрывать их суть и активно искать пути решения.

Проблемное обучение как технология содействует улучшению взаимодействия с разными группами граждан, а также обеспечивает быстрое и эффективное принятие решений даже в сложных или экстремальных обстоятельствах. Эта технология дает возможность обучающимся не только решать проблемы, но и формулировать их.

Среди различных методов обучения важное место занимает использование проектной деятельности, применяемое для создания образовательного проекта, который способствует новому взгляду на процессы формирования правовых норм, профилактики и предотвращения социально-правовых проблем [1, с. 26–27].

Задачи, которые предлагаются обучаемым на практических занятиях и семинарах, должны способствовать критическому осмыслению различных проблем, что способствует развитию умений обосновывать выбор законодательных актов, понимать особенности их правоприменительной практики.

А технология модульного обучения способствует формированию правовой культуры, предоставляя возможность адаптировать учебный процесс к нуждам отдельного индивида. Это достигается благодаря предоставлению полной информации о программе обучения, организационном порядке и форме проведения занятий, предоставлении теоретического материала и материалов для самоконтроля, а также учебных проектных заданий. В результате процесс обучения подвергается дифференциации.

**Выводы.** Таким образом, программа, необходимая для обучения и воспитания обучающихся учебных заведений МВД России, должна быть комплексной и направленной на формирование правового мировоззрения. Для гармоничного развития личности комплексность нужно обеспечивать с помощью выбора методов, средств и приёмов,

соответствующих требованиям профессорско-преподавательского состава, курсовых офицеров и т. д. Этот подход позволит наиболее эффективно формировать правовую культуру обучающихся.

#### Источники и литература

1. Адаева О. В. Особенности осуществления правового воспитания сотрудников органов внутренних дел / О. В. Адаева // Пробелы в Российском законодательстве. – 2018. – № 6. – С. 26-27.
2. Балашов А.В. Правовое воспитание в контексте современного образовательного процесса / А. В. Балашов // Актуальные проблемы государства и права. – 2022. – № 3. – С. 269–276.
3. Жадан В. Н. Опыт применения интерактивных и инновационных форм и методов обучения в преподавании юридических дисциплин / В. Н. Жадан // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – № 3. – С. 200–209.
4. Исакова Т. И. Понятийно-категориальный аппарат проблемы развития интерактивных технологий формирования правовой культуры студентов высшей школы и курсантов ведомственных вузов / Т. И. Исакова // Теория и практика социогуманитарных наук. – 2019. – № 1. – С. 26–31.
5. Кодоева А. Ч. Формы и методы организации правового воспитания курсантов в учебной и во внеаудиторной деятельности / А. Ч. Кодоева // Карельский научный журнал. – 2020. – № 3. – С. 41–46.

## Опыт развития художественной культуры личности в процессе преподавания художественно-эстетических дисциплин

*Ю. А. Ширяева,*

*доцент кафедры графического дизайна и медиатехнологий,  
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт  
искусств и культуры»*

*Исследование посвящено особенностям видов культурологических моделей позволяют увидеть широкий спектр и научную обоснованность искусства как социокультурного феномена, способного решать вопросы формирования культуроцентрической личности и ее художественной культуры как способности чувствовать и осознавать связь событий современного мира.*

**Ключевые слова:** *дизайн, современные тенденции, развитие личности, образование, культура, художественность, инновация, понимание*

**Введение.** Центральной проблемой настоящего исследования является поиск способностей художественного дискурса, отвечающих на проблемы современного мира и потребности поликультурного развития личности. Основные виды культурологических моделей позволяют увидеть широкий спектр и научную обоснованность искусства как социокультурного феномена, способного решать вопросы формирования культуроцентрической личности и ее художественной культуры, способность чувствовать и осознавать связь событий современного мира. Традиционное и инновационное понимание мира (изменяется сама художественность) в искусстве может быть включенным в процесс вузовского образования и организовывать культуроцентрическое образовательное пространство. Введение студента в освоение широкого спектра искусства в образовательном процессе становится значимой частью мирового развития его личности. Представленные культурологические модели развития художественной культуры личности имеют общее поле деятельности – искусство, которое они исследуют с разных сторон и позиций.

**Результаты исследования.** Выбирая в процессе эмпирического этапа исследования наиболее оптимальную модель, мы принимаем во внимание, что аспекты других моделей имеют свои взаимосвязи с выбранной, они позволяют тоньше и убедительнее рассмотреть процесс взаимодействия личность искусство как феномен культуры, на основании которого представляется возможным развитие художественной культуры личности. При этом необходимо подчеркнуть, что все модели основываются на ведущей идее – культурогенной способности изобразительного искусства образовывать новые сочетания способов функционирования его как процесса в деятельности студента. Данный подход позволяет рассматривать искусство с позиций разных форм эстетического сознания и художественной культуры разных эпох, с позиций закономерностей смены стилей, с позиций постмодернистского преодоления «хаоса модернизма» путём различных способов синтеза модернизма и классики и перспективы формирования диалогического типа культуры в XXI веке. В изучении достаточно сложного объекта исследования, каким является развитие художественной культуры личности, следует рассматривать его как процесс, представляющий собой общие закономерности и специфику нелинейного развития, связанную с особенностями развития личности в современном мире.

Художественная культура представляет собой такой род культурно-художественной деятельности, внутри которого происходит перестроение общей художественной культуры в её личностную сферу, субъективное её принятие. В качестве важнейшего механиз-

ма взаимопроникновения общей и личной культур происходит интерпретация как способность рассматривать педагогом все богатство культуры «через себя», свои ценностные ориентации, цели, стремления, жизненные установки.

Художественная культура личности – это общее и индивидуальное. Общее: знания, ценностные ориентации, оценочные характеристики претворяются в их индивидуальном воплощении, которым руководят духовно-ценностные ориентации, личностный смысл, личностные мотивы, ценностные установки, связанные со всем жизненным опытом и конкретно с художественно-эстетическим опытом личности, акцентируется внимание на том, что ценности всегда личностны, они постигаются не только умом, но и теми силами человеческой психики, которые позволяют человеку выбирать соответствующее его внутреннему миру содержание культуры и через переживания становиться личностью – субъектом культуры [1, с. 741]. В настоящем исследовании процесс развития художественной культуры с позиций педагога представляет следующие выводы: художественная культура как система представляет собой общее, характерное для системного подхода как достаточно устойчивой системы, функционирующей в учебном процессе вуза.

Открытость проявляется в наличии источников обмена информацией с окружающей средой, насыщенной искусством: основные виды деятельности студентов в вузе, наполненные искусством (учебная, научно-исследовательская, внеучебная и воспитательная); целенаправленная организация восприятия, познания в условиях художественного музея (экскурсии, исследования коллекций); практическая художественно-эстетическая деятельность («мастер-классы», встречи с мастерами искусства, диалоги об искусстве и специфике творческой деятельности). Диссипативность – создающее неравновесие – с одной стороны, включенные в учебный процесс вуза культурологические и художественно-эстетические теории и взгляды, существующие в художественном пространстве произведения искусства, с другой стороны, собственные, личности студента субъективные чувствования, согласия и несогласия с существующими мнениями.

В целенаправленно организуемом процессе развития художественной культуры в вузе осуществляются спроектированные, запланированные траектории развития, включенные в систему культурного развития студента, а также происходит процесс самоорганизации его личности и свободное развитие в этом процессе его художественной культуры. В реализации модели развития художественной культуры личности процесс развития художественной культуры соотносится со всеми приведенными социально-культур-

ными факторами, поскольку, охватывая практически все стороны человеческой жизни, культура представляет собой явление социального порядка. Как всякое явление человеческой деятельности культура организует себя в форме определенного пространства и вне такой организации существовать не может.

Рассматривая деятельность как основу понимания развития личности, в которой совершается психическое, духовное, физическое преобразование в процессе жизненного пути, понятно, что поставив цель – исследование развития художественной культуры личности средствами изобразительного искусства – следует обеспечить это развитие всеми видами необходимой художественно-эстетической деятельности: историко-теоретическим изучением искусства, овладением практическими навыками организации коммуникации (художественного восприятия и переживания произведений искусства), практическими умениями использовать его мощный образовательный и эстетический развивающий потенциал, практическими умениями художественно-творческой деятельности, исследовательскими умениями [3, с. 75].

Приведенный анализ опыта развития художественной культуры личности в процессе преподавания художественно-эстетических дисциплин позволяет сделать следующие выводы. Представленные виды культурологических моделей выводят широкий спектр и научную обоснованность искусства, как социокультурного феномена, способного решать вопросы формирования культуроцентрической личности и её художественной культуры как возможности чувствовать и осознавать связь событий современного мира.

Традиционные и инновационные походы к видению сущности искусства позволяют включить его освоение в процесс вузовского образования и организовывать культуроцентрическое образовательное пространство как процесс и коммуникативное поле развития художественной культуры личности. Введение личности студента в пространство искусства в реалии, что представляет введение многообразия способов самоорганизации каждой личности, поскольку как сверхсложная система каждая личность уникальна в безграничном многообразии конкретных модификаций. Рассмотрение развития художественной культуры личности как синергетического процесса, раскрывает суть ее культурного самоопределения в соответствии с происходящими социокультурными и поликультурными изменениями человеческого существования.

**Выводы.** Наиболее оптимальной культурологической моделью развития художественной культуры личности студента средствами искусства была выбрана социокультурная–коммуникативная, поскольку ведущей функцией художественной деятельности является

«выражение и коммуникация эмоций» [2, с. 44]. Реализация выбранной модели представляется возможной при условии междисциплинарного культурологического подхода, центральным звеном которого являются «дисциплины по выбору» как набор интегративных художественно-эстетических курсов для студентов, обучающихся по разным специальностям на основе широкого культурно-эстетического подхода, как развития эстетических чувств, вкуса, суждений, взглядов, получения знаний, осознания художественности как ведущего качества искусства. Разработанные программы художественно-эстетических дисциплин, включают арсенал возможных форм художественно-эстетической активности студентов, их эффективности в основных видах деятельности студентов: учебной, научно-исследовательской и внеучебной. Расширенная образовательная среда, включающая музеи, выставочные залы, театры, мастерские, социокультурные учреждения города и области, где представляется возможным освоение искусства в интерактивных формах обучения, создает доминирующее поле развития художественной культуры личности.

#### **Источники и литература**

1. Боймирзаева О. Ш. Развитие художественно-эстетической культуры студента в системе высшего педагогического образования / О. Ш. Боймирзаева // Молодой ученый. – 2016. – № 6 (110). – С. 741–744. – URL: <https://moluch.ru/archive/110/26671> (дата обращения: 16.11.2023).
2. Владыкина Э. М. Актуальные проблемы этнохудожественного образования: учебно-методическое пособие / Э. М. Владыкина. – Хабаровск: ХГИК, 2021. – 81 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/204464> (дата обращения: 29.09.2023).
3. Ежова Е. Ю. Художественная культура личности в дискурсе поликультурного пространства: монография / Е. Ю. Ежова. – Рязань: РГУ имени С.А. Есенина, 2010. – 260 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/164491> (дата обращения: 16.11.2023).

## **ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**



## Значение корпоративной культуры в сфере туризме и гостеприимства

*И. Э. Авдиль,*

*аспирант 2 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье обоснована роль и значение корпоративной культуры в сфере туризма и гостеприимства, аргументированы основные принципы формирования и развития организационной культуры предприятий индустрии туризма и гостеприимства; выявлена роль персонала туристского предприятия в функционировании турпродукта и поддержания его корпоративной культуры; определено значение корпоративной культуры как фактора повышения конкурентоспособности предприятий индустрии туризма и гостеприимства.*

**Ключевые слова:** корпоративная культура, туризм, гостеприимство, персонал, турпродукт, гостеприимство.

**Введение.** Корпоративная культура является системой материальных и духовных ценностей, которые взаимодействуют между собой и отражают индивидуальность гостиничного предприятия, проявляясь в поведении, взаимодействии и общении сотрудников между собой и с внешней средой.

Бурное развитие туристской индустрии, повышение уровня запросов гостей к качеству услуг в последние годы стали требовать принципиально нового содержания формирования корпоративной культуры предприятий индустрии туризма и гостеприимства. Одно из главных направлений формирования корпоративной культуры в данной сфере 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. Все это и обуславливает актуальность темы данного исследования в части

рассмотрения корпоративной культуры как фактора повышения конкурентоспособности предприятия индустрии туризма и гостеприимства.

*Целью исследования* является обоснование влияния корпоративной культуры предприятий индустрии туризма и гостеприимства на повышение уровня их конкурентоспособности. В соответствии с целью в исследовании предполагается решение ряда задач: обосновать основные принципы формирования и развития корпоративной культуры предприятий индустрии туризма и гостеприимства; определить роль персонала туристского предприятия в его функционировании и поддержания корпоративной культуры; определить значение корпоративной культуры как фактора повышения конкурентоспособности предприятий туризма.

**Результаты исследования.** Рассмотрев мнения современных авторов об основах функционирования корпоративной культуры, можно сказать, что ее основу для предприятий индустрии туризма составляют следующие принципы [1; 2; 5; 6; 7]:

– ориентация на потребителя. Предприятие сферы туризма предусматривает текущие и перспективные потребности своих гостей, выполняет их пожелания и старается превзойти их ожидания;

– лидерство руководителя. Руководство обеспечивает единство цели и направления деятельности предприятия. Оно создает и поддерживает внутреннюю культуру, обеспечивает полное вовлечение персонала отеля к решению задач предприятия;

– вовлечение работников. Персонал всех уровней составляет основу предприятия, полное привлечение предопределяет наиболее полное использование их способностей;

– подход к системе качества как процессу. Цели гостиничного предприятия достигаются значительно быстрее тогда, когда деятельность и управление ресурсами осуществляется как процесс;

– системный подход к управлению. Управление качеством эффективно в случае всестороннего понимания проблем и эффективного менеджмента взаимосвязанных процессов как системы повышения эффективности организации при достижении ее целей;

– постоянное повышение результатов деятельности предприятия в целом, которое рассматривается как главная, неизменная цель гостиничного предприятия.

В современных условиях на смену традиционному видению менеджмента приходит концепция стратегического управления деятельностью предприятия, в том числе и управления корпоративной культурой, заключающегося в построении маршрута движения организации к своей стратегической цели, поиске и проектировании новых возможностей, то есть не официальный документ, а творческий

процесс. Управление применительно к корпоративной культуре подразумевает формирование, поддержку культуры, также ее изменение и корректировку по необходимости. Изменения проводятся вместе с изменениями корпоративной структуры или рабочего процесса, которые считаются необходимыми для достижения цели организации. В этой связи особенно актуальным становится формирование в каждой организации и ее работниках особой генеративной культуры саморазвития, в основе которой лежит своевременное получение и эффективное использование необходимых качественных и количественных знаний в их гибком и динамичном сочетании [1; 2].

Корпоративная культура в сфере обслуживания мотивирует инициативу работников, упорядочивает деловое общение, обеспечивает благоприятный морально-психологический климат в коллективе. Она основывается на коллективных ценностях и определяет основные ориентиры поведения сотрудников туристских предприятий, формируя в них чувство ответственности и причастности к этой культуре, что является необходимым условием конкурентоспособности каждого предприятия. Чем выше уровень корпоративной культуры, тем выше престиж и конкурентоспособность предприятия.

Корпоративная культура предприятий индустрии туризма и гостеприимства дает работникам чувство цели и формирует преданность своей организации, ответственности, осознания важности коммуникаций, создает основу для стабильности, контроля. Она отражает собой перечень составных элементов, которые выделяют одно предприятие среди других и формируют благоприятный микроклимат, а также способствуют формированию его благоприятного имиджа [7].

К общепринятым составляющим элементам корпоративной культуры относятся: миссия предприятия, основные цели и стратегическое видение, ценности, имидж, традиции, этический кодекс, правила и нормы поведения [3; 4].

Корпоративная культура является основной составляющей индустрии туризма и гостеприимства, подчеркивающей ее индивидуальность и неповторимость. Персонал данной сферы должен понимать, что туризм и гостеприимство – это качество обслуживания, которое базируется на уровне подготовки специалиста, опыте, обучении и внутренней культуре. Именно поведение персонала, уровень его профессионализма влияют на конечный результат работы предприятия гостеприимства.

Понимание своего места каждым сотрудником в деятельности туристского предприятия, создание качественного сервиса на протяжении всей цепи создания и реализации туристских услуг благодаря командной работе персонала, ответственности за результаты своей работы и обеспечения синергического эффекта от реализации

туристического продукта определяет действенность интегрирующей функции корпоративной культуры предприятия. Она отражается на социально-психологическом климате в коллективе и находится в тесной связи с коммуникативной функцией. Задачей последней является установление конструктивных межличностных контактов между управленческим звеном (топ-менеджментом) и линейными работниками отеля, ускорение обмена информацией и экономия временных затрат с доведения принятых решений до персонала. Именно эффективная коммуникация и своевременное информирование персонала обеспечивают эффективное его взаимодействие как на вертикальном, так и горизонтальном уровнях управления.

Корпоративная культура предприятия должна соответствовать международным и отечественным стандартам, а также стратегии развития предприятия. Наличие этого соответствия позволит создать наиболее благоприятные условия, при которых сотрудники предприятия будут работать с высокой производительностью, что, в свою очередь, повысит уровень конкурентоспособности предприятия, ведь производительность труда является фактором, влияющим на эффективность деятельности предприятия. Высокая производительность труда приводит к увеличению производства продукции, к улучшению качества предоставления услуг, что и отражает связь между конкурентоспособностью и производительностью труда. Следовательно, эффективная и развитая корпоративная культура позволяет уменьшить расходы за счет уменьшения текучести кадров на предприятии, повысить производительность труда, что приводит к повышению уровня конкурентоспособности предприятия.

**Выводы.** Корпоративная культура является важнейшим элементом системы управления предприятия индустрии туризма и гостеприимства, которая позволяет повысить его конкурентоспособность и обеспечить достижение высокой результативности работы. В основе корпоративной культуры лежат стратегические цели и ценности компании, принципы и правила поведения персонала, как способ реализации данных ценностей. Следовательно, персонал является носителем корпоративной культуры отеля и гарантом высокого качества сервиса, а поддерживаемая им корпоративная культура туристского предприятия – ключевым фактором повышения его конкурентоспособности.

#### Источники и литература

1. Богомазова И. В. Цифровая экономика в индустрии туризма и гостеприимства: тенденции и перспективы / И. В. Богомазова, Е. В. Аноприева, Т. Б. Климова // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – Т. 13. – № 3 (85). – С. 34–47.

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 Бровка А. А., 2018. – 124 с. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36585179> (дата обращения: 12.01.2023).

4. 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).

5. Павленко И. Г. Система управления качеством гостиничных услуг / И. Г. Павленко // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – Т. 13. – № 5(87). – С. 36–42.

6. 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: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 164–165.

7. Яшкова, Е. В. Реализация корпоративной культуры в гостиничном предприятии / Е. В. Яшкова, Н. В. Камкин // Гуманитарные научные исследования. – 2015. – № 10. – URL: <https://human.snauka.ru/2015/10/12813> (дата обращения: 13.10.2023).

## Культурное наследие как фактор развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым

*В. С. Анохин,*

*аспирант 2 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье обоснована роль культурно-познавательного туризма в популяризации культурного наследия Республики Крым, отражены вопросы значения культурного туризма для формирования национального самосознания граждан, рассмотрены основные объекты культурного наследия региона, определены проблемы и перспективы использования культурного наследия региона в туризме.*

**Ключевые слова:** культурное наследие, объекты культурного наследия, туризм, культурно-познавательный туризм, национальное самосознание.

**Введение.** Современный туризм представляет собой сложный социокультурный феномен, который, благодаря мультипликативному эффекту, выполняет в экономике и обществе ряд важных функций, в том числе социального и гуманитарного характера: мировоззренческую, познавательную, экономическую, коммуникативную и др. функции. В то же время следует отметить, что по оценкам ученых, одним из наиболее популярных видов путешествий остается уже многие десятилетия именно культурно-познавательный вид туризма, и по состоянию на данный период времени в среднем около 40% туристов определяют цель своего путешествия на основе культурного предложения [2; 4; 5; 8].

Следовательно, возрастает роль и значение использования в развитии туризма культурного наследия каждого из российских регионов и территорий. Сфера туризма Республики Крым – одна из важнейших отраслей, определяющих уровень и потенциал социально-экономического развития полуострова. При этом туристская отрасль Крыма имеет общенациональное значение для экономики Российской Федерации в целом. На данный момент в Республике Крым насчитывается 218 объектов культурного наследия федерального значения, 1795 памятников регионального значения, 319 выявленных объектов и 2186 выявленных объектов археологического наследия [1; 10].

**Результаты исследования.** В связи с вхождением Республики Крым в состав Российской Федерации, в начале 2015 года Президент РФ подписал Федеральный закон «Об особенностях правового регулирования отношений в области культуры и туризма», который установил упрощенный порядок отнесения памятников Крыма и Севастополя к объектам культурного наследия в рамках российской системы охраны памятников – без процедуры государственной историко-культурной экспертизы.

В соответствии с требованиями Федерального закона от 12 февраля 2015 года № 9-ФЗ «Об особенностях правового регулирования отношений в области культуры и туризма в связи с принятием в Российскую Федерацию Республики Крым и образованием в составе Российской Федерации новых субъектов – Республики Крым и города федерального значения Севастополя» и Министерства культуры Российской Федерации в 2017 году все они постановлением Совета министров Республики Крым отнесены к выявленным объектам культурного наследия [6].

Распоряжением Правительства России (от 17 октября 2015 года № 2073-р) «Об отнесении объектов культурного наследия, располо-

женных в Крыму, к объектам культурного наследия федерального значения» был закреплен статус объектов культурного наследия федерального значения. Он присвоен более чем 220 памятникам Крыма и Севастополя [10].

Министерству культуры РФ было поручено включить эти объекты в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов России. Принятые на тот момент решения позволили создать правовые условия для сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия, расположенных на территории Крымского полуострова.

К объектам федерального значения, в частности, были отнесены в Крыму многочисленные средневековые пещерные храмы, монастыри и города (Кыз-Кермен, Эски-Кермен, Мангуп-кале, Чуфут-кале и др.), археологические комплексы античной эпохи, «Древнерусское городище летописного города Корчев» в Керчи, Генуэзские крепости в Судаке и Феодосии, турецкая крепость Еникале, Ханский дворец и другие памятники Крымского ханства в Бахчисарае и окрестностях, армянский монастырь Сурб-Хач в Старом Крыму, древние турецкие мечети, караимские кенасы, скифские курганы, Воронцовский дворец в Алушке, Ливадийский дворец, многочисленные усадьбы и виллы XVIII – начала XX в., мемориальные комплексы Крымской и Великой Отечественной войны в Севастополе и окрестностях, Владимирский собор в Херсонесе и др. [10].

Следует отметить, что каждый из крымских объектов историко-культурного наследия является уникальным, имеет индивидуальные особенности, формирующие его историко-культурный потенциал, который является составляющей национального богатства региона и страны, и может использоваться для развития культурно-познавательного туризма. Актуализация историко-культурного наследия является важным фактором не только для развития туризма, но и для исторического познания, формирования национального сознания и исторической памяти народов Крыма и Российской Федерации.

Культурно-познавательный туризм выступает одним из средств формирования личности. Понятие «культурный туризм» впервые официально на международном уровне применено в материалах Международной конференции по культурной политике в Брюсселе (1976 г.), по итогам которой принята Хартия культурного туризма, где отмечается, что это отличный от других вид туризма, учитывающий культуры других народов. Хартия также определила роль культурного туризма в вопросах использования и сохранения культурного наследия [7; 9].

Современные политические процессы, происходящие в мире, приводят к повышению национального сознания российских граждан

дан и формированию патриотических настроений, что благоприятно влияет на мотивацию туристов с точки зрения потребности в посещении исторических мест, знакомства с объектами культурного наследия региона. В Республике Крым существуют все предпосылки для развития этого вида туризма. По количеству памятников, наличию шедевров регион без преувеличения можно отнести к территориям с богатым историко-культурным наследием. Однако в туризме задействованы не все объекты, относящиеся к культурному наследию Крыма. По оценкам специалистов, до 60% объектов культурного наследия нуждаются в проведении работ по реставрации. Значительная часть объектов лишь потенциально может использоваться в качестве объектов показа по причине отсутствия какого-либо обустройства для нужд туризма [3].

Определенное количество историко-культурных памятников Крыма остается не задействованным в туристическую деятельность. Основной причиной использования существующего потенциала не в полном объеме является неудовлетворительное состояние объектов. По многим объектам не имеется доступная достоверная информация о расположении, их описание, обзор истории создания, и только половина объектов из общего количества элементы приспособлена для посещения туристами.

В Крыму завершается реставрация объектов культурного наследия и памятников различных эпох и народов, одним из самых трудных объектов оказался Бахчисарайский Ханский дворец, работа по которому продолжается уже несколько лет. Завершается работа по реставрации галереи Айвазовского в Феодосии. Окончены работы по реставрации караимской кенасы в Симферополе.

Одна из серьезных проблем с затяжными сроками реставрации связана с тем, что на стадии проектирования, принятия основных проектных решений, нельзя производить полномасштабные реставрационные вскрытия, чтобы досконально понять весь объем работ.

Второй важной проблемой сохранности объектов культурного наследия Республики Крым остается паспортизация объектов. Многие такие важные объекты, как Бахчисарайский Ханский дворец, Судакская и Мангупская крепости, Эски-Керменское городище после паспортизации получили объективные границы памятников с включением информации в реестр памятников археологии федерального значения, Эти памятники защищаются государством уже на новом уровне.

Таким образом, результаты проведенного исследования наглядно иллюстрируют, что существующий потенциал культурно-познавательного туризма Республики Крым используется не в полном объеме. В этом контексте следует отметить, что далеко не все объекты обеспе-

чены необходимой документацией, а именно: охранным договором, паспортом объекта. Не защищенные документацией достопримечательности иногда, к сожалению, могут уничтожаться. Ведь построить новый объект значительно дешевле и быстрее, чем реставрировать существующий. Любые потери культурного наследия неизбежно отражаются на нынешнем и грядущих поколениях, приводя к потерям исторической памяти, уничтожению интеллектуального и творческого потенциала общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни созданием новых выдающихся произведений, ни развитием культуры в целом.

**Выводы.** Учитывая мировой опыт использования и охраны культурного наследия, многие страны рассматривают объекты культурного наследия и в целом культурно-познавательный туризм как источник развития. Интеграция отдельных памятников историко-культурного наследия в туристические маршруты стимулируют утверждение отдельных программ реставрации или создания новых культурных объектов. Для дальнейшего развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым необходимы разработка и реализация социальных программ, направленных на обновление, реставрацию, и даже на адаптацию историко-культурных памятников к современным реалиям с привлечением представителей органов власти, специалистов по туризму и общественности.

Каждая территория Российской Федерации, в том числе Республика Крым, является потенциально привлекательными и интересными для развития культурного туризма. Сохранение историко-культурного наследия народов Крыма является неотъемлемой частью отечественной истории. Дальнейшего научного исследования и проработки требует и нормативная база по использованию, охране и сохранению историко-культурных объектов, учитывая вызовы современности.

#### Источники и литература

1. Верна В. В., Храпатая И. А. 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: ООО «ИТ «Ариал», 2022. – С. 125–128.

2. Воробьева А. Н. Перспективы развития внутреннего туризма в Российской Федерации / А. Н. Воробьева, В. В. Верна // Тенденции развития современной экономики предприятий и организаций: сборник научных трудов VIII Региональной научно-практической конференции, Симферополь, 01 февраля 2023 года. – Симферополь: КФУ им. В.И. Вернадского, 2023. –

С. 172–174. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=50328620> (дата обращения: 19.06.2023).

3. Драгичевич-Шешич М. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг / М. Драгичевич-Шешич, Б. Стойкович; Новосибирское отделение Союза театральных деятелей России. – Новосибирск: Тигра, 2020. – 227 с.

4. Ибрагимов Э. Э. Туристская отрасль Республики Крым: актуальные проблемы и перспективы развития / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна, С. С. Скараник // Форпост науки. – 2022. – № 4 (62). – С. 11–19. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=50282227> (дата обращения: 19.10.2023).

5. Карамашева А. А. Культурный туризм и его значение в социокультурном развитии регионов в условиях глобализации: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Москва, 2014. – 25 с.

6. Клейн Р. Направления государственной политики в области культурного туризма (доклад) / Р. Клейн // Туризм: право и экономика. – 2014. – № 1. – С. 32–37.

7. Конвенция об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения // Интернет-портал, 2005. – URL: [www.unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919r.pdf](http://www.unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919r.pdf). (дата обращения: 10.10.2023).

8. Кузьмина Е. М. Туризм как способ взаимодействия культур: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Е. М. Кузьмина. – Тюмень, 2015. – 24 с.

9. Мусаелян И. К. Методологические особенности управления культурной интеграцией / И. К. Мусаелян // Вестник ГУУ. – 2015. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-osobennosti-upravleniya-kulturnoy-integratsiey> (дата обращения: 19.10.2023).

10. Перечень объектов культурного наследия регионального значения и выявленные объекты культурного наследия // Интернет-портал Государственный комитет по охране культурного наследия Республики Крым. – URL: <https://archive-gkokn.rk.gov.ru/structure> (дата обращения: 10.10.2023).

## Квест-экскурсия как форма работы с музейным посетителем

*П. А. Апраксина,*  
студентка 4 курса направления подготовки  
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*И. Ф. Стельмах – научный руководитель,*  
кандидат исторических наук, доцент кафедры философии,  
культурологи и гуманитарных дисциплин  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*Статья посвящена роли интерактивных форм работы с посетителем в музейной деятельности. Рассматривается влияние информационного общества и новых технологий на восприятие музейной информации, а также, анализируется экскурсионное дело в России в контексте развития нового направления – квест-экскурсии.*

**Ключевые слова:** музей, экскурсия, квест, квест-экскурсия, интерактивные методы, посетитель.

**Введение.** Деятельность современных учреждений культуры на данный момент все больше ориентирована на организацию различных публичных мероприятий, рассчитанных на привлечение посетителей, и музей не является исключением. В эпоху информационного общества и стремительного развития технологий восприятие информации современным человеком постепенно меняется, и традиционные формы подачи музейной информации становятся менее эффективными. Именно поэтому в музейной деятельности большую важность приобретают интерактивные формы работы с посетителем, которые позволяют ему активно изучать музейное пространство для получения интересующей его информации.

*Цель работы* заключается в рассмотрении квест-экскурсии как эффективного метода работы с современным музейным посетителем, анализе преимуществ и особенностей её проведения в музее.

**Результаты исследования.** На данный момент человечество вступило в эпоху информационного общества. Важность всех ресурсов определяется ценностью их получения, хранения и использования накопленной информации. Таким образом, можно сказать, что в данном типе общества самое главное – это накопление знаний и их эффективное использование [3, с. 13]. В свою очередь, информационное обще-

ство стало основой для создания новых технологий, которые вносят значительный вклад в развитие мира и уже вошли во все сферы нашей деятельности, в том числе и музейную. Тем не менее, с их стремительным развитием постепенно меняется восприятие информации и время концентрации современного человека. Поэтому сейчас во многих направлениях прибегают к применению интерактивных технологий и методов, т.к. они дают возможность человеку влиять на процесс получения информации.

Внедрение компьютерных технологий в музей является очень перспективным для всех видов музейной деятельности. Для музейно-педагогической деятельности данный процесс особо актуален в направлении информирования – первичного получения сведений о музее и его коллекции, а также других вопросов, связанных с его работой. Использование компьютерных технологий даёт возможность создания новых способов работы с посетителем, однако оно не уменьшает значение традиционных форм подачи музейной информации, таких как лекция, консультация и экскурсия [4, с. 16].

Экскурсионное дело в России берет свое начало с развития и проведения школьных экскурсий. Как форма учебно-воспитательного процесса экскурсия была закреплена в «Школьном уставе» в 1804 г. В данном документе обозначалась необходимость прогулок на природе, в ремесленные мастерские и другие предприятия, что по своей сути являлось интерактивным методом обучения. Во второй половине XIX века в городах с развитой промышленностью стали создаваться художественно-промышленные выставки и музеи. Это дало толчок к развитию музейных экскурсий [1, с. 1]. Однако с развитием экскурсионного дела интерактивная составляющая музейной экскурсии, которая на современном фоне изменения восприятия информации становится актуальной, постепенно уменьшилась. Суть интерактивного метода в музее состоит в том, что посетитель вовлекался в процесс познания, взаимодействуя с музейным пространством, а также с другими посетителями и экскурсоводом.

К интерактивным формам музейно-педагогической деятельности можно отнести музейные уроки, музейные квесты, мастер-классы и др. [2, с. 149]. Совмещение экскурсии как традиционной формы и квеста как интерактивной формы даёт возможность посетителю не только услышать от экскурсовода интересный рассказ о музейных предметах, но и погрузиться в окружающее его музейное пространство с помощью игры. Квест-экскурсия – это сложная комбинированная форма интерактивной работы с посетителем, которая предполагает активное изучение музейного пространства группой людей, их продвижение по экскурсионному маршруту посредством решения загадок, головоломок и задач.

## Источники и литература

К преимуществам квест-экскурсии как интерактивной формы работы можно отнести:

1. Интерактивность. Элементы квеста позволяют посетителям активно взаимодействовать с окружающей их музейной средой посредством игры. Это возможность не просто слушать рассказ экскурсовода, а самим решать задания, продвигаясь по маршруту.

2. Образовательный процесс. Квест-экскурсия совмещает в себе развлекательную и образовательную деятельность. В процессе игры посетители получают информацию об истории, культуре и экспонатах, представленных в музее. Это помогает лучше усвоить материал и запомнить его.

3. Индивидуальный подход. Квест позволяет посетителям самостоятельно прокладывать маршрут по музейной экспозиции. Они могут углубиться в определенную область исследования или сконцентрироваться на интересующих их объектах. Это создает возможность индивидуализированного опыта.

4. Мотивацию. Квест-экскурсия стимулирует посетителей к активному исследовательскому поведению. Задания, загадки и головоломки могут вызывать любопытство, а также мотивировать посетителей на осмысленную деятельность.

При всех преимуществах данной формы работы нужно понимать, что разработка и проведение квест-экскурсии в музее имеет свои особенности.

1. При составлении экскурсии следует учитывать возраст посетителей, т.к. сложность заданий варьируется в зависимости от интеллектуальной подготовки, которая напрямую связана с возрастом.

2. Составление заданий не предусматривает прямое физическое взаимодействие с витринами и экспонатами.

3. Перед началом мероприятия следует предоставить участникам место для того, чтобы оставить личные вещи, сумки или портфели и верхнюю одежду, чтобы они не мешали во время прохождения заданий.

4. В начале квест-экскурсии следует напомнить посетителям о технике безопасности и правилах поведения в музеях.

**Выводы.** В современных реалиях экскурсия как традиционная форма работы с посетителем в своем чистом виде (то есть без добавления интерактивных методов) меньше соответствует ожиданиям посетителя. Поэтому сочетание экскурсии традиционной и квеста является более эффективным, так как позволяет значительно повысить вовлеченность посетителей в процесс освоения информации и позволяет создать неповторимые эмоциональные и познавательные впечатления. Во время квест-экскурсии посетители активно участвуют в процессе сбора информации, задают вопросы, ищут ответы и решают головоломки, что позволяет им более глубоко погрузиться в музейное пространство и эффективно усвоить полученные знания.

1. Владимирова С. Н. История становления и развития экскурсионного дела в дореволюционной России / С. Н. Владимирова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2011. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-stanovleniya-i-razvitiya-ekskursionnogo-dela-v-dorevoljucionnoj-rossii> (дата обращения: 13.11.2023).

2. Иванова Е. В. Интерактивные средства и методы в музейной работе с детьми / Е. В. Иванова, В. Ю. Линник // НАУ. – 2016. – № 5-2 (21). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnye-sredstva-i-metody-v-muzeynoy-rabote-s-detmi> (дата обращения: 13.11.2023).

3. Смирнова В. Р. Понятие информационного общества. его основные характеристики / В. Р. Смирнова, Т. Н. Шарыпова // Colloquium-journal. – 2021. – № 12 (99). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-informatsionnogo-obschestva-ego-osnovnye-harakteristiki> (дата обращения: 13.11.2023).

4. Шляхтина Л. М. Музейная педагогика: учебно-методическое пособие / Л. М. Шляхтина. – Санкт-Петербург: СПбГИК, 2021. – 60 с.

## Современные тенденции и инновации в управлении качеством услуг в туристической индустрии

*Т. А. Вереха,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»;*

*С. Д. Димитриева,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье исследуются ключевые аспекты, влияющие на качество обслуживания в туризме – от цифровизации и технологий, воздействующих на процесс бронирования и взаимодействия с клиентами, до управления клиентским опытом с использованием персонализированных услуг, оценки удовлетворенности клиентов и роли социальных сетей. Анализируются вопросы управления персоналом и его обучения, их влияние на качество услуг, а также взаимосвязь с законодательством и нормативами в туристической сфере.*

**Ключевые слова:** туристическая индустрия, управление качеством услуг, цифровизация, технологии в туризме, управление клиентским опытом, персонализация услуг, законодательство в туризме, устойчивый туризм.

**Введение.** Туристическая индустрия является одной из наиболее динамичных и конкурентных отраслей в современном мире. С ростом количества путешествующих и развитием технологий потребители предъявляют все более высокие требования к качеству предоставляемых услуг. То есть управление качеством в туризме – неотъемлемая часть успешной деятельности предприятий этой отрасли.

Исследование современных тенденций и инноваций в управлении качеством услуг в туризме становится особенно актуальным в контексте постпандемической эры, когда отрасль сталкивается с новыми вызовами и возможностями. Целью данной статьи является рассмотрение ключевых аспектов управления качеством услуг в туристической индустрии и выявление современных тенденций и инноваций, способствующих улучшению опыта клиентов.

**Результаты исследования.** Цифровизация туристической индустрии стала ключевым двигателем для улучшения качества обслуживания путешественников. Рассмотрим аспекты цифровизации и технологий формирующие современное управление качеством услуг в туризме:

1. Онлайн-бронирование и платформы для туристов. Онлайн-бронирование и сравнительные платформы для туристов революционизировали процесс планирования и бронирования поездок: туристы имеют возможность легко находить и сравнивать варианты размещения, транспорта и экскурсий в режиме реального времени.

2. Мобильные приложения и их влияние на опыт путешественников. Мобильные приложения стали незаменимым инструментом для современных путешественников. Они предоставляют доступ к информации о местных достопримечательностях, рекомендациям и даже позволяют оформить цифровые билеты [1; 2].

Управление клиентским опытом становится все более важным аспектом для компаний в туристической индустрии, оно имеет прямое влияние на качество предоставляемых услуг.

