

Министерство культуры Республики Крым

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

# ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Материалы  
XIII Международной  
научно-творческой конференции  
*21–22 ноября 2024 г.*

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ТИПОГРАФИЯ



АНТИКВА

Симферополь  
2025

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 20 января 2025 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

И 86 **Искусство и наука третьего тысячелетия:** материалы XIII Международной научно-творческой конференции (Симферополь, 21–22 ноября 2024 г.). – Симферополь: ООО «Антиква», 2025. – 346 с.

ISBN 978-5-6053039-5-4

В сборнике представлены полнотекстовые доклады XIII Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 21–22 ноября 2024 года в Крымском университете культуры, искусств и туризма. В издании нашли отражение результаты научно-исследовательской работы преподавателей, магистрантов, аспирантов высших учебных заведений, а также специалистов в области теории и истории культуры, искусства, музейного дела, культурного туризма, библиотечно-информационной деятельности.

*За достоверность цифр, фактов, цитат,  
имен ответственность несут авторы статей.*

УДК 7.01:008  
ББК 85:72.4

ISBN 978-5-6053039-5-4

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2025  
© Оформление (оригинал-макет),  
ООО «Антиква», 2025

**ПРОБЛЕМЫ  
ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ  
И ПРИКЛАДНОЙ  
КУЛЬТУРОЛОГИИ**

## Язык и проблема межкультурного взаимодействия: подходы, оценки, проблемы

*К. Д. Берекет,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Электроэнергетика» ФТИ  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*М. В. Масаев – научный руководитель,  
доктор философских наук, профессор кафедры культурологии  
и социокультурного проектирования  
ИММиД ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*Статья посвящена осмыслению и актуализации феномена языка в контексте межкультурного взаимодействия. Автор анализирует особенности разработки и применения некоторых подходов, оценок и проблем в данном направлении.*

**Ключевые слова:** язык, межкультурное взаимодействие, подходы, оценки, проблемы, этнокультурные нормы.

**Введение.** Вопрос постижения так называемых «этнокультурных норм» – важная составная часть дисциплины феномена межкультурного взаимодействия. Для настоящего исследования особенно важно выделение таких этнокультурных норм, как общность и стабильность культурных ценностей, в том числе и языка (выделено нами. – *Авт.*) [1]. Поэтому не случайно, что в языкознании начала XX века разделяли понятия «язык» и «речь», отделяли социальное от индивидуального, исторически развивающуюся систему языка и особую деятельность человека [3, с. 1]. Следует подчеркнуть, что эта особая деятельность человека немислима вне культурологического осмысления структуры

парадигмального образа будущей человеческой цивилизации [6, с. 102–104], существование которой вне культуры просто невозможно.

**Результаты исследования.** Язык как социальное явление рассматривается как знаковый механизм общения, система дискретных знаков, служащих для общения и способных выразить всю совокупность представлений человека о мире. Язык – это сложнейшая система значений и отношений, предписаний и оценок, этики и эстетики, веры и убеждений, концепции времени и пространства. Разграничение языка и речи необходимо учитывать при обсуждении роли (употребления, назначения, использования) языка в человеческом обществе, в становлении личности, образовании ее. Считая существенной роль языка для выражения чувств, эмоций, для воздействия на личность и формирования ее, к этим двум функциям (то есть функции коммуникативная – функция общения, и когнитивная – познавательная) добавляют третью: одни ученые – эмоциональную (функцию воздействия), другие – директивную (функцию формирования личности). Эти три функции языка (общения, познания и воздействия), называемые базовыми, взаимодействуют в разных актах речи, в разных текстах, проявляясь в них в разной степени [3, с. 1].

Представители герменевтики (искусства толкования текстов), рассматривая язык как способ существования человека, считая, что люди живут словами. И в словах особое внимание обращают на побудительную и оценочную функции языка. С этих позиций эмоциональное, этическое, эстетическое воздействие слова, его потенциальная убеждающая сила, внушение и оценка, побуждение и управление обнаруживают свою приоритетную значимость для деятельности человека в управлении и коммерции, в учебно-воспитательной, художественной, религиозной и политической сферах и т. д. Основные функции языка осознаются его носителями на интуитивном уровне. Речевой опыт, языковая практика дают знания о языке, правилах его использования, законах его функционирования в речи. Представление о роли языка в жизни людей, его функциях достаточно образно и неожиданно отражено в известной притче о древнегреческом баснописце Эзопе (VI век до н. э.).

Однажды философ Ксанф, рабом которого был Эзоп, пригласил гостей и попросил Эзопа приготовить обед: в первый день самый плохой, во второй день – самый лучший. В первый день на первое, второе и третье Эзоп приготовил язык. – Почему ты подаешь одни языки? – спросили Эзопа. – Мне приказали приготовить самый худший обед, а что может быть хуже языка? Только потому, что есть язык, мы огорчаем друг друга, бранимся, лжем, обманываем, хитрим, ссоримся.

Язык делает людей врагами, разрушает города, даже целые государства. Он вносит в нашу жизнь горе и зло. Может ли быть что-нибудь хуже языка? Во второй день Эзоп снова подал языки. Хозяин и гости изумились. – Мне велели приготовить самый лучший обед, – пояснил Эзоп, – а что для философа может быть лучше языка! При помощи языка изучаются науки и получаются знания, посредством него мы объясняем друг с другом, решаем различные вопросы, просим, приветствуем, миримся, даем, получаем, выполняем просьбы, вдохновляем друг друга. При помощи языка строятся города, развивается культура. Думаю, что нет ничего лучше языка. Все базовые функции языка: общение, познание и воздействие – нашли отражение в этой яркой притче [3, с. 2].

Парадоксальность противопоставления, обыгрывание омонимичности убеждают в том, что нет языка плохого или хорошего, что нет вообще у человека «ничего лучше языка». Иначе говоря, язык всегда хорош. Плохой может быть речь или носитель языка, создающий из хорошего языка плохую речь. Любой язык, аккумулируя опыт народной жизни во всей ее полноте и разнообразии, является и действительным его сознанием. Каждое новое поколение, каждый представитель конкретного этноса, осваивая язык, приобщается к коллективному опыту, коллективному знанию об окружающей действительности, общепринятым нормам поведения, отвергаемым или принимаемым народом оценкам, социальным ценностям. Из этого следует, что язык не может не влиять на опыт конкретного индивида, его поведение, культуру. Под явным или неявным воздействием литературного языка, его установлений, традиций находятся все сферы жизнедеятельности человека, и ее успешность в немалой степени зависит от того, в какой языковой среде проходит жизнь человека, как он освоил родной язык. Именно в языке запечатлен весь познавательный опыт народа, его морально-этические, социально-эстетические, художественные и воспитательные идеалы. Язык хранит историю движения народа по пути цивилизации, он отражает характер народа, его симпатии и антипатии, связи с соседними народами. Язык впитал в себя все тонкости оценочного отношения к действительности, ее восприятия и отражения [3, с. 2; 4, с. 4].

Этнос – это социальное образование, группа людей, которых объединяет ряд признаков: общая территория проживания, общая культура, язык, история и самосознание. Именно по этим важнейшим признакам можно различать этносы. Изучением этносов занимается наука этнография [5, с. 894].

В последнее время появился целый ряд работ, авторы которых проявили повышенный интерес к проблеме этнокультурного нормирования в языке, поведению, обрядам различных этносов. В процессе идентификации этнокультурных норм наибольшее значение имеет язык, который, будучи фактором общеэтнической идентичности, отражается в ней в качестве культурных представлений об этническом языке. В связи с этим представляется логичным рассмотрение понятий «этнический язык», «родной язык», «второй язык». Данные понятия могут совпадать, либо нести различную смысловую нагрузку в каждом отдельном случае. Этнический язык – это прежде всего язык этноса, являющийся его признаком, как правило, он продукт данного этноса. Этнический язык создает основу внутриэтнического нормативного единства, обслуживает коммуникацию этноса в целом, обеспечивает социальное взаимодействие и социо-культурное отношение в процессе коммуникации между всеми членами этноса, принадлежащими к различным социо-культурным слоям. В случаях, когда некоторые представители этноса отходят от своего этнического языка, он все же сохраняет роль этнического символа и определяет внутреннюю настроенность человека на исполнение заложенных в нем с детства этнокультурных норм. На основании родного языка формируются первичные навыки речевого взаимодействия. Это, как правило, язык матери, бабушки, семьи, с помощью которого осуществляется первичная социализация и культуризация личности, ознакомление с нормами, ценностями, традициями своего этноса.

В большинстве случаев родной язык совпадает с языком этническим. В случае, когда в силу ряда причин в качестве родного языка используется язык другого этноса, родной язык не совпадает с языком этническим, что связано с процессом лингвокультурной ассимиляции. Второй язык обычно используется в полиэтнических общностях как средство общения с другими этническими общностями. Как правило, он служит лишь косвенным средством закрепления собственно этнических культурных норм. Общеизвестно, что язык представляет собой явление полифункциональное, функции которого можно разделить на когнитивные, социальные и частные. Говоря о социальных функциях языка, связанных с идентификацией этнокультурных норм, исследователи предлагают выделить функции языка как этнического признака, то есть речь идет о выделении этнодифференцирующих и этноинтегрирующих свойств языка. Языковая коммуникация на территории полиэтнических обществ осуществляется с помощью одного или нескольких языков. Это представляет собой сложную систему, состоя-

шую из ряда коммуникативных сетей, объединяющих как целые этносы, так и отдельные социальные слои.

Этнолингвистические конфликты в полиэтнических странах возникают, как правило, не только в силу слухового неприятия, но и в силу несовпадения комплексов этнокультурных норм. Таким образом, соседство двух или нескольких этносов, говорящих на разных языках, само по себе может служить источником межэтнической лингвокультурной напряженности, в основном, в силу различия у них этнокультурных норм [4, с. 56].

В этом смысле интересно исследование связи языка с этнической идентификацией и выбором этнической нормы в условиях коммуникации, проведенное Г. Джойсом, Р. Боургизом, Д. Тейлором, которые в своей концепции этнолингвистической жизнеспособности рассматривают социо-структурные детерминанты, способные поощрять коммуникантов к использованию родного языка как средства коммуникации [2, с. 94].

**Выводы.** В данной работе мы актуализировали некоторые подходы к проблеме языка в системе межкультурного взаимодействия. Ведь именно в языке запечатлен весь познавательный опыт народа, его морально-этические, социально-эстетические, художественные и воспитательные идеалы. Язык хранит историю движения народа по пути цивилизации, он отражает характер народа, его симпатии и антипатии, связи с соседними народами.

#### Источники и литература

1. Донец П. Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / П. Н. Донец. – Харьков: Штрих, 2001. – 147 с.
2. Карпов В. А. Современная этнология / В. А. Карпов. – Москва, 1990. – 211 с.
3. Шаклеин В. М. Лингвокультурная ситуация: структура и вопросы исторической реконструкции: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / В. М. Шаклеин. – Москва, 1997. – 467 с.
4. Артыкбаев Ж. Этнология и этнография / Ж. Артыкбаев. – Москва: Фолиант, 2001. – 304 с.
5. Философский словарь / Адо А. В. и др.; под ред. И. Т. Фролова. – Москва: Политиздат, 1986. – 588 с.
6. Масаев М. В. Культурологическое (вертикальное) измерение структуры парадигмальных образов в качестве символов эпох и цивилизаций / М. В. Масаев // Культура народов Причерноморья. – 2007. – № 108. – С. 102–104.

## Актуализация проблемы культурной идентичности

*А. А. Букетов,*  
*магистрант 2 курса направления подготовки «Математика»*  
*ФТИ ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет*  
*им. В. И. Вернадского»*

*М. В. Масаев* – научный руководитель,  
*доктор философских наук, профессор кафедры культурологии*  
*и социокультурного проектирования*  
*ИММиД ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет*  
*им. В. И. Вернадского»*

*Автор обращается к проблеме культурной идентичности в контексте базовых подходов к комплексному решению вопросов современного межкультурного взаимодействия. В статье акцентируется мысль о необходимости индивида принадлежать к какой-либо культуре или культурной группе, которая призвана формировать ценностное отношение человека к самому себе, другим людям, обществу и миру в целом.*

**Ключевые слова:** *культура, культурная идентичность, коллективная культурная идентичность, межкультурное взаимодействие.*

**Введение.** Общеизвестно, что культурная идентичность представляет собой принадлежность индивида к какой-либо культуре или культурной группе, формирующая ценностное отношение человека к самому себе, другим людям, обществу и миру в целом. При этом происходит осознание принадлежности человека к той или иной культурной общности путём самоотождествления с её культурными образцами.

Вопросами культурной идентичности занимались различные ученые. Понятие «идентичность» ввел в 60–70-е годы XX ст. Г. Тэджфел. Формированием гипотез идентичности занимался Б. Ф. Поршнев. Можно также выделить публикации И. В. Лысак (об идентичности в условиях глобализации), А. Л. Маршака (о формировании идентичности на постсоветском пространстве), Е. П. Матузковой и др.

*Целью* написания данной работы является рассмотрение понятия «культурная идентичность» и способов ее формирования в контексте дальнейших вопросов, связанных с актуализацией этой проблемы.

**Результаты исследования.** Культурная идентичность – это осознанное принятие человеком соответствующих культурным норм и образцов поведения, ценностных ориентаций и языка, понимание своего «я» с позиций тех характеристик, которые приняты в данном обществе, самоотожествление себя с культурными образцами именно этого общества [1].

Понятие культурной идентичности обычно интерпретируется двумя способами: 1) как ссылка на коллективное самосознание, воплощаемое и отражаемое конкретной культурной группой; 2) как ощущение принадлежности индивидуума к определенной этнической, национальной или расовой культуре, создающей основополагающий символ существования человека [2], а символ, по нашему убеждению, – это чисто человеческий регулятор поведения [11, с. 108, 117; 12, с. 747, 750].

Культурная идентичность предполагает формирование у индивида устойчивых качеств, благодаря которым те или иные культурные явления или люди вызывают у него симпатию или антипатию, из-за чего он выбирает соответствующий тип, манеру и форму общения. Компоненты культурной идентичности включают в себя: религию, переходные обряды, язык, пищевые привычки, способы проведения досуга и т.д. [3].

Каждый человек выступает носителем той культуры, в которой он вырос и сформировался как личность. Хотя в повседневной жизни он обычно этого не замечает, принимая как данность специфические особенности своей культуры, однако при встречах с людьми иных культур эти особенности уже очевидны. Разные впечатления о мире преобразуются в сознании в идеи, установки, стереотипы, ожидания, которые в итоге становятся для человека регуляторами его личного поведения и общения [4].

Г. Тэджфел определил «идентичность» как «часть Я-концепции индивида, которая возникает из осознания своего членства в социальной группе (или группах) вместе с ценностным и эмоциональным значением, придаваемым этому членству» [5]. В современном мире все большее число учёных склоняется к тому, что процесс идентификации сложен и противоречив [6].

Подчеркнём, что идентичность предполагает осознание человеком и общностью своего реального места в природном и социальном мире, проведение границы между «своим» и «чужим», определение круга «лояльных» лиц, и тех, которому он «противен» [7].

В структуре идентичности выделяются два главных компонента – когнитивный и аффективный. Аффективный компонент – оценочный, когнитивный же включает процесс дифференциации (социальное оценочное сравнение) и процесс групповой идентификации (осозна-

ние принадлежности к группе). Согласно гипотезе Б. Ф. Поршнева, формирование идентичности начинается с самых истоков становления человечества как социальной общности. Субъективное МЫ появляется, когда люди повстречали и обособились от ОНИ, то есть осознали бинарную оппозицию «они – нелюди, мы – люди». «Всякое противопоставление объединяет, всякое объединение противопоставляет, мера противопоставления и есть мера объединения». Дифференциация групп неразрывно связана с другим когнитивным процессом – групповой идентификацией [6].

Следует отметить, что, отделяя себя от других, группа определяет границы, которыми она сама себя очерчивает во времени и пространстве. Наибольшее значение в процессе формирования идентичности имеют именно культурно-психологические моменты, поскольку идентичность – это, прежде всего, осознание личностью своей принадлежности к некоторому целому, дискурс собственной легитимации в пространстве символического универсума культуры. Необходимыми условиями формирования идентичности является усвоение ценностей и норм определенной («своей») социокультурной общности, что, в свою очередь, возможно лишь на основе их противопоставления иной («чужой») нормативно-ценностной системе, а также наличие у человека четкого представления о самой окружающей действительности [7].

Индивидуальная культурная идентичность – это, по мнению Е. П. Матузковой, целостный образ самого себя, слитый с культурой в ее универсальной и локальной диалогичности (Я – культурный человек, в том числе с точки зрения конкретной культуры). Такая идентичность – результат когнитивно-эмоционального процесса осмысления и отождествления индивидом себя с социально одобренной системой ценностей определенной культуры [2].

Коллективная культурная идентичность вырабатывается в ходе саморефлексии общности (этноса, нации, класса и т. д.) с помощью механизмов идентификации, отличных от тех, что лежат в основе индивидуальной культурной идентичности. Тут имеет значение осмысление общностью себя как таковой, как целого. Это представление воплощается в самосознании общности наряду с коллективным бессознательным [2].