1. Персонализация услуг для разных категорий клиентов. Способность предоставлять персонализированные услуги является одним из главных аспектов современного управления качеством в туризме. Различные инновационные практики позволяют компаниям адаптировать свои предложения под разные категории клиентов.

2. Оценка удовлетворенности клиентов и обратная связь. Постоянная оценка удовлетворенности клиентов и сбор обратной связи стали неотъемлемой частью управления качеством услуг. Компании используют передовые инструменты и методы для оценки удовлетворенности клиентов с целью преобразования обратной связи в улучшение качества услуг.

3. Роль социальных сетей в формировании репутации и опыта клиентов.

Социальные сети играют огромную роль в формировании репутации предприятий в туризме и влияют на опыт клиентов. Современным организациям необходимо постоянно управлять своей онлайн-репутацией, поскольку социальные медиа непосредственно влияют на решения путешественников и их оценку [3, с. 135–141].

Персонал играет ключевую роль в предоставлении качественных услуг в туризме. Управление персоналом и их навыками, а также обучение являются важными факторами в обеспечении высокого качества обслуживания.

1. Развитие навыков и обучение сотрудников в сфере обслуживания. Обучение сотрудников играет решающую роль в обеспечении качества услуг. Компании постоянно адаптируют обучение сотрудников под меняющиеся потребности клиентов.

2. Мотивация и удовлетворенность персонала напрямую влияют на качество обслуживания. Хорошо мотивированный персонал создаст условия для положительного опыта клиентов и, как следствие, повышения их лояльности.

Туристическая индустрия, находясь в центре внимания современных путешественников, подвергается влиянию разнообразных факторов, среди которых ключевое значение имеют современные тенденции и инновации в управлении качеством услуг. Цифровизация и технологии, предоставляя туристам удобство и доступ к информации, меняют не только способы бронирования, но и взаимодействия с клиентами. Мобильные приложения и анализ больших данных выступают в роли надежных помощников в создании персонализированных и удовлетворительных путешествий.

Управление клиентским опытом становится неотъемлемым элементом стратегии компаний. Персонализация услуг, системы оценки удовлетворенности клиентов и взаимодействие с социальными сетями влияют не только на репутацию бренда, но и формируют уникальный опыт для каждого путешественника. Управление персоналом и обучение играют особую роль в обеспечении высокого стандарта обслуживания. Развитие навыков, обучение персонала, их мотивация и удовлетворенность напрямую влияют на опыт клиентов, делая их поездку запоминающейся и приятной.

**Выводы.** Современная туристическая индустрия требует постоянного анализа и адаптации к новым тенденциям. Инновации в управлении качеством услуг становятся катализатором конкурентоспособности и эффективности. Таким образом, понимание и применение современных тенденций и инноваций в управлении качеством услуг становится стратегическим фактором для туристических предприятий, стремящихся предоставить выдающийся опыт своим клиентам и оставить непередаваемые впечатления у каждого путешественника.



### Источники и литература

1. Герчикова Е. З. Социологические аспекты трансформации сферы рекреации и туризма в условиях цифровой экономики / Е. З. Герчикова, Е. П. Спиридонова // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. – 2018. – С. 185–188.

2. Шестакова Е. В. Цифровые инновации в сфере социально-культурного сервиса и туризма / Е. В. Шестакова // Стратегии развития современной науки: сб. науч. ст. Ч. VII. – Москва: Перо, 2021. – С. 63–67.

3. Морозов М. А. Новая парадигма туризма и индустрии гостеприимства в условиях цифровой экономики / М. А. Морозов, Н. С. Морозова // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек и общество. – 2018. – № 1. – С. 135–141.

## Особенности мотивации персонала индустрии туризма и гостеприимства на принципах компетентностного подхода

*А. И. Дейнека,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»;*

*С. Д. Димитриева,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье на основе анализа проблем управления персоналом предприятий индустрии туризма и гостеприимства определены особенности мотивации сотрудников на принципах компетентностного подхода. Актуализированы подходы к использованию системы оплаты труда персонала, ориентированные на компетенции персонала через индивидуализацию размера заработной платы каждого работника.*

**Ключевые слова:** туризм, гостеприимство, управление персоналом, компетенции, компетентность, компетентностный подход.

**Введение.** В современных условиях функционирования российской экономики индустрия туризма и гостеприимства призвана решать проблемы устойчивого развития территорий, развития внутреннего туристского рынка, инфраструктуры и занятости в регионах. Среди вопросов, требующих оперативного решения находится поиск

эффективных технологий управления персоналом для предприятий индустрии туризма и гостеприимства. Большую роль в эффективном управлении на уровне задач экономического развития предприятия, в том числе и его персонала, играет политика мотивации персонала. Среди проблем, требующих оперативного решения, следует выделить поиск эффективных технологий управления персоналом в контексте подготовки высококвалифицированных и мотивированных специалистов [5].

**Результаты исследования.** Персонал предприятий индустрии туризма и гостеприимства является основой создания качественного туристского продукта, удовлетворения потребностей клиентов, повышения конкурентоспособности, достижения экономических целей деятельности предприятия. Поэтому управление персоналом должно учитывать не только экономические факторы функционирования предприятий, но и развитие персонала через материальное стимулирование.

Значительный вклад в формирование и развитие концептуальных положений управления материальным стимулированием персонала внесли М. Амстронг, А. Маслоу, М. Мескон, Д. Риккардо и другие. Научным наследием ученых являются основополагающие теоретические положения мотивации трудового поведения персонала, основные принципы и инструментарий управления материальным стимулированием персонала и т. д. Несмотря на весомые научные достижения в сфере мотивации сотрудников, управление материальным стимулированием персонала на основе компетентностного подхода рассмотрено фрагментарно.

Большую роль в эффективном управлении на уровне задач экономического развития предприятия, в том числе его персоналом, играет материальное стимулирование. Стимулы традиционно делятся на материальные и нематериальные, которые реализуются через различные инструменты (стимулы). Противоположным по задаче влияния является использование антистимулов, направленное на дестимулирование персонала. Все стимулы дополняют друг друга, создавая у персонала заинтересованность в своей работе, поэтому предусматривается разделение стимулирования на материальное и нематериальное.

Материальное стимулирование труда обеспечивает материальные потребности работников в зависимости от результатов их коллективной и индивидуальной работы через систему законодательных, нормативных, экономических, социальных и организационных факторов и мероприятий, связанных с производством. Нематериальные стимулы должны использоваться вместе с другими, что приведет к развитию творческого отношения к труду и повышению осознанности работником важности своей работы [2].

Между материальными и нематериальными стимулами существует взаимосвязь. Так, заработная плата (материальный стимул) влияет на оценку и самооценку работника, удовлетворяя его потребности в признании, уважении, самоутверждении и пр. (нематериальное стимулирование).

Совокупность стимулов формирует базу стимулирования и создает систему влияния на результаты труда, повышение ее эффективности, а, следовательно, и на эффективность деятельности предприятия в целом. По интенсивности воздействия наиболее действенным является материальное стимулирование.

Итак, в общем виде управление материальным стимулированием персонала на предприятиях индустрии туризма и гостеприимства – это динамичный интегрированный процесс, который предполагает влияние на трудовое поведение персонала с помощью материальных стимулов таких как заработная плата, премирование, доплаты, а также материальная поддержка развития персонала и формирования профессиональных компетенций для обеспечения высоких стандартов обслуживания и уровня удовлетворения потребителей услуг, что способствует повышению конкурентоспособности и рентабельности предприятия.

Анализ научной литературы свидетельствует, что в современных условиях хозяйствования основной составляющей материального стимулирования является заработная плата, но она перестала при современных условиях быть гарантированной долей дохода работников. Разработанная предприятием политика управления материальным стимулированием персонала должна включать базисные основы формирования системы заработной платы, справедливой с точки зрения работающих на предприятии и конкурентоспособной по внешним оценкам, обеспечивающей достижение поставленных целей деятельности предприятия, сохранение организационной культуры и корпоративных ценностей, высокого уровня социальной ответственности. Достижение соответствующих параметров оплаты труда обеспечит обоснованную справедливость в отношении работников, повысит уровень их удовлетворения оплатой труда, станет стимулом к обучению и карьерному росту, будет способствовать стабильной работе предприятия и повышению стабильности состава персонала [1].

Для предприятий индустрии туризма и гостеприимства актуальной является задача повышения уровня профессиональной подготовки руководящих кадров, особенно линейного уровня и среднего звена управления, а также снижения текучести кадров. Поэтому в современной практике управление материальным стимулированием работников приобретает актуальность использование системы оплаты, ориенти-

рованной на компетенции сотрудников. При таком подходе размеры оплаты труда привязаны к достижению определенного уровня компетентности или критериев компетентности, использующихся в качестве инструмента аналитической оценки выполняемой работы. Совершенствование системы управления материальным стимулированием персонала на предприятиях индустрии туризма и гостеприимства должно опираться на необходимость устранения следующих проблем:

- непрозрачность процесса управления материальным стимулированием, отсутствие механизмов контроля и снижения затрат на оплату труда;

- отсутствие нормативно обоснованных оснований роста фонда оплаты труда персонала как в части основной, так и дополнительной через введение доплат и надбавок, рост премиальных, материальных и компенсационных выплат и т.д.;

- методическое усложнение процедур начисления заработной платы;

- формальное отношение руководства к нормативным внутренним документам по оплате труда, произвольное внесение изменений в существующую систему стимулирования;

- не определены критерии структурирования персонала по группам должностей и категории оплаты в зависимости от напряженности и сложности выполняемых работ;

- низкая корреляция шкалы должностных окладов с уровнем рыночной стоимости труда;

- нарушение стимулирующего принципа повышения заработной платы работникам в зависимости от результативности труда;

- низкие оценки существующих систем материального стимулирования работниками с точки зрения социальной справедливости.

Таким образом, приведенный перечень проблем позволяет создать модель системы управления материальным стимулированием персонала предприятий индустрии туризма и гостеприимства на основе компетентностного подхода [4; 6]. Целью оптимизации существующей системы оплаты труда является необходимость создания гибкого механизма управления материальным стимулированием персонала на основе понятной и прозрачной системы, объединяющей все существующие на предприятии должности в определенные группы и распределяющей их по уровням ценности для предприятия. Такой подход к созданию системы управления материальным стимулированием персонала предприятий гостиничного хозяйства на основе компетентностного подхода позволяет создать иерархическую структуру должностей по их ценности для предприятия, новую тарифную сетку, внутренне и внешне согласованную структуру оплаты труда и премиальную программу, а также оптимизировать управление этими

процессами по принципам прозрачности, справедливости, гибкости в отношении изменений на рынке труда [6, с. 164-165].

Внедрение предложенного подхода к построению системы оплаты труда на основе ценностной оценки должностей и компетентности персонала создает предпосылки повышения показателей эффективности труда, оптимизации внутренних бизнес процессов, упрощения механизма управления оплатой труда и системой мотивации работников предприятия, внедрения отношений социального партнерства. Кроме того, структурирование должностей на предприятии по объективным ориентирам и критериям будет способствовать достижению бизнес-целей и реализации стратегии экономического развития предприятия, повышению эффективности инвестирования в повышение стоимости человеческого капитала и рекрутинговой политики предприятия, обеспечит долгосрочную мотивацию работников [2; 3].

**Выводы.** Совершенствование управления материальным стимулированием персонала на предприятиях индустрии туризма и гостеприимства, в первую очередь, через введение индивидуализации размера заработной платы отдельного работника, которая определяется как традиционными показателями (стаж, квалификация, опыт), так и индивидуальными качествами работника, его компетентностью, как и способностью реализовать имеющиеся знания, умения и навыки для решения профессиональных задач.

Использование систем оплаты труда на основе компетентностного подхода предоставляет работникам возможности для карьерного роста на основе развития индивидуальных компетенций, прозрачной экономической оценки и дифференциации работников в формате проявленных личных и деловых характеристик, качества выполнения профессиональных функций. Реформирование структуры должностей на принципах компетентностного подхода на предприятиях индустрии туризма и гостеприимства будет способствовать достижению стратегических целей предприятия, повышению эффективности инвестиций в персонал, привлечению и удержанию лучших специалистов, что станет действенным инструментом для осуществления долгосрочного и эффективного материального стимулирования труда работников.

#### Источники и литература

1. Верна В. В. Концептуальные основы использования компетентностного подхода в практике работы с персоналом / В. В. Верна, Э. Э. Ибрагимов // Компетентностный подход в управлении персоналом: теория, методология,

практика: монография / под ред. О. С. Резниковой. – Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2018. – С. 12–38.

2. Верна В. В. Методические аспекты оценки компетенций персонала / В. В. Верна // Экономика и предпринимательство. – 2017. – № 9-3 (86). – С. 1022–1026. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30692291> (дата обращения: 20.09.2023).

3. Верна В. В. Организационный аспект реализации компетентностного подхода в практике управления персоналом современных предприятий / В. В. Верна // Экономика и предпринимательство. – 2017. – № 3-2 (80). – С. 1144–1148. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29078699> (дата обращения: 20.09.2023).

4. Макарова А. А. Развитие профессиональных компетенций персонала в туристической отрасли / А. А. Макарова, 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 г. – Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 161–164.

5. Павленко И. Г. Система управления качеством гостиничных услуг / И. Г. Павленко // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – Т. 13. – № 5 (87). – С. 36–42.

6. 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 г. – Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 164–165.

## Туристическая дестинация и особенности её развития

*Э. Э. Ибрагимов,*

*доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»;*

*С. С. Скараник,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Исследование посвящено определению сущности понятия «туристическая дестинация» и выявлению основных закономерностей её развития на современном этапе. Осуществлена комплексная характеристика туристической дестинации по различным аспектам и признакам. Уделено внимание проблемам инфраструктуры туризма в контексте условий обеспечения эффективности развития туристической дестинации.*

**Ключевые слова:** туристическая дестинация, туризм, туристский продукт, туристская услуга, инфраструктура туризма.

**Введение.** В настоящее время изучение закономерностей и особенностей развития туристической дестинации является одним из важнейших способов планирования перспектив и возможностей развития туризма на определённой территории, что в дальнейшем сможет предопределять условия для повышения качества жизни населения и потенциал устойчивого социально-экономического развития как отдельных регионов, так и страны в целом. В этой связи актуальность темы данного исследования не вызывает сомнений.

*Цель статьи* состоит в определении сущности понятия «туристическая дестинация» и выявлении ключевых особенностей её развития на современном этапе.

**Результаты исследования.** Анализируя эволюцию понятия «туристическая дестинация», необходимо отметить, что сам термин был введен в научный оборот в 80-х гг. XX в. Н. Лейпером [2]. В настоящее время в отечественной научной литературе понятие «туристическая дестинация» рассматривается как географическая территория, имеющая определенные границы, которая может привлекать и удовлетворять потребности достаточно широкой группы туристов.

Обозначим, что определение Всемирной туристской организации конкретизирует понятие «туристическая дестинация» как «физическое пространство, где турист проводит минимум одну ночь». Со-

гласно трактовке ВТО, дестинация имеет физические и административные границы, определяющие систему менеджмента дестинации, имидж и восприятие, которые отображают её рыночную конкурентоспособность [1].

В научной статье Л. А. Кравченко и Т. Ю. Джолдошевой «туристская дестинация» выступает как «продукт, который включает аттракции, соответствующую инфраструктуру и сопутствующие услуги туристам, а его конкурентоспособность зависит от грамотности и системности процессов управления» [1, с. 42].

Как отмечено в исследовании Е. А. Панфиловой и С. В. Пунько, понятие туристической дестинации является комплексным и содержит в себе различные аспекты – территориальный, рыночный, экономический, управленческий, эмоциональный, когнитивный, социальный, логистический [4, с. 55].

Более детальную характеристику важнейших составляющих туристической дестинации считаем целесообразным отобразить в таблице.

Таблица – Характеристика составляющих туристической дестинации

Аспекты туристической дестинации	Характеристика
Территориальный	Связан с местом прибытия туриста (страна, регион, мероприятие и пр.), отражает плотность и заселённость географического пространства, его ландшафт, инфраструктурную и туристическую освоенность и т. д.
Рыночный	Характеризует спрос, предложение и рыночную цену, зависящие от потребительской ценности и привлекательности дестинации для целевой аудитории туристов и туроператоров в определенном сегменте туристического рынка.
Экономический	Комплексное туристическое пространство для реализации турпродукта по всей туристической цепочке, учитывающее качество отдельной туристической услуги на каждом этапе.
Управленческий	Характеризует дестинацию как объект системного управления основными элементами дестинации. Включает доведение информации об инфраструктуре и мероприятиях дестинации для различных целей туристических посещений и различных фокус-групп туристов.
Эмоциональный	Набор эмоций (положительных и отрицательных), возникающих у туриста от посещения дестинации.

Когнитивный	Связан с отбором, систематизацией и усвоением информации туриста о дестинации, что формирует его восприятие, поведенческие и ментальные установки.
Социальный	Связан с социальной коммуникативностью туриста в дестинации, разнообразием мероприятий, посещаемых туристом. Учитывает соприкосновение разных культур, традиций и религий.
Логистический	Заключается в отражении перемещения туриста, выборе транспорта, пунктов пересадки, доставки багажа, трансфера гостиничных услуг, направленных на удобство и безопасность туристических перемещений.

\* составлено авторами по [4].

Характеризуя особенности развития туристической дестинации в современных условиях, следует отметить значительную роль различных организаций и субъектов сферы туризма, которые оказывают влияние на эффективность функционирования туристической дестинации [3, с. 101]. К таким субъектам можно отнести:

- предприятия гостиничного бизнеса, предоставляющие услуги размещения туристам;
- государственные и частные транспортные компании, предоставляющие услуги по перевозке людей;
- государственные и частные компании, занимающиеся организацией различных мероприятий (деловых, спортивных, научно-образовательных, развлекательных, культурных и др.);
- поставщики дополнительных товаров и услуг для индустрии туризма (магазины сувенирной продукции, музеи, экскурсионные фирмы и пр.).

Как отмечено в статье Л. А. Кравченко и Т. Ю. Джолдошевой [1], одним из важнейших элементов туристической дестинации, определяющим возможности её развития, выступает инфраструктура, включающая в себя коллективные средства размещения, объекты общественного питания, объекты туристского показа, объекты природного сервиса, объекты торговли и другое.

В современных условиях задачи обеспечения современной туристской инфраструктурой, повышение уровня качества и безопасности инфраструктуры туризма, а также развитие транспортной доступности относятся к числу первоочередных в соответствии с Государственной программой Российской Федерации «Развитие туризма».

Для решения данных задач Госпрограмма «Развитие туризма» предусматривает реализацию следующих мероприятий:

– льготное кредитование строительства и модернизации коллективных средств размещения и иных объектов туристской инфраструктуры;

- софинансирование строительства (реконструкции) объектов обеспечивающей инфраструктуры с длительным сроком окупаемости;
- субсидирование турбизнеса в регионах РФ и др. [5].

По данным Министерства экономического развития РФ, в 2022 году на реализацию Федерального проекта «Развитие туристической инфраструктуры» направлено 38,8 млрд рублей. В разных городах России с помощью грантовой поддержки оборудованы туристские информационные центры, построены современные кемпинги и модульные отели [6].

**Выводы.** Развитие туристической дестинации направлено на привлечение туристов и удовлетворение их потребностей в качественных и безопасных туристских услугах. Современный подход к изучению сущности и содержания понятия «туристическая дестинация» должен быть комплексным и учитывать экономические, социальные, рыночные, территориальные и др. характеристики данной категории. Эффективность развития туристической дестинации напрямую зависит от состояния и уровня обеспечения инфраструктуры туризма, что в настоящее время является одним из приоритетных направлений Государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма».

#### Источники и литература

1. Кравченко Л. А. Формирование комплексной модели туристической дестинации через бизнес-ориентированный подход / Л. А. Кравченко, Т. Ю. Джолдошева // *Oikonomos: journal of social market economy*. – 2021. – № 3 (21). – С. 36–45.
2. Морозов М. А. Теоретико-экономическое содержание понятия «туристическая дестинация» / М. А. Морозов, М. Н. Войт // *Вестник*. – 2013. – № 2. – С. 188–195.
3. Морозова М. А. Управление туристическими дестинациями: совместный подход / М. А. Морозова, Н. В. Зигерн-Корн // *Наука и бизнес: пути развития*. – 2022. – № 12 (138). – С. 99–104.
4. Панфилова Е. А. Полифакторный подход к исследованию «туристической дестинации» / Е. А. Панфилова, С. В. Пунько // *EKONOMICKÉ TRENDY*. – 2017. – № 3. – С. 53–59.
5. Постановление Правительства РФ № 2439 от 24.12.2021 г. «Об утверждении Государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма»» (с изменениями и дополнениями). – URL: <https://base.garant.ru/403336467/> (дата обращения: 25.11.2023 г.).

6. Развитие туристической инфраструктуры / Министерство экономического развития Российской Федерации. – URL: [https://www.economy.gov.ru/material/directions/turizm/nacionalnyy\\_proekt\\_turizm\\_i\\_industriya\\_gostepriimstva/fp\\_razvitiye\\_turisticheskoy\\_infrastruktury/](https://www.economy.gov.ru/material/directions/turizm/nacionalnyy_proekt_turizm_i_industriya_gostepriimstva/fp_razvitiye_turisticheskoy_infrastruktury/) (дата обращения: 26.11.2023 г.).

## Актуализация совершенствования управления персоналом предприятий индустрии туризма и гостеприимства в условиях цифровых трансформаций

*В. В. Кучерявин,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»;*

*С. Д. Димитриева,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье определены ключевые принципы эффективного функционирования системы управления персоналом предприятий индустрии туризма и гостеприимства в условиях цифровых трансформаций; обоснованы основные направления активизации кадровой работы и совершенствования управления персоналом предприятий данной отрасли.*

**Ключевые слова:** туризм, гостеприимство, управление персоналом, кадровые ресурсы, цифровые трансформации, гостиничная индустрия.

**Введение.** Активное развитие туризма и гостиничной индустрии в последние десятилетия, повышение уровня запросов гостей к качеству услуг обусловили принципиально новые требования к качеству кадрового состава данных предприятий и системе управления персоналом. Одно из ключевых направлений формирования и развития человеческих ресурсов предприятий индустрии туризма и гостеприимства – предоставление услуг более высокого качества, которые должны удовлетворить и превзойти ожидания гостей. Поэтому в данной отрасли персонал выступает как один из ключевых факторов повышения конкурентоспособности предприятия. Все это обуславли-

вает актуальность темы данного исследования в части роли управления персоналом предприятий индустрии туризма и гостеприимства в условиях цифровых трансформаций.

**Результаты исследования.** Исследуя мнения современных авторов об основах функционирования системы управления персоналом, можно сказать, что для предприятий индустрии гостеприимства её составляют следующие принципы [3; 4; 5; 6]:

– ориентация на потребителя. Предприятие сферы гостеприимства предусматривает текущие и перспективные потребности своих гостей, выполняет их пожелания и старается превзойти их ожидания;

– лидерство руководителя. Руководство обеспечивает единство цели и направления деятельности предприятия. Оно создает и поддерживает внутреннюю культуру, обеспечивает полное вовлечение персонала отеля к решению задач предприятия;

– вовлечение работников. Персонал всех уровней составляет основу предприятия, полное привлечение предопределяет наиболее полное использование их способностей;

– подход к системе качества как процессу. Цели гостиничного предприятия достигаются значительно быстрее тогда, когда деятельность и управление ресурсами осуществляется как процесс;

– системный подход к управлению. Управление качеством эффективно в случае всестороннего понимания проблем и эффективного менеджмента взаимосвязанных процессов как системы повышения эффективности организации при достижении ее целей;

– постоянное повышение результатов деятельности предприятия в целом, которое рассматривается как главная, неизменная цель гостиничного предприятия.

В современных условиях цифровых трансформаций стратегическое и динамическое управление персоналом предприятия индустрии туризма и гостеприимства представляет собой способность компании поддерживать взаимосвязь между ее кадровыми активами и методами, задачами, стратегиями и конечными целями всех активов компании. Данная технология включает гибкость сотрудников, инновации компании, управление для достижения конкурентного преимущества, готовность компании повышать культуру сотрудничества в рамках одной согласованной цели, а также повышение эффективности работы всех сторон, чтобы бизнес мог получить прибыль и был устойчив, особенно в нынешних нестабильных экономических условиях. Таким образом, стратегическое управление человеческими ресурсами облегчит компании достижение конечных целей для блага самой организации, а также сотрудников, потребителей и социального окружения [2, с. 175–186].

В условиях цифровизации и экономической нестабильности компаниям нужна стратегия трансформации управления человеческими

ресурсами (HRM), поскольку стратегически организованное HRM позволит оптимизировать работу сотрудников даже после того, как они подверглись воздействию потрясений, и обеспечит повышение эффективности работы всех сотрудников предприятия индустрии туризма и гостеприимства [1, с. 34–47].

В современных условиях целесообразно определить наиболее актуальные направления кадровой работы, которые необходимо учитывать при разработке стратегии повышения качества HR-службы предприятия индустрии туризма и гостеприимства:

1) цифровая трансформация HR – это эффективная HR-стратегия для противостояния новой экономической ситуации, которая создает предпосылки для проведения массовой цифровой трансформации в различных сферах деятельности HR-менеджмента;

2) обеспечение защиты здоровья и безопасности сотрудников. Чем больше компания заботится о своих сотрудниках, тем выше у них чувство преданности своему работодателю, даже несмотря на высокий уровень кадровых рисков в условиях кризиса;

3) развитие системного мышления у HR-менеджмента. Руководитель HR-департамента должен видеть весь процесс деятельности и предлагать системные, контролируемые, координационные и коммуникационные решения для подразделений и бизнес-групп;

4) формирование среды для создания инноваций, организационной пропорциональности и изменения приоритетов бизнес-задач для адаптации к изменяющимся требованиям клиентов и рынка;

5) стратегия формирования лидерства. Эффективное лидерство обеспечит успех организации в условиях неопределенности; HR-менеджеры играют ключевую роль в развитии лидеров, обеспечивая их правильное и ответственное поведение.

**Выводы.** Таким образом, в условиях цифровых трансформаций HR-подразделение предприятия индустрии туризма и гостеприимства играет ключевую роль в вопросах стратегического формирования и развития системы управления персоналом. Если поставить перед HR правильные цели, то данное подразделение благодаря своей эффективной деятельности сыграет стратегическую роль в развитии производительности сотрудников компании, повышая понимание и принятие персоналом всех рабочих подразделениях целей организации и обеспечивая непрерывное развитие сотрудников предприятия индустрии туризма и гостеприимства.

#### Источники и литература

1. Богомазова И. В. Цифровая экономика в индустрии туризма и гостеприимства: тенденции и перспективы / И. В. Богомазова, Е. В. Аноприева, Т. Б. Климова // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – Т. 13. – № 3 (85). – С. 34–47.

2. Верна В. В. Современные подходы к разработке карьерных маршрутов персонала в санаторно-курортной отрасли / В. В. Верна, А. Г. Таранец // Век качества. – 2021. – № 2. – С. 175–186. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46299711> (дата обращения: 25.09.2023).

3. Верна В. В. Проблемы управления лояльностью персонала организаций: опыт российских компаний / В. В. Верна, М. Н. Хойна // Вестник Керченского государственного морского технологического университета. – 2021. – № 3. – С. 193–204. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46614671> (дата обращения: 20.09.2023).

4. Макарова А. А. Развитие профессиональных компетенций персонала в туристической отрасли / А. А. Макарова, 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: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 161–164.

5. Павленко И. Г. Система управления качеством гостиничных услуг / И. Г. Павленко // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – Т. 13. – № 5 (87). – С. 36–42.

6. 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: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 164–165.

## Проблемы актуализации археологического наследия Крыма

*Н. А. Ляднов,*

*студент 4 курса направления подготовки «Музейное дело»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*И. Ф. Стельмах* – научный руководитель,

*кандидат исторических наук, доцент кафедры философии,*

*культурологии и гуманитарных дисциплин*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Актуальность изучения процесса взаимодействия современного человека с археологическими памятниками обусловил растущий в отечественной*

культуре последних десятилетий интерес на широком общественном уровне к историко-культурному, в частности, археологическому наследию.

**Ключевые слова:** археология, археологическое наследие, перспективы актуализации наследия, проблемы актуализации, Крым, современные исследования.

**Введение.** Археологическое наследие Крыма является одним из самых богатых и уникальных в мире. Полуостров, расположенный на перекрестке культур и цивилизаций, хранит многочисленные артефакты и памятники древности, которые рассказывают нам о жизни и культуре различных народов, проживавших здесь на протяжении тысячелетий.

Однако актуализация этого археологического наследия представляет собой сложную задачу. В связи с политическими изменениями последних лет и конфликтами в регионе, сохранность объектов искусства и архитектуры находится под угрозой. В то же время интерес общественности к прошлому Крыма растет, вызывая необходимость активной работы по его сохранению и популяризации. В данной статье рассматриваются перспективы актуализации археологического наследия Крыма и возможные способы достижения этой цели.

**Результаты исследования.** Археологическое наследие Крыма имеет древнюю и богатую историю, охватывающую период с древности до средневековья. На территории полуострова обнаружено множество артефактов, которые свидетельствуют о различных этапах развития человеческой цивилизации. Одной из самых ранних культур, присутствующих на Крымском полуострове, является культура скотоводческих племен. Она возникла в эпоху неолита и просуществовала до конца бронзового века. Археологические раскопки позволили выявить следы поселений и захоронений этой культуры, а также обнаружить уникальные предметы быта и украшения.

Вторым значительным этапом в истории археологического наследия Крыма является эпоха Боспорского царства, существовавшего с IV века до н. э. по IV век н. э. и представлявшего собой одно из самых мощных и влиятельных государств на Черноморском побережье. В этот период было создано множество городов, храмов и других сооружений, а также богатое художественное наследие.

Следующий этап развития археологического наследия Крыма связан с приходом римлян на полуостров. Во время Римской империи Крым стал частью провинции Боспор, что привело к появлению новых городов и инфраструктуры. На территории Крыма обнаружены руины римских фортов, театров, бани и других сооружений.

В период Средневековья археологическое наследие Крыма продолжает развиваться. Одной из самых известных достопримечательностей этого времени является Херсонес Таврический – важный

центр христианства в Византии. Здесь располагались храмы, базилики, дворцы и другие сооружения, останки которых до сих пор можно увидеть в Херсонесе [6].

**Перспективы актуализации археологического наследия Крыма для туризма и культурного развития.** Археологическое наследие Крыма является одним из самых богатых и разнообразных в России. Сотни тысяч лет истории региона отражены в археологических находках, которые позволяют нам глубже понять прошлое и значение Крыма как ключевой точки в истории Евразийского континента. В связи с этим возникает необходимость актуализации археологического наследия Крыма для туризма и культурного развития.

Перспективы использования археологического наследия Крыма для туризма очевидны. Множество экскурсионных маршрутов уже существуют, Эти маршруты привлекают туристов со всего мира, которые интересуются историей и культурой. Но сегодня актуально создание новых экскурсионных программ, которые бы предоставляли возможность посетить менее известные объекты археологического наследия Крыма.

Одна из перспектив актуализации археологического наследия Крыма для туризма – это организация специальных археологических лагерей для туристов. Это позволит людям самостоятельно принять участие в раскопках и получить уникальный опыт работы с профессиональными археологами [4, с. 12]. Исследования и сохранение археологических объектов помогут более глубоко понять культурную и историческую ценность региона. Создание музеев, выставок и других культурных мероприятий поможет активизировать интерес к археологическому наследию Крыма.

Однако актуализация археологического наследия Крыма для туризма и культурного развития сталкивается с определенными проблемами. Во-первых, это финансирование. Раскопки, реставрация объектов и создание новых экскурсионных программ требуют значительных инвестиций. Необходима поддержка со стороны государства или частных инвесторов для реализации этих проектов. Сегодня актуализация археологического наследия Крыма становится все более значимым вопросом для региона. Множество археологических памятников нуждаются в сохранении и изучении. Благодаря проведению систематических раскопок и исследований, мы можем получить новые знания об истории Крыма и его места в культурном контексте.

Одной из перспектив актуализации археологического наследия Крыма является развитие туризма. Уникальные памятники привлекают тысячи туристов каждый год, что способствует развитию экономики региона. Одновременно необходимо обеспечить правильное



использование и защиту этих объектов от негативного влияния массового туризма [5, с. 71–75].

Еще одной перспективой является продолжение исследований и расширение научных знаний о прошлом Крыма. С помощью новейших методов археологических исследований можно расширить наше понимание об этом уникальном регионе, его культуре и истории [2, с. 33–34].

*Современные исследования археологического наследия Крыма.* Современные исследования археологического наследия Крыма являются важным направлением деятельности в области изучения и сохранения культурного наследия региона. Они позволяют не только углубить наши знания о прошлом Крыма, но и актуализировать его значение для современного общества.

Одним из основных направлений современных исследований археологического наследия Крыма является поиск новых объектов. Большое внимание уделяется использованию современных технологий, таких как спутниковые съемки, лазерное сканирование и геофизические методы, которые позволяют обнаруживать до сих пор неизвестные археологические объекты под землей или водой. Такие открытия расширяют наше представление о разнообразии культурных слоев, присутствующих на территории Крыма.

Важной частью современных исследований является также консервация и реставрация найденных археологических объектов. Специалисты по археологии и музейной науке работают с найденными артефактами, чтобы сохранить их в наилучшем состоянии для будущих поколений. Археологические находки имеют огромное значение для изучения культурного развития региона и формирования его идентичности. Они помогают расшифровать прошлые традиции, обычаи и образ жизни крымского населения, что является важным фактором для формирования современной крымской культуры.

Для актуализации археологического наследия Крыма необходимо проводить информационную работу среди широкой публики. Результаты исследований должны быть доступными для всех интересующихся. Организация выставок, публикации научных статей и издание книг, проведение мастер-классов и лекций – все это способы привлечения внимания общественности к археологическому наследию Крыма.

Активное использование современных информационных и коммуникационных технологий может значительно повысить интерес к археологическому наследию Крыма. Создание виртуальных музеев и археологических парков, разработка мобильных приложений для самостоятельного изучения археологических объектов – все это поможет сделать прошлое Крыма более доступным и понятным для современного человека [3, с. 276–281].

*Пути решения проблем актуализации археологического наследия Крыма.* Сохранение и продвижение археологического наследия Крыма является важной задачей для общества. Для достижения этой цели необходимо разработать рекомендации, которые помогут эффективно актуализировать и сохранить богатое культурное наследие региона.

Первая рекомендация состоит в создании специальной программы по охране и изучению археологических памятников Крыма. Эта программа должна предусматривать финансовую поддержку и содействие со стороны государства, местных властей, научных учреждений и частных организаций. Такая программа поможет собрать информацию о состоянии и потребностях археологических объектов, проводить регулярные обследования и реставрационные работы.

Вторая рекомендация – это создание специальных образовательных программ для местного населения, школьников и студентов [1, с. 287–290]. Необходимо осознание важности сохранения культурного наследия Крыма среди молодежи. Проведение экскурсий, лекций и практических занятий поможет ознакомить людей с археологическими находками и памятниками, а также расширит кругозор и интересы молодежи в области истории и археологии.

**Выводы.** Актуализация археологического наследия Крыма требует комплексных мер и действий. Разработка специальной программы по охране и изучению памятников, создание образовательных программ, использование современных технологий, развитие туризма и установление партнерских отношений – все это поможет сохранить уникальное культурное наследие региона для будущих поколений. Всем заинтересованным сторонам необходимо объединить свои усилия для достижения этой цели и обеспечения устойчивого развития археологического наследия Крыма.

#### Источники и литература

1. Белугина Г. К. Проблема актуализации нематериального культурного наследия / Г. К. Белугина // Ярославский педагогический вестник. – № 1-2. – 2011. – С. 287–290.
2. Сохранение археологического наследия: проблемы и перспективы. Материалы конференции «Противодействие незаконной деятельности в области археологии». Москва, 9-10 декабря 2013 г. – Москва: ИА РАН, 2015. – 192 с.
3. Кемалова А. Р. Вопросы и перспективы музеефикации археологического наследия на северо-западе Крыма / А. Р. Кемалова // Гасырлар авазы. – Эхо веков. – № 1-2. – 2014. – С. 276–281.
4. Климов Л. А. Нематериальное культурное наследие и музей / Л. А. Климов // Музей. – 2013. – № 7. – С. 12.

5. Куклинова И. А. Понятие «Наследие» в системе научных взглядов представителей новой музеологии. / И. А. Куклинова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – № 1 (13). – 2014. – С. 71–75.

6. Масленица Е. Н. Музеефикация промышленного наследия: опыт и перспективы / Е. Н. Масленица // Музей. Российский партнер журнала MUSEUM INTERNATIONAL. – 2012. – № 5. – С. 4–11. – URL: [http://www.panor.ru/journals/museum/archive/?ELEMENT\\_ID=59506](http://www.panor.ru/journals/museum/archive/?ELEMENT_ID=59506) (дата обращения: 22.11.2023).

## Создание экскурсионного мемориального маршрута по Южнобережью как направление развития культурно-познавательного туризма в Крыму

*С. А. Мельник,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В. В. Верна – научный руководитель,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В данном исследовании рассмотрены проблемы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым. Предлагается проект создания цикла тематических городских экскурсий по Южнобережью: объединение усилий музейных и туристских учреждений для создания нового турпродукта.*

**Ключевые слова:** культурно-познавательный туризм, тематическая экскурсия, экскурсионный мемориальный маршрут, Крым, культурное пространство, градостроительство.

**Введение.** Особое место в культурном пространстве региона занимают музеефицированные архитектурно-исторические объекты: дворцы, виллы, особняки и окружающие их ландшафтные парки-памятники [2; 3]. Предметом исследования является проблема рационального использования новых направлений познавательного туризма. На основе метода теоретического анализа обоснованы пер-

спективы создания цикла городских (г. Ялта) экскурсионных маршрутов, посвящённых творчеству выдающихся зодчих Южного берега Крыма (XIX – первая пол. XX в.).

**Результаты исследования.** В 1843 г. был утверждён первый городской архитектурный план Ялты, автором проекта являлся швейцарский подданный К. И. Эшлиман, градостроительный облик создавался под влиянием «восточного» стиля. Это направление было подробно разработано И. Монигетти, создателем первой «Ливадии». Ему начинают подражать крымские архитекторы Г. Ф. Шрайбер, Б. Б. Грейм, В. А. Попов [1]. П. К. Тербенёв создал цельный в стилистическом отношении ансамбль Екатерининской улицы, несколько особняков на улицах Аутской и Садовой, Набережной (вершиной являлось проектирование собора Александра Невского).

К середине 1880-х годов население города выросло до девяти тысяч, и требовался новый план жилой застройки. Городской архитектор Н. П. Краснов разработал проект, который в общих чертах определял нынешний облик центральной части города. За десятилетия работы Краснов спроектировал и построил в различных стилях более 60-ти строений на Южнобережье: дворцы «Ливадия», «Дюльбер», «Чаир», «Харакс», городские дома и виллы («Сельбилляр», особняк известного археолога и нумизмата А. Л. Бертье-Делагарда, дом композитора А. А. Спендиарова и др.), костёл в Ялте, мечети в Коккозах и Гурзуфе, курорт «Суук-Су» в Артеке [5]. Архитекторы братья Н. Г. и В. Г. Тарасовы спроектировали дворец Эмира Бухарского. А. П. Чехов поручил постройку своего дома А. Н. Шаповалову – «Белая дача» Чехова широко известна как дом-музей писателя [6].

Экскурсии знакомят аудиторию с творческим наследием И. А. Монигетти, Н. П. Краснова, П. К. Тербенёва, К. И. Эшлимана, что позволит создать представление об архитектурной политике и практике известных крымских архитекторов, об определённых художественных стилях («восточный», «неогрек», «модерн», Ренессанс – французский и итальянский).

План городской экскурсии можно проиллюстрировать на примере деятельности первого городского архитектора К. И. Эшлимана (1808–1893). Экскурсионный маршрут начинается в историко-литературном музее, где в экспозиции, посвящённой старой Ялте, демонстрируют рисунки, чертежи, акварели различных строений, возведённых по проектам зодчего: первые каменные казённые сооружения, старый православный собор (ныне не существующий), особняк Нарышкиной в Мисхоре [4]. По проекту Эшлимана возведены Байдарские ворота на южнобережном шоссе Ялта-Севастополь. Экскурсовод знакомит аудиторию с биографией Эшлимана, который прибыл в Тавриду в 1828 г., сопровождая испанского графа О. де ла Бандо, а уже в

1829–1831 гг. построил в имении А. С. Голицыной в Кореизе церковь и часовню в готическом стиле.

Выпускник Парижской Академии художеств, архитектор города Берн в Швейцарии принял решение остаться в Российской империи и сыграть свою роль в планировке и застройке крымского Южнобережья [7]. Уже в 1834 г. его назначили на должность первого архитектора Ялты. Через три года он выстроил знаменитый храм Святого Иоанна Златоуста (ныне восстановленный) по оригинальному проекту Г. И. Торичелли. Почти полвека Карл Иванович проживал в собственноручно выстроенном особняке «Планжи-Сарай» (тюрк. – дворец архитектора). Именно этот объект, памятник историко-культурного наследия (ул. Свердлова, 3) завершает экскурсионный тур «Музей – городские мемориальные объекты». Особняк украшен статуями, фигурными композициями, домовыми знаками, декоративным орнаментом, и долгое время служил образцом стиля для других зодчих Южного берега Крыма.

**Выводы.** Подводя итог проведенного исследования, отмечаем, что в Ялте работали талантливые специалисты-архитекторы, а значит существует возможность создать цикл городских тематических экскурсий, посвящённых градостроительству XIX – начала XX в., причём по мемориальному принципу. Развитие современной туристической индустрии нуждается в инновационных формах продуктивного сотрудничества с музейными учреждениями. Создание тематического цикла мемориальных комплексных экскурсий является важным ресурсом территориального развития культурного пространства на современном этапе.

#### Источники и литература

1. Белова С. Л. Раевские и Крым. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2006. – 208 с.
2. Верна В. В. Туристские ресурсы как базис формирования туристских кластеров в Республике Крым и городе Севастополь / В. В. Верна, Д. А. Губская // Инновационные направления интеграции науки, образования и производства: сборник материалов III Международной научно-практической конференции, Керчь, 11–15 мая 2022 года. – Керчь: ФГБОУ ВО «Керченский государственный морской технологический университет», 2022. – С. 297–299.
3. Верна В. В., Культурно-познавательный туризм как фактор регионального развития / В. В. Верна, И. А. Храпата // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VII Международной научно-практической конференции, пгт Форос, Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2022 года. – Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2022. – С. 125-128.

4. Гурьянова Н. М. Памятники Большой Ялты / Н. М. Гурьянова. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2008. – 144 с.

5. Калинин Н. Н. Архитектор Высочайшего Двора / Н. Н. Калинин, А. Кадиевич, М. А. Земляниченко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2017. – 232 с.

6. Сушинская М. Д. Культурный туризм / Сушинская М. Д. – Санкт-Петербург: СПбГУЭФ, 2010. – 128 с.

7. Тарасенко Д. Н. Южный берег Крыма / Д. Н. Тарасенко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2010. – 128 с.

## Информационные технологии как средство модернизации музейного комплекса

*А. А. Мергенталер,  
магистрант 1 курса направления подготовки  
«Педагогическое образование»*

*ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»*

*Л. И. Переславцева – научный руководитель,  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
библиотечно-информационной деятельности*

*ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»*

*В статье исследуется приоритетность технических средств в реализации инновационных технологий. Инновационные технологии играют важную роль в современных музеях, делая их более привлекательными и интересными для посетителей. На примере исторического парка «Белгородская черта» рассматривается развитие и модернизация музейного комплекса с использованием информационных технологий.*

**Ключевые слова:** *информационные технологии, технические средства, музей, модернизация, принцип интерактивности, музейный комплекс.*

**Введение.** Способы получения знаний с развитием науки и техники постоянно видоизменяются. С каждым годом специалисты разрабатывают все больше новых и интересных средств, форм и методов с целью культурного просвещения населения. Для каждой группы населения необходимо подбирать индивидуальный подход в зависимости от особенностей здоровья, развития, национальности, вероисповеда-

ния и многих других факторов. Для реализации этого подхода самые передовые средства на сегодняшний день – это технические.

С развитием технологий и доступом к интернету получение знаний стало более простым и гибким процессом. Вот несколько способов, которые сегодня широко используются для получения знаний:

1. Онлайн-курсы и образовательные платформы. Существует множество онлайн-курсов и веб-сайтов, которые предлагают обучение в различных областях знаний. Такие платформы, как Coursera, Udey и edX, позволяют студентам брать курсы по своему графику и изучать интересные их темы.

2. Открытые лекции и вебинары. Многие образовательные организации предоставляют бесплатные лекции и вебинары, которые можно прослушать или посмотреть онлайн. Это отличный способ получить знания от ведущих экспертов в различных областях.

3. Книги и статьи. Книжки и научные статьи по-прежнему остаются одним из наиболее популярных способов получения знаний. Библиотеки, онлайн-магазины книг и научные базы данных предлагают широкий выбор литературы по различным темам.

4. Практический опыт и практика. Получение знаний может осуществляться и через практический опыт. Работая над проектами или участвуя в практических занятиях, можно лучше понять и применить полученные знания.

5. Социальные сети и форумы. Социальные сети и форумы предоставляют возможность общения и обмена знаниями с экспертами и единомышленниками по интересующим темам.

6. Виртуальная реальность и дополненная реальность. С появлением новых технологий виртуальной и дополненной реальности некоторые организации предлагают обучающие программы, которые позволяют расширить возможности обучения.

Инновационные технологии в большинстве своем подразумевают использование технических средств (телевизора, компьютера, планшета и другого оборудования), так как это удобно и доступно. Объем информации, находящийся в электронном устройстве, не может сравниться с тем же объемом, находящемся на бумажном носителе или видеопленке. А качество интернет-соединения позволяет не тратить много времени на поиск нужного материала. Именно поэтому информационные технологии предоставляют работнику культуры большие возможности в профессиональной деятельности. С помощью инновационных технологий музеи существенно улучшили свои экспозиции, делая их более интерактивными и доступными для посетителей [3].

**Результаты исследования.** Одной из востребованных технологий является виртуальная реальность (VR), которая позволяет посетите-

лям погрузиться в атмосферу музея, не выходя из дома. С помощью специальных очков VR и контроллеров, посетители могут знакомиться с музейными залами, рассматривать произведения искусства в высоком разрешении и получать дополнительную информацию о каждом экспонате. Еще одной инновационной технологией является дополненная реальность (AR), которая позволяет смешивать виртуальные объекты с реальным окружением. С помощью мобильных устройств, посетители могут получить доступ к дополнительной информации о произведениях искусства, а также увидеть, как они выглядели бы в исходном виде [4, с. 65].

Также музеи используют интерактивные экраны и мультимедийные инсталляции, которые позволяют посетителям более глубоко погрузиться в историю искусства. Эти экраны предлагают интерактивные карты музеев, аудиогиды, видеорассказы и другие интерактивные материалы, которые помогают посетителям получить более полное представление о выставках и экспонатах.

Но далеко не все учреждения культуры в наши дни пользуются преимуществами электронных устройств в полном объеме. Музейные комплексы только начинают развиваться в этом направлении и модернизировать выставочные пространства. Речь идет не о крупных музейных комплексах с соответствующим финансированием, а о небольших музеях. На примере «Исторического парка «Белгородская черта»» разберем возможности, которые могут улучшить работу музейного комплекса.

Исторический парк «Белгородская черта» – это музейный комплекс, посвященный истории XVII века [2]. В попытке сохранить аутентичность и передать дух эпохи того времени, сотрудники парка долго отказывались от современных технологий. Однако относительно недавно вектор развития был изменен в сторону модернизации. Мультимедийные решения используются при создании выставок в лесу и на поле, используя системы 3D-моделирования.

В основе деятельности любых музейных и выставочных комплексов лежит принцип интерактивности, применение которого направлено на облегчение восприятия информации, побуждения к действию [1, с. 185]. Инновационные технологии создания мультимедиа действительно впечатляют. С помощью этих технологий мы можем увидеть, почувствовать, сравнить. Подобные технологические новшества требуют больших финансовых затрат, однако на сегодняшний день активно поддерживаются проекты, связанные с развитием региона, поэтому даже у малобюджетных учреждений есть возможность получить государственную поддержку.

Однако есть и более бюджетные способы модернизировать выставочное пространство. На сегодняшний день Исторический парк ак-

тивно использует на своей территории систему QR-code. Подобная система помогает снизить нагрузку на сотрудников парка, давая возможность посетителям самостоятельно проводить досуг и получать информацию о различных объектах и услугах. Это может включать в себя электронные табло с информацией о расписании мероприятий, а также автоматизированные туристические путеводители, которые могут предоставить посетителям информацию об их месторасположении, характеристиках экспонатов, обновляемую в режиме реального времени. Также с помощью этой системы можно проводить онлайн-квесты и игры.

В рамках проекта «От Белгородской черты до Курской дуги» на территории парка был установлен информационный киоск – автоматизированный программно-аппаратный комплекс, предназначенный для предоставления справочной информации. В отличие от обычного справочного киоска, электронный информационный киоск работает автономно, позволяя сотрудникам направить свое внимание на решение других задач. Инфомат подключается через WI-FI и дает посетителем доступ к уникальной архивной информации, картам и схемам XVII и XX века.

**Выводы.** Таким образом, инновационные технологии играют важную роль в современных музеях, делая их более привлекательными и интересными для посетителей. Они содействуют более глубокому освоению и пониманию искусства, а также расширяют доступ к культурным ценностям для всех людей, вне зависимости от места и времени.

#### Источники и литература

1. Афанасьева А. В. Принцип интерактивности музейной деятельности как ресурс развития игровых компьютерных технологий / А. В. Афанасьева // Культура и цивилизация. – 2019. – Том 9. – № 1А. – С. 184–191.
2. Исторический парк «Белгородская черта» – Муравский шлях. – URL: <https://history-park.ru/> (дата обращения: 20.09.2023).
3. Макаров Д. В. Внедрение технологий и новых приемов в культуру работы современного музея / Д. В. Макаров, О. В. Шутова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=21052> (дата обращения: 17.09.2023).
4. Пичкурова И. А. Новые цифровые технологии современного музейного мира / И. А. Пичкурова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 58. – С. 62-67.

## Виртуальная музейная коммуникация как новый способ взаимодействия с пользователями

*Е.А. Олейникова,  
старший преподаватель кафедры  
библиотечно-информационной деятельности  
и электронных коммуникаций, соискатель кафедры культурологии  
ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»*

*Автором анализируются особенности музейной коммуникации в музейном пространстве. Обозначены участники, формы и каналы виртуальной музейной коммуникации. Приведены примеры VR- и AR-технологий для моделирования пространства виртуальной музейной коммуникации. Обозначена роль социальных сетей и блогов, как канала виртуальной музейной коммуникации.*

**Ключевые слова:** музейная коммуникация, виртуальная музейная коммуникация, виртуальная музейная среда, гипертекст, дополненная реальность, виртуальная реальность, социальные сети.

**Введение.** Необходимость изучения музейной коммуникации определяется как возросшим социокультурным значением музея на рубеже XX–XXI вв., так и формированием во второй половине XX ст. науки «музееведение». Определение музейной коммуникации впервые появилось в работах канадского музеолога Д. Ф. Камерона в 1968 г. Согласно ему, музейная коммуникация – это процесс общения посетителя с музейными экспонатами, представляющими собой реальные вещи. Предложенная коммуникационная модель в музее по Камерону включает: коммуниканта (работник музея) и реципиента (посетитель), между которыми есть посредник – реальная вещь в музее. Он рассматривает музей как коммуникационную систему, включающую в себя каналы визуальной (через экспонаты) и вербальной информации (работник музея) [3, с. 247–248].

Исследования Д. Ф. Камерона вызвали не только признание, но и критику среди музееведов, однако они стали одним из ключевых пунктов в развитии теории музееведения. Вслед за Д. Ф. Камероном в теорию музейной коммуникации внесли вклад немецкий музеевед Ю. Ромедер, а также отечественные исследователи А. М. Разгон, В. Ю. Дукельский и др. Постепенно в музееведении формировались новые коммуникационные подходы, обозначались разные структур-

ные модели музейной коммуникации, в ходе которых давался анализ форм, процессов, участников музейной коммуникации.

Быстрые процессы развития информационных технологий и массовых коммуникаций в конце XX в. приводят к появлению новых каналов коммуникации – средств, с помощью которых субъект коммуникации передает сообщение целевой аудитории. В этот период музеи осваивают канал электронной коммуникации, формируется виртуально-коммуникативное пространство музея. И если изначально такое пространство представляло собой страницу в сети Интернет, содержащую лишь базовую информацию о часах работы музея, о его месторасположении, о тематике экспозиций музея, то затем стали появляться сайты музеев, которые имели наиболее сложную структуру и могли содержать онлайн-выставки коллекций или тизеры о временных выставках. Позже музеи стали стремиться к демократизации содержания, и обеспечивать доступ к полностью оцифрованным наборам, представлению артефактов в 3D. Так появилось понятие «виртуального музея». Зарубежные эксперты полагают, что определяющим фактором для понятия «виртуальный музей» является присутствие музейной коллекции в Интернете в свободном доступе, когда с ней легко можно ознакомиться онлайн [1, с. 97].

С появлением виртуального музея расширяются границы понимания музейной коммуникации, появляется и новый тип коммуникации – виртуальная музейная коммуникация. Целью исследования является изучение каналов виртуальной музейной коммуникации, особенностей применения различных форм виртуальной музейной коммуникации и технологий для взаимодействия с пользователями.

**Результаты исследования.** Исследования отечественных ученых в области музейного дела сосредоточены на формировании виртуально-коммуникативного пространства музея, поиске новых форм взаимодействия с виртуальными посетителями музеев, переосмыслении роли посетителя и работника музея в виртуальной коммуникации. Сегодня посетитель стал рассматриваться в качестве полноправного участника процесса коммуникации, занимать в нем центральное место, а не просто быть пассивным получателем знаний и впечатлений. При этом роль сотрудника музея уходит на второй план и определяется обычно как роль посредника, транслятора, переводчика или интерпретатора.

Среди особенностей музейной коммуникации в виртуальном пространстве выделяют:

- зависимость от Интернета – технической основы виртуальной коммуникации;
- связь с пространством реальной музейной экспозиции, виртуальный прообраз которой создается посредством репрезентации;

– интерактивный характер коммуникации пользователей с экспонатами, обеспечиваемый техническими устройствами;

– возможность моделирования структуры виртуального пространства музейной коммуникации в зависимости от концепции, разработанной ее авторами;

– динамичность виртуальной репрезентации музейного пространства, возможность ее структурной перестройки в любое время;

– постоянную, доступность пространства виртуальной музейной коммуникации [4, с. 144].

Виртуальная коммуникативная среда музея может включать: сайт музея, блог, социальную сеть или канал в мессенджере. Путешествуя в виртуальной среде музея, посетитель, в первую очередь, использует технологию гипертекста и гиперссылок, как один из способов односторонней виртуальной коммуникации между зрителем и экспонатом виртуального музея. Под гипертекстом понимается вид письменной коммуникации, представляющей особую форму организации письменного текста, опосредованного компьютерной средой и характеризующейся процессом нелинейного письма и чтения, который является привлекательным в связи с ассоциативной связью идей в мозгу человека. С помощью гиперссылок, размещенных на сайте музея, пользователь виртуально знакомится с экспонатами, путешествуя между средами и объектами от одного текстового узла к другому. При этом, объекты могут быть связаны тематически, а находиться друг от друга на большом расстоянии. В этом случае фактическое расположение реального объекта становится не важным.

Стоит отметить, что коммуникацию на основе гипертекста можно считать успешной, если коммуникативное намерение автора эффективно реализовано на веб-странице и соответственно воспринято читателем. Коммуникативная неудача охарактеризована как некоторый сбой во взаимодействии между автором и читателем гипертекста, не позволяющий автору веб-сайта достичь стратегической цели [2].

Если ранее под виртуальным музеем понимали сайт музея и путешествие по экспозициям было ограничено гиперссылками в тексте, то сегодня под виртуальным музеем понимают виртуальное пространство, представляющее собой интерактивную панораму с вариантами передвижения по трехмерному туру с помощью хот-спотов, по аналогии гиперссылок. Таким образом, происходит полное погружение в виртуальную коммуникативную среду, которая является синтетической реальностью киберпространства. При этом предоставляется возможность использования аудиогидов, VR-очков для смартфона и интерактивного взаимодействия между пользователем и экспонатом: оцифрованные 3D-артефакты можно увеличить, уменьшить, рассмотреть, рассмотреть детали.

Одним из специфических каналов виртуальной музейной коммуникации, существенно модифицирующим традиционные формы взаимодействия посетителей в реальном музейном пространстве, является технология «дополненной реальности» (AR). Она дополняет экспозицию, моделируя виртуальные объекты, чтобы посетители физического музея воспринимали их через экран смартфона или другого подобного устройства. Сканируя QR-код в экспозициях музея, экскурсант или посетитель может более детально рассмотреть и покрутить экспонат, самостоятельно ознакомиться с научно-справочным материалом об экспонате или разделе экспозиции с помощью встроенного в QR-код текстового описания или аудиогuida, который имеет те же функции, что и экскурсовод.

В России виртуальные коммуникативные технологии используются множеством музеев: Государственной Третьяковской галереей, Государственным Русским музеем, Государственным историческим музеем, Государственным Дарвиновским музеем, Музеем-заповедником «Сталинградская битва» и многими другими федеральными и региональными музейными учреждениями.

Сегодня практически каждый музей ведет свой блог, группу или сообщество в социальных соцсетях или мессенджере, которые представляют собой эффективный канал музейной коммуникации. Помимо оперативного способа информирования участников сообщества о своей деятельности, такое сообщество предоставляет возможность общения между собой для посетителей в обсуждениях тем или комментариях к постам. Таким образом, реализуется двусторонняя и массовая модели виртуальной коммуникации работника музея с пользователями и посетителями сообщества. При этом работник музея выступает не только как посредник между артефактом и посетителем, но и является полноправным участником виртуальной коммуникации: отвечает на вопросы пользователей, участвует в дискуссиях. Посетители, в свою очередь, оставляют отзывы о выставках, на которых побывали, участвуют в сетевых конкурсах, общаются с другими посетителями и участниками сообщества.

**Выводы.** Современный этап развития коммуникационных технологий музеев непрерывно связан с развитием науки и техники. Пока нет единой и общепринятой точки зрения на структуру, модели и каналы виртуальной музейной коммуникации, недостаточно уделяется внимания понятию виртуальной музейной коммуникации, что является актуальнейшей задачей будущих научных исследований. Но, безусловно, стоит отметить, что главным элементом виртуальной музейной коммуникации является посетитель, находящийся в реальном или виртуальном пространстве музея. И именно для того, чтобы пользователь был заинтересован музеем, как транслятором культуры и исто-

рических ценностей, появляются и совершенствуются новые модели, формы и каналы виртуальной музейной коммуникации. Используемые в музейной практике, они дополняют музейное пространство и стимулируют рост интереса посетителей к музеям.

#### Источники и литература

1. Дзюба Д. Н. Виртуальный музей в контексте цифровой культуры: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 – Теория и история культуры / Д. Н. Дзюба. – Киров, 2018. – 241 с.
2. Розина И. Н. Принципы успешной коммуникации на основе гипертекста / И.Н. Розина // Вестник ВолГУ. – Серия 2: Языкознание. – 2016. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-uspeshnoy-kommunikatsii-na-osnove-giperteksta> (дата обращения: 13.11.2023).
3. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации / О. С. Сапанжа // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 103. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-predstavleniy-o-muzeynoy-kommunikatsii> (дата обращения: 12.11.2023).
4. Саркисова Е. Г. Музейное пространство в реальном и виртуальном коммуникативных полях: грани восприятия / Е. Г. Саркисова // Наследие веков. – 2020. – № 3 (23). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynoe-prostranstvo-v-realnom-i-virtualnom-kommunikativnyh-polyah-grani-vospriyatiya> (дата обращения: 10.11.2022).

## Анализ клиентских предпочтений людей старшего возраста (50+) как потребителей на рынке туристских услуг в Республике Крым

*О. Ю. Пономаренко,  
магистрант 3 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В. В. Верна – научный руководитель,  
кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В данной работе особое внимание уделяется рассмотрению российской  
рынка туристических услуг, а именно сегмента, целевой аудиторией ко-*

того являются люди старшего возраста (50+). На основании открытых данных Министерства курортов и туризма Республики Крым проведен анализ клиентских предпочтений указанной категории туристов.

**Ключевые слова:** туризм, рынок, предпочтения, потребности, потребительское поведение, возрастной состав, санаторно-курортное лечение.

**Введение.** Демографическая структура России в последнее десятилетие показывает устойчивую тенденцию роста категории населения старше 50 лет. Так, по данным Федеральной службы государственной статистики, доля данной возрастной категории в общей численности населения России возросла с 31% до 36%. По прогнозам экспертов, этот процент с течением времени будет только увеличиваться. Данная тенденция заставляет рынок туризма быстро реагировать на изменяющийся возрастной состав потребителей, предлагая более комфортные и адаптированные под людей старшего возраста туристические продукты.

Перед предприятиями, работающими в сфере туризма стоит непростая задача – выявить потребности нового и достаточно быстро развивающегося сегмента потребителей и сформировать соответствующие туристические продукты.

**Результаты исследования.** До последнего времени считалось, что такой показатель как потребительское поведение имеет статичный характер и различается у представителей различных сегментов потребителей, не претерпевая изменений в течение жизни. Выделять возраст, как один из основных факторов, изменяющих клиентские предпочтения начали такие зарубежные ученые, как Д. Хоукинс, Дж. Энгель, Р. Бест и др.

В маркетинге основоположником подхода, учитывающего возрастные особенности потребителей, является Ф. Котлер. Схожее мнение имели и ученые Тайваня, которые называли демографические показатели основными факторами, влияющими на потребительское поведение. Тем не менее, многие западные исследователи в числе которых Т. Парсонс, Дж. Франк и др. считают возраст недостаточным существенным показателем, способным оказывать влияние на поведение «серебряных потребителей» на рынке.

В российской литературе данная тема представлена недостаточно широко. Основные исследования в этой связи посвящены изучению базовых характеристик, поколений и сравнению их с характеристиками поколений зарубежных стран.

С течением времени и под призмой определенных обстоятельств туристические предпочтения человека претерпевают существенные изменения. Это явление отражено в социологическом исследовании крупной английской туристической фирмы «Лан Полли» (см. табли-

цу), проведенном в 2001 году, но не потерявшем своей актуальности и по сей день [6].

Таблица – Туристические предпочтения различных категорий населения

Значимость предпочтения для туристов (место)	Молодые одинокие люди	Молодые супружеские пары	Семейные пары	Возрастная группа от 45 до 64 лет	Пенсионеры 65 лет и старше
1	Посещение баров, клубов и дискотек	Пассивный отдых	Отдых с семьей	Экскурсии	Экскурсии
2	Солнечные ванны	Вкусная еда	Пассивный отдых	Пассивный отдых	Поездки на природу
3	Экскурсии	Экскурсии	Экскурсии	Поездки на природу	Вкусная еда
4	Пассивный отдых	Отдых с семьей	Солнечные ванны	Вкусная еда	Пассивный отдых
5	Поездки на природу	Солнечные ванны	Вкусная еда	Солнечные ванны	Отдых с близкими и другими

Источник: [6]

Актуальность данных даже спустя 20 лет подтверждают материалы исследований туристического потока в Республике Крым, которые проводятся Министерством курортов и туризма Республики Крым [5].

Так, можно сделать вывод, что подавляющее большинство туристов старшего возраста предпочитают спокойный отдых активному.

Стремительно набирает популярность так называемый медицинский туризм. Целью данного вида туризма является отдых и оздоровление, как правило, на базе санатория с лечением [3]. Климатические условия Республики Крым как нельзя кстати подходят желающим поправить свое здоровье. Недаром большое количество отдыхающих в средствах размещения указывают на причину выбора Республики Крым в качестве места отдыха именно лечебную базу и благоприятный климат.

Помимо санаторно-курортного лечения большой спрос у туристов старшего возраста (50+) имеет культурно-познавательный вид туризма, который позволяет не только пройти курс лечения в местных санаториях, но и познакомиться с культурой и природой региона пребывания [1].



С этой точки зрения Крым также обладает огромным потенциалом, так как на его территории находится большое количество различных объектов показа, создано большое количество экскурсионных маршрутов и троп. Однако люди старшего возраста предъявляют особые требования к организации доступности туристических мест [4, с. 197–202]. Данной категории туристов необходим комфортный подъезд к объекту показа, не слишком утомительная пешеходная часть с минимальными перепадами высоты. Это обуславливает необходимость создания доступной среды и оборудование туристических мест инфраструктурой, направленной на облегчение доступа людей старшего возраста, тем более с ограниченными возможностями здоровья.

Не секрет, что одним из факторов, препятствующих развитию туризма пожилых людей является экономическая доступность туристических продуктов. Именно поэтому такие туристы часто предпочитают отдых в межсезонье, так как путевки в это время года дешевле, чем летом [2].

В Республике Крым круглогодично функционируют более двухсот средств размещения, включая санаторно-курортные организации. Помимо общего уменьшения стоимости в низкий сезон, многие средства размещения реализуют специализированные программы, направленные на туристов старшего возраста (50+), позволяющие сделать отдых в Крыму более доступным.

**Выводы.** Таким образом, курорты Республики Крым обладают огромным ресурсным потенциалом для реализации программ отдыха и лечения туристов старшего возраста (50+). Благоприятный климат, лечебная база, а также большое количество объектов показа делает Крым привлекательным для данной категории людей. Однако стоит уделить большое внимание организации такого отдыха, а именно созданию материальной базы для комфортного досуга пожилых людей.

#### Источники и литература

1. Гельман В. Я. Особенности туризма людей пожилого возраста / В. Я. Гельман // Вестник НАТ. – 2012. – № 3 (23).
2. Григорьева Е. И. Особенности развития туристических программ для пожилых людей / Е. И. Григорьева Е. С. Трифонов // Вестник ТГУ – № 12–2. – 2011.
3. Губа В. П. Лечебно-оздоровительный туризм. Учебник / В. П. Губа, Ю. С. Воронов, В. Ю. Карпов // Москва: РГГУ. – 2010. – 120 с.
4. Пономаренко О. Ю. Особенности потребительского поведения и спроса «серебряных туристов» или категории 50+ / О. Ю. Пономаренко, В. В. Вер-

на // Интеграция туризма в экономическую систему региона: перспективы и барьеры: материалы IV Международной научно-практической конференции, Орёл, 08 декабря 2022 года. – Орёл: Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, 2023. – С. 197–202. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=54288852> (дата обращения: 31.10.2023).

5. Статистические данные Министерства курортов и туризма Республики Крым: [офич. сайт]. – URL: <https://mtur.rk.gov.ru/ru/structure/14> (дата обращения: 31.10.2023).

6. Шерешева М. Ю. Туризм третьего возраста: предпочтения, требования, ограничения / М. Ю. Шерешева Е. Е. Полянская // Государственное управление. Электронный вестник – № 61. – 2017. – С. 55–75.

## Использование современной концепции бенчмаркинга при формировании имиджа предприятий индустрии туризма и гостеприимства

*А. К. Ременная,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Туризм»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В. В. Верна – научный руководитель,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье определены основные принципы использования современной концепции бенчмаркинга как метода совершенствования бизнеса, способа получения устойчивых конкурентных позиций на рынке, формирования положительного имиджа предприятий индустрии туризма и гостеприимства с целью возникновения социальных связей и создания основы для коммерческих проектов, продвижения турпродукта, разработки новых туров и услуг, формирования имиджа всех партнеров.*

*Ключевые слова:* имидж, бенчмаркинг, маркетинговые альянсы, гостиничный бизнес, туризм, гостеприимство.

**Введение.** Успех предприятий туризма и гостиничного бизнеса в современных условиях зависит от ряда факторов, в том числе и от сло-

жившегося имиджа предприятия. Создание положительного имиджа и высокой репутации предприятия – сложный и длительный процесс, предусматривающий наличие фирменного стиля, чёткого определения социально значимой роли предприятия, его индивидуальности и идентичности. Эти факторы чаще всего становятся определяющими в рыночной среде, обеспечивая общественный рейтинг и финансовый успех предприятия [2; 3; 5].

Положительный имидж значительно повышает конкурентоспособность предприятий на рынке туристических и гостиничных услуг. Он привлекает потребителей и партнеров, ускоряет продажу и увеличивает его объемы, облегчает доступ к ресурсам (финансовым, информационным, человеческим, материальным) и ведение коммерческих операций. Использование зарубежного опыта и современных отечественных новейших технологий в сфере имиджологии требует как методологических разработок в этом направлении, так и формирования системы практических рекомендаций с учетом специфики деятельности предприятий определенной сферы.

Вопросам формирования имиджа предприятия посвящены научные исследования зарубежных и отечественных ученых: Б. Джи, Д. Дороти, Г. Кессона, В. Гарденера и С. Леви, Г. Даулинга, Н. Л. Рогалева, Н. М. Синяевой, Т. В. Герасимовой, Т. А. Соломанидиной, С. В. Резонтоа, В. Новика и др. Но подавляющее большинство публикаций рассматривает лишь взаимосвязь PR-технологий и вопросов формирования имиджа.

Большинство отечественных авторов, исследовавших бенчмаркинг, считают его процессом оценки своей деятельности в отношении конкурентов, лидеров в отрасли и других объектов сравнения. Вопрос использования современной концепции бенчмаркинга при формировании имиджа предприятия отдельно не изучался.

**Результаты исследования.** В современных условиях PR-деятельность стала неотъемлемой составляющей работы многих предприятий, однако можно наблюдать недостаток внимания руководства предприятий к PR-технологиями. Процесс формирования и оценки имиджа современного предприятия, особенно в сфере услуг, значительно весомее и шире, чем концепция определения имиджа как результата одной составляющей комплекса маркетинговых коммуникаций. Ключевую роль в решении стратегических задач предприятий туризма и ресторанного бизнеса играет стратегическое планирование. Любое предприятие стремится системно управлять своей репутацией. Это связано, прежде всего, с необходимостью обеспечения динамичного развития, привлечения инвестиций, повышения конкурентоспособности и увеличения капитализации. Наилучшим является вариант,

когда на фоне благополучия компания закладывает основы будущей стабильности в виде инвестиций в репутацию.

Одной из самых распространенных проблем на пути организации системы репутационного менеджмента является неправильное понимание сути объекта управления. Часто можно столкнуться с некорректным сравнением понятий «репутация» и «имидж». Они, конечно, тесно связаны, но имеют принципиальные отличия. Корпоративный имидж – это устойчивый, эмоционально окрашенный образ, который возникает в сознании целевых групп в результате восприятия информации о предприятии. Репутация формируется на основе реального опыта взаимодействия целевых групп с компанией, на доказательных аргументах, осознанном сопоставлении или оценках авторитетных экспертов. Имидж не всегда отражает глубинные экономические и социальные характеристики предприятия, особенности поведения на рынке, результаты деятельности, реальные принципы и методы ведения бизнеса. Его можно существенно трансформировать, при этом практически ничего не меняя в деятельности предприятий.

Учитывая повышение роли и значения туризма в экономике России в современных рыночных условиях, актуальной становится проблема использования управленческой парадигмы, основанной на конкурентных преимуществах. Для того чтобы выжить и стать успешным, предприятию недостаточно просто предоставлять туристические или гостиничные услуги и формировать предложение, необходимо делать это лучше конкурентов, с меньшими затратами, используя последние мировые достижения в науке, технике и организации этих услуг [1].

Практика бизнеса показывает, что для достижения конкурентных преимуществ необходимо изучать, знать и использовать опыт своих конкурентов, которые уже достигли успехов в различных направлениях деятельности. В условиях жесткой конкурентной борьбы наиболее востребованными в хозяйственной деятельности становятся маркетинговые инструменты ведения туристического бизнеса, среди которых наиболее важными является не метод сбора информации, а ведение конкурентной борьбы – бенчмаркинг [4; 6]. Сегодня для многих предприятий сферы услуг конкуренция носит глобальный характер, поэтому неслучайно основной целью большинства из них является достижение мировых стандартов качества туристических услуг. В таких условиях конкурентно-интеграционный бенчмаркинг может служить одним из лучших методов для того, чтобы цели компании соответствовали требованиям мирового туристического рынка, а сформированный на этой основе имидж российских туристических предприятий не уступал мировым лидерам туризма. Эта современная технология менеджмента, основанная на использова-

нии опыта лучших туристических компаний, может быть применена туристическими предприятиями с целью повышения их конкурентоспособности.

Бенчмаркинг – это метод получения конкурентных преимуществ и повышения конкурентоспособности субъекта предпринимательства благодаря поиску, изучению и адаптации к собственным условиям эффективных методов осуществления бизнес-процессов независимо от сферы их применения, для удовлетворения потребностей рынка [4; 6].

Бенчмаркинг базируется на многолетнем опыте успешного развития крупнейших туристических компаний и корпораций в мировой экономике. Основное содержание бенчмаркинга предприятий туризма и гостиничного бизнеса должно заключаться в выявлении эталонных предприятий, которые достигли значительных успехов в любых функциональных отраслях, прежде всего на рынке туристических услуг, тщательном изучении их бизнес-процессов и адаптации полученных результатов к условиям собственного предприятия.

Бенчмаркинг предполагает активное взаимодействие партнеров, которые обмениваются информацией о бизнес-процессах. Успешно реализованные проекты по бенчмаркингу способствуют возникновению социальных связей между специалистами различных предприятий и создают основу для коммерческих проектов, продвижения турпродукта, разработки новых туров и услуг, формированию имиджа всех партнеров. На институциональном этапе развития бенчмаркинга получение конкурентных преимуществ должно стать новой деловой стратегией предприятия, основанной на сотрудничестве и взаимодействии: клиента (туриста) необходимо превратить в партнера по бизнесу, а достижение более успешных конкурентов и организаций-лидеров различных отраслей, главным образом передового туристического опыта, изучать на основе конкурентно-интеграционного бенчмаркинга, который достигает своей цели – эффективного добровольного обмена лучшим опытом между различными субъектами хозяйственной деятельности.

При этом под конкурентно-интеграционным бенчмаркингом следует понимать анализ деятельности конкурентов, основанный на взаимодействии и сотрудничестве, с целью обобщения и формирования качественно новых бизнес-процессов на базе опыта ведущих организаций сферы туризма для улучшения конкурентных преимуществ.

Таким образом, в понятие конкурентно-интеграционного бенчмаркинга включен новый элемент – взаимодействие, позволяющее повысить собственные результаты деятельности, опираясь на уже достигнутые результаты конкурентов. Открытый и добровольный обмен информацией между конкурентами на основе конкурентно-интегра-

ционного бенчмаркинга возможен в рамках профессиональных объединений, ассоциаций, маркетинговых альянсов.

К сожалению, возможности бенчмаркинга как методологии мультипликации знаний в рамках маркетинговых альянсов до сих пор не получили широкого признания в туристической отрасли. Сегодня немногие отечественные предприятия, особенно в сфере услуг, желают раскрывать секреты своего успеха. Тем не менее, именно бенчмаркинг дает организации возможность позаимствовать лучший опыт других компаний. Соблюдение этой концепции позволит повысить имидж не только отечественных предприятий туризма и гостиничного бизнеса, но и государства.

Эффективная и согласованная государственная политика поддержки предприятий туризма, с учетом специфики их функционирования, может создать основу для развития туризма и преодоления кризисных явлений в отрасли. Грамотное проведение маркетинговой деятельности на уровне государства не только формирует ее позитивный имидж во внешней среде, но и способствует привлечению туристов. В частности, предприятиям гостиничного и туристического бизнеса гораздо легче формировать собственную маркетинговую политику, опираясь на хорошо отлаженную брендинговую концепцию туристической дестинации.

Предприятия индустрии туризма и гостеприимства в таком случае становятся частью уже сложившегося бренда и направляют свои усилия на то, чтобы подчеркнуть собственную индивидуальность, не выходя за рамки концепции, сформированной на высшем уровне. И это еще раз подчеркивает необходимость применения инструментов бенчмаркинга, что является активным поиском и созданием уникального и конкурентоспособного образа для внутреннего и международного позиционирования страны как удачного места для торговли, туризма или вложения инвестиций [5], а для региона – заявкой о себе как о месте, где туризм набирает обороты.

Для обеспечения эффективного функционирования предприятий индустрии туризма и гостеприимства возникает необходимость научного обоснования стратегий их развития, которые коррелируют с передовым мировым опытом и удачной практикой отечественных предприятий-лидеров. Туризм как отрасль экономики выполняет важную роль в осуществлении широкомасштабных задач по развитию российской экономики, культурного и духовного развития.

**Выводы.** Применение в системе управления предприятиями туризма и гостиничного бизнеса основных составляющих конкурентно-интеграционного бенчмаркинга может стать движущей силой в процессе изменения философии ведения современного бизнеса. Для того чтобы в российской бизнес-среде бенчмаркинг сформировался

как цивилизованный способ определения рыночной позиции на отраслевом рынке, следует разработать его четкий, поэтапный процесс, базирующийся на сотрудничестве, заключении партнерских соглашений или соглашений о совместной деятельности в области сравнительного анализа, и при этом учитывать специфику российского рынка туристических услуг.