Следует иметь в виду, когда речь идет о культурной идентичности, большое значение имеет и субъективный фактор: культурная идентичность конструируется [8]. На формирование культурной идентичности влияют характер и формы культурной политики, а также взаимоотношения культуры и власти. Формирование культурной идентификации

неразрывно связано с конкретно-историческими условиями, в которых пребывает общество [9].

Приведем один из наиболее впечатляющих примеров в истории современности. В 1947 г. произошел распад Индии на два государства: Индию и Пакистан. Миллионы людей, столетиями культурно идентифицировавшие себя как индийцы, обрели новую идентичность – они стали пакистанцами. Идеологическим и моральным оправданием раздела стала теория «двух наций». Вот как аргументировал ее правомочность лидер индийских мусульман Мухаммад Джинна: «Мы, – заявлял он, – нация. Мы утверждаем, что мусульмане и индусы – две нации в полном смысле слова... По всем законам международного права – мы нация» [8]. Высказывания в том же духе слышались и с индусской стороны. В состав нового государства – Пакистана – вошли провинции, где преобладало мусульманское население. Но национальное единение, опирающееся преимущественно на религиозную общность, оказалось недолговечным. Спустя менее трех десятилетий Пакистан раскололся на два государства. Восточная часть страны, населенная бенгальцами, добилась независимости и создания самостоятельного государства – Бангладеш (букв. «страна бенгалов»). Таким образом, за исторически короткий срок – в течение полувека – одни и те же люди изменили свою культурную идентичность: с индийской (не просто по гражданству, но по принадлежности к общей истории и культуре в широком смысле) на пакистанскую, фундированную на исламской общности, и, наконец, на бангладешскую, цементирующим основанием для которой служит общность языковая. Приведенный выше пример нельзя считать исключительным. Важную роль политического фактора в конструировании культурной идентичности подтверждает, в частности, ситуация, сложившаяся в Российской Федерации [8].

Культурная идентификация выдвигалась на первый план всякий раз, когда имела место «встреча» разных культур, будь то вследствие географического соседства, торговых связей или военной экспансии. Она становилась мощнейшим средством единения людских сообществ перед лицом угрозы их коллективному выживанию. В прошлом, однако, эта проблема возникала на ограниченном местном или региональном пространстве. Свидетельством того, что сейчас глобализация обретает тотальный характер, может служить возникновение новой разновидности идентичности – космополитической. По мнению профессора Лондонской школы экономики Дэвида Хелда, только некоторые из приверженцев культурного космополитизма, вроде

Дж. Уолдрона или Б. Бэрри, полагают, что она отрицает существующие культурные различия и право на идентификацию с той или иной национальной культурой. Д. Хелд разделяет по этому поводу точку зрения Г. Гадамера, предлагающего понимать культурный космополитизм как возможность посредничества между национальными культурами и альтернативными стилями жизни. По мнению английского политолога, «культурный космополитизм подчеркивает потенциал «изменчивости индивидуальной идентичности – удивительную способность людей создавать новые идентичности, используя материалы из разных культурных источников» [10].

Указанный вид идентичности нередко называют гибридной/мультикультурной. При формировании мультикультурной идентичности неизбежно возникает следующая проблема: с одной стороны, должно сохраняться право на культурные различия, т.е. не может быть речи об унификации, с другой стороны, для формирования мультикультурной идентичности необходимо существование мультикультурных ценностей. В связи с чем возникает вопрос, какие именно ценности можно считать мультикультурными и возможно ли вообще говорить об их существовании. Представляется, что в настоящее время говорить о формировании мультикультурной идентичности преждевременно [7].

Успешное развитие государства в современных условиях во многом зависит от умения его политических лидеров и интеллектуальных элит поддерживать разумный баланс в сохранении культурной самобытности и приобщением к передовым достижениям мировой цивилизации. Наиболее успешно эту задачу в настоящее время решают азиатские страны: Китай, Индия, Япония, Южная Корея, Малайзия и др. [7].

**Выводы.** Повышенное внимание к проблематике культурной идентичности обусловлено ее возросшим значением в мировой политике.

Проблема идентичности в эпоху глобализации включает прежде всего персональную идентичность – то есть формирование у человека устойчивых представлений о себе самом как члене общества и культурную идентичность, способную вызвать ощущение самостождественности у народа, позволяющего ему определить свое место в транснациональном пространстве. В отличие от нее, коллективная культурная идентичность – это самосознание общности, выступающее как динамическая информационно-знаковая система, являющаяся результатом саморефлексии – конструирования и представления единства общности как самобытного целого на основе культурных ценностей, норм, установок и стереотипов.

## Источники и литература

1. Солеймани С. Концепция культурной идентичности в социологии / С. Солеймани // Теория и практика общественного развития. – 2017. – С. 58–61.
2. Матузкова Е. П. Культурная идентичность: к определению понятия / Е. П. Матузкова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2014. – № 2. – С. 62–68.
3. Арляпова Е. С. Культурная идентичность / Е. С. Арляпова // Центр политических и международных исследований / Российская ассоциация политической науки. – URL: <http://polit-discourse.ru/articles/1251> (дата обращения: 26.11.2023).
4. Грушевицкая Т. Г. Культурология. Учебник / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – 2017. – 688 с.
5. Фаварисов Э. А. Социально-профессиональная идентичность студентов в условиях мировой аномии / Э. А. Фаварисов // Актуальные вопросы гуманитарных и социальных наук: от теории к практике: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 19 января 2023 года / под ред. Ж. В. Мурзиной. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=50215107> (дата обращения: 26.11.2023).
6. Спирина Е. А. Культурная идентичность: сущность, структура, типология / Е. А. Спирина // Elcom. – URL: <http://www.elcom.ru/~human/2008ns/22sea.htm> (дата обращения: 26.11.2023).
7. Лысак И. В. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации / И. В. Лысак // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2010. – № 4. – С. 91–95.
8. Степанянц М. Культура и идентичность / М. Степанянц // Институт философии РАН. – URL: [https://iphras.ru/uplfile/orient/biblio/marietta\\_stepanyants/kulwtura\\_i\\_identichnostw.pdf](https://iphras.ru/uplfile/orient/biblio/marietta_stepanyants/kulwtura_i_identichnostw.pdf) (дата обращения: 26.11.2023).
9. Маршак А. Л. Культурная идентичность: поиски и пути решения проблемы / А. Л. Маршак // Власть. – 2012. – № 9. – С. 4–7.
10. Held D. Culture, Communications, and Global Political Community // Planetary Politics. Human Rights, Terror, and Global Society / ed. E. B. Stephen. – New York: Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; INC. – 2005. – P. 45.
11. Масаев М. В. Может ли животное перейти от рефлексорного к безрефлексорному, символическому поведению? (философские, биологические, психологические и исторические аспекты проблемы в свете концепции парадигмальных образов эпох, цивилизаций и народов) / М. В. Масаев // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 163. – С. 108–117.
12. Масаев М. В. Теория факта в двух книгах или неудавшееся доказательство «трудовой теории» происхождения человеческого сознания Ф. Энгельса (в свете концепции парадигмальных образов и символов эпох, цивилизаций и народов). Рецензия на монографию: Хрустов Г. Ф. Теория факта. Кн. первая. Природа жизни и фактуальность знания. Кн. вторая. Создание фактуальности в знании / М. В. Масаев // Гілея: науковий вісник. – 2011. – № 50. – С. 747–750.

## Трансформации функций эстрадной песни в современных социокультурных реалиях

*А. О. Гетманенко,  
старший преподаватель кафедры мировой культуры  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
лингвистический университет»*

*Эстрадная песня всегда являлась отражением событий, которыми сопровождалась история развития государства. Ей приписываются воспитательная, развивающая, социальная, художественно-эстетическая и др. функции. В статье особое внимание уделяется тому, как в контексте современной культурной политики трансформируются функции эстрадной песни: от развлекательности – к просвещению, аксиогенности, предопределяющими и являющимися следствием содержательной трансформации.*

**Ключевые слова:** эстрадная песня, традиционные ценности, современное искусство, функции искусства, социокультурная ситуация.

**Введение.** Современная эстрадная песня – один из самых массовых и популярных жанров. Являясь пространством реализации потенциала творческой личности, она вобрала в себя элементы различных стилей и направлений, став синкретичной формой их выражения.

Изучение функций музыки в целом и ее отдельных жанров традиционно является предметом исследований в сфере психологии и искусствоведения, в то время как музыка – значимый элемент художественной культуры – предстает в качестве пространства репрезентации ценностно-смысловых оснований общества в целом, каналом трансляции идей, смыслов и символов, а значит, обладает и аксиогенными свойствами. Так, В. Н. Холопова, анализируя особенности восприятия музыки человеком, выделила этическую, эстетическую, канонизирующую, коммуникативную, познавательную, отражающую и преобразующую действительность функции музыки [4, с. 32]. Как отмечает И. Г. Сазонова, «...в зарубежной психологии XXI в. выявлены когнитивные, социальные, эмоциональные и психотерапевтические функции музыки» [3, с. 128].

**Результаты исследования.** Музыка всегда – выразитель не только индивидуально-личностных, но и социальных тенденций. Не случайно Т. Адорно по этому поводу говорил, что «...общественная тенденция



становится в музыке звучанием. Подлинное искусство – криптограмма непримиримых противоречий между судьбой отдельного человека и его назначением как человека» [1, с. 78]. Особенно ярко это прослеживается при анализе вокальной музыки, сочетающей в себе средства музыкальной выразительности и символизм языка и слова.

В этой связи *целью* данного исследования является выявление трансформационных элементов и тенденций, связанных с преобразованием функций эстрадной песни в современных социокультурных реалиях. Материалом для исследования выступают эстрадные песни советского периода 1990-х годов, а также современных эстрадные вокальные композиции на русском языке. Исследование выстраивается в опоре на методологию структурного функционализма.

**Функции эстрадной песни.** История развития жанра эстрадной песни на пространных современной России берет начало с послереволюционного периода. Именно тогда, в начале XX века, происходило перестроение и преобразование социокультурного контекста, что, безусловно, нашло отражение и в творчестве. Период 1920–1930 гг. характеризуется, с одной стороны, закладыванием основ и формированием социалистической идеологии, что предусматривало необходимость отражения основных идей и ценностей социализма в том числе в музыке (в частности – в песне) как в элементе художественной культуры. С другой стороны, именно этот период характеризуется расцветом авангардизма и предоставлением творцам свободы поиска средств и способов выражения мысли, стремлением и попытками формирования образа светлого будущего, проникновением в художественно-смысловую основу творчества как фантастических идей, так и тех смыслов, которые являются общедоступными и понятными каждому человеку.

Именно в этот период выделяется в качестве отдельного жанр пионерской песни, транслирующей идеи объединения в целях построения коммунистического общества, воспитания на основе коммунистической идеологии подрастающего поколения, культивирования в них ценности коллективизма, единства, взаимной поддержки, социальной ответственности, значимости созидательного труда.

В качестве ключевых функций эстрадной песни в данный период можно выделить *социально-консолидирующую*, подразумевающую ориентацию на объединение народ на основе ценностей и принципов коммунистической идеологии.

В 1930-е гг. характер эстрадной песни начинается трансформироваться – все больше внимания уделяется социально-политиче-

ским темам. В контексте построения инструментальной модели культурной политики эстрадная песня в большей степени становится транслятором смыслов и идей, ориентированных на достижение целей государства. Темы и содержание песен не только формируются государственным заказом, но и проходят оценку на соответствие коммунистической идеологии. В этот же период укрепляется роль художественных советов как особых субъектов культурной политики, ответственных за содержательное соответствие песен идеологической направленности. Ключевой функций эстрадной песни в этот период, по нашему мнению, является *формирование ценностно-идеологического базиса и гражданской идентичности*.

Говоря о военном периоде, конечно, нельзя не отметить роль эстрадной песни в поддержании единства народа и боевого духа. Военная и патриотическая песни играют особую роль не только в качестве пространства сохранения мира и надежды, но и побуждают к действиям во имя защиты своего государства. Именно в этот период, несмотря на разнообразие стилистических подходов, ключевой становится тема надежды, веры в Победу, воли, героизма, патриотизма. В этот период две функции, обозначенные в качестве ключевых, дополняются *воспитанием и укреплением патриотизма как базовой ценности*.

Послевоенное время, период, именуемый «оттепелью» создал возможности для возвращения в песни к доступным, «простым» и «понятным» идеям: человеческих отношений, любви, быта, мирной жизни. Одновременно с развенчанием культа личности возникает пласт песен, обличающих «перегибы» предыдущего периода, в том числе в саркастической форме. В это время эстрадная песня становится пространством репрезентации «жизни маленького человека». В ней в большей степени уделяется внимание чувствам и жизни, тематически песня в большей степени ориентируется на членов общества и их быт, нежели на необходимость трансляции государственной идеологии.

Эти же тенденции продолжают и в 1960–1970-е гг. В данный период возникают и новые форматы музыкальных групп – вокально-инструментальные ансамбли, быстро набирающие популярность, исполняющие понятные, простые, доступные, легко запоминающиеся песни. Именно поэтому происходит трансформация функций эстрадной песни в сторону *развлекательности, рекреационности, акцентуация художественно-эстетического компонента*.

С конца 1970-х – начала 1980-х гг. Наблюдается проникновение на пространство СССР новых жанров, в том числе рока. Трансформируясь под влияние социально-политического контекста, музыкально и

стилистически преобразуясь, рок-музыка и рок-группы становятся выразителями настроений не столько протеста, сколько переосмысления происходящих событий. Рок-музыка становится выразителем ценностей молодежи, стремящейся к эмансипации, освобождению от идеологических рамок. Ослабление контроля со стороны художественных советов, распространение идей капитализма и стремления к «новой» жизни, развитие телевидения – все это ведет к тому, что жанр эстрадной песни начинает коммерциализироваться, а значит претерпевать содержательные и функциональные трансформации. На первый план выходит *функция развлекательности*, музыкальный язык упрощается, а содержание трансформируется, чтобы стать доступным и понятным каждому человеку на всем огромном пространстве страны. Как отмечает Н. О. Подпоринова, «...проблемная ситуация эстрадного вокального искусства конца прошлого века состояла в том, что в условиях информационного социума тиражирование вокального искусства стало нормой, частью массового искусства, что стало показателем формирования и становления отечественного музыкального шоу-бизнеса» [2].

Активно развиваясь в контексте шоу-бизнеса, являясь креативным продуктом, эстрадная песня претерпевает изменения и на современном этапе развития. С одной стороны, ориентируясь на расширение охвата и повышение рентабельности в контексте экономических отношений, она продолжает сохранять ориентацию на развлекательность, упрощение и доступность, а с другой стороны, вновь становясь инструментом воспитания и укрепления традиционных духовно-нравственных ценностей, она трансформируется содержательно. В результате современная эстрадная музыкальная культура включает в себя следующие типы песен:

1. Исключительно развлекательные и массовые, максимально упрощенные с точки зрения использования средств музыкальной выразительности, примитивные с точки зрения художественно-поэтической, легко запоминающиеся и не требующие специальной подготовки как от слушателя, так и от самого исполнителя. Как правило, создателями такого музыкального «контента» являются лица, не имеющие специального профессионального образования.

2. Патриотические песни, которые в контексте современной культурной политики России возрождаются и создаются. При этом не только аранжируются песни советского периода, народные песни, но и создаются новые, тематически ориентированные на укрепление патриотизма, гордости, на сохранение исторической памяти, в том числе памяти Великой Победы.

3. Следует выделить песни, которые создаются современными молодыми авторами, имеют простой музыкальный язык, являются доступными для понимания, но при этом посвящены значимым темам дружбы, семьи, любви, взаимоподдержки и т.д. Такие песни также становятся универсальным языком взаимодействия с молодежной аудиторией, позволяющим обратить внимание на значимые ценности.

Вышесказанное позволяет выделить в качестве ключевой функции эстрадной песни на современном этапе аксиогенную.

**Выводы.** В советский период эстрадная песня пережила ряд функциональных трансформаций: будучи ориентированной на консолидацию общества на основе коммунистической идеологии в начале XX века, она стала инструментом воспитания, укрепления патриотизма. Являясь пространством репрезентации мира и чувств «простого человека», она отражала быт и жизнь, постепенно все больше приобретая развлекательный характер. На современном этапе мы наблюдаем ситуацию, при которой возможно выделить несколько типов эстрадных песен: исключительно развлекательные, патриотические и новые молодежные песни, которые, сохраняя простоту и доступность, направлены на укрепление традиционных российских ценностей. Это позволяет сделать вывод о том, что линия функциональных трансформаций эстрадной песни на современном этапе переходит в точку аксиогенности.

#### Источники и литература

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Т. В. Адорно. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Подпоринова Н. О. Эстрадное искусство как явление отечественной музыкальной культуры XX в. / Н. О. Подпоринова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estradnoe-iskusstvo-kak-yavlenie-otechestvennoy-massovoy-muzykalnoy-kultury-hh-v>. (дата обращения: 29.11.2024).
3. Сазонова И. Г. Актуализация социальных функций музыки в восприятии музыкальных жанров (на примере социальной перцепции студентов) / И. Г. Сазонова // Вестник Московского государственного областного университета. – 2019. – № 2. – URL: <https://www.evestnik-mgou.ru/jour/article/view/189> (дата обращения: 28.11.2024).
4. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия / В. Н. Холопова // Журнал Общества теории музыки. – 2014. – № 5. – С. 20–42.

## Значение потребления вина в различных цивилизациях: историко-философский и социокультурный анализ

*И. П. Гончарова,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Продукты переработки растительного сырья»  
АТА ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*Е. Н. Захарченко,*

*магистрант 2 курса направления подготовки  
«Продукты переработки растительного сырья»  
АТА ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*М. В. Масаев — научный руководитель,  
доктор философских наук, профессор кафедры культурологии  
и социокультурного проектирования  
ИММиД ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*На основе историко-философского и социокультурного анализа, связанного с культурой потребления вина в различных цивилизациях, автор выявляет проблемы рефлексии различных эпох на данный неоднозначный феномен*

**Ключевые слова:** вино, культура потребления, цивилизация, социокультурная динамика.

**Введение.** Акцентируя внимание на актуальности поставленной проблемы, необходимо отметить, что культура потребления вина в различных цивилизациях имеет богатую историю и является значимым аспектом социокультурной динамики. И действительно, ретроспективный аспект требует подчеркнуть, что виноделие, винная традиция и ритуалы, связанные с этим благородным напитком – это множество культур и временных периодов. По сути, вино как жизненный (а для кого-то и «смысложизненный феномен») в ракурсе концепции парадигмальных образов и символов эпох, цивилизаций и народов, несомненно является парадигмальным символом [6, с. 210; 7, с. 23], а культурологическое измерение структуры парадигмальных образов в

качестве символов эпох и цивилизаций [8, с. 102], – важный структурный компонент исследований подобного характера. Понимание значения и роли вина в различных обществах не только обогащает наше культурное наследие, но и раскрывает философские и социокультурные основания, которые лежат в основе его потребления и ценности.

Исторический и философский анализ культуры потребления вина раскрывает её богатую и прочную связь с человечеством. С ранних времен вино сопровождало различные обряды и церемонии, играя роль символа праздника, богатства и общения. Его использование в религиозных, социальных и культурных контекстах отражает важность напитка в формировании коллективной и индивидуальной идентичности [3].

В каждой цивилизации виноделие занимало особое место. В Древнем Египте оно было связано с обожествлением и рассматривалось как дар богов. В Греции и Риме вино стало неотъемлемой частью общественной жизни, олицетворяя утонченность и образованность. В средневековой Европе оно играло важную роль в социальной структуре, становясь средством обмена и социального признания. В современном обществе культура потребления вина продолжает эволюционировать и отражать изменения в обществе и его ценностях [5]. Показательно, например, что вино оказалось важным средством своеобразного проявления феномена, чуда Божественной воли – вспомним сюжет Евангелия, где Иисус Христос на свадьбе превращает воду в вино. Тем самым, по оценкам богословской науки, происходит первое чудо, совершенное Иисусом Христом.

Вот как это чудо описывается в Евангелии: «На третий день был брак в Кане Галилейской, и Мать Иисуса была там. Был также зван Иисус и ученики Его на брак. И как недоставало вина, то Мать Иисуса говорит Ему: вина нет у них. Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жено? ещё не пришёл час Мой. Мать Его сказала служителям: что скажет Он вам, то сделайте. Было же тут шесть каменных водозосов, стоявших по обычаю очищения Иудейского, вмещавших по две или по три меры. Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполнили их до верха. И говорит им: теперь почерпните инесите к распорядителю пира. И понесли. Когда же распорядитель отведал воды, сделавшейся вином, — а он не знал, откуда это вино, знали только служители, почерпавшие воду, — тогда распорядитель зовёт жениха и говорит ему: всякий человек подаёт сперва хорошее вино, а когда напьются, тогда худшее; а ты хорошее вино сберёг доселе. Так положил Иисус

начало чудесам в Кане Галилейской и явил славу Свою; и уверовали в Него ученики Его» [9].

Символическое значение этого чуда можно трактовать двояко: с точки зрения христианской (православной и католической традиций) – это выражение особой силы молитв Богородицы за всё человечество, за каждого из людей (поскольку именно она обратила внимание Иисуса Христа на проблему и попросила её решить); с другой стороны, можно считать, что акт превращения воды в вино – это не что иное, как установление и освящение таинства брака, поскольку событие это произошло во время свадебного, брачного пира [9].

Социокультурный анализ культуры потребления вина позволяет понять социальные, экономические и культурные факторы, которые влияют на его роль и значение в каждом конкретном обществе. Различия в потреблении, обрядах и ритуалах отражаются на глубине ценностей, образе жизни, взаимоотношениях и социальной иерархии. Таким образом, культура потребления вина является отражением и выражением социокультурного контекста каждой цивилизации.

В данной работе проведён историко-философский и социокультурный анализ культуры потребления вина в различных цивилизациях, изучены исторические и философские аспекты виноделия, а также их влияние на социальные, экономические и культурные системы. Рассмотрены обряды и ритуалы, связанные с потреблением вина, их значения и трансформации на протяжении времени. В результате нашего анализа раскрываются глубинные смыслы и значения, которые вино приобретает в различных цивилизациях, а значит сделан вклад в понимание культурного наследия человечества и его эволюции.

**Результаты исследования.** В древних цивилизациях, таких как Египет и Месопотамия, вино считалось поистине божественным напитком. Египетские храмы и гробницы украшались изображениями бога Осириса, богини Исиды и других богов виноделия. Вино было предлагаемо как жертва богам, а также употреблялось во время ритуалов и обрядов. В Древней Греции Дионису поклонялись как воплощению радости, праздника и экстаза. Традиция стала неотъемлемой частью греческой культуры, ведь обряды питья вина включали игры, танцы и песни. Вино также играло важную роль в социальной сфере – пить вино вместе с другими людьми стало символом общения и согласия [1].

Вино также имело особое значение и в Римской империи, где его употребление стало частью ритуалов и обрядов, связанных с поклонением культу бога Вакха. Вино, его производство и потребление считались признаком роскоши и богатства. Римские императоры и высшие

слои общества проводили пиры с богатым выбором вин. В знатных семьях практически ни дня не обходились без потребления вина (всё измерялось только количеством – прямо пропорционально весу и значимости праздника. – *Авт.*). Вина различных сортов классифицировались по качеству и происхождению [3]. По большому счёту, эта классификация стала первой в науках о вине.

В средние века вино приобрело особое значение в христианской церкви. Освященные вина использовались во время ежедневной мессы и других религиозных церемоний. Вино было символом крови Христа и предлагалось верующим во время причастия. Произведенные монашескими орденами, они стали высоко цениться и использовались в церковных церемониях.

Со временем культура потребления вина продолжала эволюционировать. В XVII–XIX веках, с эпохи Великих географических открытий, дальнейшим развитием мореплавания и международной торговли вином, последнее оно стало доступным для широких слоев населения – частью ежедневного питания и социальных собраний. В эпоху Просвещения вина стали символом образованности и утонченности, а в XIX веке – настоящим предметом искусства. Были разработаны новые методы производства и дегустации вин [1].

В современном обществе культура потребления вина продолжает эволюционировать. Вино стало глобальным продуктом, и разные культуры и страны вносят свой вклад в его производство и вкусы. Вина стали неотъемлемой частью гастрономии, а специалисты по вину и сомелье – признанными экспертами в своей области, а употребление их – не только символом статуса и роскоши, но и способом насладиться едой, открыть новые вкусы, а ещё – укрепить социальные связи [2].

Кроме того, развитие технологий производства и хранения вина позволило создать самые разнообразные винные сорта и вкусовые комбинации. Сегодня в мире существуют тысячи различных сортов винограда, каждый из которых придает вину свои особенности и неповторимый вкус. Также виноделы активно экспериментируют с различными методами ферментации, дистилляции и выдержки, чтобы создать новые уникальные вина.

Культура потребления вина расширяет свои границы. Благодаря множеству винных фестивалей, дегустаций и винных туров люди имеют возможность познакомиться с самыми разными винами и погрузиться в их историю и традиции. Винные клубы и общества привлекают увлеченных людей. Винотуризм стал популярным направлением

путешествий, где знатоки и любители посещают винодельни, участвуют в дегустациях и узнают о процессе производства вин.

Несмотря на все изменения в мире и в обществе, основные идеи и ценности, связанные с вином, остаются неизменными. Вино и сегодня считается символом праздника, радости, общения и утонченности. Оно объединяет людей, и поэтому виноделие считается неотъемлемой частью культуры и наследия многих стран и народов, и его роль в обществе продолжает расти.

Таким образом, история и культура потребления вина прошли долгий путь от божественного напитка в древних цивилизациях до глобального продукта, который важен для различных культур и гастрономии. Вино продолжает привлекать и вдохновлять людей, и оно будет продолжать эволюционировать и адаптироваться к меняющимся вкусам и предпочтениям. И все это делает его не только напитком, но и частью человеческой культуры и истории.

В заключение можно сказать, что культура потребления вина в различных цивилизациях имеет глубокий историко-философский и социокультурный аспект. Начиная с древних цивилизаций, когда вино считалось божественным напитком и было связано с религиозными и обрядовыми практиками, став символом радости, праздника и общения.

Вина – неотъемлемая часть различных культур и народов, они приобрели свои уникальные характеристики, стили и традиции. Разнообразие винных сортов и их вкусовые комбинации отражают культурное наследие и географические особенности каждой страны и региона. Вино также стало важным элементом гастрономии, дополняющим вкус и аромат блюд.

Культура потребления вина не только обогащает гастрономический опыт, но и способствует социальной связности и общению между людьми. Пить вино вместе стало символом согласия, дружбы и общения. Винные туры, дегустации и фестивали способствуют расширению знаний и увлеченности вином, дают возможность встретиться, обменяться опытом и вместе насладиться прекрасными моментами.

Историческая и философская значимость вина остается важной и релевантной до сегодняшнего дня. Вино символизирует праздник, вечность, единение и хорошее качество жизни, приносит утонченность и восторг в повседневную жизнь, радость человеческого общения.

**Выводы.** Изучение культуры вина помогают понять его историю и философию, социокультурную роль в обществе и является одним из путей раскрытия и понимания культурного наследия, связанного с

нашими предками. Вино продолжает оставаться непреходящим символом наслаждения, а также и средством соединения людей в нашем постоянно меняющемся мире.

### Источники и литература

1. Аксенова Л. А. Виноделие – составная часть культуры многих народов / Л. А. Аксенова // Журнал «География» – № 1. – URL: <https://geo.1sept.ru/article.php?ID=200200108> (дата обращения: 26.11.2024).
2. История использования вина в культуре и фольклоре // AnyQuestion.info. – URL: <https://ru.anyquestion.info/a/istoriya-ispolzovaniya-vina-v-kulture-i-folklore> (дата обращения: 26.11.2024).
3. Как различается винная культура в разных странах // Food.ru. – URL: <https://food.ru/articles/9134-kak-razlichaetsya-vinnaya-kultura-v-raznyh-stranah> (дата обращения: 26.11.2024).
4. Культура употребления алкоголя: искусство наслаждения // Энотрия, школа вина – URL: <https://swn.ru/articles/kultura-upotrebleniya-alkogolya-iskusstvo-naslazhdeniya> (дата обращения: 25.10.2023).
5. Ловчев В. У истоков европейской алкогольной и безалкогольной традиций (алкоголь и другие психоактивные вещества в гомеровской Греции, XI–VIII вв. до н. э.) / В. М. Ловчев // ЖУРНАЛ Вестник Казанского технологического университета, 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-evropeyskoj-alkogolnoj-i-bezalkogolnoj-traditsiy-alkogol-i-drugie-psihoaktivnye-veschestva-v-gomerovskoy-gretsii-xi-viii-vv-do-n-e> (дата обращения: 25.11.2024).
6. Масаев М. В. Научная парадигма и интервальный метод: соотношение. Понятие парадигмального образа в философии истории / М. В. Масаев // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 21. – С. 210–221.
7. Масаев М. В. Феномен соотношения научной парадигмы и интервального метода в контексте понятий парадигмального образа и символа в философии истории / М. В. Масаев // Философские традиции и современность. – 2013. – № 1 (3). – С. 23–41.
8. Масаев М. В. Культурологическое (вертикальное) измерение структуры парадигмальных образов в качестве символов эпох и цивилизаций / М. В. Масаев // Культура народов Причерноморья. – 2007. – № 108. – С. 102–104.
9. Брак в Кане Галилейской. // Wikipedia. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Брак\\_в\\_Кане\\_Галилейской](https://ru.wikipedia.org/wiki/Брак_в_Кане_Галилейской) (дата обращения: 19.11.2024).

## Особенности формирования военной пляски в России

*Е. В. Грановская,*  
магистрант 3 курса направления подготовки «Хореография»  
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»

*Статья посвящена особенностям появления, формирования и развития военной пляски. Автор определяет основные истоки зарождения пляски и ее характерные черты. Раскрываются также особенности боевого пляса. Отмечается место военной пляски в современном хореографическом искусстве России.*

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, военная пляска, боевой пляс, русский танцевальный фольклор, хореографические коллективы, танцевальная традиция.

**Введение.** В современном обществе постоянно растет интерес к сохранению и изучению национальных культурных традиций. Пляска, являясь основой народного творчества, отражает дух народа, его обычаи и обряды, а военная пляска с годами стала и «абсолютно приоритетной». С одной стороны, народный танец был наиболее близок и доступен для армейских и флотских коллективов, с другой – его развитие всячески поддерживалось Министерством обороны СССР, официальными инстанциями и государственной идеологией.

Развитие военной пляски определено необходимостью и потребностью нынешнего поколения в создании нравственно-моральных ориентиров, а также формировании его внутренних духовных ценностей [1]. Таким образом, военные ансамбли, выполняя художественные и профессиональные задачи, играют важную роль в патриотическом воспитании, считаясь символом национального единства, силы и духа народа.

Актуальность исследования заключается в том, что развитие военной пляски от ее истоков до современных форм, ее трансформации в рамках современного хореографического искусства обусловлено значением во-

енной пляски как неотъемлемой части отечественной хореографической культуры и ее роли в культурно-патриотическом воспитании россиян.

Цель исследования – проследить особенности формирования военной пляски в России. Данной теме был посвящен целый ряд исследований. В частности, К. Я. Голейзовский, Е. Н. Попова, В. А. Белов и А. И. Кавеева, А. Н. Лазарева рассматривали историю становления и развития пляски. А. Мессерер, А. Л. Марченков, Э. И. Шумилова и др. изучали формы военной пляски и ее воплощение на сцене. Развитию военного хореографического искусства на современном этапе посвятили свои работы Л. А. Шамина, А. В. Юдин.

**Результаты исследования.** Военная пляска в России формировалась на пересечении воинских традиций, народной культуры и обрядов. Её истоки можно проследить ещё в древних славянских ритуалах, где танцы, сопровождавшиеся оружием и воинственными жестами, играли роль оберегов перед битвами и были частью обрядов, посвящённых духам предков и божествам, покровительствующим воинам. Танец служил символом силы, отваги и единства, объединяя воинов и формируя их боевой дух.

На ранних этапах развития российской государственности были сформированы уникальные национальные боевые традиции, составной частью которых является боевой пляс – своеобразная тренировка, закаляющая дух и развивающая особые двигательные навыки [5, с. 43].

Боевой пляс изначально предназначался для тренировки юношей, но в последствии приобрел развлекательный характер и стал частью молодецких состязаний и забав. Юноши или молодые мужчины соревновались в силе, выносливости, ловкости и мастерстве исполнения танцевальных движений, демонстрируя изобретательность и навыки в рукопашном бою [2].

Боевой пляс воспроизводил бой, различные боевые перестроения (линии, полукруг, круг, квадрат) – сложные хореографические композиции. Военная пляска отличалась большой подвижностью, свободой и энергичностью. Мужчины много дробили, иногда в свой танец включали небольшие прыжки и подскоки. Боевой пляс имел особую популярность в казачьей среде, где был известен как «казачья пляска» или «пляска с шашкой». Этот танец включал акробатические движения, виртуозные удары, боевые стойки и элементы уклонения [4]. Пляска символизировала готовность к бою и воинскую выправку. В казачьих плясках демонстрировалась ловкость, смелость, умение владеть оружием и имитировать верховую езду, впечатляя техническим мастерством, юмором и жизнерадостностью.

Не менее значимой в боевой подготовке играла пляска вприсядку, представляющая собой различные трюки, верчения, неожиданные подсечки, скачки, сопровождающиеся присвистами и выкриками танцующих, и являлась подготовкой бойца к сражению лежа, сидя и на корточках. Исполнялись уникальные элементы боевого пляса – «выламывание» и «прикалывание». «Выламывание» – включает в себя приёмы кулачного боя, в котором исполнитель намеренно нарушает ритм пляски и гармонию музыки своими движениями [3]. Выходя за рамки привычного ритма и восприятия, он начинает видеть происходящее как бы со стороны, входя в особое боевое состояние сознания, известное как «плынь» [5, с. 43].

С «прикалывания» традиционно начиналась военная пляска, это выразилось в поддразнивании и запугивании через частушки и намеренное задевания друг друга в пляске. Затем начинался парный или групповой боевой танец, постепенно переходящий в рукопашный бой, который проходил под непрерывное музыкальное сопровождение и частушки зрителей. Когда музыка прекращалась, бой мгновенно останавливался – в заключительной частушке обычно звучала просьба к музыкантам завершить состязание. При этом строго соблюдались правила чести: запрещено было наносить увечья и проявлять агрессию против других исполнителей [5, с. 43].