#### Источники и литература

1. 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.
2. Верна В. В. Особенности формирования имиджа санаторно-курортных организаций в Республике Крым / В. В. Верна, А. Г. Таранец // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VI Международной научно-практической конференции, пгт Форос, г. Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2021 года. – Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 333–336.
3. Макарова А. А. Развитие профессиональных компетенций персонала в туристической отрасли / А. А. Макарова, 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: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 161–164.
4. Михайлова Е. А. Основы бенчмаркинга: эволюция концепций качества / Е. А. Михайлова // Менеджмент в России и за рубежом. – 2001. – № 2. – С. 45–52.
5. 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: ООО «ИТ «Ариал», 2021. – С. 164–165.
6. Стариков В. В. Бенчмаркинг – путь к совершенству / В. В. Стариков // Маркетинг в России и за рубежом. – 2006. – № 4 (54). – С. 14–19.

## Модернизация историко-краеведческих музеев (на примере историко-краеведческого музея г. Армянска)

*Я. Н. Тараненко,*

*студентка 5 курса направления подготовки  
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. В. Норманская – научный руководитель,*

*кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии,  
культурологии и гуманитарных дисциплин  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье обозначена роль историко-краеведческих музеев для общества, сделан акцент на проблемах их модернизации. Актуализирован вопрос внедрения инноваций историко-краеведческого музея г. Армянска в школьном и внешкольном образовании. Обосновывается, роль историко-краеведческих музеев как важнейших площадок сохранения своей истории, проведения краеведческих исследований. Научно-образовательная деятельность музея направлена на поиск новых форм и методов работы в современных условиях.*

*Ключевые слова:* историко-краеведческий музей, инновации, Армянск, цифровые технологии, Интернет, мультимедийные системы.

**Введение.** Во всех цивилизованных странах мира музейные собрания являются предметом национальной гордости, духовной сокровищницей народа. Невозможно переоценить значение историко-краеведческих музеев в жизни общества. Они выполняют функции института национальной памяти, самоидентификации и идентификации России в мировом сообществе, сохраняют историю и культуру народа как часть мирового историко-культурного достояния, служат источником информации и знаний, имеющих огромный воспитательный и туристический потенциал для регионов страны.

Проблемы развития современных музеев, внедрения информационно-инновационных технологий и особенности их применения в музейных экспозициях изучали Л. Калинина [5], Е. Кокорина [4], Н. Лапин, А. Лебедев, Е. Наумов, А. Романчук, В. Шестаков [5], Т. Юренева и др. Исследователи акцентировали внимание на необходимости пересмотра и модернизации многих сформированных за предыдущие десятилетия методов, приемов и способов музейной работы, ее организации и обеспечения необходимыми ресурсами; охарактеризова-

ли новые информационные технологии музейного дела, в частности, инновации в экспозиционной деятельности, технические инновации, сохранения музейных предметов в фондохранилищах и экспозициях. Однако технологии развиваются, что обуславливает поиск не только новых форм и методов, но и разработку новых программ развития, современного технического оснащения и привлечения дополнительных средств в музеи для конкуренции в культурной среде.

Сегодня, к сожалению, сохраняется отношение к музеям как к чему-то второстепенному на разных уровнях. Среди причин снижения авторитета музейных заведений в России можно назвать недостаточную государственную поддержку, несоответствие современным требованиям изучения, сохранения, использования и популяризации музейных предметов и музейных коллекций, неумение удовлетворить потребности посетителя и т. д. Снижение привлекательности музеев свидетельствует как о несостоятельности музеев конкурировать со сферой массовых развлечений, так и об общем снижении культурного и общего интеллектуального уровня нации. Наряду с вышеизложенными проблемами, следует сказать и о положительной динамике – например, повышенном интересе населения к своим родным корням, к своей родине. Возрастает важность и актуальность развития историко-краеведческих музеев, их модернизации. Говоря о модернизации, следует отметить, что важнейшую роль в этом процессе играют структурные и технологические изменения, направленные на приспособление музея к окружающей действительности и нацеленности в будущее [2, с. 36].

В этой связи целью исследования стало изучение деятельности историко-краеведческих музеев и внедрения в работу инноваций на примере историко-краеведческого музея г. Армянска. Материалами исследования послужили краеведческие издания, интернет-ресурсы и публикации газет, а также отчеты музея г. Армянска.

**Результаты исследования.** Музей – это специфический социокультурный институт, аккумулирующий свои функции на разных уровнях: от охраны историко-культурного наследия до участия в формировании исторической памяти в современном обществе [1]. Сегодня историко-краеведческий музей балансирует между традиционными функциями музейного заведения и передовыми инновационными технологиями. Стремительное развитие современных цифровых технологий и сети Интернет создало новые возможности для изучения истории и предоставили новые способы совершенствования процесса обработки исторических документов. Многочисленные исторические документальные архивы стали доступными для широкого круга пользователей, что позволяет обмениваться новым опытом и повторно использовать научный и исторический материал [5, с. 12].

Крымский полуостров является уникальным местом, в котором находится большое количество различных музеев: художественных, исторических, заповедников, ведомственных, краеведческих и другие. К сожалению, в Крыму, как и в регионах России, сегодня, современные мультимедийные системы и современные инновации применяет лишь небольшое количество музеев, расположенных преимущественно в столицах и других крупных городах. Большинство же провинциальных музеев используют мультимедийные компьютерные системы не достаточно широко. В большинстве случаев дело ограничивается только интерактивной доской и несколькими не слишком инновационными техническими средствами [4, с. 60]. Историко-краеведческий музей г. Армянска, находящийся на севере Крыма, в этом плане не исключение.

Городской историко-краеведческий музей г. Армянска создан 27 мая 1994 года решением Армянского городского совета народных депутатов на базе комнаты Боевой Славы. Он включает пять основных залов: зал природы, зал истории завода «Титан», зал истории Армянска, зал Гражданской войны, зал Великой Отечественной войны [3]. Основная часть культурно-образовательной деятельности музея связана с экскурсионной работой для посетителей дошкольного и школьного возраста.

Использование современных технологий длительное время ограничивалось компьютером. Такое отставание во внедрении современных мультимедийных систем объясняется недостаточным финансированием отрасли культуры в нашей стране. К сожалению, данный музей, как и многие другие музейные заведения, просто не имеет средств на закупку и установку новых технических средств. При этом отметим, что постепенно музей начинает использовать в своей экспозиционной и образовательной деятельности новейшие технологии. Так, например, в 2015 году, благодаря российским программам развития культуры, приобретена интерактивная доска, которая дополнила экскурсии по музею демонстрацией видео и слайд-шоу.

В настоящее время в музее широко используется особый тип межкультурной коммуникаций. Человек в музее ищет какое-то сопереживание, возможности идентифицировать себя с кем-либо из персонажей или определенными событиями. В музее практикуют встречи с ветеранами и известными личностями, научные симпозиумы, конференции, художественные конкурсы, вечера, презентации и т. д. [4, с. 135]. Большую популярность приобрели так называемые «устные истории», то есть участников тех или иных событий, например Великой Отечественной войны, или известных земляков. В данном случае «устная история» дополняется аудиозаписями, фото- и видеороликами документальных фильмов и воспоминаний. Специфической формой му-

зейной коммуникации выступает музейная экспозиция, посредством которой посетитель общается с музейными предметами. В данном случае примером является проведение экскурсий для дошкольников и школьников и внедрение в экспозиции и тематические выставки инноваций: в зале природы транслируются видеофильмы о животных. В зале Великой Отечественной войны демонстрируются документальные видеозаписи тех времен; на экране – можно увидеть работу военной техники, представленной в экспозиции (веер). В 2020–2021 годах, в рамках реализации грантов, музеем были приобретены интерактивный киоск и информационные стенды, которые используются применение на выставках и специальных информационных зонах.

Перспективным направлением в развитии краеведческого музея является и использование интернет-технологий, открывающих большие возможности для коммуникации музея с широкой аудиторией посетителей, их ознакомление с материальным и духовным культурным достоянием, расширение межмузейных контактов, интеграции в мировое музейное сообщество. В данном случае музей имеет свой сайт и группу ВКонтакте [3]. На сайте представлены история музея, информация для посетителей, постояннодействующие экспозиция и выставки, режиссерские образовательные программы, а научная информация – в единичных случаях; в группе ВКонтакте содержатся новости о мероприятиях, их фотоотчеты [1]. Историко-краеведческий музей только начинает пользоваться сервисом на своих сайтах – это виртуальные экскурсии как дополнительный способ повысить посещение веб-сайта музея, предлагается пользователю виртуальное путешествие (например, экскурсия по фондам музея, образовательные программы для школы). Однако возникают и сложности – отсутствие специалиста в штате и оплата платформы пользования.

Таким образом в последние годы модернизация и трансформация культурных объектов в социокультурные центры сохранения культурного наследия нашей страны коснулись практически всех сфер общественной жизни, в том числе, и музеев, которые в условиях развития информационного общества вынуждены вводить инновационные формы работы с посетителями, изменять способы предоставления доступа к своим коллекциям и их распространение. Музейные здания и помещения, отведенные специально для историко-краеведческих музеев, которые раньше соответствовали всем требованиям времени, сейчас уже не отвечают новым представлениям и музейным технологиям, новому качеству общения музеев и посетителей, новым коммуникационным возможностям в передаче музейной информации. Современные реалии требуют не только использование современных технологий в построении экспозиции и в проведении экскурсий и мероприятий, но и овладение виртуальным пространством для при-

влечения новых посетителей. Введение информационно-технологических инструментов в коммуникационную деятельность музеев значительно повышает эффективность их деятельности, расширяет аудиторию пользователей и разрешает вопросы соответствия музея современным веяниям в информационной сфере.

**Выводы.** Модернизация небольших историко-краеведческих музеев должна стать стратегией развития музейного дела. Сегодня историко-краеведческий музей следует рассматривать не только как информационную систему, направленную на передачу информации различными средствами, но и инновационную площадку. На этом уровне реализуются потребности общества, музея и посетителя в осуществлении и обеспечении качественно новых подходов к сохранности, описанию, представлению музейного собрания, а также доступа к нему. Модернизация позволяет современному музею быть не только посредником между обществом и его культурным наследием, но и осуществлять коммуникацию между прошлым, настоящим и будущим.

#### Источники и литература

1. Анализ возможности и создания виртуальных экспозиций музея. – URL: [https://infourok.ru/analiz\\_vozmozhnosti\\_i\\_sozdaniya\\_virtualnyh\\_ekspozitsiy\\_muzeev-569648.htm](https://infourok.ru/analiz_vozmozhnosti_i_sozdaniya_virtualnyh_ekspozitsiy_muzeev-569648.htm) (дата обращения: 07.11.2023).
2. Будко А. Модернизация. Схематизация опыта / А. Будко // Мир музея. – 2010. – № 4. – С. 34–37.
3. Историко-краеведческий музей г. Армянска. – URL: <https://perekormuseum.ru/15-about> (дата обращения: 08.11.2023).
4. Кокорина Е. А. Информатизация музеев / Е. А. Кокорина // Справочник руководителя учреждений культуры. – 2019. – № 5. – С. 135.
5. Модернизация музеев в современных условиях общероссийской и региональных трансформаций: Межрегиональный научный семинар в рамках заседания Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ. Рязань, 24–25 апреля 2019 г.: материалы и доклады / отв. ред. И. В. Чувилова. – Рязань: ГУП РО «Рязанская областная типография», 2020. – 152 с.

## Фитнес-туризм как направление развития спортивно-оздоровительного туризма в Российской Федерации

*А. Ходус,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В. В. Верна – научный руководитель,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются проблемы и тенденции развития спортивно-оздоровительного туризма в Российской Федерации, в частности такого его вида, как фитнес-туризм. Проанализированы факторы и особенности развития данного вида туризма в современной России, обосновываются перспективы фитнес-туризма на основе теоретического и эмпирического материала.*

**Ключевые слова:** туризм, спортивно-оздоровительный туризм, фитнес-туризм, потребность, рекреация, потенциал.

**Введение.** За последние годы развития туризма наблюдается особая динамичность и гибкость развития его как отрасли экономики, которая приобретает все более новые формы. Перед ней ставятся новые цели и задачи, и в соответствии с этим она вынуждена использовать новые методы их реализации [3; 6].

В настоящий момент существует много видов туризма, одним из которых является спортивно-оздоровительный туризм. Это отражено в законодательстве, и данный вид имеет отличия от других видов туризма. Спортивно-оздоровительный туризм – массовое общественное движение, состоящее из индивидуально-групповых путешествий и спортивно-массовых мероприятий в природной среде, основанных на технологиях спортивного туризма, а также клубной деятельности. На первый взгляд, очевидное сходство его со спортивным туризмом может ввести в заблуждение. Однако, данный вид туризма не содержит такой нормативной базы регулирования как спортивный туризм, и не столь сильно привязан к ней, что отражается в его специфике и в определении словосочетанием «общественное движение».

Основной целью спортивно-оздоровительного туризма является: отдых и оздоровление через комплексное взаимодействие с природной средой и коллективом, в отличие от сравниваемого с ним спортивного туризма, где главной целью является получение разрядов и званий. Хотя в классической форме проявления они достаточно схожи.

Одним из направлений удовлетворения рекреационных потребностей туристов и решения современной социальной проблемы является новый вид туризма: фитнес-туризм. Таким образом, актуальность данной темы является потребность населения в оздоровлении, поддержании здоровья, как физического, так и психологического, соответственно целью будет обоснование перспектив данного метода с помощью теоретического анализа источников, анализа данных статистики, обзорного анализа информационных ресурсов.

**Результаты исследования.** В настоящее время мы часто сталкиваемся с проблемой малоподвижности людей из-за монотонной сидячей работы. Еще несколько десятков лет назад человек был вынужден заниматься тяжелым физическим трудом, а сейчас прогресс зашел так далеко, что он может осуществлять заработок материальных средств, не покидая собственный дом. Люди, работа которых связана с компьютером, обречены на пассивный и малоподвижный образ жизни, и это пагубно отражается на их здоровье. Когда выпадает возможность отдохнуть, занимающиеся сидячей работой, а это основная часть современного общества, хотят провести отдых в подвижном состоянии и при этом получить настоящее удовольствие. Именно этот факт стал основной причиной развития абсолютно нового вида отдыха – спортивно-оздоровительный туризм [4, с. 108–113].

Исследование, проведенное холдингом «Ромир», показало следующие результаты: 81% населения Российской Федерации желают быть здоровыми. Каждый третий уроженец России готов принимать витаминные комплексы, соблюдать диету и заниматься спортом. Каждый второй согласен постоянно осуществлять прогулки на свежем воздухе (44%), а каждый пятый – иметь индивидуального консультанта по здоровому образу жизни [5, с. 110].

Территория России включает множество самых интересных и захватывающих мест в мире, что даёт прекрасную возможность для процветания именно спортивно-оздоровительного отдыха [1]. Одним из перспективных и развивающихся видов развития спортивно-оздоровительного туризма является фитнес-туризм.

Фитнес-туризм – вид туризма, реализующий рекреационную цель с помощью акцента на интенсивных тренировках, совмещающий их с экскурсионными программами, тематическими занятиями и здоровым питанием. Следовательно, существенную роль в реализации про-

грамм фитнес-туров играют тренеры, фитнес-инструкторы и врачи-диетологи.

Важным аспектом в развитии фитнес-туризма является наличие природных ресурсов на развиваемой территории, что даёт возможность совмещения фитнес-туризм и климатотерапии.

Фитнес-туры предоставляют альтернативу традиционному пляжному отдыху, они предоставляют массу возможностей для физического и психологического развития. Результатом участия в этих турах может стать уменьшение веса, улучшение общего состояния организма, повышение эффективности деятельности дыхательной и сердечно-сосудистой систем, нормализация психологического состояния и приобретение позитивного жизненного настроения. Кроме того, участники таких туров получают ценный опыт от профессионалов в области фитнеса – соблюдение правил здорового образа жизни, правильные тренировки и контроль над весом. Фитнес-тур также предоставляет возможность расширить круг общения, поскольку в группе собираются люди с общими интересами.

В нашей стране фитнес-туры организуются как профессиональными спортивными клубами, так и туристическими компаниями. Часто они объединяют свои усилия для создания эффективных туров, учитывающих все аспекты и детали. Туристическая компания берет на себя организацию транспорта, проживания, питания и экскурсий в выбранной стране. В то время как фитнес-клуб отвечает за планирование и проведение тренировок во время отдыха. Тренер ежедневно проводит 2-3 полноценные тренировки для своей группы, следит за физической нагрузкой, дает рекомендации по здоровому образу жизни и питанию. Ему необходимо обладать не только современными методами фитнеса, но и знаниями в области психологии коммуникации и организации досуга. В результате такого сотрудничества разрабатываются высококачественные и популярные туристические продукты.

Среди российских представителей фитнес-туризма можно выделить Краснодарский край и Крым. Компания MonVoyage совместно с известными фитнес-инструкторами и клубами Москвы разработали ряд программ, рассчитанных на любой возраст от (5 до 55 лет).

Кроме того в список отечественных регионов популярных для фитнес-туризма нужно ввести Южный Кавказ. Этот район располагает огромными природными ресурсами. Например, потенциальным направлением является Приэльбрусье – самая высокая точка Европы, где великолепное атмосферное пространство, горные вершины и леса, предоставляющие возможности для занятий фитнесом. Одной из важнейших целей является формирование позитивного имиджа

этого региона, улучшение уровня обслуживания, развитие инфраструктуры.

Среди ключевых преимуществ фитнес-туров следует выделить доступность, положительное воздействие на здоровье, расширение социальных связей и достижение отличной физической формы. Основным недостатком таких туров является их высокая стоимость. Тем не менее они предоставляют клиентам возможность потратить много времени на себя и насладиться индивидуальным подходом. Как и в случае с любым новым направлением фитнес-туры имеют свои сильные и слабые стороны, которые следует изучить и усовершенствовать.

Отличной базой для развития фитнес-туризма в рамках определенных видов спорта могут стать уже имеющиеся на территории Российской Федерации объекты – школы олимпийского резерва по вольной борьбе и боксу в Республике Дагестан, да и в целом на территории северного Кавказа. Множество спортклубов MMA, например клуб «Александр Невский» в Москве, сеть фитнес-клубов «PRIDE» совмещают как спортивные единоборства, так и классический фитнес и силовые виды спорта.

Также можно выделить и множество имеющихся сетей фитнес-клубов по всей стране. Одними из самых популярных в России являются: «X-Fit», «FitLab», «CityFitness», «Zebra». Стоит отметить, что и в регионах имеется множество конкурентных локальных сетей и фитнес-клубов. Например, в Симферополе можно выделить сети клубов «Maximus», «IronMan», «Boroda Gym». Последний успешно сотрудничает с MMA-клубом «Торнадо». Также, стоит отметить комплекс «Консоль спорт премиум», сочетающий в себе фитнес услуги, спортивные единоборства, SPA, отель и ресторан.

Обратившись к статистике, можно выделить исследования аналитической компании BusinesStat. Общероссийская статистика была проведена в городах, население которых превышает 100 тыс. человек.

По оценкам BusinesStat, в 2022 г. объем рынка фитнеса в России снизился на 13% – с 274 до 238 млн посещений. Объявление о специальной военной операции в феврале 2022 г. приостановило продажи абонементов. В 2020-2021 гг. на деятельность фитнес-центров в России повлияла пандемия коронавируса. В 2020 г. объем рынка фитнеса в стране обрушился на 41% относительно 2019 г. Для соблюдения карантинных ограничений фитнес-клубы были закрыты в течение нескольких месяцев. Постепенно они возобновили работу, но люди опасались заражения, поэтому реже посещали общественные места. Снижение платежеспособности в условиях кризиса также повлияло на рынок фитнеса. В 2021 г., на фоне отложенного спроса после карантинного 2020 г., российский рынок фитнес-услуг восста-



новился на 49% относительно 2020 г и достиг 274 млн посещений. Пандемия укрепила интерес россиян к поддержанию своего здоровья, в том числе с помощью спортивных занятий. Однако при невысоком уровне доходов потребителей основной спрос приходился на клубы экономформата [2, с. 2]

В 2023 году ситуация для сферы фитнеса складывалась более позитивно. По заявлению управляющего партнёра аналитической компании FitnessData и руководителя аналитической группы РБК Максима Боровикова, в апреле 2023 года объём рынка фитнес-индустрии России составил 16,7 млрд рублей, что на 8% меньше по сравнению с мартом, но всё ещё на 13% выше, чем в апреле прошлого года. Лучшие темпы прироста в Краснодарском крае в связи с началом летнего сезона, а также в Иркутской области, Санкт-Петербурге, Москве и Свердловской области. В мае темпы роста рынка традиционно оказались ниже. Объём рынка отрасли в последний месяц весны составил 14,3 млрд рублей, что на 14,6% ниже, чем в апреле 2023 года, но выше, чем в мае 2022 года на 9% [2, с. 2].

Проанализировав статистику фитнес-сферы за последние несколько лет, можно с уверенностью говорить о её стойкости к внешним и внутренним неблагоприятным факторам, а также поступательный рост в сторону увеличения собственных показателей.

Фитнес-туризм получает постоянное стимулирование, имеет постоянную инфраструктурную базу для осуществления своей деятельности. Взамен такой вид туризма может предложить стимулирование потока посетителей в фитнес-центрах, его увеличение и сплочение всей сферы для реализации общегосударственных, социальных и экономических целей, а также привлечение инвестиций в неё.

**Выводы.** В России существует значительный потенциал для развития фитнес-туризма. Кроме высокого спроса на такой вид туризма, наша страна обладает не только природными ресурсами и множеством охраняемых природных территорий, таких как национальные парки и заповедники, которые можно использовать для организации фитнес-туризма, но и имеет большой спектр предложений в рамках фитнес-услуг и услуг развития спортивных навыков по определенным дисциплинам.

Глобальная тенденция к заботе о здоровье и здоровом образе жизни растёт каждый год, и Россия не исключение. Поэтому фитнес-туризм, направленный на укрепление здоровья и поддержание физической формы, становится более актуальным, чем когда-либо.

## Источники и литература

1. Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями, внесенными в текст согласно Федеральному закону от 28.12.2016 г. № 465-ФЗ).
2. Анализ рынка фитнеса в России – версия отчета BusinesStat. – URL: [https://businesstat.ru/images/demo/fitness\\_russia\\_demo\\_businesstat.pdf](https://businesstat.ru/images/demo/fitness_russia_demo_businesstat.pdf) (дата обращения: 22.10.2023).
3. Верна В. В. Развитие индустрии туризма Российской Федерации в условиях глобальных экономических вызовов // Индустрия туризма и сервиса: состояние, проблемы, эффективность, инновации: сборник статей по материалам IX Международной научно-практической конференции, Нижний Новгород, 28 апреля 2022 года. – Нижний Новгород, 2022. – С. 17–19. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49249413> (дата обращения 24.10.2023).
4. Никольская Е. Ю. Развитие Wellness-туризма в России / Е. Ю. Никольская, К. О. Белова, Э. Ф. Дирдизова // Проблемы и перспективы индустрии гостеприимства, туризма и спорта: сборник статей РЭУ им. Г. В. Плеханова. – Уфа, 2018. – С. 108–113.
5. Туризм и спортивно-оздоровительный сервис. Фитнес-тур как новый популярный вид туризма / Молодежный научный форум: общественные и экономические науки. – Москва: «МЦНО», – 2016. – С. 82–86. – URL: [nauchforum.ru/archive/MNF\\_social/6\(35\).pdf](http://nauchforum.ru/archive/MNF_social/6(35).pdf) (дата обращения: 22.10.2023).
6. Скараник С. С. Стратегические ориентиры развития туризма в Республике Крым / С. С. Скараник, В. В. Верна, А. В. Сорока / Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 5: Экономика. – 2022. – № 4 (310). – С. 97–106.

## Особенности современного развития технологий интернет-маркетинга

*А. А. Чебанова,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Э. Э. Ибрагимов – научный руководитель,*

*доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье анализируется роль Интернета, услуги которого позволяют компаниям привлечь к себе внимание нового клиента всего за десятки се-*

кунд. Приводятся уникальные характеристики Интернета, определяющие значительное отличие интернет-маркетинга от традиционного.

**Ключевые слова:** туризм, реклама, маркетинг, экономика, управление, интернет-маркетинг.

**Введение.** Реклама, традиционно используемая компаниями для увеличения объема продаж товаров и услуг, претерпевает существенные изменения в настоящее время. Если несколько лет назад основными средствами привлечения внимания массового покупателя были телевидение, радио и печатные издания, то сегодня главные позиции в рекламной индустрии занимает Интернет.

Эти изменения обусловлены двумя основными факторами. Во-первых, традиционная реклама становится слишком дорогой для большинства компаний. Во-вторых, целевая аудитория все меньше обращает внимания на традиционные СМИ. В связи с этим, развитие интернет-маркетинга приводит к появлению новых инструментов, которые позволяют компаниям достичь более широкой аудитории и снизить затраты на рекламу.

Сегодня любая уважающая себя компания просто обязана позиционировать себя в сети Интернет. Официальный сайт, аккаунты в Телеграм, ВКонтакте – это практически обязательный минимум. Однако наличие таких ресурсов не гарантирует, что покупатели будут лояльны к товару и повысят продажи.

Целью проведенного исследования является определение интернет-маркетинга как комплекса действий, основанного на использовании сети Интернет и направленного на исследование целевой аудитории, изучение и прогнозирование ситуации на рынке, а также привлечение потенциальных клиентов. Информационной базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области маркетинговых исследований. Используемые методы сбора данных различаются в зависимости от вида проводимого исследования – первичного или вторичного. В случае проведения вторичных маркетинговых исследований на первый план выступают методы поиска в Интернете необходимой информации. Основными инструментами ее поиска сегодня являются поисковые системы и каталоги. В ряде случаев, когда их использование не дает достаточного эффекта, применяется «ручной» поиск по тематическим сайтам, «желтым страницам» и ряду других ресурсов. В случае сбора первичной информации основными методами выступают интернет-опросы, наблюдение и эксперименты.

Уникальные характеристики Интернета определяют значительное отличие интернет- и традиционного маркетинга. К таким свойствам среды Интернет относятся ее гипермедийность (представление ин-

формации в виде текста, графики, звука и анимации), глобальность, интерактивность, круглосуточность вещания и др.

**Результаты исследования.** По данным агентства We Are Social [5], уровень проникновения Интернета в России, к примеру, составляет около 80% от общей численности населения (наша страна занимает 7 место в мире). Очевидно, что интернет-маркетинг по охвату населения превалирует над другими способами.

Интернет маркетинг – это комплекс мероприятий, проводимых посредством глобальной сети для продвижения товаров и услуг. Сюда входят:

- реклама на сайте;
- создание коммерческих сайтов в социальных сетях и продвижение их;
- PR;
- осуществление продажи товаров и услуг.
- сбор обратной связи и анализ результатов.

Важнейший момент, отличающий интернет-рекламу от традиционных видов маркетинга, заключается в том, что она практически не ограничена. В то время как инструменты онлайн маркетинга нацелены на привлечение клиентов в магазины, то интернет-реклама выполняет гораздо больше задач. Кроме того, она даёт возможность:

- познакомить потенциального клиента с товаром или услугой во всех подробностях, то есть дать максимум информации по предмету;
- собрать контактные данные клиентов с тем, чтобы также посредством интернета вернуть их к покупке;
- совершать продажу прямо в сети;
- получать полноценную обратную связь и оперативно реагировать на жалобы клиентов;
- организовать и проводить интерактивные мероприятия по стимулированию сбыта (позволяющие при необходимости непосредственно в них осуществлять продажу).

Таким образом, интернет-маркетинг благотворно влияет на практику применения маркетинговых приемов, расширяя их возможности. Помимо этого, использование географической привязки дает возможность для точечного попадания в целевую аудиторию. Если же географическая привязка неактуальна, ее можно игнорировать, увеличив охват в десятки раз [2, с. 650–675].

Онлайн-маркетинг широко распространен, и его популярность легко объяснить. В отличие от традиционного маркетинга, он обладает целым рядом преимуществ. Во-первых, он экономичен, поскольку используемые инструменты стоят гораздо меньше, чем аналогичные инструменты оффлайн. Во-вторых, он позволяет быстро охватить целевую аудиторию. В-третьих, он измерим, поскольку интер-

нет-ресурсы позволяют отслеживать результаты вложений, включая стоимость клика. Гибкость является еще одним огромным преимуществом онлайн-маркетинга, поскольку в любой момент можно изменить стратегию или выбрать другие инструменты. В то время как в оффлайн-маркетинге вы должны воспользоваться всем выделенным бюджетом до конца, чтобы внести изменения или запланировать новые мероприятия.

Тем не менее, наличие объективных недостатков в онлайн-маркетинге тоже необходимо отметить. Во-первых, он технически более сложен, поэтому требует квалифицированных специалистов, разбирающихся в различных видах интернет-маркетинга, чтобы избежать ошибок, которые могут снизить эффективность маркетинговых инструментов и привести к нецелесообразным затратам бюджета. Во-вторых, он требует большего внимания и практически круглосуточной готовности отвечать на запросы пользователей. Клиенты, использующие онлайн-маркетинг, очень требовательны к срокам и качеству обратной связи [3, с. 4]. Наконец, формирование первичного спроса и лояльности через цифровую среду уделяет ключевое значение лидогенерации. Лидогенерация направлена на вовлечение покупателей в бренд и обеспечение их внимания к маркетинговым коммуникациям бренда. Важными особенностями здесь являются обеспечение переходов на целевые интернет-ресурсы, использование призывов к действию, формирование отношений с клиентом через электронную переписку и расширение взаимодействия с клиентом через социальные сети [1].

Когда пользователи начинают заниматься интернет-маркетингом, они сталкиваются с несколькими требованиями. Во-первых, важно иметь базу e-mail для эффективной деятельности. Во-вторых, требуется установка программ или создание сервисов для ведения и расширения e-mail базы. Борьба со спамом также является важным аспектом интернет-маркетинга, сайты используют специальные защитные модули, чтобы предотвратить спам в комментариях [4, с. 112–127]. Методы рекламы могут быть как платными, так и бесплатными, результат зависит от правильной настройки рекламы, например, через Яндекс.Директ. Несмотря на виртуальное пространство, в котором осуществляется деятельность в интернет-маркетинге, вкладываются реальные деньги, и это может быть дорого и безрезультатно. Поэтому люди, занимающиеся бизнесом в интернете, должны хорошо знать основы интернет-маркетинга.

**Выводы.** В настоящее время всемирная сеть все больше входит в повседневную жизнь. Скорость внедрения технических новинок с использованием Интернета в разы выше, чем это происходило 10–20 лет назад. Соответственно, любое предприятие или организация,

независимо от его размеров и структуры, непременно будет зависеть от того, насколько полно и эффективно интернет-маркетинг применяется. Причем необходимо его комплексное применение с учетом всех деталей и составлением пошагового плана внедрения.

Стоимость мероприятий интернет-маркетинга намного ниже по сравнению с оффлайн-маркетингом, а эффективность расходования средств, а также результаты всегда можно отследить, поскольку в интернете эта система отлажена и прозрачна.

#### Источники и литература

1. Бронников М. А. Особенности современного цифрового маркетинга / М. А. Бронников // Актуальные исследования. – 2022. – № 33 (112). – С. 33–37. – URL: <https://apni.ru/article/4482-osobennosti-sovremennogo-tsifrovogo-marketing>.
2. Воронкин А. С. Социальные сети: эволюция, структура, анализ / А. С. Воронкин // Образовательные технологии и общество. – 2014. – № 1. – С. 650–675.
3. Жуков А. В. Обоснование способов и средств интернет-продвижения товара по этапам жизненного цикла / А. В. Жуков // Экономические исследования. – 2011. – № 4. – С. 4.
4. Мухтасаров А. Ф. Классификация и продвижение различных типов информационного продукта методами интернет-маркетинга в малом и среднем бизнесе / А. Ф. Мухтасаров // Вестник МФЮА. – 2017. – № 2. – С. 112–127.
5. We Are Social USA. – URL: <https://wearesocial.com> (дата обращения: 02.11.2023).

## Эффективные методы принятия решений в туристской деятельности

*В. Ю. Шаламова,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*М. Е. Чеглазова – научный руководитель,*

*кандидат географических наук, доцент, доцент кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье описаны методы принятия управленческих решений в туристских предприятиях, а именно неформальные, количественные и качественные. Принятие управленческих решений – это сложный, динамичный этап в управ-*

лении. Рассмотрены этапы и стадии принятия решений, ведь именно правильная организация этапов позволяет принимать обоснованные решения.

**Ключевые слова:** принятие управленческих решений, эффективность, туристская деятельность, современные технологии, туристская организация, методы принятия решений.

**Введение.** Разработка и принятие управленческих решений в туристской деятельности имеют свои отличительные характеристики, которые определяются спецификой, организационной структурой и культурой туристского предприятия. Отрасль туризма встречается с определенными сложностями в принятии управленческих решений.

*Цель исследования* – рассмотреть методы принятия управленческих решений в туристской деятельности, провести их анализ.

**Результаты исследования.** Принятие решений – ключевой аспект благоприятной работы туристской организации. В современном мире, где технологии развиваются с огромной скоростью, туристским организациям приходится постоянно адаптироваться и изменяться. Они сталкиваются с постоянно меняющимися требованиями клиентов, и только те, кто умеет принимать эффективные решения, могут быть успешными в этой отрасли.

Принятие решений – сложный процесс, требующий проницательности, аналитических способностей и глубокого понимания технологических изменений и потребностей клиентов. В туристской индустрии, где информация является доступной, необходимо уметь анализировать данные, чтобы принимать обоснованные и осознанные решения.

Основой для принятия решений в туристском бизнесе должны быть актуальные методы. Несовременные подходы могут привести к упущенным возможностям и неэффективному управлению. Например, использование новейших технологий и аналитических инструментов позволяет обрабатывать большие объемы данных и предсказывать потребности клиентов. Это позволяет туристическим организациям реагировать на изменения и предоставлять своим клиентам наиболее актуальные и привлекательные услуги.

Принятие решений должно быть действенным и успешным: все решения основываться на анализе данных, их последствия должны быть предсказуемыми и выгодными для организации. Необходимо также учитывать потребности и предпочтения клиентов, чтобы предложить им наиболее подходящие варианты.

Также важны гибкость и открытость к новым идеям. В туристической индустрии постоянно появляются новейшие тенденции, и компании, которые не боятся их принять и адаптироваться более эффективно.

Принятие решений включает многочисленные стадии и этапы, которые начинаются с раскрытия проблемы и заканчиваются реализацией действий.

Одним из методов принятия решений является неформальный, который заключается в использовании аналитических инструментов. Аналитика помогает проанализировать информацию о клиентах, конкурентах и рынке, что позволяет принимать обоснованные решения [1, с. 22-23].

Коллективный метод подразумевает работу в группе. Главная задача заключается в определении участников данного заседания. Выбирают по следующим критериям: компетентность, творческое мышление, конструктивность, коммуникабельность.

«Мозговой штурм» и «мозговая атака» – наиболее востребованные методы коллективной работы – направлены на совместное формирование новых идей и впоследствии на принятие решений [6, с. 34-35].

Количественный, третий, метод – это использование искусственного интеллекта. Туристские организации применяют алгоритмы искусственного интеллекта для автоматизации процессов принятия решений.

Методов принятия управленческих решений может быть много, к примеру: декомпозиция – представление важной проблемы как совокупности простых вопросов; диагностика – поиск в проблеме главных нюансов, которые должны решаться в первую очередь.

«Теория игр» – метод, где задачи решаются путём абсолютной неопределенности. Результат данной неопределенности состоит в том, что успех операции зависит не от решений принимающих их людей. Обычно за счёт этого метода решаются конфликтные ситуации. Следовательно, теория игр – теория математических моделей принятия решений в конфликтных ситуациях. Теория игр рассчитана на получение решений на один раз. Если же событие повторяется, лучше применять статистические методы. Например, метод аналогий – поиск вероятных решений проблем на основе повторения на других.

Необходимо отличать психологические методы управленческих решений и методы, основанные на математическом моделировании в туристской деятельности.

Кроме вышперечисленных, существуют методы управленческих решений на основе математического моделирования. Экспертные методы, где эксперт – человек, который принимает решение, считается профессионалом своего дела [4, с. 326]. Экспертиза – проведение специалистами измерения неких характеристик для принятия решения. Экспертиза понижает риск принятия неверного решения. Стандартные проблемы, для которых необходима экспертиза: выявление целей, которые стоят перед объектом управления (например, поиск новых рынков сбыта), прогнозирование, создание сценариев, формирование альтернативных вариаций решений, принятие групповых решений.

## Источники и литература

1. Вертакова Ю. В. *Управленческие решения: разработка и выбор: учебное пособие* / Ю. В. Вертакова, И. А. Козьева, Э. Н. Кузьбожев. – Москва: Кнорус, 2005. – 352 с.
2. Зуб А. Т. *Принятие управленческих решений* / А. Т. Зуб. – Москва: Инфа-М, 2010. – 400 с.
3. Кинан К. *Решение проблем* / К. Кинан. – Москва: Эксмо, 2006. – 80 с.
4. Орлов А. И. *Теория принятия решений* / А. И. Орлов. – Москва: Экзамен, 2005. – 656 с.
5. Травин В. *Подготовка и реализация управленческих решений* / В. Травин. – Москва: Дело, 2011. – 80 с.
6. Трояновский В. М. *Разработка управленческого решения* / В. М. Трояновский. – Москва: РДЛ, 2003. – 201 с.

## Развитие музейного туризма в Республике Крым

*А. В. Швецова,*

*доктор философских наук, профессор,*

*декан факультета социокультурной деятельности*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»;*

*В. В. Верна,*

*кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье определены ключевые проблемы развития музейного туризма в Республике Крым, показана роль музейной сети региона в трансформирующейся экономике впечатлений в регионе.*

*Ключевые слова:* туризм, музей, музейный туризм, музейная сеть, посетители, туристы, культурно-познавательный туризм, культурное наследие.

**Введение.** Стремительное развитие общества порождает новые явления в экономической и социальной жизни, одним из феноменов развития является туризм. Выделившись в самостоятельный вид деятельности в конце XIX в., к XXI в. туризм продемонстрировал стремительные темпы своего развития. В условиях современности туризм стал интегрирующим фактором для развития многих отраслей эконо-

Рассмотрим методы принятия управленческих решений на основе творческого мышления, так называемые психологические методы. Процесс творческого мышления имеет пять стадий:

1) подготовку – сбор реальных сведений. Проблема определяется в различных ее формулировках;

2) мыслительные усилия – использование нестандартного мышления, которое, в последствие, ведет либо к решению проблемы, либо к безысходности [5, с. 72];

3) фрустрацию – главный момент, за которым следует формирование лучших идей;

4) озарение – даёт шанс решить выбранную проблему;

5) оценку идей предыдущих этапов.