В XIX веке на основе таких танцев были сформированы сценические версии военных плясок, которые стали частью культурных программ и приобрели популярность за пределами военной среды. В советское время военная пляска получила особое развитие: в рамках пропаганды героизма и патриотизма начали создаваться постановки, которые, основываясь на традициях, представляли мощные образы советских воинов. В репертуаре ансамблей появляются военные пляски, которые объединяли фольклорные элементы с боевыми движениями, подчеркивающими героический дух и мощь солдат.

Развитие военной пляски в XX веке происходило под становлением и развитием советского государства. В стремлении показать миру нового человека – «гармонически развитую личность» – военная пляска активно распространялась через репертуар хореографических коллективов, в частности таких ансамблей, как Ансамбль песни и пляски Советской армии имени А. В. Александрова, Государственный ансамбль народного танца СССР под руководством И. А. Моисеева.

Балетмейстерами было поставлено множество хореографических композиций, где использовалась военная пляска. Например, в репертуаре Ансамбля песни и пляски Советской армии артистами танце-

вальной труппы исполнялись хореографические произведения, такие как: «Василий Теркин», «Солдатский танец», «На привале». В этих хореографических картинах лейтмотивом был собирательный образ защитника Родины.

Еще одним ярким примером является хореографическая картина «Партизаны» – в постановке Игоря Моисеева. В композиции отображена непревзойденная изобретательность хореографа в применении форм народного танца, от гопака до русской мужской пляски, от матросского «Яблочко» до танца с саблями – отображающая героические будни партизанского отряда [6].

Во многом благодаря деятельности ансамблей и их балетмейстеров сформировался стиль и манера исполнения солдатской пляски. И сегодня военная пляска в России переживает настоящий подъем как средство патриотического воспитания. Танцы военного времени и военной тематики стали классикой, их исполняют и профессиональные, и любительские хореографические коллективы.

**Выводы.** Военная пляска в России развивалась и адаптировалась, сохраняя национальный колорит и отражая черты воинского характера народа. Сегодня она остаётся важной частью народного танцевального искусства. Подобные культурно-патриотические мероприятия проводят и для участников специальной военной операции для поддержания боевого духа российских военнослужащих. В современных хореографических постановках сочетаются исторические традиции с современными сценическими приёмами, а уникальные хореографические образы отражают силу и мужество российских воинов.

#### Источники и литература

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – 4-е изд. – Москва: Планета музыки, Лань, 2009. – 352 с.
2. Говор С. А. Геометрия танца / С. А. Говор, А. Е. Зуева // Гуманитарный вестник. – 2020. – Вып. 4. – С. 1–10.
3. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – Москва: Искусство, 1964. – 368 с.
4. Мурашко М. П. Русский перепляс: Серия «Пляска как феномен русской танцевальной культуры» / М. П. Мурашко. – Москва: МГУКИ, 2014. – 544 с.
5. Чистякова А. А. Восточнославянский боевой пляс: от боя – к искусству / А. А. Чистякова // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2016. – № 2. – С. 42–44.
6. Хореографическая картина «Партизаны». Балет Игоря Моисеева. – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=XJe\\_kTmw8X8](https://www.youtube.com/watch?v=XJe_kTmw8X8) (дата обращения: 26.11.2024).

## Церковь и культура: характер взаимоотношений и тенденции их развития

*О. А. Грива,*

*доктор философских наук, профессор,  
заведующая кафедрой религиоведения и философии культуры  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*В статье отражен характер взаимодействия современной культуры и церкви как христианской религиозной организации, наследовавшей смыслы, ценности и способы выражения христианской культуры, которые сформировались в истории человечества. Автор показывает особенности развития этих взаимоотношений на примере творчества лучших представителей культуры.*

**Ключевые слова:** культура, церковь, христианская культура, светская культура, искусство.

**Введение.** Обратимся к вопросу о взаимодействии Церкви – религиозного и социального института – с таким феноменом, как культура. При этом постараемся достичь цели: проанализировать понимание культуры с христианской точки зрения и ответить на вопрос о том, каковы христианские оценки этой области человеческой жизнедеятельности.

Подчеркнем, что Церковь и культура, взаимодействуя, фактически пронизывают друг друга и в то же время остаются, по существу, разными понятиями. В качестве доказательства сошлемся на то, что понимать классическую музыку, архитектуру прошлого, живопись и литературные произведения великих мастеров прошлого мы можем, только опираясь на знания Священного писания и Священного предания, поскольку именно в них закреплена человеческая мудрость, отражены высочайшие достижения человеческого духа. Рассуждая подобным образом, нам важно определить, что такое культура. Само слово имеет латинское происхождение и переводится как обработка, культивация, облагораживание, воспитание [1].

**Результаты исследования.** Культура в современном понимании – это совокупность творческой деятельности человека и спосо-

бов его самовыражения. Но даже и в таком широком определении, на наш взгляд, отсутствует полнота. С одной стороны, культура – это вся совокупность деятельности и самовыражения людей, но важно, кто руководит ею. С религиозной точки зрения деятельностью руководит дух, именно дух творит все формы и наполняет их содержанием. Следовательно, говоря о культуре прежде всего нужно говорить о состоянии того духа, который выражает себя тем или иным образом вовне.

Рассмотрим более подробно, что включает в себя культура. Само понятие культуры имеет различные аспекты: под культурой подразумевается способ деятельности (профессиональная культура) и поведения человека (человек культурный, то есть воспитанный) и результаты творческой человеческой деятельности, касающиеся прежде всего области гуманитарной, или, если пользоваться устойчивой светской терминологией, «духовной» сферы человеческой деятельности (речь идет о различных видах искусства: литературе, музыке, живописи и т. д.). Многие под культурой понимают именно эту сферу деятельности. Но культурой является и вся наша цивилизация, то есть весь строй жизни, все достижения научно-технического прогресса.

С православной точки зрения в светском понимании культуры отсутствует важнейший для православия элемент – чистота, или святость, души. Нет культуры там, где в человеке господствуют страсти. И даже когда культурные проявления одеваются в псевдорелигиозные одежды, отсутствие подлинной культуры в них довольно легко узнается.

В качестве примера приведем салон красоты «Монахиня» в столице Крыма. Образ псевдомонахини вызвал бурю негодования в среде православных граждан Симферополя. Наше небольшое исследование на эту тему показало, что оскорбление чувств верующих вызывала по сути подмена смыслов – вместо чистоты и служения Богу, правомерно ожидаемых верующими от монахини, изображенной на рекламном баннере салона, они увидели воплощение порока и распущенности. Это вызывало когнитивный диссонанс и жалобы на оскорбление чувств верующих. Авторы же рекламного образа, хозяева салона, не могли понять, что оскорбило верующих, и отстаивали свою правоту в судах. Симферопольский суд, однако, являясь совершенно светским учреждением, выражая правовую позицию общества в этом вопросе, защитил права веру-



ющих и наказал хозяйку салона, нарушавшую эти права. В результате бывший салон «Монахиня» теперь называется «Монархией».

Чем объясняется такая реакция воцерковленного разума и души? Для христианства вся культура может быть оценена только с точки зрения соответствия ее деяний и ее плодов христианским нравственным и духовным началам жизни. То есть она оценивается по результатам – по тому, как воздействует на человека, что приносит человеку в духовном плане. При этом культура оценивается не вообще, а по тому, что она дает человеку, что этот конкретный вид искусства или конкретное произведение дает человеку, как влияет на него, как изменяет его. Если в светском понимании дискотека является одной из форм культуры и в этом смысле рассматривается как явление положительное, то христианство, православию, в частности, рассматривает это явление в соответствии с критерием, что оно приносит человеку – добро или зло, насколько данное произведение приближает человека к Богу или, напротив, отдаляет. Православная культура однозначно христороцентрична. Она направлена к Христу и взывает к Нему. В то же время она носит ярко выраженный исторический характер. Так, например, «Троица» Андрея Рублева – это не только образ Троицыного Бога, произведение высокого искусства, но и глубочайший трактат о соборности Руси. Христианство, создавая новый статус человеческой личности, ввело в культурное пространство своеобразный язык иконы, а вместе с ним и наполненную символами храмовую архитектуру. В русской культуре времен Андрея Рублева рождались совершенно новые подходы и техники изображения и осмысления самого человека, ради которого умер и воскрес Богочеловек. В тесной связи с культурой развивалось и научное знание, которое, в свою очередь, влияло на развитие культуры.

Что можно сказать о современной культуре? Она практически не базируется на идее совершенствования человека. Если в христианстве все направлено к этой цели, то современная культура не имеет даже в виду эти идеи: культура служит не совершенствованию человека, а зачастую потворствует страстям, более того – служит разжиганию страстей, таких, например, как гордыня, похоть и т. п. Это происходит несмотря на тот факт, что в значительной степени образы священного присутствуют в зашифрованном, часто трансформированном, искаженном виде, как, например, образ креста в творчестве певицы Мадонны или Филиппа Киркорова, образ Бога Отца в культовой фильме «Матрица» и многих других. Ряд

современных исследований в области культурологии и искусствоведения подтверждают, что современное искусство, как и культура в целом, в значительной степени базируется на переработанных, трансформированных религиозных образах [2; 3; 4].

Каковы тенденции современного искусства как части культуры? Мы можем наблюдать, что искусство (в лучшем случае) служит развлечением в полном соответствии с древнеримским принципом «хлеба и зрелищ». В худшем – оно развращает людей.

Почему Иоанн Златоуст выступал против театра? Потому что в его время там демонстрировались вещи совершенно разнузданные. Мы знаем, что театр может выполнять воспитательную роль. Но речь идет именно о фактическом положении дел, а фактически во времена Иоана Златоуста он имел однонаправленное действие.

Если посмотреть на современный театр – там тоже все далеко не так благополучно, как хотелось бы. Не случайно в последние годы сменились руководители ряда ведущих столичных театров. И мы знаем, что это связано не только с вопросами патриотизма и политики.

Цифровизацию и технологизацию можно назвать еще одной тенденцией нашей культуры. Но если цифровизация в большей степени касается внешней стороны культуры, оболочки ее тела, то одна из важнейших тенденций современной культуры, определяющих ее содержание, связана с всеобщим процессом секуляризации. Великий процесс секуляризации, давший жизнь рафинированной светской культуре, оказался, конечно, плодотворным с точки зрения творческих и научных инноваций. Но вместе с этим он способствовал отказу от того, что было создано творческим трудом христианской церкви, отчасти создавшей саму возможность этой светскости.

В этом отношении можем вспомнить, что светская культура, поверенная духом христианства, поднималась до величайших высот. И ее творцы и по сей день любимы и чтимы народом. В качестве примера можно привести творчество Федора Михайловича Достоевского, чье двухсотлетие, не так давно отмечали не только в России, но и во всем мире.

**Выводы.** Несмотря на существенные разногласия между современной культурой и церковью, разногласия в ценностях и способах их выражения, у двух этих глобальных феноменов есть и объединяющее основание – общая история и общее будущее.

### Источники и литература

1. Межуев В. М. Культура / В. М. Межуев, А. В. Константинов // Большая российская энциклопедия. В 35 т. / гл. ред. Ю. С. Осипов. – Москва: Большая российская энциклопедия, 2004–2017. – URL: <https://bigenc.ru/c/kul-tura-26efdd> (дата обращения: 23.10.2024).
2. Шлыкова С. П. Деконструкция христологического аспекта в искусстве постмодерна / С. П. Шлыкова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2013. – № 6 (29). – С. 157–166.
3. Юрикова А. В. Христианские сюжеты в современном западном кинематографе / А. В. Юрикова // Культура. Духовность. Общество. – 2012. – № 1. – С. 181–185.
4. Силантьева М. В. Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального / М. В. Силантьева // Точки-PUNCTA. – 2012. – № 1–4. – С. 371–380.

## Основные категории профессиональных музыкантов в истории вьетнамской музыкальной культуры

*Т. Т. Дао,*  
аспирант 2 курса направления подготовки  
«Теория и история культуры, искусства»  
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

*Статья посвящена двум основным типам профессиональной музыкальной культуры в истории современной вьетнамской музыки и связанным с ними категориям музыкантов. Первые исполняют традиционные народные жанры музыки, а вторые – западно-европейские музыкальные жанры, сочиненные композиторами Вьетнама.*

**Ключевые слова:** Вьетнам, музыкальная культура, вокальная музыка, инструментальная музыка.

**Введение.** Музыкальная культура Вьетнама имеет древние корни, которые уходят в глубь истории этой страны. Этническая мозаика Вьетнама, состоящая из множества народностей и культурных традиций, способствовала формированию разнообразно-

го и уникального музыкального наследия. Основные черты этой культуры можно проследить в музыкальных инструментах, жанрах и исполнительских традициях, которые отражают тесные связи с природой, религиозными обрядами и повседневной жизнью народа. Традиционная музыка Вьетнама, включая музыку национальных инструментов, ритуальные мелодии и народные песни, играет важную роль в культурной жизни страны.

Современная музыка Вьетнама богата и многогранна, отражает множество исторических, этнических и религиозных влияний. Она подвергается изменениям под воздействием глобальных тенденций, включая массовую культуру, технологические инновации и межкультурные обмены. Поэтому сегодня актуальны исследования в области национальных музыкальных культур в аспекте их взаимодействия с мировыми профессиональными музыкальными жанрами, стилями, направлениями [4, с. 246].

Существуют два вида вьетнамской профессиональной музыки – это собственно вьетнамская национальная, основанная на традиционном фольклоре и вьетнамская музыка европейской музыкальной системы, сформировавшаяся во Вьетнаме в XX веке. Для каждого вида есть своя категория музыкантов, и это сложная объемная тема исследования. На русском языке практически нет соответствующих терминологических обозначений для традиционной вьетнамской музыки (таких как скрипач, флейтист – с названиями народных инструментов).

В данной работе мы остановимся на некоторых исторических этапах появления профессиональных музыкантов европейского типа во вьетнамской музыкальной культуре. *Цель* – выявить исторические вехи формирования профессиональной музыкальной культуры Вьетнама в XX веке и выделить связанные с ними категории профессиональных музыкантов. Методология исследования – анализ источников по теме статьи, собственные наблюдения за музыкальной жизнью страны.

**Результаты исследования.** История музыкальной культуры Вьетнама насчитывает тысячелетия. Самые ранние артефакты свидетельствуют о существовании музыки и танца на территории Вьетнама ещё в каменном веке. Традиционные музыкальные инструменты, такие как «дани-дани» (dan k'ni – подобие скрипки), джамбе (деревянный барабан), и традиционные жанры – ритуальная музыка народных обрядов и церемоний, имеют глубокие исторические корни и продолжают существовать в современной музы-

кальной практике. Категория музыканта-исполнителя на народном инструменте «дани-дани» будет обозначаться, как «исполнитель на дани-дани», вариант термина – «дани/нист» невозможен.

Одним из ключевых элементов традиционной музыкальной культуры Вьетнама является вокальное искусство, включающее в себя разнообразные вокальные техники – от пения в народном стиле до традиционных песен, передающих исторические события и народные легенды [2]. Пение в дуэтах – традиционная формы музыкального выражения – также занимает важное место в музыкальной культуре Вьетнама. В предыдущих исследованиях мы выявили 4 основных вида вокальной музыки в современном Вьетнаме: профессиональную академическую, хоровую, эстрадную и народную вокальную музыку [5, с. 70].

С приходом иностранных культурных влияний, таких как китайская и индийская, музыкальная культура Вьетнама стала более разнообразной и многослойной. Влияние китайской музыки особенно заметно в использовании инструментов и мелодических мотивов, в то время как индийские влияния проявились в религиозных песнопениях и танцах.

В XIX веке Вьетнам оказался под колониальным владычеством Франции, что привело к дополнительному изменению музыкальной культуры. Западные музыкальные инструменты, такие как фортепиано и скрипка, стали широко распространенными, а их использование – обязательным во многих образовательных учреждениях. Это привело к появлению во Вьетнаме новых категорий музыкальных профессий – скрипач, пианист и др.

За последние десятилетия сформировалась профессиональная музыкальная культура европейского типа (1945–1975 гг.) [3]. После объединения страны в 1975 году происходило ее дальнейшее развитие – способствовало этому открытие музыкальных колледжей и вузов. В стране появляются категории: оперный певец, композитор, дирижер симфонического оркестра и др.

Сейчас во Вьетнаме работают два симфонических оркестра, также есть оркестр народных инструментов. Профессиональное музыкальное образование можно получить в консерватории Ханоя и Хошимина, в музыкальном училище в Хюэ, на музыкальных факультетах в художественных училищах, в Институте музыковедения в Ханое [1, с. 168]. Современные симфонические оркестры и оперные театры исполняют не только вьетнамскую музыку, но и произведения И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена,

Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, П. И. Чайковского, И. Брамса, А. Дворжака, С. В. Рахманинова, Д. Д. Шостаковича, Д. Б. Кабалевского, К. Караева, И. М. Белорусца и др.

Мировую известность приобрел Национальный вьетнамский симфонический оркестр, основанный в 1959 году. В афише оркестра есть произведения мировой классической музыки и сочинения современных академических композиторов Вьетнама. В 2011 году оркестр совершил гастрольный тур в США и выступил в Карнеги-холл (Нью-Йорк) и Бостонском симфоническом зале.

В 1960–1970 годах большая группа вьетнамских музыкантов получила образование европейского типа в консерваториях Москвы и Ленинграда. Это стало стартовой точкой исторического этапа развития классической европейской музыкальной культуры на вьетнамской земле. Известный вьетнамский пианист Данг Тхай Шон является выпускником Московской консерватории. В 1999 году он стал первым азиатским лауреатом на Международном конкурсе пианистов имени Фредерика Шопена. Этот музыкант часто повторяет мысль, что «вся классическая музыка Вьетнама находится под сильным влиянием русской музыки» [1, с. 168].

**Выводы.** Сегодня во Вьетнаме существуют два вида профессиональной музыки: 1) вьетнамская традиционная музыка, которая «состоит из двух основных подсистем: народной и профессиональной»; 2) профессиональная музыка европейского типа, сформировавшаяся на основе вьетнамской традиционной. Следовательно, категории профессиональных музыкантов в современной музыкальной культуре Вьетнама имеют 2 группы определяющих терминов – производные от жанров и инструментов традиционной музыки (например – исполнитель «хатсам», «трау ван») и известные в мире европейские (композитор, пианист, дирижер, музыковед и др.). Задача будущих исследователей – показать более широко оба направления профессиональной музыки нашей страны.

Современная музыкальная культура Вьетнама продолжает развиваться под воздействием глобализации и современных технологий. Появление массовой культуры, радио и телевидение, а также Интернет дало возможность быстрого распространения и адаптации различных музыкальных жанров и стилей. Результатом этого является широкое разнообразие музыкальных предпочтений среди населения – от традиционных до современных жанров.

Исторический контекст развития музыкальной культуры Вьетнама является сложным и многослойным. Он отражает влияние

различных культурных и исторических факторов, которые вносят свой вклад в формирование уникального звучания и музыкальной идентичности этой страны.

#### Источники и литература

1. Горчакова Т. Е. Музыкальные традиции Вьетнама: эволюционные процессы / Т. Е. Горчакова // Культура и искусство Вьетнама: сборник научных статей. – Москва: Форум, 2017. – С. 162–170.
2. Дао Т. Т. История и современное состояние народной певческой культуры во Вьетнаме на примере пения хатсам и чау ван / Т. Т. Дао // Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 24 ноября 2023 года). – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2024. – С. 232–237.
3. Нгуен Ши Фьонг. Исторические стадии музыкальной культуры Вьетнама, взаимодействие фольклорной и профессиональной форм: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Нгуен Ши Фьонг. – Москва, 2003. – 283 с.
4. Нгуен Ву Х. Роль современного музыкального искусства Вьетнама в сохранении самобытных фольклорных традиций / Х. Нгуен Ву // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2016. – № 14. – С. 245–249.
5. Тунг Д. Т. Исторические аспекты становления профессиональной вокальной музыки во Вьетнаме / Д. Т. Тунг // Сервис plus. – 2024. – Т. 18. – № 1. – С. 62–70.

## Индустриализация культуры: мировой тренд и российская специфика

*А. О. Куркова,*

*аспирант 2 курса направления подготовки «Культурология»  
Института гуманитарных и прикладных наук  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
лингвистический университет»*

*В статье рассматривается феномен индустриализации культуры: выделены факторы, лежащие в основе его формирования, а также социокультурные предпосылки появления концепта «культурные индустрии». Отдельное внимание уделяется сложным диалектическим отношениям культуры и экономики в России на современном этапе.*

**Ключевые слова:** индустриализация культуры, культурные индустрии, креативные индустрии, экономика, массовая культура, общество потребления.

**Введение.** Концепция индустриализации культуры берет свое начало в первой половине XX века. В ее основе – постиндустриальные теории развития культуры, экономики и общества, фиксирующие превращение культурного капитала в «объект экономических отношений», в «самостоятельное явление в экономике и культуре» [7, с. 94]; изменение отношения к культуре и творчеству как важным и неотъемлемым инструментам экономического развития. Вследствие данного переосмысления возможностей культуры появился новый сектор экономики – культурные индустрии, где творчество становится важным ресурсом социальной динамики.

В настоящее время процесс индустриализации в России проходит этап экономического роста, являясь одним из приоритетных направлений социально-экономического развития страны. Цель данного исследования – выделить основные предпосылки индустриализации культуры как общемировой тенденции и особенности её проявления в России.

**Результаты исследования.** Культурная индустриализация связана с социально-экономическим развитием, которое является следствием модернизации [3]. Британский социолог Д. Хезмондалш в книге «Культурные индустрии» (2002) даёт определение понятию «индустриализация культуры», как «внедрение значительных инвестиций

капитала, механизированного производства и разделения труда в области культурного производства» [9, с. 422]. Данное определение отражает процесс перехода «продуктов» культуры из области уникальных, единичных произведений искусства в сферу массового производства и потребления.

Процесс модернизации начался в эпоху Просвещения в странах Запада и достиг своего пика в XX в., став общемировым трендом. К середине XIX века появление технической возможности тиражирования культуры привело к массовому потреблению культурных товаров и услуг, которые прежде были доступны лишь представителям привилегированных слоёв населения и представляли собой «эксклюзивные» и при этом малочисленные «продукты» культуры [8, с. 91]. С начала второй половины XX века начинается ещё более стремительное развитие технологий, производство уходит от технических средств индустриальной эпохи, внедряется всё большее количество технологических инноваций. Формируется новый тип общества – постиндустриальный (Д. Белл [2]) или информационный (М. Кастельс [4]), происходит переход от «экономики товаров» к «экономике услуг»: сервис значительно потеснил аграрный и промышленный секторы экономики. Как следствие, данные тренды влияют не только на «структуру и функциональность общества, но и оказывают влияние на экономику и культуру» [3, с. 61]: возникает и распространяется массовая культура, появляется и развивается феномен массового потребления как характеристика нового – постиндустриального – общества. В результате данные факторы становятся основанием для формирования концепта «культурная индустрия».

А. Я. Флиер, связывая появление «социального феномена массовой культуры» с масштабным процессом урбанизации во второй половине XIX в., когда развитие технических возможностей привело к массовому тиражированию «продуктов» культуры, определяет «культурные индустрии» как «культурное производство, которое обслуживает массовый спрос, стремящийся к обретению продуктов, «похожих на настоящие» – элитарные, но не отличающихся выраженными индивидуально-творческими чертами, подлинным утилитарным и эстетическим качеством и легко доступных материально» [8, с. 91]. Немецкие социологи Т. Адорно и М. Хоркхаймер в работе «Диалектика Просвещения» впервые вводят термин «культуриндустрия», подчеркивают её исключительно коммерческий характер и указывают на утрату эстетической и художественной ценности её продуктов [10, с. 14]. Таким образом,

культурные индустрии представляют собой процесс массовой тиражируемости «продуктов» культуры с целью их коммерциализации.

В России индустриализация культуры как «догоняющий тренд» стала возможной после развала Советского Союза в результате перехода на рыночную экономику, формирования российской версии общества потребления и появления субъекта «новой культурно-экономической реальности – человека потребляющего, или “Homo consumens”» [6, с. 42], который находится в бесконечной погоне за новыми товарами, услугами и впечатлениями, в том числе и «продуктами» культуры.

В настоящее время тема культурных, творческих или креативных<sup>1</sup> индустрий – одно из приоритетных направлений в повестке социально-экономического развития России. Их развитие и функционирование регламентируется Федеральным законом «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации», а также рядом программных документов. Однако их анализ позволяет заметить, что культуре в официальных документах преимущественно отводится роль инструмента экономики. Подтверждение тому – определение, данное феномену «креативные индустрии» в Федеральном законе: «... экономическая деятельность, непосредственно связанная с созданием, продвижением на внутреннем и внешнем рынках, распространением и (или) реализацией креативного продукта, обладающего уникальностью и экономической ценностью» [1]. Помимо этого, полномочия в сфере регулирования государственной политики в области креативной экономики в ближайшей перспективе будут переданы Министерству экономического развития РФ [5], что ещё раз подчёркивает направление вектора госполитики в сфере культурных индустрий на достижение экономического эффекта.

Если для массового сознания россиян восприятие культуры как инструмента экономики, товара или услуги уже стало привычным, то в научном социально-гуманитарном, в том числе культурологическом сообществе, и сегодня «неохотно говорят о культуре в терминах экономической целесообразности» [6, с. 42].

Индустриализация культуры – универсальный мировой тренд, однако он несёт в себе риски «системных изменений культуры и её субъекта; <...> происходит «переупаковка» понятия «культура» в «одежды» культурных или креативных индустрий. Результатом чего

---

<sup>1</sup> Вследствие отсутствия в научном дискурсе единого мнения по поводу разграничения терминов «культурные индустрии», «творческие индустрии» и «креативные индустрии» в данном тексте они будут использоваться как близкие по смыслу.

становится подмена или деконструкция глубинных смыслов и базовых функций культуры» [6, с. 50]. В России культура всегда осознавалась как «великая русская», как «пространство смыслов и значений», неотъемлемое свойство которой – «обеспечение человека образами идентичности» [6, с. 52]. В этой связи ресурсы культуры следует рассматривать и использовать не только и не столько как инструменты экономического роста, но прежде всего как основание идентичности человека и общества.

**Выводы.** Феномен индустриализации культуры, возникнув в результате модернизации в эпоху Просвещения, получил глобальное распространение к XX веку. В его основе – развитие технического производства, с помощью которого стало возможно стандартизировать и массово тиражировать «продукты» культуры, прежде доступные лишь в единичных экземплярах узким слоям населения. Данный процесс также сформировал такой концепт индустриализации культуры, как «культурные индустрии». В настоящее время в России культурные индустрии – одно из приоритетных направлений социально-экономического развития страны, в основе которого – синергия культуры и экономики. Однако экономические компоненты не должны превалировать над культурной, чтобы оставалась возможность сохранения, приумножения и популяризации родной культуры.

#### Источники и литература

1. Федеральный закон «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» // Сайт Президента России. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50912> (дата обращения: 27.11.2024).
2. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования / Д. Белл; пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – Москва: Academia, 2004. – 783 с.
3. Бокова А. В. Индустриализация культуры: от критики к построению сети / А. В. Бокова // Международный журнал исследований культуры, 2017. – № 1 (26). – С. 58–64.
4. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс; пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. – Москва: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.
5. Крюков М. Минэкономразвития наделят полномочиями в сфере креативных индустрий / М. Крюков. – URL: <https://www.pnp.ru/economics/minekonomrazvitiya-nadelyat-polnomochiyami-v-sfere-kreativnykh-industriy.html?ysclid=m4047b85tt307670059> (дата обращения: 27.11.2024).
6. Малыгина И. В. Культура в контексте новых экономических трендов: точки роста и зоны риска. Человек в ценностно-символическом пространстве

культуры: контексты и тексты: коллективная монография / И. В. Малыгина. – Казань: Бук, 2022. – С. 41–53.

7. Рассадина Т. А. Социальная модернизация и тенденции амелиоризма / Т. А. Рассадина // Социально-гуманитарные знания. – 2018. – № 9. – С. 91–102.

8. Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии / А. Я. Флиер // Личность. Культура. Общество. – 2013. – № 1 (77) – С. 88–103.

9. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / Д. Хезмондалш; пер. с англ. И. Кушнareвой. – 2-е изд. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. – 456 с.

10. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения: философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно; пер. с нем. М. Кузнецова. – Москва: Санкт-Петербург: Медиум Ювента, 1997. – 312 с.

## Кадриль в русской культуре: традиции и региональные особенности

*Д. А. Немировская,  
магистрант 3 курса направления подготовки «Хореография»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В. А. Путра – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена изучению кадрили как одного из важнейших элементов русской танцевальной традиции. В ней рассматриваются исторические корни танца, его адаптация и интеграция в русскую народную культуру. Особое внимание уделяется региональным особенностям кадрили, её различным формам и манере исполнения в Центральной России, на Севере и в Сибири.*

**Ключевые слова:** кадрили, русский народный танец, танцевальные традиции, региональные различия кадрили, русская культура, французская кадрили, танцевальный фольклор.

**Введение.** Кадриль появилась в России в конце XVIII – начале XIX века. Она была заимствована из европейской культуры. Её происхождение связано с французским придворным танцем, который пользовался популярностью в аристократических кругах Франции и быстро распространился по другим странам. Кадриль в Россию появилась при Екатерине II, когда при дворе стали активно перениматься западноевропейские традиции, включая танцы.

Изначально кадриль исполнялась в высших слоях общества, особенно на балах и светских приёмах, где она символизировала изысканность и утончённость. Однако со временем этот танец стал популярным и среди простого народа, адаптировавшись к местным традициям. Народная версия кадрили получила более живую и динамичную форму, сохранив основные фигуры, но обогатившись элементами русской пляски и песенной культуры.

Кадриль исполнялась парами, которые выстраивались в определённом порядке и выполняли заранее определённые движения и фигуры под аккомпанемент народной или инструментальной музыки. Со временем она стала неотъемлемой частью фольклорных традиций в различных регионах России, где каждая местность привносила в танец свои уникальные особенности.

Актуальность исследования заключается в том, что сегодня кадриль, занимая особое место в репертуаре профессиональных и самодеятельных коллективов, является важным элементом русской и славянской, в целом, традиционной хореографической культуры. Стилизация русской кадрили позволяет сохранить и популяризировать этот танец в условиях современной культурной среды. Это помогает молодым поколениям и широкой публике увидеть красоту и уникальность русской танцевальной традиции в новом свете, не теряя связь с историческими корнями [9].

Вопросы истоков кадрили, ее зарождения в русской танцевальной культуре, а также региональных особенностей рассматривали: А. А. Климов, М. П. Мурашко, Е. В. Первушина Л. Г. Тимошенко и др.

**Результаты исследования.** Прообразом кадрили стал английский народный контрданс. Его танцевали колоннами, где танцующие располагались друг напротив друга в линиях. Позже это танец распространился во Франции под названием «Guadrille» (кадриль). «Линейное» исполнение было изменено на квадратное, то есть танцующие пары стояли в квадрате. Примечательно, что в России одинаково был распространён и английский контрданс, и французская кадриль, однако

именно последний танец повлиял на формирование русской народной кадрили [5, с. 59].

Изначально кадриль появилась в салонах. Её танцевали на балах и званых вечерах. Крепостные, служащие при дворах, торговцы, которые наблюдали за новомодным танцем, в свою очередь, распространяли его в своей среде. Постепенно кадриль стала вхожа в народные массы. Впоследствии, под влиянием русских танцевальных традиций она приобрела свои уникальные движения, рисунки, построения – всё то, что отражало самобытную русскую культуру исполнения. Званые балы проводились во многих больших городах Российской Империи, что сделало распространение кадрили повсеместным от юга до севера [5, с. 62].

В. И. Даль в «Толковом словаре» даёт такое определение кадрили: «Кадриль» – название общественной пляски, обычно в четыре пары» [4, с. 64]. Кадриль и её разновидности стали основными танцами во многих уголках России.

А. А. Климов в книге «Основы русского народного танца», характеризуя русскую кадриль пишет, что русский народ значительно обогатил кадриль, добавив множество элементов из хоровода и пляски: «корзиночка», «звездочка», «ворца», «круг», «прочёс» и другие. Так, во многих кадрилях, особенно у вторых её фигур, появились названия: «Под барыню», «Перепляс», «Барыня», «Топотуха с переплясом», «Камаринская» и другие, в которых участники показывали своё индивидуальное мастерство [5, с. 10].

Также стало больше вариантов построения: кадриль исполняли в линиях, квадратах и круговом построении. В ней стало принимать участие различное количество пар: две, четыре, шесть, восемь и больше, но обязательно чётное [2, с. 62].

Кадриль, развиваясь и усложняясь по рисунку танца, технически совершенствуясь, продолжала обогащаться новыми фигурами. Так, отдавая дань времени и моде, народ ввёл в кадриль новые фигуры – «вальс» и «польку». Такие фигуры есть в «Травинской» (Астраханская область), «Череповецкой» (Вологодская область), «Московской» и в других кадрилях [3, с. 10].

В каждом регионе России, в каждом населённом пункте кадриль танцевали по-своему. Но были и общие черты, которые встречались повсеместно, например, «змейка», «диагональ», «круг» в рисунке, руки лежат кулачками на поясе, в положениях рук, «шаркающий» или «переменный» шаг в движениях [7, с. 58–68]. Но это кажется однообразным только на первый взгляд: у каждого из этих элементов в от-

дельном городе и селе были свои уникальная манера, ритм и характер исполнения. Кадриль в конкретной местности плясали в той манере, которая была распространена и характерна для всех танцев, бытовавших именно здесь [6].

Так, например, в центральных регионах России были распространены поцелуйные игры и кадрили. Во время исполнения этой фигуры ведущий в кадрили или же гармонист выкрикивает: «Казёнка!», или «Целуемся!», или «Кавалеры целуют дам!». По одному из этих выкриков гармонист прекращал игру, и пляска останавливалась. Парни или девушки, поворачивая лицо партнера, целовали их в щеку. После поцелуя фигура кадрили вновь продолжалась [3, с. 9]. А вот на Юге России кадрили не получили широкого распространения

*Кадрили средней полосы России* включали элементы пляски, исполнители могли импровизировать, не нарушая основной рисунок танца. Женщины исполняли различные дробы, а мужчины – присядки и коленца. В Ярославской и Костромской областях в кадрилях часто использовались круговые построения, а завершающая фигура могла быть выполнена в форме хоровода. Волжские кадрили сохранили дух состязания и элементы перепляса [10].