Современные методы и технологии также активно применяются в процессе принятия решений. Они помогают упростить и автоматизировать некоторые этапы и повысить эффективность принятых решений. Нельзя забывать и о человеческом факторе в процессе принятия решений. Часто человеческие эмоции и предубеждения могут повлиять на его принятие, поэтому важно учитывать их влияние и стремиться к объективному анализу ситуации.

Вопреки перечисленным достоинствам методов принятия решений, нужно помнить, что человеческий фактор остаётся довольно важным, то есть современные технологии вместе с интуицией и опытом помогают добиться безошибочных результатов.

Процессы принятия управленческих решений занимают основное место в устройстве управленческой деятельности, так как именно они влияют на их результаты [3, с. 55]. Важным этапом принятия решений является формулировка проблемы. Четкое определение её поможет сосредоточиться на разрешении и выбрать наиболее эффективный метод. Последовательность действий также играет важную роль в процессе принятия решений. Правильная же организация этапов позволяет структурировать информацию, анализировать ее и принимать обоснованные решения.

**Выводы.** Принятие решений – это сложный и многоэтапный процесс, требующий учета множества факторов. Применение современных методов и технологий, анализ информации, творческое мышление и объективный подход помогают достичь наиболее эффективных результатов. Важно помнить, что каждая проблема имеет свою специфику, поэтому необходимо выбирать подходящие методы и адаптировать их к конкретной ситуации.

Использование актуальных методов, основанных на анализе данных и потребностях клиентов, а также гибкость и готовность к изменениям, позволяют достигать успешного управления и эффективной работы в данной сфере.

мики, средством разрешения межкультурных противоречий, повышения образовательного уровня общества и др. Сегодня зависимость уровня развития страны от уровня развития туристической отрасли – прямо пропорциональны. Тенденции развития внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации показывают, что культурно-исторические ресурсы регионов становятся основными объектами туристического внимания.

Одной из разновидностей культурно-познавательного туризма является музейный туризм, специфика которого заключается в использовании туристического потенциала музеев и прилегающих к ним территорий. Музеи привлекают внимание все большего количества посетителей, трансформируя основы своей деятельности, переходят к социально-рыночной модели функционирования, становятся частью экономики региона и его геобренда.

**Результаты исследования.** Республика Крым – уникальный регион, отличающийся природным разнообразием, неповторимой историей развития территории, многонациональным населением и культурным многообразием, что определяет его особое место в культурном пространстве Российской Федерации. Свидетельством богатого исторического прошлого является уникальная насыщенность Крыма памятниками культурного наследия. На территории полуострова находится свыше 10000 памятников истории и культуры, объектов археологического наследия, в том числе подводного. По сути, Крым является музеем под открытым небом, что создает предпосылки для активного развития музейного дела.

Музеи республики являются сокровищницами, бережно сохраняющими многовековую историю и культуру различных эпох и народов, оставивших свой след на полуострове. История формирования их коллекций насчитывает два века. Собrania, накопленные за это время и бережно сохраненные целыми поколениями музейных хранителей, поистине уникальны и являются бесценным культурным достоянием Крыма. Именно богатые и разноплановые коллекции являются ресурсом, который позволяет решать разнообразные задачи, связанные с развитием музейного туризма в регионе [1].

Музеи играют важную роль в развитии туризма. Они способствуют повышению социального статуса регионов, детерминируют развитие туристической инфраструктуры – дорог, гостиниц, системы общественного питания, обуславливают создание новых рабочих мест. Во многих странах мира музеи уже давно стали основой собственного туристического развития, обеспечив себе рост экономики в смежных с туризмом и музеями сферах.

Международная исследовательская компания Future Market Insights (FMI) опубликовала отчет, посвященный трендам развития культур-

ного туризма. Согласно выводам, основным драйвером развития этого направления являются музеи, и в ближайшие 10 лет количество туристов, желающих посетить в разных странах мира музейные комплексы, будет только расти. Движущей силой этого станет отложенный спрос и восстановление авиасообщения после пандемии: ведь большинство популярных музеев находится в крупных городах, куда выполняется большое количество рейсов [8].

По оценкам FMI, в 2023 году мировой рынок музейного туризма составляет 25,2 млрд долларов. Аналитики прогнозируют в ближайшие 10 лет среднегодовой рост в этом сегменте на 11,5%, благодаря чему к 2033 году он достигнет почти 75 млрд долларов [8].

По прогнозам FMI, количество посетителей в популярных музеях, таких как Лувр в Париже, Музей естественной истории в Лондоне или Художественный институт Чикаго, будет расти темпами до 15% в год. Эксперты не исключают, что приток туристов станет поводом для музеев повысить цены на выходные билеты, а также ввести лимиты на количество визитеров. Например, так уже сделали в Лувре [3].

Таким образом, музеи являются важнейшей частью туристической индустрии. Музеи хранят культурные ценности и экспонаты, знакомят с уникальными культурами и историческими событиями, а в последние годы выполняют и образовательную функцию, привлекая школьников и студентов. Такую же деятельность осуществляют и музеи Крыма.

Музейная сеть Республики Крым насчитывает 35 музейных учреждений. Из них 15 – государственные музеи, отнесенные к ведению Министерства культуры Республики Крым, 20 – муниципальных. В соответствии со сведениями о государственной регистрации юридических лиц, размещенными на сайте Федеральной налоговой службы в Республике Крым, в республике зарегистрировано 5 частных музеев, в том числе 1 музей-заповедник. Также в Республике действует около 250 образований музейного типа, включающих музеи при учреждениях образования, при предприятиях, общественных организациях и другие. Федеральные музейные учреждения (и их обособленные структурные подразделения) на территории Республики Крым отсутствуют [1; 4].

Основу культурного каркаса музейной сети Республики Крым составляют музеи-заповедники. Их фондовые коллекции составляют 47% фондовых коллекций всех музеев. Доля посещаемости музеев-заповедников от общей посещаемости составляет 75% посетителей и 72% экскурсий. В составе музеев-заповедников и музеев Республики Крым находятся свыше 200 объектов культурного наследия, большая часть которых является памятниками археологии [4].

Все музеи-заповедники имеют комплексный профиль, но по своей направленности в 5 музеях-заповедниках преобладает сохранение бо-

гайтейшего археологического и архитектурного наследия, сосредоточенного в западном, юго-западном, центральном и восточном Крыму.

Один из них является дворцово-парковым ансамблем и сохраняет традиции усадебной культуры Южного берега. Два музея-заповедника являются, по сути, объединением литературных музеев, расположенных в Юго-Восточном Крыму и на ЮБК.

Ежегодно в музеях Крыма экспонируется более 82 тысяч музейных предметов. Сохранение и пополнение этих коллекций является главной функцией музеев, создающей основу для всех основных видов деятельности.

Что касается пространственной организации музейной сети Крыма, то можно выделить три музейных кластера (зоны): литературно-исторический (Южный берег Крыма); военно-исторический (Севастополь); историко-краеведческий и археологический (горностепная зона). Данные кластеры различаются по структуре музейной сети и исторической динамике ее формирования.

Говоря о динамике посещаемости крымских музеев в допандемийный период 2016–2019 гг., то рост посещаемости музеев вырос с 2,6 до 3,5 миллионов человек и сохранял стойкую тенденцию к увеличению показателей. Стабильная положительная динамика связана с планомерной и слаженной работой по внедрению инновационных методов и современных практик обслуживания посетителей музеев, включению новых объектов показа в музейные маршруты, расширению и модернизации экспозиций, укреплению материально-технической базы. Лидирующее положение по посещаемости занимают Алушкинский дворцово-парковый музей-заповедник, Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник, Музей-заповедник «Судакская крепость», а также Ливадийский дворец-музей [5].

С учетом снижения туристического потока, влияния санкций и внешних геополитических вызовов на туристическую сферу Республики Крым в 2022 году музейные учреждения региона посетили 2 млн 214 тыс. человек, из них республиканские музеи – 1,9 млн человек. Сегментируя посетителей музейной сети полуострова, следует отметить, что свыше 557 тыс. человек – это дети и подростки, количество льготных посетителей составило 1 млн 357 тыс. человек. В течение 2023 года были организованы 923 новые выставки (409 – в республиканских музеях), реализовано 50 межмузейных проектов, проведено 63 тыс. экскурсий (54 тыс. – в республиканских музеях), 4485 культурно-массовых и культурно-образовательных мероприятий (2690 – в республиканских музеях), в которых приняли участие более 247 тыс. человек. Коллекции музеев в 2023 г. пополнились на 11262 предмета (фонды республиканских музеев – 7393). В целом количество экспонатов основного фонда крымских музеев составляет 1 млн 29 тыс. [4].

В настоящее время в 5 государственных музеях Крыма по нацпроекту «Культура» созданы мультимедиагиды с применением технологии дополненной реальности на основе цифровой платформы «Артефакт».

В Музее каменных древностей – Лапидарии Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника открыта музейная экспозиция с применением 3D-технологий «Архитектура античного Боспора», реализованная в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства. Экспозиция, созданная на материалах античных архитектурных деталей из коллекции лапидарных памятников музея-заповедника с использованием технологий дополненной реальности, знакомит с архитектурой и градостроительством боспорских полисов в античный период. Экспонаты выставки – цифровые копии хранящихся в Лапидарии архитектурных деталей и подлинные музейные предметы, поступившие в результате раскопок разных лет на территории городищ и некрополей Боспора Киммерийского. 3D-модели можно рассмотреть с разных ракурсов во всех подробностях и обратить внимание даже на те особенности, которые невозможно увидеть в обычной экспозиции [2].

Музейные учреждения Республики Крым принимают активное участие в федеральной программе «Пушкинская карта». С начала реализации проекта к программе подключены 15 республиканских музеев, 3 муниципальных.

Решение вопроса о включении музеев в туристические маршруты по Республике Крым, степень их популярности зависят от качества и бренда конкретного музея. В настоящее время музеи идут на сотрудничество с другими организациями и субъектами, создавая совместные проекты. С возникновением такого явления как «музейный туризм», музеи расширили свои горизонты, зачастую выступая в качестве туроператоров и создавая свой уникальный туристический продукт [6; 7]. Однако в ходе изучения музейно-туристических программ на туристическом рынке региона, выявлены случаи неконкурентоспособности таких туристических продуктов. Обуславливается это следующими причинами:

- ориентацией туристического продукта на частных лиц, в основном на посетителей данного музея, школьные группы;
- высокая стоимость сопутствующих услуг, составляющих туристический продукт: гостиница, транспорт;
- недостаточной информированности о данном туристическом продукте: отсутствие рекламы, печатных изданий.

С каждым годом туристическая индустрия совершенствуется техникой продвижения и продаж, что необходимо для увеличения потока туристов, а, соответственно, и прибыли для туристической орга-

низации. У музея такая же цель, но способы её решения иные. Так сложилось исторически, что музеи в своем большинстве бюджетные организации. Соответственно и методы привлечения туристических потоков будут отличаться.

Для организации эффективного сотрудничества музей может предложить туристической организации следующие виды и формы взаимодействия: 1) услуги, которые предоставляет только этот музей – такие, как новые выставки, музейные проекты; 2) сопутствующую продукцию, относящуюся к данному музею (печатные издания, сувениры); 3) развитую инфраструктуру, если музей располагает таковой (гостиницы, конференц-залы и т.п.).

Сотрудничество музеев и отрасли туризма должно основываться на формировании общей системы сотрудничества в рамках реализации программ музейного туризма, цель которых – популяризация коллекций музеев, историко-культурного наследия отдельных регионов и развитие данного вида туризма.

Музеи на рынке услуг должны позиционироваться и функционировать как социокультурные центры, центры культуры, отправные точки для изучения туристом соответствующей страны или региона. Поэтому продвижение музеев должно стать важной стратегической задачей развития туризма в регионе.

Таким образом, только совместными усилиями можно выработать стратегию взаимовыгодного сотрудничества музея и туристической организации, направленную на разработку новых маршрутов, совместных проектов, участие в туристических выставках, форумах, совместную рекламу туристической услуги, возможность использования инфраструктуры музея.

**Выводы.** В современных условиях развития музейной сферы в Республике Крым с учетом цифровизации и реализации мероприятий по модернизации музейных пространств в рамках нацпроекта «Культура», музеи в контексте развития культурно-познавательного туризма отходят от социально-обслуживающей модели к модели рыночно-сервисной, трансформируя свои социокультурные пространства в места отдыха, образования, социальной и культурной жизни общества.

#### Источники и литература

1. Приказ Министерства культуры Республики Крым от 28 апреля 2017 года №109 «Об утверждении «Концепции развития музейного дела в Республике Крым на период до 2030 года» Интернет-портал Министерства культуры Республики Крым. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/documents/8d212885-b1ea-40c0-99c8-56a6433f23d1> (дата обращения: 27.11.2023).

2. В Керчи презентована музейная экспозиция «Архитектура античного Боспора» с применением 3D-технологий. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/articles/f44bbf8f-6d26-473e-82c9-97cff4d9d64b> (дата обращения: 27.11.2023).

3. Мягкова Е. И. Как будет расти рынок музейного туризма в мире / Е. И. Мягкова // Интернет-портал «Глаз тигра». Новости туризма и путешествий. – URL: <https://tigateye.ru/2023/08/12/8635/> (дата обращения: 28.11.2023).

4. Музеи Крыма в 2022 году посетили 2 млн 214 тысяч человек // Интернет-портал Министерства культуры Республики Крым. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/articles/015be498-faf5-4164-83ee-c0aea851b2cd> (дата обращения: 27.11.2023).

5. Посещаемость музеев Крыма выросла на 35% // Интернет-портал Деловое медиа «Эксперт Юг». – URL: [https://expertsouth.ru/news/poseshchaemost-muzeev-kryma-vyroslo-na-35-/?ysclid=lpk0aszvum682785090\\_](https://expertsouth.ru/news/poseshchaemost-muzeev-kryma-vyroslo-na-35-/?ysclid=lpk0aszvum682785090_) (дата обращения: 27.11.2023).

6. Работа музея с местным сообществом: пособие для музейных работников / сост. М. Б. Гнедовский, И. А. Гринько, А. Б. Лагутин. – Москва: МОСГОРТУР, 2020. – 57 с.

7. Стратегия взаимодействия музея и турфирмы // Интернет-портал «Туристический бизнес Санкт-Петербурга». – URL: <http://www.pitert.ru/news/strategiya-vzaimodeistviya-muzeya-turfirmy?ysclid=lpk9t3oqta357618020> (дата обращения: 28.11.2023).

8. Cultural Tourism Market Outlook (2023 to 2033). – URL: <https://www.futuremarketinsights.com/reports/cultural-tourism-market> (accessed: 11/28/2023).



## Маркетинг и рекламно-информационная деятельность как ключевые элементы эффективного функционирования музеев

*О. С. Ярема,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Музеология и охрана объектов культурного природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. В. Норманская – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии,  
культурологии и гуманитарных дисциплин  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В рамках исследования рассматриваются эффективные кейсы и передовые практики маркетингового взаимодействия с посетителями, способствующие привлечению посетителей в музеи, актуальность информационных технологий в контексте оптимизации маркетинговых стратегий для краеведческих музеев Крыма.*

***Ключевые слова:** краеведческие музеи, маркетинг, рекламно-информационная деятельность, Крым, посетители музеев, стратегии привлечения, цифровые технологии, социальные сети, туризм.*

**Введение.** В современном социокультурном контексте маркетинг и рекламно-информационная деятельность являются ключевыми элементами эффективного функционирования музеев. В краеведческих музеях Крыма представлен огромный потенциал историко-культурного наследия. Однако, несмотря на это, маркетинговые и рекламные стратегии в данных музеях не всегда отвечают вызовам времени.

*Цель данной статьи – выявить наиболее эффективные формы проведения маркетинговых кампаний и рекламных инициатив в краеведческих музеях Крыма.*

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью разработки эффективных маркетинговых стратегий для краеведческих музеев Крыма. Новизна исследования заключается в рекомендациях по улучшению маркетинговых и рекламных инициатив. Результаты исследования могут стать основой для разработки более эффективных стратегий привлечения посетителей, способствуя сохранению и популяризации культурного наследия Крыма в музеях.

**Результаты исследования.** Технология музейного маркетинга становится все более значимой для современных музеев [1, с. 43].

Музейный маркетинг, как управленческая деятельность, включает анализ, планирование, реализацию и контроль за выполнением программ, направленных на создание, поддержание и расширение выгодных отношений с целевыми группами потребителей для достижения целей этого музея.

В мире сегодняшнего музейного дела стало очевидной важность наличия эффективной стратегии маркетинга для привлечения и управления целевыми группами потребителей. Понятие музейного маркетинга активно развивается в четырех ключевых стратегических направлениях: 1) сохранение существующих рынков для имеющегося продукта; 2) формирование новых рынков для имеющегося продукта; 3) введение имеющегося продукта на новые рынки; 4) создание новых рынков для нового продукта.

Рассматривая стратегические направления музейного маркетинга в краеведческих музеях Крыма можно выделить следующие:

– музеям необходимо проводить работу с традиционными потребительскими группами, которые проявляют стабильный интерес к выставленной в нем экспозиции;

– привлекать новые аудитории, которым было бы интересно ознакомиться с его тематическими экспозициями;

– музеи должны постоянно стремиться к творческому развитию, предлагая технические, художественные и информационные обновления в экспозиции, а также новые выставки;

– стратегически расширять ассортимент продуктов и услуг, которые могут заинтересовать новых посетителей, и развивать новые каналы их продвижения и продажи.

Коллектив музея должен четко понимать, что является его «музейным продуктом», из каких производственных и сервисных составляющих он формируется в комплекс интеллектуального и культурного наследия, эмоций и гостевого сервиса, за который посетитель платит деньги.

Музейный продукт – это комплекс основных и дополнительных музейных услуг, и товаров, которые предлагаются посетителям музея. К основным музейным услугам относятся экспонирование, научная интерпретация и познавательно-культурная популяризация памятников через формирование коммуникативных систем.

Музейный продукт должен отличаться своей уникальностью и индивидуальностью, формироваться стандартными и аттракционными экспозициями. К последним можно отнести, скажем, такие: подвижная экспозиция, анимированная, интерактивная. Отмечена важность использования в работе краеведческих музеев современных инфор-

мационных технологий, особенно связанных с интернетом и различными мобильными приложениями. Например, иммерсивные экскурсии – это уникальный опыт, который позволяет туристам погрузиться в историю и культуру места, которое они посещают. В отличие от обычных экскурсий, где туристы наблюдают за происходящим со стороны, иммерсивная экскурсия позволяет участникам чувствовать себя частью происходящего. Такой подход к туризму получил особую популярность в последнее время не только благодаря своей уникальности, но и возможности использования новых технологий для создания реалистичного и незабываемого опыта. Это перспективное направление в краеведческих музеях Крыма, которое может значительно улучшить клиентский опыт и повысить эффективность продвижения музейного продукта.

На сегодняшний день три крымских музея оснащают мультимедийными гидами с технологией дополненной реальности: музей-заповедник «Судакская крепость», Алуштинский литературно-мемориальный музей С. Н. Сергеева-Ценского и Ливадийский дворец-музей [4].

В рамках национального проекта «Культура» Министерство культуры Российской Федерации ежегодно обеспечивает музеи мультимедиа – гидами с технологией дополненной реальности для создания которых используется цифровая платформа «Артефакт». Набирает популярность внедрение в музейное пространство интерактивных мультимедийных экспозиций, наполненных анимационными и звуковыми эффектами [3, с. 399]. Интерактивность в музейном пространстве – это яркий инструмент, который при умелом использовании обогатит музейную экспозицию, а самое главное, усилит интерес посетителя к посещению музея.

Маркетинг в краеведческом музее Крыма – это все действия, которые направлены на создание продукта, ценовой политики, умение донести информацию о нем, заинтересовать потребителей своим продуктом и удачно его продать. Посетитель, купив входной билет, не получает материального продукта, однако у него остаются впечатления, воспоминания, которыми он делится с другими людьми – потенциальными потребителями. Схематично это выглядит так: продукт, услуга (качество, дизайн, особенности обслуживания, гарантия) – ценообразование (прейскурантная цена, скидки, бартер, срок оплаты, условия кредита) – дистрибуция и распространение (доступ, ассортимент услуг, местоположение комплекса) – популяризация, продвижение (реклама, связи с общественностью, личная продажа услуг, информация).

Комплекс мероприятий, рекомендуемых для рекламно-информационной деятельности краеведческих музеев Крыма: экспресс-опрос или анкетирование посетителей музея (для выяснения пожеланий посетителей, их интересов, ожиданий и т.д.); ведение книги

посетителей (поможет музею создать банк данных посетителей и в будущем распространять информацию о деятельности музея путем почтовых рассылок, приглашать постоянных посетителей на акции, Дни открытых дверей, другие культурные, художественные события, происходящие в рамках музея). Как следствие – активная работа с посетителями музея дает возможность музейным работникам прогнозировать потребности посетителей (туристов); выявлять услуги, пользующиеся наибольшим спросом, совершенствовать взаимоотношения с потенциальными клиентами, развивать комплекс дополнительных услуг.

Цена музейных услуг может интерпретироваться через: цену входного билета; цену на проведение экскурсий; цену дополнительных услуг, предлагаемых музеем. Формирование стоимости входного билета в музеях зависит от многих факторов, связанных с особенностями бюджетного финансирования и определенных норм по определению цены. При этом следует помнить, что, как правило, доходы от реализации входных билетов накапливаются в спецфондах музея, которые музей может использовать для покрытия незапланированных бюджетной сметой расходов.

При определении предельных размеров стоимости входного билета стоит учитывать возраст посетителей музея, их статус и количество людей в группе. (дети, студенты, пенсионеры – 50% стоимости; скидки для групп от 20 человек и т. д.). Дополнительные факторы, которые могут влиять на формирование стоимости музейных услуг: сезонность; предзаказ и оплата; количество заказов от постоянных партнеров музея; абонентский билет на пользование комплексом музейных услуг, который дает право на получение посетителем определенных льгот или скидок от музея; дистрибуция: возможность доступа к музейному продукту в нужное время, в нужном месте, в нужном количестве; местонахождение и транспортная доступность; доступный режим работы; формирование сети «очередных музеев» (те, которые работают, когда все остальные имеют выходной день + предоставление информации в каждом музее о других музеях н. п.); формирование положительного имиджа музея.

В музее реклама играет ключевую роль в формировании спроса на свои товары. Она не только стимулирует посещение и покупку музейной продукции, но и собирает и организует впечатления от посещения. Реклама является эффективным средством привлечения внимания к «товару музея» [2, с. 45].

Для краеведческих музеев Крыма рекомендуются такие виды рекламы: 1) прямая и опосредованная реклама; размещение рекламных блоков в средствах массовой информации, печатных тематических и туристических изданиях, теле- и радиосообщения; 2) пресс-конфе-

ренции об открытии новых экспозиций; 3) тематические конференции по проблематике культурно-исторического наследия регионов.

Кроме того, в качестве рекламы музеи широко используют интервью с сотрудниками и директорами музеев, статьи в газетах и журналах, репортажи о жизни музеев, циклы передач по телевидению, специально посвященных музейной тематике (например, цикл передач «Мой Эрмитаж» и др.).

**Выводы.** Анализ стратегий и методов маркетинга для повышения эффективности музеев подчеркивает важность обновления и адаптации управленческих подходов в соответствии с современными вызовами и потребностями аудитории. Краеведческие музеи Крыма должны стремиться к использованию инновационных технологий и развитию образовательных программ, чтобы создавать уникальные и привлекательные музейные пространства. Это позволит привлечь больше посетителей и обеспечить более глубокое воздействие на культурную жизнь общества.

#### Источники и литература

1. Григорьева А. В. Музейные технологии в контексте современного культурного пространства: сборник трудов конференции / А. В. Григорьева. – Пятигорск, 2018. – С. 43.
2. Михайлова Т. Б. Менеджмент музеев: учебно-методическое пособие / Т. Б. Михайлова. – Екатеринбург, 2019. – С. 45.
3. Чаплыгина Е. С. Интерактивные формы работы с посетителями современных музеев / Е. С. Чаплыгина // Молодой ученый. – 2020. – С. 397.
4. Гаврилова А. В. Музеи Крыма погрузили в мир дополненной реальности / А. В. Гаврилова. – URL: <https://crimea.ria.ru/20230829/muzei-kryma-pogruzili-v-mir-dopolnennoy-realnosti-1131002190.html> (дата обращения: 02.11.2023).

## БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

## Бытование книги в условиях медиатизации книжной культуры

*Н. А. Берсенин,*

*аспирант 1 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»*

*Г. М. Агеева – научный руководитель,*

*доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии*

*и библиотечно-информационных ресурсов*

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»*

*В статье рассматривается книга как составляющая современной культуры и коммуникации, условия её существования, технологии создания, распространения, особенности использования. Приводятся примеры обсуждения литературного процесса и книжного производства широкой аудиторией с применением медиатехнологий.*

*Ключевые слова:* книга, литература, текст, коммуникация, медиа, автор, читатель.

**Введение.** В процессе развития цивилизации большие текстовые сообщения приобрели форму кодекса, знакомую большинству в виде книги. Данный феномен образовал вокруг себя книжную культуру, которая включает в себя способы создания, распространения и потребления книжных документов.

Книжная культура определяется И. В. Лизуновой, А. С. Метельковым и Л. А. Кожевниковой как «...совокупность воспроизводства, коммуникации, репродуцирования, медиапотребления текста (культурного кода / культурного смысла) во времени и пространстве, медиумом которого является книга» [3, с. 21]. В данном определении акцент сделан на медийном аспекте книжной культуры.

В основе книги лежит текст, который сложно воспринимается подрастающим поколением в условиях огромного количества аудиовизуальной информации. Так как жизнь современного человека неразрывно связана с различными каналами коммуникации, а информация набирает все более стремительные темпы, неизменно возникает проблема её потребления. Поэтому одни каналы в определенные периоды превалируют над другими в связи с их новизной и актуальностью в тот или иной период. Долгое время основным способом коммуникации был и остаётся текст, создаваемый посредством письма.

Актуальность темы исследования обусловлена расширением человеческих возможностей для коммуникации и потребления информации в связи с технологическим развитием. Активное внедрение информационно-коммуникационных технологий и их влияние на все сферы жизни вызывает большой интерес в научном сообществе. В данной работе аспект медиатизации рассмотрен на примере книжной культуры.

Целью данной работы является анализ места книги в современной культуре в процессе её медиатизации. Материалами исследования выступили научные труды по теме медиатизации культуры и книги, а также цифровые каналы распространения контента, где книга является ключевым элементом.

Для реализации поставленной цели применялись такие методы, как культурно-исторический и сравнительный (выявление изменений в бытовании книги в историческом времени), контент-анализ (распространение информации о книге, специфика представления книжного контента в медиасреде).

**Результаты исследования.** Книга – квинтэссенция текстовой коммуникации, в современных реалиях она существует в печатном и электронном вариантах. Пройдя путь от печатного станка Гуттенберга до нынешних цифровых форматов, книга, как феномен культуры, постоянно подвергается осмыслению со стороны как профессионалов, так и широкой читательской аудитории. Вслед за техническим развитием общества текстовая коммуникация цифровизировалась. Появились электронные книги, феномен сетевой литературы (литература, которая существует в Сети), мультимедийные издания и многое другое.

Суть книги не изменилась – это информационное сообщение, изложенное в текстовой форме и зафиксированное на материальном носителе, в том числе цифровом. При этом печатная книга существует до сих пор и имеет спрос со стороны разных возрастных категорий. В аудиокниге текст представлен посредством звука, а не символов, однако содержание остаётся неизменным. Аудиокнига является формой бытования книжного текста, позволяющей его «читать» людям, не имеющим возможности сделать это традиционным способом.

Книжная культура существует, пока существуют её основные элементы: книга и способы её бытования, а также те, кто ее читает. На протяжении нескольких сотен лет книга являлась главным источником информации, не имея конкурентов в информативности содержания. Она была рукописной, затем печатной, а теперь и электронной. В условиях, когда «медиа влияют на культуру в <...> технологическом, институциональном и <...> эстетическом» аспектах, книга как феномен культуры также медиатизируется [2, с. 53].

В связи с расширением коммуникационных возможностей традиционная книга не столь востребована обществом, как экранные и аудиальные форматы. Вследствие чего сокращаются тиражи. Однако появление и востребованность технологии «печать по требованию» говорит о том, что книга, в материальной форме, по-прежнему значима в современной культуре.

Для распространения книги издатели и книготорговые организации активно взаимодействуют с аудиторией через социальные сети и сайты, всячески поддерживая интерес к чтению. Привлекают в авторы популярных личностей или пробуют внедрить в книгу интерактивность.

Читатель взаимодействует с текстом, при этом формирует свою позицию по отношению к сюжету, героям, слогу, которая может не совпадать с авторской. Стремление утвердиться в своем понимании порождает потребность в рефлексии прочитанного. Традиционные форматы – рецензии, книжные клубы, беседы и обсуждения – сегодня практикуют использование медиатехнологий. Как отмечает Г. М. Агеева, «...медийное сопровождение книжной деятельности <...> несет в себе эмоции, которых не хватает традиционному книжному производству» [1, с. 106]. Сообществообразующим элементом на данный момент выступают следующие сетевые формы: 1) интернет-форумы, где обсуждаются новинки книжного рынка или переосмысливаются классические произведения; 2) группы в социальных сетях, администраторы которых генерируют книжный контент; 3) книжные блоги, освещающие тренды литературного и другого текстового творчества; 4) шоу и программы, транслируемые по телевидению или выкладываемые на видеохостингах, связанные с книжной проблематикой. Последние две категории наиболее популярны у современной молодежи. youtube-блогеры Anthony Uly (1,21 млн подписчиков), bookspace (242 тыс. подписчиков), Лера Жук (89,8 тыс. подписчиков) и Алиса Дёма (79,5 тыс. подписчиков) сделали объектом внимания книгу и обрели популярность в, казалось бы, совсем не популярной сфере. В их видео используются челнджи, обзоры, критика, лайфхаки, demonstra-

ция личных библиотек и многое другое, однако всё это имеет отношение к чтению, литературе и книге, преимущественно печатной.

Правильно отнести в отдельную категорию проекты, над которыми работают команды профессионалов, как, например, youtube-канал «Юзефович» (210 тыс. подписчиков), где критик Галина Юзефович берёт интервью у знаменитых людей и рассказывает о литературе.

Ещё одним популярным проектом является «Что бы мне поделать, только бы не почитать (ЧБМПТБНП)» на youtube-канале «Калинкин!», где ведущие в лице начинающего читателя Жени Калинкина и опытной литературно подкованной Дарьи Касьян в экстравагантных образах обсуждают авторов и их произведения, а также историю, философию, быт, хронотоп, иногда используя едкие фразы, чёрный юмор, жаргон.

Но более острой формой таких шоу можно считать «Книжный клуб» на youtube-канале «Stand-Up Club #1» (1,38 млн подписчиков). В данной программе участвуют комики в жанре Stand-Up, и поэтому каждый выпуск изобилует острыми высказываниями, порой неприемлемыми для некоторых категорий читателей.

В телевизионных форматах, например, «Игре в бисер» с Игорем Волгиным на телеканале «Культура», где участниками являются философы, критики, писатели, актеры и режиссеры, которые обсуждают произведения мировой литературы, всё более традиционно, но очень познавательно. Выпуски данной программы размещены на youtube-канале телеканала «Культура» и плейлист с выпусками (всего 280 за 5 лет) набрал 343 574 просмотра (от 900 до 40 тыс. просмотров на одном видео).

**Выводы.** Несмотря на вариативность современного коммуникационного пространства, роль текста в коммуникации остается очень важной. А значит, у книги в медиасреде есть будущее. Хотя для аудио- или видеоформатов, преобразующих книжное содержание в современные медиапродукты, необходимы специализированные технологии, оборудование для создания и воспроизведения контента.

Стремительно развиваются как способы создания книжной продукции, так и её распространения, и потребления. Пользуются популярностью интернет-площадки, где центральным элементом остаются книга, чтение и текст, при этом акторы этих площадок прибегают к различным способам повышения собственной популярности. Показатели по числу подписчиков и просмотров книжных ресурсов в Интернете также говорят о востребованности книги в обществе.

### Источники и литература

1. Агеева Г. М. Литблоги и подкасты как форматы книжного медиабытия / Г. М. Агеева // Библиосфера. – 2020. – № 1. – С. 102–107.
2. Бурлакова Е. В. Проблемы медиатизации культуры в трансформирующемся обществе / Е. В. Бурлакова, С. М. Качалова, Е. И. Замышляев // Человечество. Общество. Наука. – 2022. – Т. 3. – № 2. – С. 52–58. – URL: <https://epichyon.ru/index.php/journal/issue/view/11> (дата обращения: 10.10.2023).
3. Лизунова И. В. Книжная культура: многообразие подходов к определению природы явления / И. В. Лизунова, А. С. Метельков, Л. А. Кожевникова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 4. – С. 18–24.

## Особенности культурно-досуговой деятельности сельской библиотеки (на примере Нижегородской ЦБС)

*Н. И. Максимова,*

*магистрант 3 курса направления подготовки  
«Библиотечно-информационная деятельность»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. В. Норманская – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии,  
культурологии и гуманитарных дисциплин  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Характерной чертой современной культурно-досуговой деятельности сельской библиотеки является сочетание инновационных подходов, игровой, творческой и интеллектуальной составляющих. В данном исследовании рассмотрены аспекты культурно-досуговой деятельности сельских библиотек, предложены мероприятия по развитию культурно-досуговой деятельности Ивановской библиотеки-филиала № 31 МКУК «Нижегородская централизованная библиотечная система».*

**Ключевые слова:** культурно-досуговая деятельность, сельская библиотека, досуг, мероприятие.

**Введение.** Библиотека является центром сельской общественной, духовной и культурной жизни. Она аккумулирует в себе обычаи, традиции села, его историю и культуру. Кроме того, она делает доступными для людей мировые литературные богатства, дает возможность приобщиться к интеллектуальным и духовным источникам других народов и культур. Однако, в сельской местности существуют значительные трудности осуществления современно выстроенной и информационно насыщенной библиотечной работы по культурному досугу местных жителей. С целью развития информационного пространства необходимо создать соответствующие условия для культурно-досуговой деятельности в селе.

*Цель исследования* – рассмотреть особенности культурно-досуговой деятельности сельской библиотеки на примере Нижегородской ЦБС и предложить направления по ее улучшению.

Кризис культурных институтов в условиях глобализации в сфере коммуникации кардинально изменил потребности общества. Появились новые социальные и информационные образования, которые готовы предложить альтернативу библиотеке. Это виртуальные библиотеки, интернет-кафе, информационные центры, агентства. Возможность приобщиться к культуре, не выходя из дома, также снижает мотивацию читателей к посещению библиотек. Основным конкурентом библиотек в борьбе за читателей – Интернет.

Сейчас кардинально изменилась модель общества, чтение уступает просмотру телевизионных программ, прослушиванию музыки или игре и работе на компьютере. Все это требует переосмысления места и роли библиотек, перестройки их функций. Без сомнения, библиотеки должны стать новым типом учреждения, с новыми формами работы.

**Результаты исследования.** Основными формами современной работы библиотеки, особенно сельской, должны стать не только функции накопления и сохранения литературы, но и всевозможные способы успешной социализации читателей. С этой целью сельская библиотека должна по-новому организовать свое пространство, выработать ценностные представления и нормы поведения внутри библиотеки, активизировать разнообразные средства коммуникаций и организовывать все виды деятельности таким образом, чтобы они способствовали преодолению барьеров коммуникации и вовлечению читателя в активное взаимодействие с окружающими [1, с. 2].

Задача библиотек согласно новой концепции развития – стать открытым пространством для образования, общения и досуга, чтобы каждый пользователь почувствовал себя участником живого творческого процесса. А стратегической задачей библиотеки становится со-

здание комфортных условий для читателей, атмосферы неформального общения за счет значительного снижения уровня официозности и увеличения степени доверия во взаимоотношениях.

За счет расширения сферы библиотечного общения, повышения его качества сельская библиотека сможет поднять свой социальный престиж, создать привлекательный образ для реальных и потенциальных пользователей. Библиотекари все больше и активнее переходят на новый уровень общения с пользователями, используя те формы работы, которые лучше всего соответствуют этой задаче. Формами и методами общения становятся: индивидуальные, групповые и массовые формы в процессе библиотечно-информационной деятельности, экскурсии, организация в библиотеках гостиных, салонов, клубов и тому подобное.

В современной библиотеке происходит активное освоение библиотекарями коммуникативных, игровых, креативных, развивающих технологий библиотечной деятельности. Часы общения, часы размышлений, конкурсы, беседы-диалоги, вечера-встречи, интеллектуальные игры, пресс-диалоги – эти и другие формы библиотечных мероприятий помогают им наладить эффективное общение с различными категориями пользователей, создать ,комфортную информационно-культурно-досуговую среду [2, с. 3].

Приоритетные направления работы сельской библиотеки обуславливаются внедрением новейших технологий, созданием собственных информационных продуктов и услуг, поскольку главным критерием оценки деятельности библиотеки является уровень организации информационных ресурсов. Использование новейших информационных технологий добавляют библиотекам привлекательности для пользователей «цифрового поколения» через организацию доступа к чтению электронных книг и журналов.

Современная сельская библиотека – это адаптивная многофункциональная, открытая культурно-цивилизационная институция. В современных условиях, когда к традиционным книжным фондам добавились электронные и мультимедийные ресурсы, когда приоритетным источником информации в обществе стал Интернет, взявший на себя часть функций библиотеки, ее традиционная роль должна измениться. Но вся деятельность библиотечных учреждений должна быть подчинена одной общей и глобальной цели – оптимальному культурно-информационному обеспечению жизнедеятельности общества в целом и каждого читателя в отдельности.

Ивановская библиотека-филиал № 31 МКУК «Нижегородская централизованная библиотечная система» в 2022 г. внедрила такие программы, как «Библиотека семейного чтения как информационный

и досуговый центр» и «Возрождение традиций русской семьи», что свидетельствует о значительных ресурсах в возрождении традиций семейного чтения, знакомства детей и родителей с золотым фондом литературы и воспитания хорошего отношения к книге, содействию объединению семьи через общение с книгой, получение знаний и получение навыков поиска необходимой информации [3].

К инновационным находкам новых форм работы библиотеки можно отнести эвристическую программу «Книга. Чтение. Читатель». Программа имеет четкую структуру, в которой определены 4 блока: литературное чтение, родительское чтение, моя большая и малая Родина, книготерапия.

Стоит отметить, что внедрение таких программ позволит значительно активизировать сотрудничество библиотеки с другими учреждениями и организациями по развитию культурно-досугового пространства на селе.

Однако, проведенных мероприятий недостаточно. Считаем, что для привлечения читателей в библиотеку, необходимо расширить культурно-досуговую деятельность в предлагаемых направлениях.

Дети охотно идут в библиотеку, когда знают, что там предусмотрены все условия для досуга: есть игры, действуют клубы по интересам, проводятся конкурсы детского творчества. Именно эти формы работы, независимо от их тематики (литературные, художественно-художественные, краеведческие, народоведческие, прикладного характера), удачно решают задачи организации содержательного досуга учащихся, создают условия для общения и формирования личности.

Интересы детей как основной категории читателей сельской местности, в первую очередь, следует учитывать и при утверждении режимов работы учреждения. Также следует учитывать, что у ребенка желание лишней раз посетить библиотеку зависит напрямую от библиотекаря. Именно грамотный специалист с корректным стилем обслуживания, который способен оперативно, качественно, полно предоставить необходимую информацию, создать детям атмосферу тепла и яркого детства, обеспечить многообразие занятий и интересов, «делает погоду» в библиотеке и как магнит притягивает детей.

Для школьников младших классов можно предложить такие массовые мероприятия как «Брейтинг сказок», «Литературная игра», «Из какой я сказки?», конкурс загадок «Загадаю–Отгадай», литературная викторина «Г. Х. Андерсен и его сказки», конкурс на лучший рисунок «Я рисую сказку».

У молодых людей преимущественно прагматичный подход к пользованию библиотекой. Задача библиотекарей – показать им аль-

тернативные формы проведения свободного времени. В такой работе следует говорить с молодежью на доступном им языке. Блоги, комментарии, теги, страницы в социальных сетях, например ВКонтакте – технологии, позволяющие привлечь внимание к библиотеке, которая должна быть в центре событий, важных и интересных пользователям, вовлечь их в совместную деятельность.

Эффективными технологиями популяризации литературы среди молодежи являются путешествия литературными тропами выдающихся писателей, конкурсы-турниры «Что? Где? Когда?» (команда учителей и учеников 11-х классов), презентации книг, часы общения с поэзией.

Не должны остаться без внимания пенсионеры и ветераны Великой Отечественной войны, для которых библиотекарями вместе с библиотечным активом, молодежью села можно подготовить литературный час «Никто не забыт, ничто не забыто».

Значительное внимание в работе сельской библиотеки должно уделяться вопросу популяризации национальных традиций, обычаев, сохранения истории своего села, патриотическому воспитанию. С этой целью библиотека может предложить своим читателям игру «Знать и помнить», историческое путешествие «Древняя Русь в рукописях, преданиях, легендах», видеолекторий «История России в кинодокументах».

**Выводы.** Таким образом, к главным приоритетам трансформации деятельности сельской библиотеки с целью изменения досуга и качества жизни сельских жителей можно отнести следующие: работу библиотеки по выбранной программе; развитие интеллектуальных потребностей сельской молодежи; присоединение сельской библиотеки к сети Интернет; обеспечение информационных запросов с помощью интернет-ресурсов; содействие адаптации выпускников СОШ к новым условиям настоящего; помощь в поисках места работы; утверждение библиотеки как центра досуга; воспитание культуры чтения.

Надеемся, что трансформация деятельности Ивановской библиотеки-филиала № 31 МКУК «Нижегородская централизованная библиотечная система» даст новый импульс в развитие библиотечного обслуживания жителей села.

#### Источники и литература

1. Бабич Б. С. Деятельность сельских библиотек по повышению информационной культуры / В. С. Бабич // Школьная библиотека плюс. – 2019. – № 5. – С. 2–4.

2. Завалевский Ю. И. Библиотека – культурно-досуговый / Ю. И. Завалевский // Библиотекарь. – 2022. – № 3. – С. 3–5.

3. ЦБС Нижнегорского района Республики Крым: [официальный сайт]. – URL: <https://cbs-nizhnegorskij.ru/> (дата обращения: 25.09.2023).

## Домашняя библиотека в контексте современного социокультурного комфортного пространства любителей книг

*Ю. В. Маслова,*

*кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры  
отечественной истории и архивоведения  
ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) Федеральный Университет»*

*Домашняя библиотека отражает потребность человека к чтению и историю нашего интеллектуального путешествия. Она может стать неотъемлемой частью нашей индивидуальности. Как и любое достойное внимание произведение искусства, домашняя библиотека со временем приносит плоды, поскольку это результат не спешки, а тщательного отбора и отбраковки.*

**Ключевые слова:** библиотека, домашняя библиотека, чтение, дизайн библиотеки, комфортное пространство, источник знаний.

**Введение.** Цифровизация навсегда изменила мир. Все – от покупок до доставки еды и услуг такси – оцифровано, ко всему можно получить доступ несколькими щелчками мыши на вашем телефоне или планшете. Цифровая буря вряд ли утихнет в ближайшее время, но даже при всех импровизациях и комфорте, которые она обеспечивает, все еще есть вещи, с которыми технологии просто не справляются. Например, ни одна технология не заменит ощущение книги на ладони или свежий запах бумаги. Например, некоторые читатели книг по-прежнему предпочитают печатную версию, а не цифровую, и вряд ли что-то может быть лучше для таких читателей, чем домашняя библиотека.

Домашняя библиотека – это источник знаний, она может стать идеальным убежищем для любителей книг, чтобы побыть в царстве слов и воображения. Глубина и широта вашего интеллекта увеличивается



по мере того, как ваша личная библиотека растет от пола до потолка. С каждой новой книгой, добавленной в репертуар, увеличивается и объем знаний. Если использовать другую аналогию, это сродни инвестированию в надежный финансовый инструмент; инвестируйте сейчас, а пожинайте плоды позже. Для заядлых библиофилов и книголюбов создание домашней библиотеки похоже на создание части их собственного наследия. Это требует времени, но это и одно из самых приятных занятий на свете.

**Результаты исследования.** Чтение никогда не выйдет из моды. У многих есть определенное количество приобретенных или унаследованных литературных изданий. Домашняя библиотека предоставляет коллекцию книг и служит местом для отдыха. Конечно, сегодня большинство людей читают книги в электронном формате. Но это никогда не сравнится с запахом бумаги, приятным шелестом, тактильными ощущениями при переворачивании страниц, что создает неповторимую атмосферу в процессе чтения. Домашняя библиотека может стать вашим личным оазисом, готовым принять вас в любое время. Вы также можете оформить ее в соответствии со своими предпочтениями и сделать библиотеку идеальным местом для уединения [1, с. 1].

Помимо того, что библиотека дома доставляет удовольствие любителям книг, у нее есть еще несколько других преимуществ. Например, после того, как вы закончите читать книгу, ее хранение может стать проблемой, если у вас нет книжной полки. Домашняя библиотека может предложить вам хранилище, необходимое для размещения вашей огромной коллекции. Просто представьте стены, вдоль которых расположены полки со всеми вашими любимыми книгами. Кроме того, домашняя библиотека предотвратит потерю любой из этих книг, особенно если вы правильно ее организуете.

Также книги – идеальное спасение от монотонной рутины. В вашем доме не так много мест, которые могут увлечь вас приключениями. Домашняя библиотека может заставить вас бродить по Графству утром и сражаться во время Французской революции днем. Возможно, вы даже сможете спланировать собственный отпуск в Испании или Париже.

Домашняя библиотека может создать идеальную обстановку в окружении книг с выбранной вами цветовой гаммой и освещением. Живете ли вы в арендуемой квартире или являетесь владельцем собственного жилья, вы можете легко превратить любое помещение в библиотеку, используя минимум аксессуаров и мебели, не тратя больших сумм денег. Однако, если вы предпочитаете роскошную домашнюю библиотеку, это может стоить дороже.

Дополнительно преимущество домашней библиотеки можно отметить и для малышей. Обучение начинается в более раннем возрасте, и если у вас есть домашняя библиотека, это может быть полезно для детей. Если в вашей библиотеке достаточно места для хранения детской коллекции, это поможет малышам развить интерес к чтению. В современном мире, где все приковано к экранам своих смартфонов, домашняя библиотека может помочь изменить ситуацию к лучшему. Также домашняя библиотека может произвести неизгладимо положительное впечатление и на гостей.

Проектирование домашней библиотеки не обязательно подразумевает наличие отдельной комнаты. Фактически, ее можно легко встроить в существующее пространство. В идеале для домашней библиотеки нужно место с минимальным уровнем шума. Читать книги лучше всего в тихой обстановке. Ищите место подальше от комнаты с телевизором или игровой зоны. Дизайн домашней библиотеки, однако, предполагает, что это нечто большее, чем просто хранилище книг – скорее доминирующий, но красивый элемент среди ваших идей о книжных полках, который создает идеальный уголок для отдыха с книгой.

Несомненно, многие из нас погружены в технологии на протяжении всего рабочего дня. Таким образом, есть что-то роскошное в том, чтобы уединиться в уютном уголке с удобным креслом и хорошей книгой. Идеи для домашней библиотеки предлагают расслабляющий отдых от повседневной рутины, оазис спокойствия среди рутины напряженной рутины. Мы установили множество библиотек в домах наших клиентов – и это то, что мы всегда советуем.

Чтобы правильно организовать библиотеку в вашем доме, необходимо тщательно продумать расположение книжной коллекции, чтобы бумажные издания стали замечательным украшением комнаты. Важно обеспечить благоприятные условия для этого и бережно относиться к самим книгам. Для удобства они могут быть расположены в алфавитном порядке или по жанрам – некоторые сортируют книги по цвету обложек [3, с. 91–94]. В результате книжные полки выглядят красиво и опрятно.

Нельзя хранить книги на кухне или в темном шкафу, так как они могут отсыреть и испортиться как в помещениях с повышенной влажностью. Лучшим местом для домашней библиотеки будет кабинет или гостиная. Но необязательно размещать все книги в одной комнате [4, с. 86–89]. Иногда книги частично расположены в разных комнатах, гостиной, спальне, коридоре и т. д. Для этого можно создать конструкции из гипсокартона или приобрести подходящую функциональную мебель. Важно продумать расположение так, чтобы на книги не попадали прямые солнечные лучи. Иногда используется пространство

под лестницей, по бокам дверей, окон, над изголовьем кровати. Не всегда количество квадратных метров позволяет выделить отдельное помещение для библиотеки, и книжные полки можно распределить по разным комнатам [2, с. 3–6].

Чтобы дизайн библиотеки всегда был привлекательным, крайне важно поддерживать ее наполнение наилучшим образом. За книгами нужен определенный уход. Их хранение дома требует соблюдения нескольких правил:

1. Книги очень быстро собирают пыль. Защитить их от пыли проще всего с помощью стеллажей со стеклянными дверцами.

2. Все предметы следует протирать полувлажной тряпкой не реже одного раза в неделю. Кроме того, пыль с книг лучше всего удалять специальной метелкой из перьев.

3. Идеальная температура для хранения книг – 18–20 градусов. Если в помещении прохладно, необходимо установить дополнительное отопление.

4. Бумага прекрасно впитывает запахи, поэтому домашнюю библиотеку следует размещать в комнате оборудованную хорошей системой вентиляции и подальше от кухни.

5. Слишком яркое электрическое освещение очень вредно для бумаги. Переплеты быстро теряют эластичность, страницы желтеют.

6. Если, например, в комнате есть камин, то он, несомненно, вносит классическую нотку в облик комнаты, но стоит принять меры безопасности при размещении источника огня в библиотеке, поскольку это может представлять потенциальную угрозу для вашей книжной коллекции [6, с. 14–18].

Помните, что библиотеку можно создать в любом доме, независимо от стиля, размера или дизайна. Ничто не мешает вам создать библиотеку, которая станет вашим храмом знаний и душевного спокойствия. Вы можете обратиться к профессиональному архитектору или дизайнеру интерьера. Специалист поможет упростить воплощение ваших идей в реальность.

В идеале, когда жилищные условия позволяют, стоит выделить отдельную комнату в качестве библиотеки с полками на стенах. Это удобнее, чем объединять библиотеку с комнатой другого назначения.

**Выводы.** В настоящее время домашние библиотеки – модная тенденция в дизайне интерьера. Чтение книг никогда не выйдет из моды, потому что позволяет погрузиться в увлекательные истории художественной литературы и является отличной почвой для саморазвития. Наличие дома библиотеки подчеркивает высокий культурный статус и безупречный вкус владельцев [5, с. 20–22]. Для этого необязательно выделять отдельное помещение. Более того, условия проживания не всегда позволяют это. Поэтому красиво и правильно расставлен-

ные книги могут частично находиться практически в любой комнате. Главное – обеспечить литературным изданиям благоприятные условия хранения. В век высоких технологий присутствие домашней библиотеки в современном интерьере соединяет временные эпохи и придает помещению благородные, аристократичные нотки.

#### Источники и литература

1. Бугославская О. Ода домашней библиотеке / О. Бугославская // Библиотечное дело. – 2021. – № 5 (383). – С. 1.

2. Калошин М. С. Моя домашняя детская библиотека / М. С. Калошин, И. Г. Петрухина // Юный ученый. – 2018. – № 1 (15). – С. 3–6.

3. Каргаполова Е. В. Домашняя библиотека в контексте читательских практик современных студентов / Е. В. Каргаполова, Ю. А. Давыдова, В. В. Дьякова // *Primo Aspectu*. – 2023. – № 3 (55). – С. 91–94.

4. Сергеева О. В. Домашняя библиотека и чтение: социальные практики в современной городской семье / О. В. Сергеева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2008. – № 1 (7). – С. 86–89.

5. Сукиасян Э. Р. Домашняя библиотека / Э. Р. Сукиасян // Детский вопрос. РФ. – 2014. – № 12. – С. 20–22.

6. Тетерин А. А. Двух сердец одно решение. История домашней библиотеки / А. А. Тетерин // Библиотечное дело. – 2020. – № 13 (367). – С. 14–18.

## Проект как составляющая инновационной деятельности библиотек

*М. В. Подковаленко,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. В. Норманская – научный руководитель,*

*кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии, культурологии и гуманитарных дисциплин*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассмотрены инновации в работе школьных библиотек, описана проектная деятельность как составляющая инноваций школьных би-*

*библиотек, сформулированы ее цель и ожидаемые результаты. Дано описание инновационной деятельности российских школьных библиотек. Определено значение инновационной проектной деятельности для учащихся.*

**Ключевые слова:** *школьная библиотека, инновации, проектная деятельность, мейкерспейс, инновационные технологии, информационно-библиотечная сфера.*

**Введение.** В современных условиях проектная деятельность является важной составляющей инновационного развития библиотек. Каждый проект начинается с определения идеи, направленной на реализацию важных задач, которые ставит перед собой библиотека. В настоящее время в работу школьного библиотекаря наряду с традиционными средствами библиотечной работы (библиографические обзоры, библиотечные уроки, беседы, громкие чтения, утренники, выставки) широко внедряется использование инновационных технологий, в том числе организация проектной деятельности с учащимися, что открывает новые возможности для привлечения детей к чтению и творчеству.

Проекты реализуются с целью обучения и повышения уровня информационной грамотности пользователей и работников, популяризации и пропаганды электронных ресурсов библиотеки, разработки новых информационных услуг для пользователей, систематического изучения динамики информационных потребностей пользователей, расширения и повышение качества библиотечно-технических материалов, создание комфортных условий для удовлетворения информационных потребностей пользователей, популяризации культурного наследия края, поддержания положительного имиджа библиотеки [1, с. 13].

Проектная деятельность в информационно-библиотечной сфере требует объединения усилий практиков библиотечного дела и ученых. Во многих публикациях проектная деятельность характеризуется как средство реорганизации и модернизации библиотечной работы, предпосылка инновационного развития библиотеки, поиск возможностей взаимодействия с партнерами, властными структурами, общественностью.

Актуальность исследования подтверждает применение и внедрение проектов в практику работы школьных библиотек. Проектная деятельность – это сочетание последовательных, взаимосвязанных действий, направленных на достижение четко определенного результата в условиях ограниченного периода времени.

*Целью* и ожидаемыми результатами проектной деятельности библиотек являются внедрение инновационных технологий, форми-

рование и повышение уровня информационной культуры пользователей и персонала; популяризация библиотечно-информационных ресурсов; разработка новых услуг для пользователей; повышение качества материально-технической базы и создания комфортных условий для удовлетворения информационных потребностей читателей [3, с. 15].

**Результаты исследования.** Положительной чертой инноваций в работе библиотеки является то, что они не только способствуют популяризации фондов, удовлетворению читательских интересов, но и раскрывают творческие возможности и способности библиотекарей, их эстетические вкусы, читательские предпочтения, индивидуальность, повышают престиж библиотеки и ее сотрудников.

Проектная деятельность школьных библиотек является фактором формирования творческого потенциала как учеников, так и библиотечных работников, важным условием инновационного развития библиотеки и профессионального роста библиотекарей. По большей части проектная деятельность библиотек направлена на компьютеризацию и автоматизацию библиотечных процессов, организацию доступа к ресурсам, создание порталов.

Рассмотрим проектную деятельность школьных библиотек на примере. Мейкерспейс (makerspaces), хакерспейс (hackerspaces, hackspaces), текшоп, производственная лаборатория (fablabs), креативное пространство – все это разные названия по сути одного и того же явления, хотя и существуют определенные различия в принципах работы этих пространств [2, с. 51]. Другими словами, творческое пространство – это место, где ученики могут собраться в неформальной обстановке для совместного обучения и создания чего-то. Ему свойственны практические эксперименты, инновации, игры, обучение мастерству, создание чего-либо своими руками. Это общее пространство, где люди собираются, чтобы раскрыть творческий потенциал в собственных проектах, рождают новые идеи и делиться собственными.

Такие креативные пространства определяются не по типу оборудования и инструментов, которые они предоставляют (например, 3D-принтеры, программное обеспечение или деревообрабатывающие станки), или типом деятельности, а по принципам самостоятельного обучения, обмена знаниями и организации коллектива школьников. Каждое творческое пространство является уникальным и отражает потребности и желания учащихся и библиотеки-организатора.

Мейкерспейс нуждается в фасилитаторе, поскольку разработчикам (создателям) нужен кто-то, кто немного знает, как воплотить идеи. Фасилитатор должен знать, какие ресурсы доступны в этом простран-

стве и как они функционируют. Кроме того, фасилитатор нужен, чтобы разработать программу мероприятий в мейкерспейс. Это может быть библиотекарь, партнер или волонтер.

Мейкерспейс – это место, где люди творят, а не потребляют. Он создает производителей в мире потребителей. Для некоторых производителей это дает представление о том, как работает технология. Для других – как работает наш мир. Создание пространства может привлечь в библиотеку учеников, которые обычно не посещают библиотеку. Например, в рамках реализации проекта «Мейкерспейс» в библиотеке СОШ № 5 г. Белгорода действует студия умного школьника «Lev-IT». Здесь популяризируют науку и информационные технологии, демонстрируют, как можно применять их на практике, развивают детское воображение, творчество, логическое мышление, вычислительные навыки. «Lev-IT» – целая система теоретических, практических и интерактивных проектов для детей и подростков от 7 до 16 лет. Среди них: научно-популярные интерактивы для дошкольников и младших учеников «15 x 4», курс веселой математики Harry Math для школьников 10-11 лет, курс «С компьютером на ты» для детей 9–12 лет, ИТ – лекторий для учащихся 5–11 классов, Школа меди-аграмотности и многое другое [4, с. 17].

Работа в тесном сотрудничестве с педагогами позволяет создать условия для осуществления проектной деятельности. В ходе работы над проектом библиотекарь решает задачи привлечения детей к чтению, развития творческих способностей, навыков самостоятельной работы с информацией.

Модернизация библиотеки путем улучшения ее материального состояния, внедрение в практику обслуживания пользователей современных информационных технологий, формирование библиотеки открытого доступа не только повысит эффективность сохранения и использования информационно-библиотечных ресурсов, но и значительно повлияет на престиж, привлекательность библиотеки.

**Выводы.** Участие в проектной деятельности, умение презентовать библиотеку, желание заявить о себе и своем заведении – мотивация к дальнейшей инновационной проектной деятельности. Овладение принципами, функциями, технологиями проектного менеджмента является одним из залогов ускорения преобразований в школьных библиотеках, их развития и интеграции в общешкольное информационное пространство.

## Источники и литература

1. Плакида А. А. Проектное развитие крымских библиотек как инструмент модернизации и фактор формирования социально-культурной сферы региона / А. А. Плакида // Библиотечная планета. – 2020. – № 3. – С. 13–16.
2. Ремез Н. Почему мы выбираем проекты? / Н. Ремез // Школьный библиотечно-информационный центр. – 2019. – № 11. – С. 51–56.
3. Черномазова В. А. Все о методе проектов / В. А. Черномазова // Школьная библиотека. – 2019. – № 7/8. – С. 15–18.
4. Шемаева Г. В. Проектный менеджмент в области информационно-библиотечной деятельности / Г. В. Шемаева // Библиотечный вестник. – 2019. – № 9. – С. 17–20.

## Библиосфера: тенденции развития

*Н. А. Туранина,*

*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт  
искусств и культуры»;*

*М. И. Титова,*

*магистрант 2 курса кафедры библиотечно-информационной  
деятельности ГБОУ ВО «Белгородский государственный  
институт искусств и культуры»*

*В статье отражены дефиниции библиосферы, изложены ее актуальные аспекты. Установлено, что на данном этапе библиосфера – это сложившаяся на индустриальном этапе техногенной цивилизации национальная система инфраструктурных книжно-коммуникационных систем, обеспечивающая сохранение, воспроизводство и дальнейшее развитие нации.*

**Ключевые слова:** библиосфера, информационная среда, технологии, библиотека, современность, документ.

**Введение.** Библиосфера – это комплексная система, объединяющая различные аспекты информационной среды, в которой хранится, обрабатывается, распространяется и используется информация. Это библиотеки, архивы, издательства, цифровые ресурсы, образовательные учреждения и другие информационные организации и инфраструктура. Библиосфера включает следующие аспекты:

1) хранение и доступность информации: библиосфера обеспечивает хранение и доступность информации для широкой аудитории. Это может включать в себя бумажные книги, электронные документы, аудио- и видеозаписи, а также другие формы медиа;

2) исследования и образование: библиосфера играет важную роль в поддержке научных исследований и образования. Она предоставляет доступ к актуальным исследованиям, учебным материалам и образовательным ресурсам;

3) сохранение культурного наследия: библиосфера также заботится о сохранении культурного наследия. Архивы и библиотеки хранят исторические документы, редкие книги и другие материалы, которые помогают сохранить культурную память общества;

4) цифровизацию и технологии: с развитием технологий библиосфера переходит к цифровому формату. Это включает в себя создание электронных библиотек, цифровых архивов и онлайн-ресурсов, что делает информацию более доступной и удобной для использования [3];

5) информационную безопасность. С ростом цифровой сферы, библиосфера также столкнулась с вызовами в области информационной безопасности. Защита данных и контроль доступа к конфиденциальной информации стали важными аспектами ее функционирования;

6) социокультурное воздействие. Библиосфера оказывает влияние на социокультурные процессы в обществе, формируя знания, стимулируя дискуссии и поддерживая культурный обмен.

Изучение тенденций развития библиосферы в современных условиях включает анализ того, как она адаптируется к новым технологиям, обеспечивает доступ к информации в онлайн-среде, учитывает изменения в информационной безопасности и продолжает поддерживать образование и культурное развитие. Эти аспекты делают заявленную тему исследования актуальной и важной для обсуждения.

**Результаты исследования.** Современная библиосфера находится в процессе быстрого преобразования под воздействием технологических, социокультурных и информационных изменений. Вот некоторые ключевые тенденции развития библиосферы в современных условиях:

1. Цифровая трансформация. С развитием цифровых технологий библиосфера переходит к цифровой форме. Электронные библиотеки, цифровые архивы и онлайн-ресурсы становятся все более доступными и популярными. Это обеспечивает широкий доступ к знаниям и информации в любое время и в любом месте.

2. Открытый доступ и открытые данные. Движение к открытому доступу и открытым данным стимулирует обмен информацией и ис-

следованиями. Ученые и общественность могут бесплатно получать доступ к научным статьям, книгам и данным, способствуя инновациям и научным исследованиям.

3. Информационная безопасность и приватность. С увеличением объемов цифровых данных библиосфера сталкивается с угрозами информационной безопасности. Защита данных и обеспечение приватности становятся критически важными задачами для библиотек и архивов.

4. Обучение и образование. Библиосфера играет ключевую роль в поддержке обучения и образования. Онлайн-курсы, электронные учебники и образовательные платформы становятся все более популярными, предоставляя учащимся доступ к образованию на мировом уровне [2].

5. Сохранение культурного наследия. Библиотеки и архивы активно занимаются сохранением и цифровизацией культурного наследия. Это включает в себя документацию и хранение исторических записей, фотографий, редких книг и других культурных ценностей [1].

6. Социокультурное воздействие. Библиосфера продолжает оказывать сильное воздействие на социокультурные процессы. Она способствует обмену идеями, культурным дискуссиям и поддерживает разнообразие культурного выражения.

7. Глобализация. С развитием интернета и цифровых технологий библиосфера становится все более глобальной. Люди могут легко обмениваться информацией и идеями на мировом уровне, что усиливает культурный и интеллектуальный обмен.

8. Социальная инклюзия. Библиосфера активно работает над обеспечением социальной инклюзии. Это включает в себя усилия по предоставлению доступа к информации и образованию для людей с ограниченными возможностями и из малоимущих слоев населения.

9. Искусственный интеллект и автоматизация. Применение искусственного интеллекта и автоматизации помогает библиосфере улучшить поиск и анализ информации, а также оптимизировать процессы каталогизации и обработки данных.

**Выводы.** Современная библиосфера находится в постоянном движении и адаптации к меняющимся условиям. Эти тенденции указывают на то, что библиосфера будет продолжать играть важную роль в распространении знаний, культурном развитии и научных исследованиях в будущем [4].

### **Источники и литература**

1. Потенциал библиотеки в современном мире: трансформации, перспективы: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Самара, 25 мая 2021 г. – Самара, 2021. – 262 с.

2. Редькина Н. С. Мировые тенденции развития библиотек: оптимизм vs пессимизм (по материалам зарубежной литературы). Часть 2 // Библиосфера. – 2019. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mirovye-tendentsii-razvitiya-bibliotek-optimizm-vs-pessimizm-po-materialam-zarubezhnoy-literatury-chast-2> (дата обращения: 14.09.2023).

3. Соколов А. В. Библиосфера и инфосфера в культурном пространстве России. Профессионально-мировоззренческое пособие / А. В. Соколов. – Москва: Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2016. – 384 с.

4. Тарасова С. А. Новая библиотека – библиотека будущего: аналитический отчет по результатам социологического исследования / С. А. Тарасова. – Новосибирск: НГОНБ, 2013. – 78 с.

## **ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

## Проблема имплицитного смысла в современных лингвистических исследованиях

*А. Э. Абкадырова,  
магистрант 1 курса направления подготовки «Филология»  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»*

*О. П. Давыдова – научный руководитель,  
кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры английской филологии  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»*

*Статья посвящена проблеме имплицитного смысла в современных лингвистических исследованиях. Рассмотрены понятие имплицитного смысла, проблемы, связанные с его определением, анализом и интерпретацией, выполнен анализ некоторых научных работ по данной проблематике за последние несколько лет, описаны различные подходы и методы, которые используются для изучения имплицитного смысла, а также современные тенденции и перспективы в этой области.*

**Ключевые слова:** *имплицитный смысл, лингвистика, лингвистические исследования, лингвокогнитивные проблемы, когнитивный феномен, имплицитный текст.*

**Введение.** Имплицитный смысл – это смысл, который не выражен явно в тексте, но подразумевается автором или понимается адресатом на основе контекста, знаний, опыта и интуиции. Имплицитный смысл играет важную роль в речевом общении, так как он позволяет передавать дополнительную информацию, создавать эффекты неоднозначности, иронии, юмора, метафоры и т. д. Имплицитный смысл также отражает индивидуальность и креативность языковой лично-

сти, ее способность к ассоциативному и критическому мышлению. В данной статье рассмотрим сущность имплицитного смысла, его понимание в современной лингвистике, а также проанализируем научные работы по данной проблематике, написанные за последние несколько лет.

Проблема имплицитного смысла вызывает повышенное внимание в современной лингвистике, так как она связана с различными аспектами языка и речи: семантикой, прагматикой, когнитивной лингвистикой, текстологией, дискурс-анализом и т. д. При разных научных подходах имплицитный смысл рассматривается под разными углами зрения и называется разными терминами: импликация, подтекст, presupпозиция, имплицитное знание, имплицитное значение и т. д.

Современные лингвистические исследования занимаются различными аспектами языка, стремясь понять его структуру, функции и эволюцию. Однако среди множества тем, которые привлекают внимание исследователей, выделяется проблема имплицитного смысла. Имплицитный смысл представляет собой тот слой смысла, который не выражен явно, а подразумевается контекстом или культурными конвенциями.

**Результаты исследования.** Проанализировав научные работы, посвященные изучению имплицитного смысла, мы выявили, что в современной лингвистике выделяют следующие проблемы, связанные с имплицитным текстом.

**Многозначность.** Имплицитный текст часто вмещивается в пространство многозначности. Различные группы людей или даже отдельные личности могут трактовать его по-разному, что усложняет задачу лингвистов в однозначном интерпретировании текста.

**Культурные различия.** Что считается очевидным в одной культуре, может быть совершенно неясным в другой. Это создает трудности при переводе текстов и требует учета культурного контекста в лингвистических исследованиях.

**Искажение смысла.** Непонимание имплицитного текста может привести к искажению смысла, что особенно важно при интерпретации исторических текстов или при анализе текстов с социокультурной значимостью.

Сформулируем роль имплицитного смысла в современной лингвистике. Во-первых, изучение имплицитного текста позволяет лингвистам погружаться в когнитивные процессы человека, понимая, как мы воспринимаем и обрабатываем информацию, неявно присутствующую в тексте. Во-вторых, имплицитный текст играет важную роль в социолингвистических исследованиях, помогая лучше понять, как язык отражает и формирует социокультурные реалии.

Одним из наиболее актуальных направлений изучения имплицитного смысла является лингвокогнитивный подход, который объединяет психологические и лингвистические аспекты речевого процесса. В статье «Лингвокогнитивные проблемы отражения имплицитности в высказывании» [4, с. 7–21] О. В. Литвяк рассматривает различные формы когнитивного феномена имплицитности: имплицитное знание, имплицитное значение и имплицитный смысл. Анализируя механизмы речевого взаимодействия, стратегии выражения и раскрытия имплицитности, а также факторы, влияющие на ее интерпретацию, автор приходит к выводу, что имплицитность является неотъемлемой частью речевого процесса, которая обеспечивает его эффективность и экономичность.

Еще одним важным направлением изучения имплицитного смысла является философско-лингвистический подход, который затрагивает фундаментальные вопросы сущности и природы смысла. В статье «Проблема смысла в современных философских и лингвистических исследованиях. Рецензия на книгу: Elbourne P. Meaning. A slim Guide to semantics» [3] П. С. Куспий рецензирует книгу Пола Элборна, в которой английский лингвист представляет свое видение проблемы смысла в семантике. Автор рецензии отмечает, что Элборн рассматривает смысл как результат взаимодействия языковой формы и контекста, а также учитывает когнитивные и прагматические аспекты смысла. Он также критикует некоторые положения Элборна, связанные с теорией референции, теорией модальности и теорией импликаций.

В последние годы появилось несколько монографий, посвященных проблеме имплицитного смысла в разных областях лингвистики. Одной из таких монографий является книга А. Н. Баранова «Имплицитность в языке и речи: теория и практика» [2]. Автор предлагает комплексный анализ имплицитности как языкового феномена, что проявляется на разных уровнях языковой системы и функционирования. Ученый рассматривает различные типы имплицитности: лексическую, грамматическую, стилистическую, прагматическую и т. д.

В диссертации S. Gupta «Cognitive Processing of Implicit Meaning: A Psycholinguistic Approach» [5] изучается психолингвистический аспект восприятия неявных смыслов. Автор проводит экспериментальное исследование с участием 100 испытуемых, которым предъявляются различные виды речевых высказываний, содержащих неявный смысл. Он измеряет время реакции, точность ответов и уровень уверенности испытуемых при восприятии неявного смысла. Данные анализируются с помощью статистических методов и нейросетевых моделей.

В результате исследования ученый приходит к выводу, что восприятие неявного смысла зависит от множества психолингвистических факторов, таких как знание языка, контекст, память, внимание, мотивация, эмоции и т. д. Неявный смысл активизирует различные области мозга, связанные с семантической, прагматической и социальной об-

работкой информации. В данном исследовании предлагается новая теория психолингвистических процессов в восприятии неявного смысла, которая объясняет, как человек раскрывает скрытый смысл в речи.

Работа Натальи Владимировны Анохиной «Имплицитность как компонент структуры содержания текста и составляющая процессов его понимания: на материале научно-популярного текста» [1] является глубоким исследованием в области лингвистики, с акцентом на изучение имплицитности в тексте.

Исследователь детально изучает вопрос имплицитности в контексте современной лингвистики, анализируя разные формы имплицитности, такие как пресуппозиция, импликация и подтекст. Автор исследует их роль в передаче и восприятии скрытого смысла текста. Основное внимание уделяется исследованию импликационных и пресуппозиционных элементов имплицитной информации в тексте.

Н. В. Анохина проводит экспериментальное исследование механизмов реконструкции пресуппозиции и импликации в процессе понимания научно-популярного текста с использованием методов «встречного текста» и рефлексии. Автор приходит к выводу, что имплицитность является важным фактором, определяющим глубину и полноту понимания текста, и предлагает рекомендации по оптимизации процесса коммуникации с учетом имплицитной информации. Выводы, сделанные в диссертации, могут быть полезны для дальнейшего изучения вопросов имплицитности и ее роли в процессе понимания текста.

**Выводы.** В современной лингвистике существует много направлений в исследовании имплицитного смысла, которые отражают разнообразие и богатство этого феномена. Перспективным считаем использование контекстуального анализа при изучении имплицитного смысла, углубление в контекст с использованием социокультурных знаний. Междисциплинарные исследования, а именно сотрудничество с представителями других областей, такими как антропология или психология, также может обогатить лингвистический анализ имплицитного смысла.

#### Источники и литература

1. Анохина Н. В. Имплицитность как компонент структуры содержания текста и составляющая процессов его понимания: на материале научно-популярного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н. В. Анохина. – Москва, 2010. – 200 с.
2. Баранов А. Н. Имплицитность в языке и речи: теория и практика / А. Н. Баранов. – Москва: Ленанд, 2019. – 352 с.
3. Куспий П. С. Проблема смысла в современных философских и лингвистических исследованиях. Рецензия на книгу: Elbourne P. Meaning. A slim



Guide to semantics. Oxford, 2011 // Epistemology & Philosophy of Science. 2013. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-smysla-v-sovremennyh-filosofskih-i-lingvicheskikh-issledovaniyah-retsenziya-na-knigu-elbourne-p-meaning-a-slim-guide-to> (дата обращения: 20.11.2023).

4. Литвяк О. В. Лингвокогнитивные проблемы отражения имплицитности в высказывании / О. В. Литвяк // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 54. – С. 7–21.

5. Gupta S. Cognitive Processing of Implicit Meaning: A Psycholinguistic Approach. PhD Thesis. University of Delhi, 2019. – 230 p.

## Влияние речи видеоблогеров на речевую культуру подростков

*О. П. Давыдова,*

*кандидат филологических наук, доцент,*

*доцент кафедры английской филологии*

*ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет*

*имени Февзи Якубова»*

*Статья посвящена проблемам речевой культуры подрастающего поколения. Речевая культура является частью общей культуры человека и частью культуры всего общества. Современные реалии таковы, что молодое поколение в значительной степени зависит от новых компьютерных технологий, Интернета и подвержено большому, довольно часто негативному, влиянию со стороны блогеров очень популярных среди тинейджеров влогов. Videоблогеры становятся для подростков образцами для подражания не только их модели поведения, но и речевой культуры общения.*

**Ключевые слова:** видеоблогеры, влоги, речевая культура, молодёжный сетевой сленг, англицизмы, зависимость.

**Введение.** Выдающийся педагог В. А. Сухомлинский писал: «Речевая культура человека – это зеркало его духовной культуры» [5, с. 42]. Культурную речь отличает лексическое богатство, художественная выразительность, ясность, чистота, многообразие грамматических конструкций. Культура речи формируется и воспитывается в процессе обучения языку и литературе, чтения художественных произведений, просмотра театральных постановок.

К сожалению, современная молодежь предпочитает иной вид времяпровождения – интернет и его социальные сети, чаты, сайты, бло-

ги, видеоблоги. С одной стороны, новое коммуникативное пространство способствует более открытому, раскрепощенному общению. Подростки могут свободно обсуждать любые, важные для них темы. Как следствие, они перестают ощущать одиночество, не остаются со своими проблемами один на один. С другой же стороны, данные интернет-технологии оказывают негативное влияние на речь подростков, расшатывают нормы языка, снижают их общую и словесную культуру. Проблемам речевой культуры подрастающего поколения посвящено много научных работ, как филологов, так и социологов, психологов, педагогов, обеспокоенных засильем сленгизмов в речи подростков, обедненной лексики [1; 3; 4; 6].

Ввиду того, что сетевое общение, видеоблогинг становятся топовыми в списке досуга молодежи, проблема речевой культуры остается актуальной и важной. В данной статье будет проанализировано влияние влогов на речевое поведение подростков.

**Результаты исследования.** Влоги (англ. blog или weblog – интернет-журнал, личный дневник в сети интернет) представляют собой видеоролики, созданные и размещенные в сети интернет, на интересующую автора тему в определенном стилевом формате. Влог – это своеобразный диалог посредством видео между автором влога и аудиторией, устно-письменная форма общения. Поскольку обращение автора записано в формате видео, подписчики или любые другие посетители блога могут вести дискуссию с блогером независимо от времени просмотра записи, географического местоположения.

Проанализировав влоги А4, Кобякова, Глента, Мамикса, можем сформулировать основные характерные особенности речи блогеров.

1. Темп речи. Большинство блогеров продуцируют речь в быстром темпе. Здесь можно говорить о так называемом «fluent Russian» – свободном владении русским языком. Учёные отмечают, что «слушающие склонны относить говорящих быстро к сообразительным, а говорящих медленно – к тугодумам» [2]. Быстрая скорость речи блогеров рассчитана именно на создание образа умного оратора в глазах подростков. Взрослому поколению больше импонируют спикеры со средним темпом говорения: «...такой темп ассоциируется с логикой, разумной осмотрительностью, деловитостью» [2].