*Северорусские кадрили* отличались плавностью и законченной манерой исполнения. Основной ход – короткий шаг в каждую четверть, темп был умеренным. Парни нередко менялись партнершами в течение танца. Танец отличался повышенным вниманием парней к девушкам: движения сопровождалась легкими притопами и мягкими присядками. Девушки танцевали сдержанно.

В Сибири из-за сурового климата большинство молодёжных гуляний проходило в помещениях. Это повлияло на характер местных кадрили: партнёры танцевали близко друг к другу, руки в парах держались в позиции «свеча» – согнутые в локтях. В танце участвовало меньше людей, обычно две пары или тройки (парень и две девушки). Движения отличались высоким подниманием колен во время дробей, а руки были плотно прижаты к телу.

Регионально отличалось и количество принимающих участие в танце. Так, на Урале, в Архангельской и Тверской областях встречались кадрили, в которых танцевали только две пары. В некоторых местностях, где было мало парней, кадрили танцевали только девушки [8].

Регионально могло отличаться и количество фигур. Так, в Тверской и Саратовской областях встречалось от трёх до четырнадцати фигур.

Распространившись по России, кадрили в скором времени стала ярким отображением крестьянской культуры. Многофигурность, спо-

собы построения и многое другое перекликалось с хороводами. Незатейливость, возможность живого общения с другими исполнителями, смена пар и, в целом, веселость танца были привлекательны и для сельских жителей, и для горожан. Привлекательной была и двудольность музыкального сопровождения кадрили. Это, несомненно, помогло ей легко вписаться в традиции русской народной хореографии, приверженной именно такому метру [3, с. 9].

**Выводы.** Кадриль занимает особое место в русской народной хореографии, выступая не только популярным массовым танцем, но и отражая дух времени и региональные особенности. В разных регионах России кадрили адаптировались к местным традициям, включив элементы хороводов и плясок. Кадриль принимала разные формы в зависимости от региона. В Центральной России она включала импровизационные элементы, на Севере отличалась плавностью и сдержанностью, в Сибири – компактностью движений и особенностями, обусловленными климатом. Волжские кадрили отличались соревновательным характером и элементами перепляса.

Танец, пришедший из европейских салонов, был адаптирован русским народом, обогащён национальными элементами и вписался в традиционную культуру так, что сделало его её неотъемлемой частью. В отличие от строгой и формализованной французской версии, русская кадрили стала более живой и разнообразной.

#### Источники и литература

1. Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца: учеб. пособие / Г. Ф. Богданов. – Москва: МГУКИ, 2001. – 224 с.
2. Культура университетского бала / Н. И. Ботова, В. Н. Давыдов, Е. В. Кузьмина и др. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2018. – 420 с.
3. Бочкарева Н. И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Н. И. Бочкарева. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. – 176 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 2. – Москва, 2007. – Т. II. – 672 с.
5. Климов А. А. Основы русского народного танца / А. А. Климов. – Москва, 1994. – С. 162
6. Мурашко М. П. Русская кадрили: Исследование форм русского танца (Кадрили. Лансье. Кадрильная пляска) / М. П. Мурашко. – Москва: МГУКИ, 2013. – 552 с.



7. Первушина Е. В. Французская кадрили «на русские темы» / Е. В. Первушина // Культура и искусство. – 2021. – № 11. – С. 58–68.

8. Тимошенко Л. Г. Региональные особенности русского танца: этнопедагогический подход: учебно-методическое пособие / Л. Г. Тимошенко. – Томск: ТГПУ, 2018. – URL: <https://e.lanbook.com/book/171041> (дата обращения: 10.11.2024).

9. Устинова Т. А. Беречь красоту русского танца. – Москва: Молодая гвардия, 1959. – 112 с.

10. Устинова Т. А. Избранные русские народные танцы / Т. А. Устинова. – Москва: Искусство: Реклам.-изд. центр «САМПО», 1996. – 592 с.

## Субкультурные дискурсы: создание стиля или пересечение границ повседневности

*А. В. Норманская,*  
кандидат культурологии, доцент,  
заведующая кафедрой философии,  
культурологии и межъязыковых коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*В статье рассматривается проблема определения границы между повседневностью и стилем молодежных субкультур посредством нарушения привычного порядка вещей. В исследовании акцентируется внимание на том, каким образом в культуре молодого поколения можно пересечь эту грань при помощи изменения стиля и содержания субкультурных молодежных дискурсов.*

**Ключевые слова:** молодежная субкультура, стиль, повседневность, дискурс, молодежные контробщества.

**Введение.** Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на современном этапе большая часть научного материала, посвященного молодежным субкультурам, является достаточно общим представлением о жизнедеятельности этой социальной группы. В то же время в ряде исследований понимание молодежной культуры сводится к ее потребительским запросам, а основополагающие жизнен-

ные стратегии – к гедонизму: например, наслаждению видом брендовых или модных товаров, разнообразными досуговыми практиками. Также отмечается зависимость молодых людей в процессе формирования своей позиции от СМИ, массовой культуры. По нашему мнению, такой подход к исследованию вопроса является поверхностным и не позволяет в полной мере раскрыть основные аспекты обусловленности стиля и повседневности молодежных субкультур. Существующие «ярлыки» формируют некоторое научное представление о молодёжной жизни и стилях, но, в то же время особенности культуры молодого поколения требуют дальнейшего изучения.

*Целью исследования является выявление особенностей стиля молодежных субкультур посредством пересечения границ повседневности.*

**Результаты исследования.** Обратившись к иностранным исследованиям, можно отметить, что субкультурные групповые стили, сформированные в молодежной культуре, рассматриваются сегодня как в качестве процесса, так и в качестве продукта [2]. Особое внимание уделяется стилю: ученые анализируют логику повседневной практики, порождающей стиль, берут готовые стили – так называемый «художественный» конечный продукт – чтобы расшифровать его значение. Молодежь извлекает различные предметы повседневного обихода из своих исконных мест, чтобы перегруппировать их в «невозможном» месте субкультурной жизни [1, с. 148]. При этом нарушается повседневный порядок вещей, тонкая микрооснова общественного порядка, принципом которой является стабильное соотношение, соответствие всех предметов к регулируемым системам значений.

Стилисты той или иной молодежной субкультуры нарушают повседневный порядок вещей на нескольких уровнях:

– примеряют повседневные предметы, предназначенные для использования другими социальными группами;

– обнаруживают значения и возможности использования вещей, которые противоречат ранее изученным, «предписанным» значениям и возможностям использования;

– применяют вместе предметы, которые не должны использоваться вместе;

– «перемещают» действия, то есть прибегают к ним не в то время, не в том месте, не с теми людьми и т. д.

Следует отметить, что утверждение о стиле, обретающем свою жизнеспособность только посредством символизма, который в него вкладывает сам человек, включенный в социальные отношения [3, с. 32], вполне соответствует действительности. Именно по этой причине мы

предлагаем рассмотреть содержание и формы субкультурных дискурсов, которые касаются пересечения границ повседневного порядка:

1) попытки нарушить действующие пространственно-временные правила практически неисчерпаемы. Субкультурные стили влияют на повседневный распорядок дня, регулируемый обществом, так как они достаточно часто игнорируют современные формы приличия, связанные с социальными установками (например, при участии в мероприятиях или пребывании в общественных местах и др.);

2) повседневные роли прекрасно подходят для демонстрации того, что вы не являетесь обычным гражданином. Субкультурные группы разрабатывают сложные поведенческие арсеналы в качестве культурных суррогатов гражданских движений, поз, жестов и т. д.;

3) повседневная жизнь ограничена запретными зонами, табу. Субкультурный образ жизни предполагает, среди прочего, особое обращение с действующими табу. Молодежь играет и экспериментирует с темными и деструктивными сторонами общества: запретными политическими смыслами, сексуальностью, насилием, тревожными состояниями сознания и др.;

4) субкультуры специализируются на нарушении права собственности, которое также должно применяться к использованию символов. Заимствование и обесценивание «чужих» знаков различия – неотъемлемая часть формирования стиля;

5) высокий приоритет приобретает эстетика дистанцирования: реальные повседневные роли становятся живыми карикатурами, серьезная тема превращается в игру, игровой анклав повседневной жизни превращается в объект фанатичного культа. Пропорции и предписанные эмоциональные балансы не соблюдаются.

Важно отметить, что субкультурная оппозиция повседневному порядку свойственна не только молодым людям. Напротив, стили молодежных групп основываются на примере развитых субкультур взрослого мира. Например, мальчики из рабочего класса ориентированы на суровый мир рабочих-мужчин, а молодежные контробщества ориентированы на столичную богемную культуру. Тем не менее «субкультурная реакция» получает свое разрешение, в том числе из-за возрастных проблем. Современное общество допускает длительную фазу поиска (даже требует этого от молодежи), во время которой на повестке дня стоит поиск образа жизни.

**Выводы.** Таким образом, вследствие изучения субкультурных дискурсов мы пришли к выводу, что стили в культуре молодых формируются на границе переформатирования существующего порядка вещей посредством расширения привычной повседневности. При этом ис-

пользуются не всегда приемлемые во «взрослом» обществе методы. Так, например, предпочтения, выбор и интерпретация тех или иных объектов материальной и духовной культуры позволяют молодым людям использовать предметы и образы креативно – в невозможных, казалось бы, месте и форме, тем самым изменяя значение и вырабатывая новый культурный смысл и/или стиль. Такой подход появляется вследствие нарушения устоявшихся пространственно-временных правил, экспериментов с деструктивными сторонами общества, неприятия «чужих» символов и даже применения эстетики дистанцирования от прежних идеалов. Следует также отметить, что субкультурные стили во многом оказывают влияние на формирование новой повседневности.

#### Источники и литература

1. Clarke J. Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain / J. Clarke, S. Hall & T. Jefferson (Eds.). – New York: Routledge, 2006. – 288 p.
2. Centre for Contemporary Cultural Studies [official website]. – URL: [https://cccs.page/?srsltid=AfmBOooh1qtNN9O1Ch5exraBZpE\\_7FaU8VWsQGdSMVOdj0GdzmJUIE0e](https://cccs.page/?srsltid=AfmBOooh1qtNN9O1Ch5exraBZpE_7FaU8VWsQGdSMVOdj0GdzmJUIE0e) (дата обращения: 27.11.2024).
3. Woo B. Subculture Theory and the Fetishism of Style / B. Woo // Stream Interdisciplinary Journal of Communication. – 2009. – № 2 (1). – 22–32 p.

## История формирования представлений о памятниках архитектуры как о материальном культурном наследии

*Е. Г. Кокорина,  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры культурологии  
и социокультурного проектирования  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»*

*В статье рассматривается генезис представлений о материальном культурном наследии, в частности об архитектурных сооружениях как об объектах культурного наследия. Автор отмечает, что представления об архитектурных сооружениях как о культурном наследии постоянно эволю-*

ционируют, отражая изменения в обществе и научных подходах к сохранению и изучению исторических сооружений.

**Ключевые слова:** культурное наследие, материальная культура, памятник культуры, памятник архитектуры, памятник истории и культуры, объект культурного наследия.

**Введение.** Актуальность нашей темы обусловлена тем, что памятник архитектуры, рассматриваемый как место памяти, материализует историю и связывает ландшафт, архитектуру, пространство и время с избранными воспоминаниями в неразрывное единство. Следовательно, включение культурного наследия в современное культурное пространство является одной из важнейших предпосылок его понимания.

**Цель** данной работы – рассмотреть эволюции представлений в научном дискурсе о памятниках архитектуры как материальном культурном наследии. В качестве материала исследования выступает совокупность научных работ и нормативных документов, анализ которых позволяет проследить этапы концептуализации понятий, отражающих представления о памятниках архитектуры как объектах культурного наследия. В рамках исследования мы обращались к таким методам, как историографический и историко-генетический, метод систематизации, системного культурологического анализа.

**Результаты исследования.** До 1970-х гг. в отношении культурного наследия часто применялся концепт «памятник культуры», то есть понятие культурного наследия считалось чуть ли не синонимичным первому.

Обращаясь к истории разработки рассматриваемого концепта, необходимо начинать с Конвенции ЮНЕСКО «Об охране всемирного культурного и природного наследия» 1972 г., в которой культурное наследие «включает предметы материальной культуры, памятники, группы зданий и территории, обладающие различной ценностью, включая символическую, историческую, художественную, эстетическую, этнографическую или археологическую, имеющие научное и общественное значение» [4, с. 291]. Приведённая в цитате формулировка соответствует появившемуся гораздо позже в научном дискурсе тезису: «Сущность культурного наследия составляют те ценности, которые созданы предыдущими поколениями, представляют исключительную важность для сохранения культурного генофонда и способствуют дальнейшему культурному прогрессу» [5, с. 29].

Понятие культурного наследия получает новые интерпретации в разных сферах академических исследований и в социокультурных практиках в ответ на вызовы, стоящие перед актуальным состоянием

культуры и общества. Материальное культурное наследие выступает сущностным компонентом жизни общества и функционирования культуры на данном этапе её развития.

Рассматривая представление о памятниках архитектуры как объектах культурного наследия, необходимо обратиться к его становлению. важные факты из истории его развития приводит П. В. Абрамова [1, с. 6–9].

В отечественной науке ценностное отношение к сохранению наследия начинает формироваться с XVII в. Тогда понятия «старина» и «древность» использовались для обозначения артефактов как произведений культуры, созданных на высоком уровне мастерства: «Существовало негласное мнение, что разрушать какую-либо древность <...> нельзя. В допетровскую эпоху, как и в XVIII в., понятие ‘памятник’ ещё не сформировалось» [6, с. 28].

В XVIII в. начинает формироваться научный интерес к древностям. Большую роль в изучении наследия сыграла деятельность В. Н. Татищева, который работал над типологизацией разных артефактов.

Научные основы археологии складывались в последующее столетие. Концепция «памятника» развивалась и углублялась. Важным фактором признания ценности объекта выступало его культурно-историческое значение.

Тогда же разрабатываются археологические методы оценки древностей, обозначаются правила их определения и исследования. Нужно отметить деятельность И. П. Сахарова, который определил понятия «старина» и «древность» для обозначения артефактов и объектов, характеризующихся мастерством и временем их создания. Он предписывал упоминать надписи на объекте и осматривать его с учётом как внешней, так и внутренней специфики.

Во второй половине XIX в. формируются особые правила отнесения постройки к наследию. При участии А. С. Уварова учреждается Археологическая комиссия. Концептуализируются представления о памятниках с учётом времени их возникновения, внешней и внутренней специфики.

Позже появилась концепция «памятник зодчества», базирующаяся на изучении памятников средневековой архитектуры. Был создан специальный комитет по борьбе с разрушением памятников [7].

На следующем этапе формируется понятие памятника архитектуры. В этом процессе надо отметить роль И. Е. Забелина, сформулировавшего правила определения здания как памятника, где важнейшим принципом стало выявление эстетического компонента постройки, её

художественная ценность наряду с культурно-историческим контекстом. Помимо господствовавших археологических методов, возникает новый способ анализа объекта – эстетический, развиваются представления о памятнике искусства и древности.

На рубеже XIX–XX вв. появляется правило выделения в качестве памятника не одного здания, но и окружающего его комплекса в культурном пространстве, которое вне зависимости от его содержания всегда будет формироваться под воздействием множественности факторов разной природы. Памятниками стали считаться не только основные здания, но и их дворы, окружающие парки, прилегающие хозяйственные постройки.

В 1920-х гг. появляются понятия «заповедники и национальные парки», «памятники садово-парковой культуры музейно-академического значения», «памятники искусства, старины, быта и природы». Рождается новый комплексный ансамблевый подход к культурному наследию, когда сохраняется не только сам объект, а целый комплекс архитектурных сооружений, а также появляется направление сохранения природных и парковых пространств.

1930-е гг. характеризуются пересмотром подходов к архитектурным памятникам – для них вводятся основные учётные документы – паспорта объектов культурного наследия.

Во второй половине XX в. концептуализируется понятие «памятник истории и культуры»: «По закону СССР “Об охране памятников истории и культуры” (1976 г.) к «памятникам архитектуры» относятся: архитектурные ансамбли и комплексы, исторические центры населённых пунктов, кремли, кварталы, площади, улицы, фрагменты древней планировки и застройки городов, сел и деревень» [6, с. 29].

До 1970-х гг. в советских документах часто использовался термин «культурная ценность» – понятие культурного наследия рассматривался практически как синоним первому. А. Н. Панфилов в отношении этого писал: «Не всякая культурная ценность может относиться к культурному наследию, однако всё, что относится к культурному наследию, есть культурная ценность» [8, с. 296]. О. В. Галкова указывает на следующее: «Недвижимые объекты, обладающие культурной, исторической и художественной ценностью, стали рассматриваться в неразрывной связи друг с другом, с окружающей средой, в их пространственно-временных связях» [2, с. 111]. Подобный подход кардинально изменил представления о памятниках культуры как компонентах широкой категории материальной вселенной культуры, в которой каждый

её элемент представляет определённый вид деятельности, содержит в себе и транслирует значимые традиции [3, с. 41–52].

В постсоветский период, как пишут О. Э. Мишакова и К. А. Михалёва, «активизируется исследовательская деятельность не только профессионального музейного сообщества, но и других специалистов, занимающихся проблемами выявления, изучения, сохранения и использования памятников. Многим малоизученным вопросам, оставленным за границами методологии советской науки, стали уделять большее внимание» [6, с. 29].

В нашей стране актуальные концептуальные инструменты стали характерными для изучения культурного наследия в различных методологических рамках. Смысл представлений о памятниках архитектуры как компонентах наследия также исследуется в рамках «ноосферной» концепции В. И. Вернадского, где они рассматриваются как элементы составляющей вечной последовательности культурно-исторических феноменов.

**Выводы.** В отечественной научной мысли и в профессиональной практической деятельности, связанной с памятниками архитектуры, их понятия проходили этапы трансформации: сохранялись сущностно важные аспекты представлений о них, которые постепенно дополнялись и уточнялись. Архитектурные памятники и объекты культурного наследия должны рассматриваться в тесной взаимосвязи, так как они детерминированы историческим наполнением отечественного культурного пространства, что находит воплощение в символической ценности их содержания.

#### Источники и литература

1. Абрамова П. В. Методика сохранения и актуализации объектов культурного наследия: учебное пособие для обучающихся по направлению магистратуры 51.04.04 «Музеология, охрана объектов культурного и природного наследия» / П. В. Абрамова // Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2020. – 112 с.
2. Галкова О. В. Теоретические основы культурного наследия / О. В. Галкова // Logos et Praxis: Вестник Волгоградского государственного университета. – Серия. 7. Философия. – 2011. – № 3 (15). – С. 110–114.
3. Дьячков А. Н. Памятник в системе предметного мира культуры / А. Н. Дьячков // Памятник в системе предметного мира культуры: вопросы освоения историко-культурного наследия: сб. науч. тр. – Москва: НИИ Культуры, 1987. – С. 41–60.

4. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (16 ноября 1972 г.) // Свод нормативных актов ЮНЕСКО: Конвенции и соглашения, рекомендации, декларации / Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО; сост. И. Д. Никулин. – Москва: Междунар. отношения, 1991. – С. 290–302.

5. Копсергенова А. А. Культурное наследие: философские аспекты анализа: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / А. А. Копсергенова. – Ставрополь, 2008. – 184 с.

6. Мишакова О. Э. Из истории развития музееведческой мысли о памятниках архитектуры как объектах культурного наследия / О. Э. Мишакова, К. С. Михалёва // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. Section 4. History and archaeology. – 2014. – № 9–10. – pp. 27–31.

7. Музейное дело России / Е. А. Воронцова, Ю. У. Гуральник, С. Ф. Казакова и др.; под общ. ред. Каулен М. Е. – Москва: ВК, 2003. – 615 с.

8. Панфилов А. Н. Культурные ценности и объекты культурного наследия: проблема унификации понятий (часть 1) / А. Н. Панфилов // Право и политика. – 2011. – № 2. – С. 293–305.

## Русский национальный характер в контексте межкультурной коммуникации

*А. И. Савостьянов,*  
доктор педагогических наук, профессор,  
заслуженный деятель искусств РФ,  
профессор факультета журналистики  
Института массмедиа и рекламы  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
гуманитарный университет»

*Т. Н. Мацаренко,*  
кандидат педагогических наук, консультант  
ФГАНУ «Федеральный институт цифровой  
трансформации в сфере образования»

*Межкультурная коммуникация в российском образовании – новая и неисследованная дисциплина. Авторы впервые поднимают вопрос русского национального характера на платформе межкультурной коммуникации, стремятся понять и осмыслить данный феномен, значимый для современного общества.*

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, русская культура, национальный характер, традиции, ценность русской культуры.

**Введение.** Человек – существо социальное, а общение – это неотъемлемая часть его жизни. Коммуникация определяет поведение людей, влияет на их развитие, познание окружающего мира и самих себя. В сущности, коммуникация – это процесс, который обуславливает социальную действительность. Это понятие проявляется во всех сферах социальной реальности: в экономике, политике, социальной и духовной составляющих [2].

Надо сказать, что любое стремление осмыслить и понять этот сложный феномен, оправданно и значимо для современного общества. Особенно если говорить о смешении народов, языков, культур – вопрос, который сейчас стоит особенно остро. Проблемой воспитания терпимости к другим культурам и занимается межкультурная коммуникация [4].

**Результаты исследования.** Межкультурная коммуникация – дисциплина, которая изучает коммуникативное взаимодействие представителей разных культур. У каждого народа есть свои собственные представления об окружающем мире. В обществе складываются определенные стереотипы – как относительно самих себя, так и относительно представителей другого языкового и культурного пространства [1]. Эти стереотипы ярко проявляются в межкультурной коммуникации и в поведении.

Процесс межкультурной коммуникации не ограничивается знаниями иностранных языков, а требует изучения материальной и духовной культуры других народов, религий, ценностей, нравственных установок, мировоззренческих представлений [5, с. 57–62]. Изучение иностранных языков и их использование как средства международного общения невозможно без глубокого и разностороннего знания культуры носителей этих языков, их менталитета, национального характера, образа жизни, обычаев, традиций. Только сочетание этих двух видов знания – языка и культуры – обеспечивает эффективное общение.

Можно сказать, что формирование русской культуры происходило в два этапа: формирование древнерусского этноса и современной русской народности. И хотя это различные исторические моменты, русская культура едина. С течением времени произошло много изменений, но важнейшие ценности русской культуры, черты русского менталитета, сложились еще в период её формирования. Позже они лишь уточнялись, на что влияли различные географические, исторические события: крещение Руси, реформы Петра I, установление советской власти.

Неразрывная связь индивида с его культурой – характерная черта русского национального характера. Схожие реакции людей одной и той же культуры на привычные, бытовые ситуации в форме чувств и есть национальный характер. При взрослении человек усваивает ценности своей культуры, психологические и поведенческие особенности, типичные и наиболее характерные для людей, принадлежащих к данной культуре.

Для того чтобы понять характер какого-то народа, необходимо понять само общество, в котором этот народ живет. В основе национального характера лежат социальные ценности, которые, в свою очередь, хранятся в национальном характере.

К положительным чертам русских людей относятся: чувствительность, отзывчивость, сердечность, открытость, бескорыстие, предпочтение духовных благ материальным. Выделяется их способность к сочувствию и сопереживанию русского человека, умение легко подражать разным людям. Из этих качеств формируется богатый культурный код страны: развитое театральное искусство, литература, связанные с подражанием и сопереживанием, а поэтому созвучные русскому менталитету.

В числе недостатков русского характера можно отметить импульсивность, лень и неумение организованно трудиться; нелогичность, бессистемность и утопичность русского мышления. При этом наблюдаются чрезвычайные гибкость и восприимчивость русского ума, что позволяет русским ученым легко усваивать новые идеи и интерпретировать их в дальнейшем. Но с появлением новых идей, русский человек с азартом может ухватиться за них, забыв вчерашнее увлечение. Для русского человека характерно стремление ценить иностранное. Как писал П. Я. Чаадаев в «Философических письмах»: «Мы так странно движемся во времени, что с каждым нашим шагом вперед прошедший миг исчезает для нас безвозвратно. Это – естественный результат культуры, всецело основанной на заимствовании и подражании». В русском сознании есть страсть к заимствованию и ориентированию на другие культуры.

Важную роль в формировании русской культуры сыграла русская крестьянская община. Среди этих ценностей древнейшей и важнейшей является сама община, «мир» как основа и предпосылка существования любого индивида. Ради этого человек готов пожертвовать всем. Таким образом, по своей природе русский народ – народ-коллективист. В нашей культуре интересы общества всегда стояли выше интересов личности, поэтому так легко подавляются в ней личные планы, цели и

интересы. Но в ответ русский человек рассчитывает на поддержку со стороны «мира», когда ему придется столкнуться с жизненными невзгодами.

В результате русский человек сознательно откладывает свои личные дела ради какого-то общего дела, из которого он не извлекает никакой выгоды – в этом и заключается его привлекательность [3]. Для жизни в коллективе очень важно, чтобы все было организовано по принципу справедливости, поэтому справедливость – еще одна ценность русской культуры. Члены общины имели право на свою, равную со всеми, долю земли и всех ее богатств, которыми владел «мир». Такая справедливость и была правдой, ради которой жили и к которой стремились русские люди. И в знаменитом споре правды-истины и правды-справедливости именно справедливость одерживала верх. Для русского человека не так уж важно, как было или есть на самом деле. Намного важнее то, что должно быть. Именно так, с позиций вечных истин оценивались мысли и поступки людей. Важны только они, иначе никакой результат, никакая польза не смогут оправдать их.

Единственный способ уйти от общины – оставить её, решиться на какую-нибудь авантюру: сделаться казаком, солдатом, монахом и т.д. А вот богатство не считалось ценностью. Стремление к его увеличению считалось грехом. Труд сам по себе также никогда не был главной ценностью на Руси (в отличие от Америки и других стран). Труд в системе русских ценностей занимает подчиненное место. Отсюда и известная поговорка: «Работа не волк, в лес не убежит».

Стать богатым не значило заслужить уважение со стороны общины. Но его можно было получить, совершив подвиг, принеся жертву во имя «мира». Только так можно было обрести славу. Так выявляется еще одна ценность русской культуры – терпение и страдание во имя «мира». Однако важно отметить, что цель совершаемого подвига ни в коем случае не могла быть личной, она всегда должна была быть вне человека. Терпение и страдание – важнейшие принципиальные ценности для русского человека наряду с последовательным воздержанием, самоограничением, постоянным жертвованием собой в пользу другого. Без этого нет личности, нет статуса и уважения к нему со стороны окружающих.

Ценности русской культуры постоянно указывают на устремленность ее к некоему высшему смыслу. И нет ничего более волнующего для русского человека, как поиски этого смысла. Ради этого поиска можно было оставить дом, семью, стать отшельником или юродивым (и те и другие были весьма почитаемы на Руси).

Для русской культуры в целом смыслом становится уже упоминавшаяся русская идея, осуществлению которой русский человек подчиняет весь свой образ жизни. Ценности являются противоречивыми, как и отмеченные черты русского национального характера, поэтому русский человек одновременно мог быть храбрецом на поле боя и трусом в обычной жизни. Высокий патриотизм и милосердие проявлялись как жертвенность или благодеяние.

Очевидно, именно противоречивость национального характера и духовных ценностей русского народа позволила иностранцам говорить о «загадочной русской душе», а самим русским утверждать, что «умом Россию не понять».

Традиции для русского народа по-прежнему важны, но со временем традиционные ценности претерпевают изменения наряду с преобразованиями, которые происходят в России. Феномен русской культуры заключается в том, что в ней объединены ценности запада и востока, но при этом сохранена собственная национальная идентичность, не входящая ни в те, ни в другие рамки. Русский национальный характер тяготеет к постоянному стремлению сочетать, казалось бы, несовместимые вещи: европейское и азиатское, языческое и христианское, свободу и деспотизм.

Постоянное желание успеть за своими соседями привело к тому, что в русской культуре все время сосуществовали старые и новые элементы, будущее приходило тогда, когда для него ещё не было условий, а прошлое, соответственно, не торопилось уходить, цепляясь за традиции и обычаи.

**Выводы.** Сегодня разные народы с особым, почти болезненным вниманием относятся к своим историческим корням, языку, традициям. Особенно это касается современного молодого человека, существующего, наряду с реальностью, в мировом интернет-пространстве. Но только духовное развитие человека может помочь современному человеку обрести культурную устойчивость и национально-культурную самоидентификацию не только на функциональном, но и на глубинном уровнях.

#### Источники и литература

1. Макарова Н. Я. Межкультурная коммуникация и толерантность в международной журналистике: учебно-методические пособие / Н. Я. Макарова, В. И. Ярных. – Москва: Экон-Информ, 2020. – 131 с.

2. Макарова Н. Я. Медиакоммуникации в современной журналистике: учебное пособие. Часть 1 / Н. Я. Макарова, В. И. Ярных. – Москва: Знание. – 66 с.

3. Савостьянов А. И. Тележурналист XXI века: взгляд из Будущего / А. И. Савостьянов // Работа с Будущем в контексте непрерывного образования: сб. научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции. – Москва: Издательство МГПУ, 2019. – С. 104–110.

4. Савостьянов А. И. Феномен толерантности как социокультурное явление / А. И. Савостьянов, Т. Н. Мацаренко // Время научного прогресса: сборник научных трудов по материалам I Международной конференции. – Волгоград: Научное обозрение, 2021. – С. 155–159.

5. Савостьянов А. И. Человек во Вселенной: стратегия развития человечества / А. И. Савостьянов // Ученый совет. – 2020. – № 7. – С. 57–62.

## Интеграция технологий искусственного интеллекта в музыкальную индустрию на современном этапе

*И. С. Семухина,*

*старший преподаватель кафедры*

*музыкально-инструментального искусства*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,*

*искусств и туризма»*

*В статье рассматривается роль искусственного интеллекта (ИИ) в формировании современной музыкальной индустрии. На сегодняшний день использование базы данных и системы алгоритмов ИИ в значительной степени влияет на трансформацию творческого процесса посредством создания инновационного музыкального продукта, который формируется в результате индивидуальных предпочтений пользователя.*

**Ключевые слова:** *искусственный интеллект, нейросеть, музыка, процесс, алгоритмы, система, данные.*

**Введение.** Внедрение искусственного интеллекта в сферу искусства – это актуальная тема, к которой обращено внимание исследователей всего мира. В период пандемии COVID-19 и последовавший за ним так называемый пост-ковидный период искусственный интеллект стал активно использоваться в различных отраслях человеческой деятельности. Данная технология позволяет компьютеру или автоматизированной системе выполнять задачи, для которых обычно требуется

человеческий интеллект. Имитировать деятельность человеческого мозга помогают технологии нейросетей – искусственных математических моделей, благодаря которым программа постоянно обучается и распознаёт закономерности в получаемых данных.

Применение технологий искусственного интеллекта – универсально. Например, музыканты, желающие сосредоточиться на креативной или исполнительской части работы, обращаются к ИИ с целью автоматизации таких рутинных процессов, как сведение и мастеринг треков. В тот же момент постоянное совершенствование технологий привело к тому, что сегодня человеку достаточно сложно понять – создано ли современное искусство компьютером или человеком?

**Результаты исследования.** Анализ ряда исследований показывает, что в отечественной научной школе сформировались два противоположных представления о процессе воздействия искусственного интеллекта на музыкальную индустрию. Одни исследователи утверждают, что «использование искусственного интеллекта в музыке привело к значительному прогрессу в музыкальной индустрии... <ИИ> необходимый инструмент для музыкантов, продюсеров и слушателей» [4, с. 202]. В то же время ряд других авторов настроен более критически к процессу цифровизации музыкальной индустрии. В частности, В. Е. Григорьев указывает на негативные последствия процесса «демократизации» создания музыки, из-за которого «композиторам, звукорежиссерам и саунд-дизайнерам придется конкурировать с блогерами, программистами, инженерами и другими представителями немusикальных профессий» [1, с. 139]. В то же время автор предполагает, что в возникшем своеобразном потоке музыки такого формата обязательно появятся новые шедевры.

Возникший хаос, который привнесли в музыкальную индустрию нейросети, безусловно, требуют определить роль воздействия технологий искусственного интеллекта, что является целью нашего исследования. В качестве материалов исследования нами были привлечены современные научные статьи, посвященные данной тематике.

Традиционно принято считать, что создание популярной музыки – это область деятельности талантливых музыкантов и композиторов, которые в результате длительной кропотливой работы создавали ритмы, мелодии и гармонии. Профессия музыканта, вне зависимости от того, каким инструментом он владеет, это тяжелый труд, для которого требуется определенная профессиональная подготовка, подразумевающая постоянное обучение и совершенствование собственных навыков. Аналогичные особенности распростра-

няются и на вокалистов. Но передовые цифровые технологии, к которым мы относим, в том числе, искусственный интеллект, изменили представление не только о процессе создания музыки, но и обо всей музыкальной индустрии в целом.

Алгоритмы ИИ включают большую базу музыкальных данных, которая позволяет сгенерировать оригинальную композицию по запросу пользователя. Вне зависимости от жанра, темпа, продолжительности, количества музыкальных инструментов ИИ способен сформировать музыкальную композицию, которая может соперничать с музыкой, созданной человеком. При этом на создание подобного оригинального трека уходит значительно меньшее количество времени: в среднем процесс занимает две-пять минут в зависимости от самой программы-генератора.

Поскольку каждый трек, созданный усилиями компьютера, по-своему оригинален, уже сегодня достаточно сложно предположить – какое количество музыкальных исполнителей прибегали к технологиям ИИ для написания новых песен. Таким образом, особо острой для современной музыкальной культуры становится тема плагиата, авторских прав.

Стоит отметить, что искусственный интеллект был обучен человеком создавать музыку ещё во второй половине XX века. Так, в 1957 году благодаря усилиям американских исследователей появляется *Иллиак-сюита для струнного квартета* – первое музыкальное произведение, созданное полностью компьютером. Проект получился спорным. С одной стороны, произведение оказалось неполноценным – с длительным повторением ноты, резкой сменой настроений и периодической какофонией. Но сюита стала толчком к дальнейшему развитию всего направления «искусственной цифровой музыки».