2. Чрезмерная эмоциональность, создаваемая высоким уровнем тона (high pitch level). Несколько лет назад участники блога «Reddit», обсуждая вопрос «Why do humans use a high pitched voice when they think something is cute? (Почему люди говорят высоким голосом, когда им что-то кажется милым?)», предложили свою формулу в качестве ответа – «high pitch=friendly and happy (высокий уровень тона = дружелюбный и счастливый)» [7]. Нельзя не согласиться с данным мнением в отношении видеоблогеров, учитывая тот факт, что они всегда стараются общаться с подписчиками на позитиве.

Как отмечает кандидат психологических наук Т. В. Барлас, интенсивность (громкая или тихая речь) свидетельствует о степени эмоционального состояния говорящего. Высокая степень напряженности выражается криком, а начальная стадия перехода в напряжение – шёпотом. «При этом в первом случае высказывание осуществляется на высоких тонах при заглаживании концовок фраз» [2]. Итак, чрезмерная эмоциональность в голосе видеоблогеров выполняет аттрактивную и манипулятивную функции. Они заинтересованы в удержании внимания подписчиков и зрителей канала. Последние, в свою очередь, быстро перенимают модель поведения своих кумиров и, подражая их манере общения, в реальной жизни, стремясь добиться желаемого, очень часто переходят на крик.

3. Наличие непринуждённого молодёжного сетевого сленга с большим количеством англицизмов, гибридных слов. Например, агриться (от англ. angry – злиться, беситься); скины (от англ. skin – кожа. У нынешней молодёжи данное слово означает внешний облик программы или какого-то виртуального предмета; своеобразная оболочка, фон компьютерной программы. Современные подростки, как правило, не знают и не используют данное сленговое слово в значении «сокращённое название субкультуры или представителя скинхедов»); скилы (от англ. skills умения, навыки); изи (от англ. easy просто, легко); рандомно (от англ. random случайно); рофлить (от англ. ROFL, rolling on the floor laughing, кататься по полу от смеха); сасно (от англ. sassy дерзкий, нахальный означает миленько, чудненько, душевно); заскамить мамонта (от англ. scam обманывать, обводить вокруг пальца означает обмануть человека, который плохо разбирается в чем-либо); байтить (от англ. to bite one's style копировать чей-то стиль или идеи означает повторять всё за кем-то, будто своего ума нет); слоупок (означает тугодум, валенок); бро (сокращение от англ. brother брат наподобие русского «братан»); вайпать (от англ. wipe стирать. Первоначально использовалось геймерами в значении «сбросить настройки». Сейчас так говорят о тех, кто сыплет в чате ненужной и бессмысленной информацией); фейковый (от англ. fake подделка означает фальшивый); кринж (от англ. cringe содрогаться от отвращения означает нечто мерзкое и противное, вызывающее содрогание от отвращения); фича (от англ. feature особенность, свойство означает какую-либо полезную особенность); краш (от англ. crush увлечение означает объект обожания, кумир, тайная (или явная) страсть); на чили (от англ. chill прохлада означает праздну, комфортно отдыхать, бездельничать) хейтить (от англ. hate ненавидеть означает публично унижать); флексить (от англ. flex гнуть, сгибать означает притворяться, быть ненастоящим).

Использование данного сленга позволяет подросткам «спрятаться» от мира взрослых, родителей и учителей, а также полно и чётко выразить свои чувства и эмоции. Изобретая свой язык и коверкая слова, молодое поколение, с одной стороны, ощущает свободу. С другой же стороны, чрезмерное употребление сетевого сленга выходит за рамки использования в сети в реальную жизнь и портит речевую культуру подрастающего поколения.

**Выводы.** Вне всяких сомнений, наше будущее – за новыми технологиями. Их развитие способствует также изменениям в русском языке, появлению новых слов и выражений. Сетевой сленг переходит из виртуального мира в повседневную жизнь, желаем мы того или нет. И здесь необходимо помнить, что использование в речи подростков заимствованных слов, сленгизмов не только украшает, развивает язык, но и является источником огромного количества орфоэпических, грамматических и стилистических ошибок. А это – показатель речевой культуры не только молодёжи, но и духовного развития и культуры всего общества. В данном аспекте огромная работа в плане формирования культуры молодого поколения должна проводиться в семье, школе, вузах.

#### Источники и литература

1. Азбель А. А. Исследование подростковых видеоблогов: функционально-коммуникативный анализ содержания и речевой культуры / А. А. Азбель, Л. С. Илюшин, С. В. Манухина // Научно-педагогическое обозрение. – 2018. – № 2 (20). – С. 113–124.
2. Барлас Т. В. Речь как индикатор личности говорящего / Т. В. Барлас. – URL: [https://www.elitarium.ru/rech\\_kak\\_indikator\\_lichnosti\\_govorjashhego/](https://www.elitarium.ru/rech_kak_indikator_lichnosti_govorjashhego/) (дата обращения: 25.11.2023).
3. Мележик О. В. Формирование коммуникативной культуры молодежи в условиях ведения видеоблогов / О. В. Мележик // Среднее профессиональное образование. – 2018. – № 7. – С. 41–44.
4. Мишнев А. К. Факторы, влияющие на формирование речевой культуры школьников / А. К. Мишнев, О. А. Карлина // Интернаука. – 2022. – № 6-3(229). – С. 19–22.
5. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев: Изд-во «Радянська школа», 1974. – 154 с.
6. Филипова А. Г. Videоблогинг и современные подростки: опасности интернет-пространства / А. Г. Филипова, А. Ю. Ардальянова, Е. Е. Абросимова // Теория и практика общественного развития. – № 8. – 2017. – С. 9–13.
7. Why do humans use a high pitched voice when they think something is cute? / Reddit.com. – URL: [https://www.reddit.com/r/explainlikeimfive/comments/nfxis4/eli5\\_why\\_do\\_humans\\_use\\_a\\_high\\_pitched\\_voice\\_when/](https://www.reddit.com/r/explainlikeimfive/comments/nfxis4/eli5_why_do_humans_use_a_high_pitched_voice_when/) (дата обращения: 19.11.2023).

# Эволюция образа главного героя в научно-фантастическом романе Энди Вейера «Марсианин»

*А. Д. Климов,*

*студент 4 курса направления подготовки «Филология»  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»*

*Н. С. Скрипичникова – научный руководитель,  
кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»*

*Статья посвящена исследованию эволюции образа героя в научно-фантастических произведениях на примере произведения Энди Вейера «Марсианин». Исследователь подчеркивает, что герой не является одноплановым, заключённым в образе человека в науке, а его эволюция проявляется через путь человеческой мысли к открытиям и перспективам, которые они несут.*

**Ключевые слова:** литература, образ героя, эволюция образа героя, жанр, научная фантастика, Марсианин.

**Введение.** Роман Энди Вейера «Марсианин», изданный в 2011 году, стал одним из самых популярных произведений научной фантастики, который не только оказал влияние на последующие произведения, но и вобрал в себя все самое лучшее из произведений предшественников в плане собирательного образа героя и стал эталоном эволюции главного героя. Читатель оказывается вовлечен в историю развития личности героя, который по мере развития романа, преодолевает самые невероятные трудности, пытаясь выжить.

Исследованию образа и его эволюции посвящено значительное количество работ. Так, образ является широким понятием, и многие исследователи, такие как Г. В. Ф. Гегель, О. Ю. Поляков и О. А. Полякова, а также Хуго Дизеринк рассматривали образ и его эволюцию с точки зрения литературы, филологии, фольклористики и лингвокультурологии, как отражение национальной идентичности.

Актуальность исследования эволюции образа определена, в первую очередь, процессом глобализации как универсализации, как экономической, так и социокультурной, в результате которой происходит объединение, стирание границ процессов явлений, культур, а также стремлением к сохранению уникальности через этничность, религи-

озность, региональность, социокультуру, патриотизм и национализм, где образ героя является воплощением и отражением самих процессов и результатов их воздействия на общество.

*Цель работы* заключается в анализе особенностей образа героя научно-фантастического романа и его эволюции, а также выявление основных методов его формирования на примере романа Энди Вейера «Марсианин».

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

**Результаты исследования.** Одним из важнейших аспектов человеческой жизни является литература, которая не только помогает изобразить действительность, предметный и вещественный мир, события и жизни, а также выразить индивидуальность и служит связующим звеном для общности. Это особый вид искусства, отличительной чертой которого является создание образов с помощью слов и языка, которые помогают осваивать, менять и преобразовывать реальность, а также формировать систему убеждений, поступков и нравственных ориентиров общества.

Научная фантастика может выступать не только жанром, но и художественным приемом в других произведениях любых жанров и направлений. Ее особенностью является воспроизведение вымышленной реальности, которая тем не менее не абстрактна, а наполнена героями, объектами и исторически изменчива, то есть свободна изменяться, развиваться и трансформироваться [1, с. 286].

Если отличительными чертами в момент зарождения научной фантастики являлись в основном внешние, то в XXI веке упор при создании образа делается на внутренние характеристики героя, с которым читатель неосознанно ищет ответы на извечные вопросы, сквозь призму своего сознания, спроецированное на образ героя, который в современной научно-фантастической литературе стал более решительным, смелым и способен на неординарные поступки.

Художественный образ, присущая искусству форма творческого воспроизведения, истолкования и освоения жизни путём создания эстетически воздействующих объектов. Под «образом» нередко понимается относительно самостоятельный элемент произведения, например, характер персонажа в прозе или центральный символ в поэтическом творении [2, с. 122]. Задача образа в научной фантастике – не только заставить читателя «примерить» на себя главного героя, осознать мотив и природу его поступков, раскрыть потенциал, заложенный в нем, но и выразить героя, который способен создавать и адаптироваться к различным «нереальным» условиям, проявляя сверхспособности и провоцируя читателя творческие изыскания.

По мнению Г. В. Ф. Гегеля, образ – творческое преобразования действительности, когда чувственное в художественном произведении переходит в видимость, так что образ оказывается «посередине между чувственностью и принадлежащей области идеальной мыслью» и представляет в «одной и той же целостности как понятие предмета, так и внешнее бытие» [3]. А Хуго Дизеринк рассматривает понятие образа не как литературно-эстетическое, а как социально-идеологическое.

На сегодняшний день роман Энди Вейера «Марсианин» по праву считается одним из самых популярных научно-фантастических романов в мире и эталонным произведением, с точки зрения анализа эволюции образа главного героя.

Образ Марка Уотни – астронавта, ботаника и инженера, тщательно продуман и соответствует реальным фактам, поскольку в нем с самого начала виднеется потенциал, человека, способного в одиночку и с травмой выжить на другой планете, который не растерялся под натиском обстоятельств и продолжал сохранять энтузиазм. На следующий день после своего «пробуждения», он сразу подвел подсчеты запасов и выяснил, насколько примерно их хватит. О его решительности и непокорности обстоятельствам можно судить, например, из следующей фразы: «At some point, everything is going to go south on you. Everything is going to go south and you're going to say: «This is it. This is how I end». Now, you can either accept that... Or you can get to work. That's all it is. You just begin. You do the math. You solve one problem... Then you solve the next one. And then the next. And if you solve enough problems, you get to come home» [4], где четко видно, как Марк рассуждает о том, что для полета вверх, необходимо опуститься на самое дно.

Огромную роль сыграла его ирония над жизнью и событиями в целом: «I want to note that I am not dead. And there will definitely be no article in Wikipedia that will say: “Mark Watney is the only person who died on Mars” [4]. Даже такая деталь, как «надежда» во многом характеризует главного героя, который верит в лучшее: «No, I'm definitely not going to die here. Not on the sixth sol» [4].

Образ Марка вполне цельно описывает то, каким должен был человек в даже косвенно схожих ситуациях. Не обязательно быть профессионалом, чтобы просто держать себя в руках и не поддаваться панике. Особенно подкупает его искренность, чувство юмора и непосредственность героя. «Dear Martinez, Mars is fine. I accidentally blew up the hab... But unfortunately, all of commander Lewis' disco music still survived» [4].

Марку нужно было продержаться 4 года, ровно через столько следующий экипаж отправляется на Марс с очередной миссией. Он сразу задумался о том, как ему отправить сигналы на Землю и как жить, если вдруг он не сможет добраться до точки приземления следующей операции. Марк просчитал все свои действия, вывел, сколько времени

требуется, чтобы выполнить какую-либо работу. Не теряя времени, он решил облагородить ту часть Марса, в которой он живет. Навел порядок на станции, принес все самое необходимое и разложил все по местам. Из-за того, что действия происходят не на Земле, Марк уставал гораздо больше. «Anyway, it's nice to see progress» [4].

Всякая его работа поднимала его настроение и боевой дух. Он верил в то, что все это он делает не зря и у него получится выбраться с этой планеты. Благодаря своему образованию, он смог вырастить картофель, найти способ добывать воду, обеспечивать себя электричеством и метод общения с Землей. И на протяжении всего действия, он показывает отличное чувство юмора, доказывая его эффективность, как средство мотивации и успокоения: «I started the day with some nothin' tea. Nothin' tea is easy to make. First, get some hot water, then add nothin'...» [4]

Особенностью Марка как главного героя является то, что он с легкостью признает свои ошибки и даже может подшутить над собой на тему того, что он глупый и должен был понять все гораздо раньше. Самоирония и самоуверенность – его главные помощники при выживании. «The coolest one, though, the coolest one I got... Was from university of Chicago, my Alma mater. They say that once you grow crops somewhere... You've officially colonized it. So, technically... I colonized Mars. In your face, Neil Armstrong» [4].

Также немаловажной деталью является то, что при сложившейся ситуации Марк начал вести личный дневник. Может для того, чтобы утешать себя, а, может, для «будущих Археологов Марса». К концу романа Марку удается попасть на космический корабль, по пути к которому он чуть не попрощался с жизнью, но, к счастью, все обошлось. Его команда поспособствовала его возвращению, долго извинялась, но Марк донес до них, что не нужно никого винить, ведь он выжил и в той ситуации они поступили правильно. Не стоило рисковать всем экипажем ради жизни одного астронавта. И даже в этой ситуации чувство юмора показано как важный элемент общности, проявления дружбы: «– See, the thing is, I'm selfish. I want all the memorials back home to be about me. Just me. – I should have left this guy on Mars» [4].

**Выводы.** В литературных произведениях герой постоянно эволюционирует, а его развитие происходит через постоянные конфликты и противопоставления, а новый уровень существования служит опорой для следующего этапа развития. При этом эволюция героя не всегда означает личностный рост, поскольку деградация также считается развитием, однако, чаще это явление встречается во второстепенных героях.

В случае научной фантастики персонаж часто невероятно функционален, а его образ – это, своего рода, генератор научной мысли, где на протяжении всего сюжета мы переживаем приключение этой мысли, через героя, являющегося ее носителем и реализатором.

### Источники и литература

1. Алиев С. Б. К проблеме типологии фантастики / С. Б. Алиев // Вестник ТвГУ. Серия: Филология (3). – 2013. – С. 286–291. – URL: <http://eprints.tversu.ru/2313> (дата обращения: 20.10.23).
2. Большая российская энциклопедия. Художественный образ. – URL: <https://bigenc.ru/philosophy/text/4672164> (дата обращения: 25.11.2023).
3. Кобзева Е. В. Содержание понятия «художественный образ» в литературоведении и лингвистике: общее и частное / Е. В. Кобзева. – Самара, 2016. – 122 с.
4. Weir A. The Martian / A. Weir. – Random House Publishing Group, 2014. – 400 с.

## Аксиология русской культурной картины мира в пространстве мемуарного текста о Великой Отечественной войне

*Н. Б. Литвинова,*

*кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»*

*В статье рассматриваются основные аспекты языковой семантизации концептов «человек», «дом», «русская земля», «вера» как носителей духовно-нравственной, ментальной информации в воспоминаниях о ВОВ писателя-фронтовика. На примере отдельных фрагментов повествования, содержащих данные концепты, раскрывается их включенность в общерусский культурно-исторический контекст.*

**Ключевые слова:** *культура, ментальность, текст, историческое событие, дневниковая проза, концепт, семантика.*

**Введение.** Одним из приоритетных направлений в исследовании современной отечественной культуры и в искусстве является системно-антропоцентрический подход, который предполагает рассмотрение явлений и объектов искусства в диалогической плоскости, сквозь призму духовных и нравственных основ русской идентичности, а также необходимости возвращения к истокам категорий исторической памяти, патриотизма как созидательной деятельности на благо Отечества. Человек в культуротворческой и культурософской парадигмах

последнего десятилетия выступает в качестве главного объекта познания и саморефлексии.

Понятие русского культурного наследия сегодня имманентно вовлечено в сферу изучения фундаментального концепта «русский мир», включающего многообразие проявления его форм и содержания на разных уровнях русского самосознания [5, с. 166–167]. Одним из таких проявлений выступает и русская мемуарная проза о Великой Отечественной войне, представленная работами прежде всего писателей-фронтовиков, выдающимися полководцами, участниками боевых действий – очевидцами знакового события в истории России. Их основу составляют категория памяти и воспоминания, отображающие связь общего и частного, социального и индивидуального, общенародного и субъективно-личностного начал в разностороннем осмыслении событий ВОВ с позиции современности [4]. Всё это делает мемуарный текст многоуровневым источником изучения русской культурной картины мира, в первую очередь через языковые и речевые формы воссоздающим глубинные основы русской духовности в контексте вышеобозначенных глобальных социокультурных вызовов.

*Целью исследования* является семантический анализ структурообразующих аксиологических элементов русской культурной картины мира в языковом пространстве мемуарного текста о ВОВ на примере книги К. Симонова «Разные дни войны. Дневник писателя». Избранные методы текстологического анализа и культурно-исторической интерпретации призваны раскрыть отдельные ценностные аспекты в рамках проблематики работы.

**Результаты исследования.** Исходным в определении культурно-духовной значимости русского мемуарного текста о ВОВ является тезис о феноменологической природе мемуарного повествования, которая заключается в способности отображать опыт ментального самопознания народа, в частности, посредством писательского слова, учитывая особую духовную роль художественной литературы в истории формирования русского общества, а также восприятие писателя как выразителя народных представлений о мире. Изначально присущая писательским мемуарам о ВОВ категория метахудожественности наделяет их статусом важных в аксиологическом плане источников духовно-ментальной информации [3].

Книга воспоминаний К. Симонова «Разные дни войны. Дневник писателя» [6] может быть отнесена к жанру дневниковой прозы, объединившего субъективно-личностный и документально-исторический подходы в изложении событий, непосредственным участником которых с первых дней их начала и до окончания ВОВ стал писатель – военный корреспондент. Соединение особой энергии художественного

слова и выраженной гражданской позиции, присущих писателю, и документальности повествования (в книге автор неоднократно обращается к архивным документам в интерпретации фактов военных лет) раскрывает значительный потенциал этого мемуарного текста в плане аксиологического исследования фрагментов русской культурной картины мира.

Сам писатель во вступлении к книге отмечал непреходящее значение мемуаров о войне в контексте последующего всестороннего осмысления событий эпохи с позиции времени. При этом антропоцентричность и достоверность, очевидность фактов определены автором ключевыми особенностями повествования в книге. Отсюда концептуальные понятия – «человек на войне», «событие глазами человека на войне» – становятся исходными в раскрытии культурно-исторической атмосферы тех лет через языковые конструкции соответствующей семантики: «По дороге, устав и окончательно пропылившись, заехали в какую-то деревеньку возле дороги и заглянули в избу. Изба была оклеена старыми газетами; на стенах висели какие-то рамочки, цветные вырезки из журналов. В правом углу была божница, на широкой лавке сидел старик, одетый во все белое – в белую рубаху и белые порты, – с седою бородой и кирпичной морщинистой шеей» [6].

Примечательно, что в приведённом фрагменте из книги К. Симонова смыслообразующими являются концепты дома-избы, человека-крестьянина в определённом интерьере, отсылающем к исконным русским традициям оформления внутреннего убранства крестьянского жилища. Облик встреченного на дорогах войны крестьянина, его одежда по-своему символичны для автора в плане отображения неразрывной связи ценностей культуры прошлого и настоящего.

Подобная культурная концептуализация находит развитие в дальнейшем повествовании, когда в единое языковое пространство оказываются вовлечёнными, помимо названных понятий, также концепты «жизненное пространство», «русская земля», «вера». Осмысленные сквозь призму авторского сознания, они получают личностное духовно-нравственное толкование и в то же время поднимаются до уровня глубинного понимания аспектов русской народной культуры. Употребление писателем лексем деревня, дорога, земля в контексте воспоминаний сопряжено с понятиями привязанности к своей земле, дому, всему тому, что образует жизненное пространство русского человека и является основой его бытия: «В деревнях оставались женщины. Они выходили на дорогу, останавливали машину, выносили из погребов крынки с холодным молоком, поили нас, крестили и вдруг, как-то сразу перестав стесняться того, что мы военные и партийные, говорили нам: «Спаси вас господи. Пусть вам

бог поможет», – и долго смотрели нам вслед. ...Деревни были маленькие, и около них, обычно на косогорах, рядом с покосившейся церквушкой, а иногда и без церквушки, виднелись большие кладбища с одинаковыми, похожими друг на друга старыми деревянными крестами. Несоответствие между количеством изб в деревне и количеством этих крестов потрясло меня. Я понял, насколько сильно во мне чувство родины, насколько я чувствую эту землю своей и как глубоко корнями ушли в нее все эти люди, которые живут на ней. Горести первых трех недель войны убедили меня в том, что и сюда могут прийти немцы, но представить себе эту землю немецкой было невозможно. Что бы там ни было, она была и останется русской. На этих кладбищах было похоронено столько безвестных предков, дедов я прадедов, каких-то никогда не виденных нами стариков, что эта земля казалась русской не только сверху, но и вглубь, на много сажень» [6].

В данном фрагменте мемуарного текста К. Симонова концепт «вера» проявлен в двух семантических планах – вера как религиозное чувство, являющееся частью мировоззрения русского человека, и вера в победу, основанная на чувстве патриотизма, берущего нравственное начало в любви к родной земле, её истории. Атрибуты христианства в приведённом выше описании одной из встреченных автором русских деревень отсылают к культурософскому значению религиозной веры для русского народа в целом [2, с. 352].

Следует отметить, что наблюдения над исследуемым мемуарным текстом о ВОВ указывают на духовно-нравственную семантизацию жизненного пространства в воспоминаниях о военных событиях, в частности, через концепт «дом», проявленный также в лексемах изба, хата. Хронотоп войны передан автором через образы разрушенных или уцелевших домов – одного из бытийных оплотов русского человека: «Это был старый барский дом со службами, маленький зеленый пруд, маленькая густая рощица»; «С полуразбитых бомбежкой каменных домов свисали полотнища перегоревших железных крыш, железо колыхалось и шумело на ветру»; «Впереди в двух местах, догорая, еще дымились развалины домов» [6].

Автор в мемуарном повествовании наделяет концепт «дом» культурологической семантикой, которая зафиксирована в Словаре живого великорусского языка В. Даля: сама лексема дом и тождественные ей слова восходят к понятиям сохранения единства народа через единство рода, семьи, нерушимость духовно-нравственных ценностей, передающихся из поколения в поколение [1]. Это позволяет утверждать, что писатель-фронтовик в своём осмыслении исторических событий ВОВ стремился к правдивости и достоверности, опираясь на представления о них, сложившиеся в недрах народной культуры.

**Выводы.** Семантико-концептуальный анализ смыслового пространства книги К. Симонова свидетельствует о наделении автором определённых понятий выраженной культурно-аксиологической значимостью. Центральными в нём выступают понятия-концепты «человек», «дом», «русская земля», «вера». В повествовании они являются носителями духовно-нравственных констант русского мира, среди которых любовь к родной земле, религиозность, следование народным и семейным традициям, сохранение исторической памяти. Всё это делает данный мемуарный текст о ВОВ источником ментальной информации, включённым в общерусский культурно-исторический контекст и воссоздающим тем самым фрагменты русской культурной картины мира в её ценностных ориентирах.

#### Источники и литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – URL: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=6890> (дата обращения: 20.10.2023).
2. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте / В. В. Колесов. – Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2006. – 624 с.
3. Маркусь А. М. Военные мемуары и дневниковая проза Великой Отечественной войны: жанрово-стилевые особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. М. Маркусь. – Челябинск, 2017. – 22 с.
4. Нюбина Л. М. Мемуарный текст как многогранный когнитивный феномен / Л. М. Нюбина // Познание: сборник научных трудов. – URL: [http://www.rusnauka.com/4\\_SND\\_2013/Philologia/3\\_128694.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/3_128694.doc.htm) (дата обращения: 30.10.2023).
5. Русский Донбасс: фронты и фронтиры: монография / Р. А. Пупыкин, С. П. Поцелуев, М. С. Константинов [и др.]. – Ростов-на-Дону, Таганрог: Изд-во Южного федерального университета (ЮФУ), 2022. – 403 с.
6. Симонов К. М. Разные дни войны. Дневник писателя / К. М. Симонов. – Москва: Художественная литература, 1982. – URL: [http://modernlib.ru/books/simonov\\_konstantin\\_mihaylovich/raznie\\_dni\\_voyni\\_dnevnik\\_pisatelya/](http://modernlib.ru/books/simonov_konstantin_mihaylovich/raznie_dni_voyni_dnevnik_pisatelya/) (дата обращения: 20.10.2023).

## Понятие медиаобраза в современной лингвистике

*Т. А. Мемедова,  
студентка 4 курса направления подготовки «Филология»  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»*

*О. П. Давыдова – научный руководитель,  
кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры  
английской филологии ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-  
педагогический университет имени Февзи Якубова»*

*В статье анализируется концепция медиаобраза и его значимость в современном обществе. Медиаобраз являет собой целостное представление о человеке, объекте или событии, формируемое с использованием масс-медиа. Он значительно влияет на формирование взглядов и поведения, а также на создание общественного мнения и культурной идентичности.*

***Ключевые слова:** медиаобраз, общественное мнение, поведение, средства массовой информации, культурная идентичность, современная лингвистика, массмедиа.*

**Введение.** В современном мире основным источником получаемой нами информации является мировая глобальная сеть. Именно поэтому сейчас очень актуально понятие «медиаобраз», с помощью которого и формируется общественное мнение о знаменитой личности, произошедшем событии, явлении. Несмотря на огромное количество существующих определений данного понятия, абсолютно точного и верного определения не выявлено – оно всё ещё находится на стадии терминологизации.

Исследованию понятия «медиаобраз» как актуальному и весьма значительному явлению на сегодняшний день посвящено большое количество работ (Т. Н. Галинская, Ю. Н. Драчёва, В. О. Покидова). В нашей работе мы постараемся более подробно раскрыть понятие медиаобраза именно с позиции современной лингвистики.

Актуальность исследования «медиаобраза» обусловлена его популярностью и важностью в современном мире. В наши дни медиаобразы играют ключевую роль в формировании восприятия и мнений общества о различных явлениях, личностях и событиях. Изучение медиаобразов помогает понять, как они используются для достижения различных целей, включая информационное воздействие, рекламу и

политическую пропаганду, что создаются с помощью лингвистических средств.

*Цель исследования* заключается в попытке выявления более точного понятия медиаобраза в современной лингвистике. Источниками и материалами исследования послужили ранее опубликованные статьи, посвященные изучению языка современных массмедиа, медиалингвистике, медиаобразам.

**Результаты исследования.** С развитием технологий, распространением интернета и увеличением влияния медиа в повседневной жизни общества понятие медиаобраза стало неотъемлемой частью нашей реальности. Он встраивается в виртуальную реальность независимо от нашего желания. В связи с технологическим прогрессом возрос интерес к изучению этого явления.

Определения медиаобраза имеют важное значение, поскольку они способствуют более глубокому пониманию процессов формирования мнений и поведения. Одна из первых попыток дать определение понятию «медиаобраз» была предпринята в диссертации Е. Н. Богдан под названием «Медиаобраз России как средство консолидации общества: структурно-функциональные характеристики» [1]. В работе отмечается, что, хотя в журналистской практике понятие «медиаобраз» используется для обозначения образа, создаваемого СМИ, оно не является терминологически осознанным и теоретически не рассмотрено в достаточной мере вместе с сопутствующими проблемами. В своей диссертации Е. Н. Богдан предлагает определение «медиаобраза» как «особого образа реальности, предъявляемого массовой аудитории медиаиндустрией» [1, с. 35]. Тем не менее, в научном дискурсе существует разнообразие подходов к пониманию этого термина.

По мнению Т. Н. Галинской, медиаобраз – это «целостное представление о ком-то или о чем-то, сформированное на основе информации, поступающей через СМИ» [2, с. 92]. Согласно же И. С. Семенову, медиаобраз – это «структурный визуально-эмоциональный компонент виртуальной реальности, представляющий медийную модель объективного бытия, сохраненную в информационных носителях и общественном сознании» [4, с. 10]. Эти определения указывают на то, что медиаобраз формируется через массовые медиа и оказывает сильное воздействие на мнения и представления общества о различных объектах, событиях или людях с использованием визуально-эмоциональных компонентов. А также мы можем отметить, что он играет важную роль в формировании общественного мнения и культурной идентичности. Под культурной идентичностью мы понимаем совокупность культурных характеристик, общих для определенной группы людей, которые создают ощущение принадлежности к данной культуре [3, с. 25]. Это включает в себя общие ценности, традиции,

обычаи, язык, искусство, религию, и другие аспекты, которые формируют уникальный облик культуры. Культурная идентичность также означает осознание собственной принадлежности к этой культуре и ее влияние на формирование личности.

Исходя из представленного выше многообразия трактовок понятия медиаобраза, важно провести синтез различных точек зрения и разработать собственное понимание «медийного образа» на основе современных исследований и теоретических концепций.

Итак, мы выявили несколько определений понятия «медиаобраз»:

1. Медиаобраз представляет собой совокупность эмоциональных и рациональных представлений, которые формируются на основе информации, поступающей из средств массовой информации.

2. Медиаобраз определен как особый образ реальности, который массовая аудитория воспринимает через призму медиаиндустрии.

3. Медиаобраз рассматривается как структурный визуально-эмоциональный компонент виртуальной реальности. Этот компонент представляет собой медийную модель объективного бытия, заключенную в информационных носителях и общественном сознании.

Кроме того, медиаобраз можно рассматривать как комплексное понятие в широком и узком смыслах. Узкое понимание медиаобраза охватывает фрагменты реальности, описанные только профессиональными журналистами, отражая их мировоззрение, ценностные ориентации, политические предпочтения и психологические характеристики [5, с. 703–706]. В широком смысле «медиаобраз» представляет собой образ реальности, формируемый в текстах, созданных в медиaprостранстве как профессиональными журналистами, так и блогерами, интернет-пользователями и другими участниками.

В результате нашего исследования мы сформулировали следующее определение медиаобраза: «медиаобраз» – это понятие, используемое для обозначения образов, формируемых средствами массовой информации (медиа), включающее в себя как визуальные образы (образы, создаваемые в кино, телевидении, рекламе), так и образы, формируемые с использованием языка, текста, звука и других медийных элементов.

**Выводы.** Медиаобраз является важным и актуальным понятием в современной лингвистике. Принимая во внимание большое количество трактовок этого понятия, мы можем сказать, что общего и точного термина для этого понятия на сегодняшний день действительно не существует. В нашей статье мы попытались дать, на наш взгляд, наиболее полное определение исследуемому феномену. Безусловно, наше исследование не является заключительным, и данный вопрос будет поднят ещё во многих научных работах.



### Источники и литература

1. Богдан Е. Н. Медиаобраз России как средство консолидации общества: структурно-функциональные характеристики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Елена Николаевна Богдан. – Москва, 2007. – 224 с.
2. Галинская Т. Н. Понятие медиаобраза и его реконструкция в современной лингвистике / Т. Н. Галинская // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 11. – С. 91–94.
3. Горбаль Д. Э. Современные подходы к феномену медиаобраза / Д. Э. Горбаль // Наука и образование сегодня. – 2020. – С. 72–25.
4. Семенов И. С. Образы и имиджи в дискурсе национальной идентичности / И. С. Семенов // Полис. Политические исследования. – 2008. – № 5. – С. 7–18.
5. Смирнова А. Д. Формирование и влияние медиаобраза в современном обществе: исследование факторов и роли медиакоммуникации / А. Д. Смирнова // Вестник науки. – 2023. – № 6. – С. 703–706.

## Лингвокультурные традиции Англии и Германии (на примере фольклорных произведений)

*Д. С. Решетникова,*  
магистрант 1 курса направления подготовки «Филология»  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»

*Н. С. Скрипичникова* – научный руководитель,  
кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова»

*Статья посвящена исследованию лингвокультурных традиций Великобритании и Германии, нашедших отражение в фольклорных произведениях этих стран, а именно сказок и народных эпосов. А также выявить схожие и отличительные черты двух наций.*

**Ключевые слова:** литература, фольклор, традиции, лингвокультурология, сказочный жанр, Англия, Германия.

**Введение.** Традиции разных стран имеют свои уникальные особенности, которые находят отражение в культуре и менталитете. Обычно традиции уходят корнями к зарождению той или иной нации. Тем не менее, часть традиций устаревает и исчезает из памяти народа, оставаясь живыми только благодаря фольклору, а именно сказке, увековечивает их. В традициях сосредоточена память культуры определенной страны, они передают опыт и определенные ценности от поколения к поколению.

Культурные традиции разных стран отображены в фольклоре, который является сосредоточием мудрости (в переводе Volklore означает «народная мудрость, народное знание»). Фольклор выражает мировосприятие народа и отражает его мировоззрение. К нему можно отнести словесные тексты, музыку, танцы, обычаи, народный театр, декоративно-прикладное творчество. Изучение фольклора необходимо, так как именно в народном творчестве и традициях заложены многие моральные ценности определенного народа [1, с. 5].

Исследованию фольклора и литературного жанра сказки посвящено значительное количество работ, в частности исследователей Г. Выжлецова, О. Дробницкого, М. Каган, С. Г. Тер-Минасовой, например, «Язык и межкультурная коммуникация», в которой можно четко проследить связь культуры, языка и народных традиций с точки зрения литературы, филологии, фольклористики и лингвокультурологии как отражение национальной идентичности.

Актуальность исследования сказки как формы народного устного творчества определена, в первую очередь, процессом глобализации как социокультурной универсализации, в результате которой происходит объединение, стирание границ между культур, а также стремление к сохранению уникальности через этничность, религиозность, социокультуру и национализм.

*Цель работы* заключается в анализе особенностей выражения национальных особенностей в структуре сказки, которая является источником для изучения менталитета и культурных особенностей определенной нации.

**Результаты исследования.** Фольклорные произведения, в особенности сказки, переплетая вымысел и реальность, создают необычную форму повествования.

Большинство известных немецких сказок знакомы нам в авторстве братьев Гримм. В 1812 году появилось их знаменитое собрание немецких сказок. Их сюжеты имеют разные источники и историю происхождения (многие происходят из германских легенд и поверий), которые братья «коллекционировали» на протяжении многих лет. Немецкие сказки отражают менталитет этого народа – они работящие, трудолюбивые, аккуратные, справедливые. Обычно в них

положительные герои получают вознаграждение в конце, в то время как отрицательные – справедливое наказание. То есть, в большинстве своем, они носят назидательный характер.

Тем не менее, оригинальные тексты сказок братьев Grimm кардинально отличаются от современных адаптаций, в особенности предназначенных для детей. И многие темы – каннибализм, алкоголь, чрезмерная жестокость – опускаются, хотя, первоначально, они отражали и суровость средневековья, и его мрачность, и дремучесть. Именно жесткость являлась показательной и назидательной для людей, которые верили в мистический мир духов, ведьм и колдунов, боялись сурового наказания церкви и всему искали «волшебное» объяснение.

В известной сказке «Белоснежка и семь гномов» мачеху заставили надеть на ноги раскаленные башмаки и танцевать, пока она не упала замертво. Такая жестокость в оригинале текста опускается, например, в переводе на русский, где смерть мачехи наступает в результате того, что она разбивает зеркало.

Или, например, следующий эпизод (каннибализм) опускается в русском варианте: «*Die ließ sie in ihrer Gier gleich in Salz kochen, aß sie auf und meinte, sie hätte Schneewittchens Lunge und Leber gegessen.*» (пер.: Повару было велено сварить их в соленой воде, и злая женщина их съела, думая, что это легкие и печень Белоснежки) [2].

В английских сказках немало главных героев являются хитрыми, проворными, способными на обман. Например, известна сказка «Молли Ваппи». По сюжету родители, которые не могли прокормить своих дочек, отвели их в лес и оставили там. Три сестры вынуждены были искать прибежища и увидев какой-то дом попросили ночлег. Хозяйка предупредила, что муж у нее великан и что он убьет их, но девочки все же остались. С помощью обмана, когда хитрая сестра обменяла золотые цепочки на соломенные, дети выжили и спаслись. «*For in the very middle of the night, when everybody else was dead asleep and it was pitch dark, in comes the giant, all stealthy, feels for the straw chains, twists them tight round the wearers' necks, half strangles his daughters, drags them on to the floor, and beats them till they were quite dead; so, all stealthy and satisfied, goes back to his own bed, thinking he had been very clever*» [3].

И такая хитрость, в результате которой погибли другие дети, не является в сказке чем-то чрезмерным. Хитрость выставляется благом и добрым делом, а последствия – само собой разумеющимися. В конце сказки, когда великан все же поймал Молли и посадил в мешок, девочка хитростью вместо себя посадила туда жену великана, так что великан почти убил свою жену. «*Then Molly Whuppie began to laugh like anything, and the dog joined in with barks, and the cat with mews. Now the giant's wife was sitting in the next room, and when she heard the commotion she went in to see what was up...Now, just at that very moment,*

*the giant burst in, and Molly had barely time to hide behind the door before he rushed at the sack, tore it down, and began to batter it with a huge tree he had cut in the wood. «Stop! stop!» cried his wife. «It's me! It's me!»» [3]*

Сказка показывает, что ловкие, предприимчивые, но не милосердные герои благодаря своим качествам могут получить, что хотят. Это также является особенностью английских сказок, потому что в 19 веке, когда стали выходить сборники, ценились в том числе и такие качества. Ведь когда героиня несколько раз, несмотря на опасность, возвращалась в дом великана, она это делала из личных, корыстных целей, ведь это ей предлагал король, взамен на свадьбу его сыновей с ее сестрами, как и с ней самой. Таким образом, во многом спорные добродетели приобретают положительные коннотации в разрезе английских реалий 19 века.

В этой сказке можно выявить еще одну черту, присущую английскому народу – самостоятельность, то есть героиня не прибегала к помощи других. В отличие, например, от русских сказок, во многих из которых персонажи действуют сообща.

Не меньший интерес представляет собой ведьма, которая, хоть и по-разному, но в сказках разных стран в основном не является положительным героем. Вероятно, это основано на преданиях о ведьмах, посеянных в народе еще со времен средневековья, в том числе и благодаря церковным учениям. Ведьмы – злые, коварные, навлекающие беды на простых людей с помощью колдовства, часто живут в глубине леса, в своем «мире» и связана с потусторонним миром. Ведьмы в немецких сказках всегда отрицательный и крайне жестокий персонаж, хотя и изображающийся иногда абсолютно положительными образами: сахарный/хлебный домик (*das Brothäuslein bloß*), внешнее добродушие (*freundlich angestellt*).

Резкий контраст между внешностью, опрятностью, доброжелательностью, показной безобидностью и ее деяниями создает неповторимый колорит немецкой сказки. В «Гензель и Гретель» Братья Grimm так описывают ведьму: «*Die Alte hatte sich nur so freundlich angestellt, sie war aber eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte, und hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken. Wenn eins in ihre Gewalt kam, so machte sie es todt, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Die Hexen haben rothe Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung, wie die Thiere, und merkens wenn Menschen heran kommen*» [4]. То есть она является не только злой, неприглядной старухой, но и людоедкой. Кроме того, ведьмы представляются всегда хитрыми, и в этой сказке домик ведьмы не простой, а прятничный, чтобы «заманивать» детей.

В английском фольклоре ведьмы также изображались часто старухами, которые к тому же порой были связаны с дьяволом. Так, извест-

на богатая ведьма из Беркли, которая, как считалось, была обязана своему богатству тем, что продала душу. «...*A rich plump woman with many sons and daughters. She was well liked by the local in-crowd and delighted in holding feasts and revelries of great invention. She was famous for her gifts of augury; the reading of Man's fate by observing the flight and formation of birds, and also other signs or omens*» [5].

Английская сказка «Мальчик-с-пальчик» в фольклоре других стран претерпевает изменения. Так, в английском варианте 1621 года по сюжету бедным крестьянам, которые больше всего на свете хотели, чтобы у них был ребенок, пусть даже ростом с мизинец, помогает волшебник Мерлин.

А в немецкой сказке братьев Гримм, кроме появления на свет необычного мальчика, просто по желанию жены, присутствуют свои собственные немецким сказаниям жестокие эпизоды (например, в конце сказки, когда волк съел мальчика, родители последнего «сыскали нож и ножницы, взрезали зверю живот и снова вытащили малютку на свет Божий» (...*Sie fanden ein Messer und eine Schere, schnitten dem Tier den Bauch auf und zogen das Baby erneut ins Licht Gottes.*)).

Интересно появление мальчика в русской сказке в версии А. Н. Афанасьева: «Раз старуха рубила капусту на пироги, задела нечаянно по руке и отрубила мизинный палец; отрубила и бросила за печку. Вдруг послышалось старухе, кто-то говорит за печкой человеческим голосом: ««Матушка! Сними меня отсюда». Изумилась она, сотворила честной крест и спрашивает: «Ты кто таков?» – «Я твой сынок, народился из твоего мизинчика»» [6, с. 408].

Немецкие сказки также отражают культуру народа: трудолюбие, аккуратность, отсутствие лени и неряшливости. Например, в сказке «Госпожа Метелица», где трудолюбивая девочка, попав к Госпоже Метелице, в конце истории получает щедрые подарки, тогда как ленивая, ее сестра, остается ни с чем. А в сказке «Белоснежка и семь гномов» героиня, попав в дом гномов, не сидит покладая рук, но готовит еду, подметает пол, стирает, вяжет и шьет.

В английских сказках, к примеру, эти качества не всегда порицаются, а иногда даже приводят к счастливому финалу. Так, в сказке «Том-Тит-Тот» героиня была так ленива, что не умела прясть. Но она неожиданно для себя вышла замуж за короля, и единственным условием было то, что в последний месяц каждого года она должна прясть пять мотков в день, иначе ее казнят. В сказке снова восхваляется хитрость и смекаливость, когда королева обманула бесенка, короля и сумела выжить.

**Выводы.** Фольклорные произведения имеют особый интерес в изучении, они играют большую роль в жизни каждого народа, ведь обычно, с ними начинают знакомиться еще в детстве. И хотя основ-

ные мотивы и сюжетные линии в сказках разных народов могут быть схожими, рассматривая их по отдельности, становится ясно, что сказки остались самобытными, с характерными только для определенной страны особенностями.

#### Источники и литература

1. Беликова Е. К. Система ценностей в шотландской культуре и ее отражение в фольклоре: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Е. К. Беликова. – Москва, 2008. – 183 с.

2. Schneewittchen – Märchen der Brüder Grimm // Белоснежка. Сказки Братьев Гримм. – URL: [http://maerchen-welt.eu/deutschland/grimm/schneewittchen\\_maerchen.htm](http://maerchen-welt.eu/deutschland/grimm/schneewittchen_maerchen.htm) (дата обращения: 25.11.2023).

3. Molly Whuppie English Fairy Tales by Joseph Jacobs. – URL: [https://en.wikisource.org/wiki/English\\_Fairy\\_Tales/Molly\\_Whuppie](https://en.wikisource.org/wiki/English_Fairy_Tales/Molly_Whuppie) (дата обращения: 23.11.2023).

4. Hänsel und Gretel Ein Märchen der Brüder Grimm // Гендель и Гретта. Сказки Братьев Гримм. – URL: [https://www.grimmstories.com/de/grimm\\_maerchen/hansel\\_und\\_gretel](https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/hansel_und_gretel) (дата обращения: 23.11.2023).

5. The Tale of the Witch of Berkeley By Rob Hardy. – URL: <https://twistedtree.org.uk/witchofberkeley.htm> (дата обращения: 25.11.2023).

6. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: [в 3 кн.: для младшего и среднего школьного возраста : от 5 до 15] / А. Н. Афанасьев. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – С. 408

## Folk speech patterns in oral professional communication

*N. S. Skripichnikova,*

*candidate of philological sciences, Associate Professor  
of the Department of German Philology*

*Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov*

*The article analyzes special features of the folklore oral cliches functioning in oral professional communication. It is asserted that stereotype quality of communicative situations and limited possibilities of control and correction of oral statements cause the wide use of diverse cliches units, in which professional perception, special knowledge, opinions and collective values are imprinted.*

**Key words:** oral professional communication, vocal cliches, steady verbal complex, proverb, saying, polite formula.

**Introduction.** Professional activity is a special field which integral and important aspect is a professional communication characterized by the commonality of knowledge and perception of communicants, as well as the stereotypical nature of communication situations. From the perspective of linguistics, oral professional communication – «professional communication, the purpose of which is to solve professional problems mainly using linguistic means» – is of the greatest interest [4: 133].

Its distinctive feature is that it is initially included in the context of professional activity and its characteristics are determined by the content of this activity. Oral communication is always limited by a number of parameters, the most important of which is time, so there are limitations to control and correct oral utterances, especially in spontaneous speech which leads to bringing together the purpose, subject and objectives of the message and relying on what a speaker has at the moment of speaking focusing on the main idea and widely using speech cliches.

The object of the study is the clichéd units of law enforcement officers' oral professional communication which are based on folklore set expressions used in everyday situations of professional communication.

*The purpose* of the research is to analyze professionally marked proverbs that arise in a professional environment as a result of a creative rethinking of proverbs existing in common language or newly created units.

The relevance of the study is due to the lack of knowledge of oral professional communication among law enforcement officers and the significant prevalence of stable verbal complexes based on folklore units in oral speech.

**Research results.** Stable verbal complexes, which are based on folklore units (proverbs, phraseological units) perform important nominative, expressive and stylistic functions. Such units capture a significant amount of information starting from perception features or assessment of reality to special knowledge, opinions, collective values, etc.

We consider a stable verbal complex as “a combination of two or more components of a verbal character built according to the known language rules which has constancy of semantics, reproducibility and stability of the lexical composition and grammatical structure with acceptable variation within certain limits” [4: 61].

It is advisable to group all cliches functioning in oral communication into four main categories in accordance with the semantic and pragmatic characteristics of these units as well as their origin: phraseological units, catchphrases, folklore and nominative (terminological). Professionally marked stable phrases formed on the basis of existing proverbs are of special interest.

Stable expressions dating back to folklore and adapted to certain situations of communication between professionals act as pragmatically determined units. Their main functions are to attract attention, compress information, emphasize its significant elements, semantic and emotional-evaluative expressiveness of the message.

In our opinion, proverbs should be distinguished from phraseological units on the basis of their stylistic and pragmatic functions. Proverbs exist in our consciousness as a ready-made verbalized stereotypical forms of sociocultural behavior models and are reproduced without changes in appropriate communicative situations which indicates their universal nature.

A folk saying or an idiom in professional communication is a short stable figurative expression that is not a complete statement and often has humorous nature. We identify several types of sayings used in law enforcement officers professional speech in accordance with the characteristics of their functioning: from assessing the actions or personal and professional characteristics to assessing relationships and situations (professional, routine or personal). [3:134]

So, for example, the expressions “*sit around*” (бить баклуши), “*in a slipshod manner*” (через пень колоду), “*let things slide*” (спустя рукава), “*it couldn't be worse*” (из рук вон плохо) have a sharply negative connotation for law enforcement officers, whereas the expressions “*skill comes with practice*” (рука набита) “*as clean as a whistle*” (как по маслу), on the contrary, contain a positive assessment of professional actions.

A folk saying is characterized by understatement “Wow! the scamp has a finger in every pie” could be a reaction to the announcement of the birth of a young colleague's son. It implies that the person succeeds both at work and in private life. Another proverb is also found in a business context “Yes! Johnny-on-the-spot. He's up the creek without a paddle being on the carpet as he missed the witness. Well done!” where a negative assessment is given to the employee's actions.

No less significant oral units are proverbs which present a verbal model of a life or professional situation carrying certain information and deep meaning embodied in the form of a visual image in the minds of the speaker and the listener.

Professionally labeled proverbs occupy a special place in the field of communication under the current study. Such units arise in the professional environment as a result of a creative rethinking of existing proverbs or as newly created units. Among professionally labeled proverbs, we distinguish the following groups:

- proverbs imitating slogans: “*В ОМОН не рвись. Пришел – гордись!*” (Don't rush to be a SWAT member. If you're you must be!), “*Предупрежден – значит вооружен!*” (Forewarned, forearmed!) and so

on. For the most part, such proverbs convey the patriotic feelings of employees, their pride in serving the law, etc.;

- proverbs characterizing various aspects of law enforcement agencies activities: “*Воры убегают, мы догоняем, но бежим в одну сторону*” (Thieves run away, we catch up, but run in one direction), “*Бумажка не бронезилет, но задницу прикроет*” (The piece of paper is not a bulletproof vest, but it will cover your ass), “*Что ни слово – то в дело!*” (Every word goes to work!), “*Мертвых бояться – в морг не ходить*” (To be afraid of the dead, do not go to the morgue), “*Волка кормят ноги, а гаишника – дороги*” (The wolf is fed by the legs, and the traffic cop is fed by the roads), etc. [2].

Such proverbs, as a rule, interpret everyday situations in police work and express attitudes towards them. For example, the proverb “A piece of paper is not a bulletproof vest, but it will cover your ass” represents the employees’ dislike for paperwork and at the same time the need to do such work in order to avoid punishment for an incorrectly completed investigation. Most often, such clichés have ironic and playful nature;

- proverbs interpreting the relationship between citizens and the law, citizens and the police (most of them state that punishment for breaking the law cannot be avoided): “*Раньше сядешь – раньше выйдешь*” (The sooner you get in, the sooner you get out), “*Будь проще, и милиция к тебе потянется...*” (Be simpler, and the police will reach out to you...), “*Береженного бог бережет, а небереженного – конвой стережет*” (God protects those who are careful, and the police those who are careless), “*Сажают не за то, что украл, а за то, что попался*” (They are imprisoned not for stealing, but for getting caught), “*Незнание закона не освобождает от ответственности, а знание – легко*” (Ignorance of the law does not exempt you from responsibility, but knowledge is easy), “*Кто не умеет себя вести, того ведет милиция*” (Those who do not know how to behave are led by the police), “*Далеко пойдешь, если милиция не остановит*” (You will go far if the police don’t stop you), “*Чистосердечное признание облегчает совесть... и добавляет срок*” (A sincere confession eases the conscience... and adds time) and so on [2].

For the most part, altered proverbs do not pretend to be original and serve as a new interpretation of an outdated prototype that already exists in people’s memory. The coincidence with the prototype is not accidental, since it is the presence of an analogy with the original version that allows you to quickly decipher the message and establish strong connections between the new proverb and the new realities of life. So, for example, the well-known proverb “*Будет и на нашей улице праздник*” (The sun will shine down our street too) and has several transformation options: И на нашей улице грузовик с конфетами перевернется (And on our street a

truck with sweets will overturn), И на нашей улице кабак построят (And a brothel will be built on our street), etc.

Proverbs are reworked in various ways: from changing keywords and replacing them with updated versions to expanding proverbs. Such transformations are determined primarily by the situation and social including professional environment. For example, a proverb adaptation “*Лучше маленький юг, чем большой север*” (Better a small south than a big north) is used as a comparison where the expression “big north” in the context of the police professional communication has the meaning of imprisonment (in Russia they are mainly located in northern latitudes).

In accordance with the stylistic and semantic nature of the alteration of proverbs, the following types can be roughly distinguished:

- transformation with lexical replacement (substitution): “*Семеро одного найдут*” (Seven will find one), “*Не откладывай на завтра, что можно выпить сегодня!*” (Don’t put off until tomorrow what you can drink today!), “*Птицу видно по помегу*” (The bird can be seen by its droppings), “*Одна голова – хорошо, а две – мутация*” (One head is good, but two is a mutation), “*Бороться и искать, найти и перепрятать!*” (Fight and search, find and hide!), “*Хорошо смеется тот – кто стреляет первым*” (He who shoots first laughs well);

- transformation with addition: “*Есть еще порох в пороховницах и ягоды в ягодицах!*” (There is also gunpowder in the flasks and berries in the buttocks!), “*Красиво жить не запретишь. Но помешать можно*” (You can’t stop living beautifully. But you can interfere), “*Всех денег не заработаешь – часть придется украсть*” (You won’t earn all the money—you’ll have to steal some);

- transformation with rethinking: “*Лучше маленький юг, чем большой север*” (Better a small south than a big north), “*Тело снайпера боится*” (The man is afraid of shooter), “*Сено соломой не испортишь*” (You can’t spoil hay with straw);

- new proverbs based on general folklore models: “*У меня такое неприятное чувство, что вы правы*” (I have such an unpleasant feeling that you are right), “*Особенно невыносимы идиоты, которые смотрят на тебя как на равного*” (Particularly unbearable are idiots who look at you as an equal), “*Если вас окружают одни дураки – значит вы центральный*” (If you are surrounded by fools that means you are central), “*Сначала ищем на работе справедливость, а затем – другую работу*” (Firstly, we look for justice at work, and then we look for another job) [1:189].

**Conclusions.** Proverbs with argot elements are present in limited numbers in the speech of law enforcement officers since they verbalize concepts that are understandable to a close community of professionals. The use of such clichés in police officer speech must have an explanation. For example, detectives use them in their profession to establish contact with a criminal.

The folklore cliches considered in this article as speech cliches with a clear or unexpressed rhyme-rhythmic structure, possessing reproducibility and relative stability of the lexical composition and grammatical form, are an integral part of the professional communication of law enforcement officers. They saturate oral speech with expression and are able to convey information in a brief and humorous form that could be perceived negatively if it were not expressed through folklore forms that imply the presence of irony or self-irony.

#### Источники и литература

1. Блажес В. В. Комический дублет русского народного разговорного этикета. Культурно-речевая ситуация в современной России / под ред. Н. А. Купиной. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – С. 186–196.
2. Вальтер Х. Антипословицы русского народа / Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. – Санкт-Петербург: Нева, 2005. – 576 с.
3. Скрипичникова Н. С. Устойчивые словесные комплексы в составе профессиолекта / Н. С. Скрипичникова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 31 (322). – С. 133–135.
4. Скрипичникова Н. С. Устойчивые словесные комплексы в профессиональной речи / Н. С. Скрипичникова // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – Н. Новгород. – 2014. – № 2 (9). – С. 61–65.

## Язык текущего момента: лексико-семантические процессы в ТГ-дискурсе военно-политической направленности (на примере лексемы *война*)

*И. В. Чепурина,*  
кандидат филологических наук, доцент, начальник научного отдела  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

На материале новостных сообщений военно-политических ТГ-каналов автор выявляет и иллюстрирует расширение семантического потенциала лексемы 'война', включающей в себя кроме основного смысла комплекс

коннотаций, объективирующих информацию о текущем моменте и восприятии его социумом. Продемонстрировано, как семантические изменения конкретного слова, обусловленные расширением его синтагматики, становятся продуктивным источником фразеологических неологизмов – ярких маркеров новых геополитических реалий.

**Ключевые слова:** война, массово-информационный дискурс, военно-политический дискурс, телеграм-каналы, актуализация лексики, семантический потенциал, коннотации, фразеологические выражения.

**Введение.** Все изменения в социальной жизни, происходящие в ее экономических, политических, культурных, технологических и др. измерениях, сопровождаются изменениями в практике использования языка. Как констатируют лингвисты, «язык позволяет увидеть нелингвистическую реальность и сделать о ней обоснованные выводы» [4, с. 30].

В зоне постоянного внимания лингвистов находится массово-информационный дискурс – один из главных факторов в формировании современной языковой картины мира: именно здесь наиболее явно выражены основные изменения.

Отдельный интерес для изучения новостного дискурса в период СВО представляют телеграм-каналы (далее также – ТГ-каналы) политического и военно-политического сегмента. О. И. Ляховенко утверждает, что «...политические телеграм-каналы востребованы как инструмент экспертной коммуникации и рефлексии по поводу актуальной политической ситуации и процессов» [5, с. 115].

Вопросы, связанные с лингвистической репрезентацией событий в военно-политических ТГ-каналах, приобретают всё большую актуальность в связи с широким использованием новостных сообщений в информационном противостоянии государств в условиях специальной военной операции. Возрастающая значимость платформы Telegram в информационном пространстве России, ее значительное влияние на медиаповестку обусловили актуальность настоящего исследования.

Объектом исследования выступает военно-политический телеграм-дискурс (далее также – ТГ-дискурс) в хронологический период с 2022 по 2024 год. Предметом исследования является семантический потенциал лексемы война, актуализированной в коммуникационном пространстве в условиях новой геополитической реальности. Цель исследования – выявить семантические изменения лексемы 'война' в современном массово-информационном дискурсе.

Материалом исследования послужили текстовые фрагменты, отобранные методом сплошной выборки из новостных сообщений военно-политических ТГ-каналов в указанный хронологический период.

**Результаты исследования.** Телеграм-дискурс как часть массово-информационного дискурса сегодня является одним из факторов в формировании современной языковой картины мира. Именно здесь заметны основные изменения, которые, как единодушно отмечают лингвисты, носят прежде всего лексико-семантический характер. Общеупотребительная, общественно-политическая, военная лексика переосмысливается, преломляется сквозь призму современных событий, приобретая новые значения, становится словообразовательной базой для новых лексем, характеризующих сложный, драматический период истории нашей страны.

Так, частая повторяемость слов в связи с актуальностью темы, к которой они относятся, потребность коммуникантов дать наименование новому объекту или оттенку мысли, влияние синонимов, двусмысленность в определенных контекстах и т. д. приводят к семантическим изменениям – актуализации лексических единиц, расширению или сужению их семантического объема, развитию новых значений.

Анализ языковых фактов, репрезентирующих актуальные события периода СВО в военно-политических ТГ-каналах, выявил ряд лексических процессов «текущего момента», наиболее ярким из которых является актуализация известной лексики военной тематики.

Актуализация – процесс возвращения лексики с периферии к центру лексической системы, вызванный адаптацией русского сознания к кардинальным переменам в российском социуме. Согласно репрезентативному подходу (О. В. Загоровская, О. П. Ермакова, Е. В. Какорина, И. А. Стернин, О. В. Милованова и др.), актуальная лексика – это реактивируемая часть системного лексического фонда, которая на современном этапе развития языка стала коммуникативно и номинативно адекватной ментальному содержанию социокультурно значимых явлений и процессов и, как следствие, высокочастотной в узусе [3, с. 55]. Так, в фокусе повышенного внимания социума сегодня – военные реалии, а также социальные и политические явления, ставшие непосредственным результатом военных действий. Следовательно, повышенной функциональной значимостью и частотностью речевого употребления отличается военная лексика прошлых лет, которая является маркером настоящего историко-временного периода. В частности, регулярной повторяемостью в текстах отличаются такие единицы, как война, фронт, мобилизация, армия, боестолкновения, повестка, наступление, контр наступление, доброволец, военкор, ополчение, патриоты, военное положение, эскалация, ракетный удар и др.

Однако новые геополитические реалии определили новый речемыслительный контекст функционирования актуализированных лексических единиц, в котором они претерпевают различные семантические изменения. Так, большинству перечисленных понятий свой-

ственны новые коннотации. А. П. Чудинов определяет коннотацию в лингвистике как «периферийные компоненты семантики слова», то есть определенное дополнительное значение, дополнительное к основному надывидуальному обозначаемому – можно сказать, не совсем обязательное [7]. О. Г. Ревзина рассматривает коннотативный канал как средство передачи той минимальной, но необходимой информации, совместно с которой должно восприниматься сообщение, переданное денотативно [6].

Приведем примеры актуализации лексической единицы ‘война’, получившей новые коннотации и расширившей свое ассоциативное поле.

В условиях современной геополитической ситуации слово ‘война’ вышло на первый план – как для отдельных государств, так и для всего мира. Словарно фиксируемые его значения следующие: 1. Вооруженная борьба, боевые действия между племенами, народами, государствами и т. п. // перен. Борьба, при которой используются средства экономического и идеологического воздействия, направленные на уничтожение кого-либо или чего-либо. 2. перен. разг. Состояние вражды между отдельными лицами или группами [1, с. 203].

Анализ новостного ТГ-дискурса периода СВО выявил расширение семантического объема этого имени. По нашим наблюдениям, в медиатекстах наиболее эксплицированы следующие коннотации:

а) ‘опосредованность’: сегодня США и их союзники ведут прокси-войну с Россией, поставляя Украине оружие и размещая своих военных инструкторов на территории страны. Ср.: Американские налогоплательщики недоумевают: зачем мы тратим деньги на прокси-войну с Россией? (ПолитНавигатор, 30.06.2023); США, управляющие прокси-войной на Украине, готовятся к стратегическому наступлению ВСУ на Херсонском и Запорожском направлениях (Геополитическая война США VS Россия, 25.01.2023);

б) ‘когнитивность, ментальность’. Российский исследователь и военный эксперт А. М. Ильницкий констатирует, что в настоящее время происходит совмещение инструментов войны и соперничества мирного времени. Это определяет радикальные изменения в системе вызовов и угроз, определяющих характер и формы межгосударственного противоборства, что приводит к возникновению войны нового типа, главной целью которой выступает уничтожение самосознания, изменение ментальной, цивилизационной основы общества [2]. Ср.: Так, происходящее можно объяснить в контексте концепции когнитивной войны, а это именно то, что сейчас происходит (Олег Яновский, 30.05.2022). Когнитивная война ведется как на уровнях общества и государства, так и на уровне отдельного человека. <...> В обычной войне специальную подготовку проходят лишь те, кто идет на фронт, но в случае с войной когнитивной она необходима каждому (Чадаев, 20.02.2023);

в) 'технологичность, кибервойна'. Она стала неотъемлемой частью нашей жизни, и в частности в условиях СВО. Ср.: Враг эксплуатирует человеческую зависимость от информации, гаджетов и социальных сетей, сопровождая работу в информационном поле реальными действиями и работой с людьми на местах (Олег Яновский, 30.05.2022).

Информационная война не является новым явлением, но она содержит инновационные элементы как следствие технологического развития, что находит выражение в языке. Так, на наличие «киберсодержания» в понятии 'война' указывают следующие контексты, эксплицирующие новые смысловые приращения: Тесное партнерство, которое возникло между американскими технологическими компаниями и западными агентствами по кибербезопасности, – это один из недооцененных аспектов этой войны... <... > Эксперты американского кибернетического командования отправились в Украину за несколько месяцев до начала войны (Кибервойна, 22.06.2022); Украинская IT-армия – это уникальная и грамотная структура, организационная структура и оперативное воздействие которой, вероятно, станут основой искусства кибер- и информационной войны в будущих конфликтах... (Кибервойна, 21.06.2022).

Следствием регулярной экспликации «киберлексики» в военно-политическом новостном дискурсе является ее структурно-семантическое многообразие, расширение семантической и синтаксической валентности «киберлексем» (ср.: агентство по кибербезопасности, кибернетическое командование; искусство кибервойны, а также следующие сочетания из нашего исследовательского корпуса языковых фактов: атрибуция кибератак, снизить киберриски, расследовать военные киберпреступления, российская кибердипломатия, конвенция о киберпреступности и др.);

г) 'полномасштабность, длительность'. Ср.: Мало того, что идет опосредованный вооруженный конфликт на территории бывшей Украины между Россией и НАТО – натовцы уже к войне непосредственно с Россией готовятся (Шейнин, 23.01.2024); Судя по развертыванию сил НАТО на Западном ТВД... это все не ради потехи. Май-июль будут для нас очень тяжелыми, дело идет к большой войне (Сладков+, 18.01.2024);

д) 'ядерный'. Приведем примеры «ядерного нарратива» из телеграм-текстов:

Никакого колебания по применению ядерного оружия не будет в случае агрессии против Белоруссии, – заявил Лукашенко (Михеев, 13.06.2023); Чтобы сдержать Кремль от применения ТЯО на территории Украины, Белый дом должен передать ВСУ ТЯО и позволить применять его без всяческих ограничений. Угроза получить ядерный удар в ответ – лучший способ сдерживания, опробованный в период

холодной войны, считают в АЕИ, одном из старейших аналитических центров США. В общем, идею вы поняли: пусть украинцы и русские забросают друг друга ТЯО и освободят уже занимаемые ими обширные территории раз и навсегда, закрыв вопрос своего существования на этой части суши (Монтян, 14.06.2023).

Кроме подобных высказываний отметим функционирование самостоятельного телеграм-канала «Ядерная война | Не ждем, а готовимся...» Вот несколько заголовков из материалов этого канала: Из чего может состоять «тревожный чемоданчик» на случай ядерной катастрофы» (02.08.2023); «Лучевая болезнь» (17.08.2023); «Что делать в первые 24 часа после ядерного взрыва»; «Через сколько минут ядерные осадки упадут на землю» (22.08.2023); «Когда можно выходить на улицу после ядерного взрыва» (23.08.2023).

Очевидно, что следствием расширения смысловой сферы понятия 'война' является и расширение его синтагматики – совокупности слов и словосочетаний, в окружении которых используется данная лексема. Ср.: когнитивная война, ментальная война, психоментальная война, санкционная война, опосредованная война, гибридная война, экзистенциальная война, сетевая война, информационная война, война на истощение, обычная война, новая война, война нового типа, третья мировая война, большая война, большая война с Россией, глобальная война. Частотность употребления приведенных сочетаний в новостном дискурсе ТГ-каналов, объективируя семантическое расширение существительного 'война', повышает номинативную значимость этих словесных единиц, приводит к закреплению их в сознании носителей языка.

Актуализация в коммуникативном пространстве новой семантики существительного 'война' и его синтагматики обуславливает появление новых фразеологических выражений – семантически членимых, целиком состоящих из слов со свободными значениями. Они строятся по продуктивной словообразовательной модели прил. + сущ. и получают статус узуальных речевых единиц или кодифицированных языковых единиц (сетевая война, когнитивная война, психоментальная война, экзистенциальная война, большая война и т. д.). Активное функционирование фразеологических неологизмов данного типа в военно-политическом дискурсе сопровождается их быстрым перемещением в повседневную массовую коммуникацию и превращением в обычную единицу активного словарного запаса.

**Выводы.** Понятие 'война' как прямое кинетическое столкновение на поле боя, привычное для русского сознания, в условиях новой геополитической реальности трансформируется, усложняется, наполняется новым содержанием. Приведенный анализ иллюстрирует обогащение денотата и расширение семантического потенциала лексемы



‘война’, включающей в себя помимо основного смысла комплекс коннотаций, реализующихся в речи при синтаксических сочетаниях данной лексемы с другими словами, которые составляют ее лексическую валентность. Выявленные коннотации объективируют информацию о текущем моменте и восприятии его социумом. Они становятся и источником активного пополнения современного коммуникативного пространства сверхсловными неологизмами, чутко реагирующими на изменения в жизни общества в военный период.

#### Источники и литература

1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2 т. Т. 1 / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Русский язык, 2000. – 1088 с.
2. Ильницкий А. М. Безопасность страны как фундамент развития / А. М. Ильницкий // Арсенал Отечества. – 2021. – № 1 (51). – URL: <https://arsenal-otechestva.ru/article/1414-bezopasnost-strany-kak-fundament-razvitiya>
3. Касьянова Л. Ю. Актуализация периферийного слоя лексики в процессах обновления языковой картины мира / Л. Ю. Касьянова // Вестник Вятского университета. – 2008. – № 4 (2). – Т. 2. – С. 54–59.
4. Кирилина А. В. / А. В. Кирилина, Е. С. Гриценко, А. О. Лалетина Глобализация в аспекте лингвистики // Вопросы психолингвистики. – 2012. – № (15). – С. 18–37.
5. Ляховенко О. И. Телеграм-каналы в системе экспертной и политической коммуникации в современной России / О. И. Ляховенко // Galaxy Media: Journal of Media Studies. – 2022. – Т. 4. – № 1. – С. 114–144.
6. Ревзина О. Г. О понятии коннотации / О. Г. Ревзина // Языковая система и её развитие во времени и пространстве: сборник научных статей к 80-летию проф. К. В. Горшковой. – Москва: 2001. – С. 436–446.
7. Чудинов А. П. Структурный и когнитивный аспекты исследования метафорического моделирования (регулярной многозначности) / А. П. Чудинов // Лингвистика. Бюллетень Уральского лингвистического общества. – Т. 6. – Екатеринбург, 2001. – С. 38–53.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОБЛЕМЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ И ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

- А. Г. Арутюнян*  
Публичная дипломатия как механизм реализации внешней политики РФ..... 4
- Д. А. Божедаров*  
Эстетические вызовы в парадигме сетевой медиакommunikации ..... 9
- С. С. Борунов*  
Региональное социокультурное пространство: особенности трактовки и восприятия ..... 13
- А. А. Горданюк*  
Эстетические основы патриотизма в культуре современного общества: исторический и педагогический аспекты ..... 18
- Р. А. Земко*  
Ключевые события в истории авторской песни Крыма ..... 24
- А. Ю. Маслоков*  
Механизмы цифрового измерения культуры..... 30
- В. М. Резонова*  
Понятие о ролевой репрезентации: сущность и специфика ..... 35
- В. Н. Титова*  
Гражданская идентичность в контексте современной театральной культуры Донбасса (на примере спектакля «Время. Выбор. Воля» Луганского академического русского драматического театра им. П. Луспекаева) ..... 38

## СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ

<i>Ф. А. Асанова</i> Влияние музыки на создание образа в крымскотатарском танце....	44
<i>В. В. Баева</i> Проблемы классификации вокально-симфонического наследия И. С. Баха.....	50
<i>К. Г. Галкин</i> Вневременное художественное пространство поэмы И. В. Гете «Фауст» .....	55
<i>Ю. А. Доцинская</i> Особенности интерпретации постановок П. И. Чайковского «Евгений Онегин» .....	60
<i>А. А. Зизак</i> Формирование стиля Bel canto в итальянской опере эпохи барокко .....	64
<i>А. В. Кремнёв</i> Архитектура модерна в современном цифровом искусстве ....	70
<i>Н. Н. Крыгин</i> Музыкальное оформление спектакля в период 1920–1930 годов как этап становления режиссерского театра в СССР .....	75
<i>О. Р. Курилова</i> Психофизическая свобода актера в театральном пространстве современного искусства .....	80
<i>Е. Д. Лазарева</i> Роль визуальных метафор в интерактивных играх (на примере «Brawl Stars», «Minecraft»).....	85
<i>М. В. Логинова</i> Выразительность современного искусства .....	90
<i>А. В. Макевнин</i> История и символизм резных наличников в провинциальной России .....	93

<i>Р. В. Махортов</i> Художественный потенциал искусства театра и кино.....	97
<i>Т. С. Митителу</i> Интерактивная драматургия в условиях современной коммуникации .....	102
<i>М. М. Ротарь</i> Легенда всегда будет жить: сценические образы Галины Улановой.....	108
<i>О. В. Рубчинская</i> Стриминг как способ самореализации личности .....	112
<i>М. Г. Сарев</i> Военная тема в советском балетном искусстве.....	117
<i>А. М. Стельмах</i> Внедрение стратегий позиционирования в театральную практику Беларуси.....	121
<i>А. К. Цекова</i> Репрезентация эмоционального режима в танце модерн.....	126
<i>Л. Н. Ясинская</i> Исполнительская интерпретация Галиной Вишневской партии Татьяны Лариной (опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин») .....	130

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

<i>Д. Р. Абдул</i> Использование информационно-коммуникационных технологий в преподавании музыкально-теоретических дисциплин в детских музыкальных школах и детских школах искусств .....	136
--	-----

*В. И. Загурский*  
О совершенствовании содержания и форм контроля по специальным музыкальным дисциплинам (на примере предметного блока дирижёрско-хоровых дисциплин) ..... 141

*М. С. Малышева*  
Влияние инновационных выразительных средств на развитие речевых навыков и социализацию детей с дизартрией в рамках инклюзивного театра кукол..... 146

*О. В. Тутова, К. А. Юракова*  
Педагогические условия формирования правового мировоззрения обучающихся в образовательных организациях МВД России в условиях развития информационно-коммуникационных технологий ..... 150

*Ю. А. Ширяева*  
Опыт развития художественной культуры личности в процессе преподавания художественно-эстетических дисциплин ..... 154

## **ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

*И. Э. Авдиль*  
Значение корпоративной культуры в сфере туризма и гостеприимства ..... 160

*В. С. Анохин*  
Культурное наследие как фактор развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым..... 164

*П. А. Апраксина*  
Квест-экскурсия как форма работы с музейным посетителем..... 170

*Т. А. Вереха, С. Д. Дмитриева*  
Современные тенденции и инновации в управлении качеством услуг в туристической индустрии..... 173

*А. И. Дейнека, С. Д. Дмитриева*  
Особенности мотивации персонала индустрии туризма и гостеприимства на принципах компетентностного подхода ..... 176

*Э. Э. Ибрагимов, С. С. Скараник*  
Туристическая дестинация и особенности её развития ..... 182

*В. В. Кучерявин, С. Д. Дмитриева*  
Актуализация совершенствования управления персоналом предприятий индустрии туризма и гостеприимства в условиях цифровых трансформаций..... 186

*Н. А. Ляднов*  
Проблемы актуализации археологического наследия Крыма... 189

*С. А. Мельник*  
Создание экскурсионного мемориального маршрута по Южнобережью как направление развития культурно-познавательного туризма в Крыму ..... 194

*А. А. Мергенталер*  
Информационные технологии как средство модернизации музейного комплекса ..... 197

*Е. А. Олейникова*  
Виртуальная музейная коммуникация как новый способ взаимодействия с пользователями..... 201

*О. Ю. Пономаренко*  
Анализ клиентских предпочтений людей старшего возраста (50+) как потребителей на рынке туристских услуг в Республике Крым ..... 205

*А. К. Ременная*  
Использование современной концепции бенчмаркинга при формировании имиджа предприятий индустрии туризма и гостеприимства ..... 209

*Я. Н. Тараненко*  
Модернизация историко-краеведческих музеев (на примере историко-краеведческого музея г. Армянска) ..... 215

<i>А. Ходус</i> Фитнес-туризм как направление развития спортивно-оздоровительного туризма в Российской Федерации.....	220
<i>А. А. Чебанова</i> Особенности современного развития технологий интернет-маркетинга.....	225
<i>В. Ю. Шаламова</i> Эффективные методы принятия решений в туристской деятельности.....	229
<i>А. В. Швецова, В. В. Верна</i> Развитие музейного туризма в Республике Крым.....	233
<i>О. С. Ярема</i> Маркетинг и рекламно-информационная деятельность как ключевые элементы эффективного функционирования музеев.....	240

## **БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

<i>Н. А. Берсенин</i> Бытование книги в условиях медиатизации книжной культуры.....	246
<i>Н. И. Максимова</i> Особенности культурно-досуговой деятельности сельской библиотеки (на примере Нижегородской ЦБС).....	250
<i>Ю. В. Маслова</i> Домашняя библиотека в контексте современного социокультурного комфортного пространства любителей книг.....	255
<i>М. В. Подковаленко</i> Проект как составляющая инновационной деятельности библиотек.....	259
<i>Н. А. Туранина, М. И. Титова</i> Библиосфера: тенденции развития.....	263

## **ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

<i>А. Э. Абкадырова</i> Проблема имплицитного смысла в современных лингвистических исследованиях.....	268
<i>О. П. Давыдова</i> Влияние речи видеоблогеров на речевую культуру подростков.....	272
<i>А. Д. Климов</i> Эволюция образа главного героя в научно-фантастическом романе Энди Вейера «Марсианин».....	276
<i>Н. Б. Литвинова</i> Аксиология русской культурной картины мира в пространстве мемуарного текста о Великой Отечественной войне.....	280
<i>Т. А. Мемедова</i> Понятие медиаобраза в современной лингвистике.....	285
<i>Д. С. Решетникова</i> Лингвокультурные традиции Англии и Германии (на примере фольклорных произведений).....	288
<i>N. S. Skripichnikova</i> Folk speech patterns in oral professional communication.....	293
<i>И. В. Чепурина</i> Язык текущего момента: лексико-семантические процессы в ТГ-дискурсе военно-политической направленности (на примере лексемы <i>война</i> ).....	298

*Научное издание*

# **ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ**

**Материалы  
XII Международной научно-творческой конференции  
23-24 ноября 2023 г.**

Редактор *Г. Н. Гржибовская*  
Технический и художественный  
редактор *Е. В. Мажарова*  
Вёрстка *Е. С. Смоленцева*

Подписано в печать 19.02.2024  
Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл. печ. л. 18.25  
Тираж 30 экз.

Издательство-типография: ООО «Антиква», ИП Гальцовой Н. А.  
295000, Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушка 6, оф. 3,  
тел. : +79788913701 e-mail: antikva07@mail. ru