В дальнейшем количество попыток взаимодействия человека и искусственного интеллекта с целью создания полноценной алгоритмической композиции увеличивалось. Так, следует отметить, что в 1997 году группе иностранных исследователей удалось создать специальную программу ИИ «Эксперименты в музыкальном интеллекте» (EMI). Ее особенность заключается в способности самостоятельного анализа произведений композиторов-классиков и создании на их основе новых произведений, имитирующих стиль Баха или Бетховена. EMI – первая программа, которая вызвала интерес у широкой публики. Тогда же впервые был поднят важный вопрос о природе оригинальности и креативности в музыке.



Говоря о современном программном обеспечении, позволяющем создавать музыку, необходимо выделить такую программу, как MuseNet известной компании разработчиков OpenAI, которая умеет генерировать сложные композиции в разных стилях с участием большого количества музыкальных инструментов. Уникальность программы заключается в её универсальности. Она предоставляет возможность пользователю экспериментировать одновременно с несколькими жанрами, например, объединяя хип-хоп с элементами классической музыки.

Другой пример работы искусственного интеллекта – AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist), созданная американским композитором Дэвидом Коупом [3, с. 40]. Эта программа способна выявлять закономерности в музыке и самостоятельно сочинять симфонии. В период с 2016 по 2018 год были выпущены два коммерческих альбома, состоящих полностью из композиций, написанных алгоритмом AIVA. В 2017 году композиции первого исполнялись профессиональным оркестром. Впоследствии AIVA стала первым цифровым композитором, признанным профессиональным сообществом музыкальных авторов, композиторов и издателей. Данное событие ознаменовало важный поворотный момент в музыкальной индустрии, фактически легитимизирующий деятельность искусственного интеллекта.

Сегодня процесс создания искусственным интеллектом музыкальных композиций значительно упрощен. Заданные алгоритмы значительно ускоряют процесс сочинения музыки, автоматизируют ряд монотонных задач, позволяют любому человеку экспериментировать с композицией вне зависимости от его навыков или музыкального образования. Однако «упрощение» не всегда тождественно «улучшению». Напротив, именно человеческий труд, эмоции, талант и даже время, затраченное на создание музыки, делают итоговый продукт ценным для культуры как элитарной, так и массовой.

Снижение роли участия человека в творческом процессе постепенно приведет к его последующему исключению и обесцениванию всей музыки в целом. При этом бесперспективной стратегией представляется игнорирование процесса интеграции технологий искусственного интеллекта в современную музыкальную индустрию. Напротив, это важный аспект истории музыки, на который стоит обратить внимание как педагогов, так и студентов. Мы согласны с утверждением исследователя С. В. Лавровой о том, что «...музыкальное мышление, его закономерности и специфика... не имеют ничего общего с искусственным интеллектом и его продукцией. Даже если заложенные в ту или

иную программу алгоритмы имитируют законы музыкального развития, машина мыслить не способна» [2, с. 93].

**Выводы.** Несмотря на интеграцию искусственного интеллекта в музыкальную индустрию, человек по-прежнему играет ключевую роль в создании новых форм, жанров и стилей, способствуя эволюции музыки. Допускаем, что технологии могут выступать в качестве сопутствующего элемента, однако уникальный продукт по-прежнему под силу создать только человеку. Нейросеть способна подражать человеческому творчеству, но ограничена в своём мышлении заданными алгоритмами, вследствие чего ее итоговый продукт однообразен и не имеет элементов новизны.

### Источники и литература

1. Григорьев В. Е. Способы взаимодействия композитора с искусственным интеллектом и проблема авторства сгенерированного нейросетью произведения / В. Е. Григорьев // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2024. – № 2 (91) – С. 137–153.
2. Лаврова С. В. Проблема музыкального мышления и искусственный интеллект / С. В. Лаврова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2023. – № 4 (53). – С. 84–95.
3. Нагорная Л. Н. Научные достижения и искусственный интеллект в мире музыкального искусства / Л. Н. Нагорная // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2020. – № 4 (39). – С. 32–43.
4. Пальмов С. В. Использование искусственного интеллекта музыкальными сервисами / С. В. Пальмов, О. О. Скакун // Прикладные экономические исследования. – 2023. – № 1. – С. 198–203.

## Характерные особенности «мягкой силы» в культурной дипломатии Ирана

*Хагбин Мохсен,*

*аспирант 3 курса направления подготовки  
«Теория и история культуры, искусства»  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
лингвистический университет»*

*Различные ресурсы «мягкой силы» Ирана автор рассматривает в зависимости от исторических, цивилизационных, культурных и религиозных особенностей этой страны. Сделан вывод о том, что Иран может добиться успеха в реализации своей культурной дипломатии за пределами границ при помощи продуманной эффективной стратегии применения ресурсов «мягкой силы», определяя приоритеты использования этих ресурсов на основе их результативности и уровня воздействия в целевой стране без особых затрат.*

**Ключевые слова:** *Исламская Республика Иран, культурная дипломатия, мягкая сила, культура, Персидский язык, религия.*

**Введение.** Одним из важнейших механизмов и инструментов достижения целей внешней политики Ирана являются создание, регулирование и реализация эффективной и современной культурной дипломатии, основанной на ресурсах «мягкой силы» страны. Исламская Республика Иран, обладающая революционным, культурным исламским характером, включила использование этого инструмента в свою повестку дня. В реализации «мягкой силы» и обеспечении целей и национальных интересов стран культурная дипломатия, как разновидность публичной дипломатии, играет ключевую роль.

Культура среди элементов внешней политики стран – наиболее стабильный и эффективный, способствующий достижению и других целей, именно поэтому важным аспектом внешней политики страны является культурная дипломатия. Культурная дипломатия позволяет странам устанавливать стабильные отношения с лидерами и народами зарубежных стран в целях обеспечения безопасности, а также в политических, экономических и военных целях. Такая дипломатия эффективна, особенно между странами с общей культурой и цивилизацией.

Использование инструментов культурной дипломатии Исламская Республика Иран включила в свою повестку дня. Основная её цель – активное сотрудничество и диалог с народами, организациями и неправительственными учреждениями посредством межкультурных процессов, формируя позитивный образ страны. Культурная дипломатия создает основу для культурного обмена, который, с одной стороны, укрепляет общность, а с другой стороны, обеспечивает налаживание связей для понимания мотиваций государств [1, с. 73].

Целью данного исследования является ознакомление с различными ресурсами «мягкой силы» Ирана в зависимости от исторических, цивилизационных, культурных и религиозных особенностей этой страны.

**Результаты исследования.** Государства преследуют три основные цели, реализуемые посредством культурной дипломатии:

1) формирование положительного международного имиджа среди других этнических групп и наций;

2) создание новых научных и культурных учреждений для установления стабильных связей и большей близости между различными обществами;

3) правильное понимание принципов культуры других народов и знакомство с культурными и социальными корнями других обществ с целью содействия взаимопониманию между народами.

Для реализации культурной дипломатии необходимы: культурные соглашения между странами, культурное сотрудничество и культурный обмен, развитие туристической индустрии, создание отечественных и зарубежных научных и культурных центров, выдвижение и популяризация выдающихся международных деятелей науки, культуры и искусства, религии, экспорт и импорт товаров и услуг культурного назначения, участие влиятельных СМИ в социальных сетях, онлайн-площадках и письменных публикациях, и, наконец, работа международных культурных организаций [2, с. 28–30].

Таким образом, культурная дипломатия – это новый метод достижения успехов правительства во внешней политике, который опирается на инструменты «мягкой силы».

В связи с этим необходимо и важно определить возможности и компоненты культурной дипломатии Ирана. Компонентами мягкой силы в культурной дипломатии ИРИ являются: 1) персидский язык и литература, 2) иранская история, цивилизация и культура, 3) ирано-исламское искусство, 4) ирано-исламские деятели искусства и науки, 5) рационализм, 6) антитирания, равенство и справедливость,

7) исламская культура и ценности, 8) Ирано-исламская этика, 9) индустрия туризма [4].

Некоторые иранские исследователи на основе тройственной категоризации факторов «мягкой силы», включающих культурные особенности, социальные нормы и внешнеполитические стратегии, в соответствии с теорией американского политолога профессора Джозефа Ная, перечислили следующие источники «мягкой силы» ИРИ на трех уровнях [3]:

а) уровень культуры (включая иранскую культуру и цивилизацию: персидский язык и литературу, традиции и праздники, такие как Навруз, древние искусства и памятники, а также влияние шиитского толка, культура мученичества (Ашура)<sup>2</sup> и культура ожидания (Махдавиат)<sup>3</sup>;

б) уровень ценностей и идеологии исламской революции (в том числе модели политического ислама, независимости и сопротивления, поддержки угнетённых мира);

в) уровень внешней политики ИРИ (включая противодействие системе доминирования, поддержку освободительных движений, гуманитарные акции).

На уровне национального культурного наследия Ирана культурными ресурсами считаются персидский язык и литература, традиции и праздники, ремесла, музыка, кинематография и другие виды искусства, а также иранские древние памятники, генерирующие «мягкую силу». Эти культурные активы могут использоваться для применения «мягкой силы» во всем мире, особенно в отношении стран, имеющих общие культурные и цивилизационные корни с Ираном, в том числе в Центрально-Азиатском регионе и на Индийском субконтиненте. На уровне общей исламской культуры трудно найти элемент, на который Тегеран мог бы положиться для осуществления «мягкой силы» в других обществах исламского мира. Таким образом, источники «мягкой силы Ирана» можно рассматривать только в контексте шиитской исламской культуры: влияние шиитского толка или культура мученичества и культура ожидания, обладают значительной способностью генерировать иранскую мягкую силу и, конечно, должны использоваться только в отношении шиитских обществ.

<sup>2</sup> Шиитская община считает восстание внука Пророка ислама имама Хусейна символом того, как добро и справедливость побеждают зло и угнетение.

<sup>3</sup> Вера в пришествие последнего преемника Пророка ислама имама Махди, который установит на земле мир и справедливость.

На уровне идеологических основ Исламской революции модель политического ислама с ее динамичными и многообразными проявлениями, а также такие ценности, как независимость и сопротивление, поддержка угнетенных всего мира, предоставили Ирану огромные возможности для реализации «мягкой силы». Модель политического ислама в исламском мире, а также упомянутые независимость и сопротивление могут быть представлены для антиимпериалистически настроенных стран.

На уровне внешней политики ИРИ стратегия противодействия доминирующим структурам и поддержка движений за освобождение, а также гуманитарная деятельность в странах, нуждающихся в помощи, определяются как источники «мягкой силы» Ирана.

Источники мягкой силы ИРИ	Сфера влияния
Персидский язык и литература	Центральная Азия и Индийский субконтинент и в ограниченной степени все страны
Традиции и праздники	Страны, имеющие общие культурные и цивилизационные корни с Ираном
Искусство	Все страны
Древние памятники	Все страны
Влияние шиитского толка	Шиитская община
Культура мученичества и культура ожидания	Шиитская община
Модель политического ислама	Исламский мир
Независимость и сопротивление	Антиимпериалистические страны
Поддержка угнетенных	Антиимпериалистические страны
Противодействие системе доминирования	Антиимпериалистические страны
Поддержка движений за освобождение	Ближний Восток
Гуманитарная деятельность	Все страны

**Выводы.** Значение «мягкой силы» заключается в том, что она позволяет достичь культурных целей страны на международной арене с наименьшими затратами, в отличие от «жесткой силы». Иран, обладающий богатым цивилизационным и культурным наследием разных исторических периодов, а также с доминированием религиозных ценностей в иранском обществе, располагает многочисленными культурными ресурсами – важнейшими компонентами «мягкой силы» за пределами страны. Учитывая разнообразие ресурсов «мягкой силы», Ирану следует предпринять обдуманые и целенаправленные шаги для обеспечения своих интересов за пределами страны, как это следует из определения «мягкой силы»: способность влиять на другие народы для достижения поставленных целей без угроз и значительных затрат.

В этой связи необходимо всестороннее изучение особенностей страны назначения, включая желания и требования её народа, уровень культурной близости, религиозной общности и т. д.

#### Источники и литература

1. A model for cultural diplomacy of I.R. Iran / L. Ajdari, A. Farhanghi et al. // Tehran (Iran). Culture-Communication Studies. – 2017. – № 38 (18). – P. 67–102.
2. Dehshiri M. R. Cultural diplomacy of the Islamic Republic of Iran. Tehran (Iran) / M. R. Dehshiri // Scientific and cultural publishing company. – 2014. – 1st edition. – 590 p.
3. Saeidi R. Soft Power Resources of the Islamic Republic of Iran. Tehran (Iran) / R. Saeidi, H. Moghadam-Far // Scientific Quarterly of Soft Power Studies. – 2014. – Vol. 4. – № 11. – P. 107–126.
4. Zolfaghari M. Components and Capacities of Iran's Soft Power in Its Cultural Diplomacy / M. Zolfaghari, F. Dashti // Tehran (Iran). Soft Power Studies. – 2019. – № 19 (8). – P. 127–154.

## К вопросу о необходимости реактуализации культурных практик греков Крима

*И. А. Шонус,*

*председатель общественной организации  
«Региональная национально-культурная автономия  
греков Республики Крым»*

*В статье рассматриваются культурные практики как неформальные, постоянно воспроизводимые стереотипные правила взаимодействия субъектов, установленные и поддерживаемые посредством социокультурных регуляторов: ценностей, ориентаций, установок деятельности. Автор обращается к изучению одного из наиболее древних этносов, населяющих Крым. Решение вопросов сохранения самобытности греков в Крыму становится значимым фактором развития их национальной культуры, а следовательно, сохранения и воспроизводства культурных практик.*

*Ключевые слова:* культурные практики, реактуализация, культура, крымские греки, Северное Причерноморье, Боспор.

**Введение.** Прошлое является одним из наиболее популярных предметов современных культурных практик. Интерес к культуре прошлых лет позволяет выстроить определенный вектор развития и сформировать целостное представление о будущем. В данной работе культура рассматривается как образ жизни представителей тех или иных народов, того, как они мыслят и что они создают. Культурные практики в данном контексте – это неформальные постоянно воспроизводимые стереотипные правила взаимодействия субъектов, установленные и поддерживаемые посредством социокультурных регуляторов: ценностей, ориентаций, установок деятельности. Особенно актуальным вопрос репрезентации культурных практик становится в процессе разрастания массовой культуры, приобретающей черты фрагментарности и разорванности в восприятии окружающей действительности. Историческое прошлое предстает в сегодняшних репрезентациях в самых разных формах: литературе, медиатекстах, исторических реконструкциях, фильмах, музыке и т. д. [1, с. 44] Именно прошлое образует форму культурного бытия, которая начинает заполняться современным содержанием.

Одним из наиболее древних этносов, населяющих Крым в период его становления, как известно, были греки. В этой связи вопросы сохранения самобытности греков в Крыму становятся значимым фактором сохранения и развития национальной культуры, а следовательно, сохранения и воспроизводства культурных практик греков Крыма.

**Результаты исследования.** Несмотря на то что по численности греки сегодня не входят в первую десятку народов Крыма, они образуют значимый историко-культурный пласт развития полуострова. Освоение эллинами Северного Причерноморья начинается в ходе Великой греческой колонизации – с конца VII века до новой эры. Появление греков принесло на эту землю новые формы хозяйственной деятельности, политической и социальной организации, культуры.

На протяжении нескольких веков шло активное заселение эллинами прибрежной полосы и внутренних земель Крыма. Небольшие поселения превращались в города, некоторые, вместе с сельской округой, становились полисами – самостоятельными небольшими государствами. Города западного (крымского) и восточного (Таманский полуостров) побережья Керченского пролива, который греки называли Боспором Киммерийским, со временем объединились в одно государство – Боспорское царство. На данной территории эллинов привлекли обширные степи, где можно выращивать зерновые, обилие рыбы, гавани, которые можно было превратить в порты. В конце VII в. до н. э. выходцы из малоазийского Милета основали город Пантикапей (это название переводят как «рыбный путь»), а позднее ионийцы из Милета и других греческих городов основали поселения Нимфей, Мирмекий, Тиритаку и другие. В Феодосийской бухте появилась Феодосия, а на восточной стороне Керченского пролива – Фанагория, Кепы, Гермонасса.

По свидетельству Диодора Сицилийского, около 480 г. до н. э. большинство этих городов объединилось в единое государство во главе с правителями из милетского рода Археанактидов. Два города – Нимфей и Феодосия были включены в состав царства позднее.

С этого времени и ведет свой отсчет история Боспорского царства. Его европейской столицей стал Пантикапей, азиатской – Фанагория. По-видимому, объединение прежде независимых городов потребовалось в условиях военной опасности, исходившей от соседних кочевых племен. В 437 г. до н. э. Археанактидов сменила новая династия, основателем которой стал некий Спарток. Спартокиды правили более 300 лет, значительно расширив свои владения за счет земель в Восточном Крыму и на азиатской стороне Керченского пролива.

IV – начало III в. до н. э. – период расцвета царства, его экономики. Боспор становится поставщиком зерна (пшеницы) и других продуктов сельского хозяйства в города Греции. По сообщению оратора Демосфена, боспорское зерно составляло половину ввозимого в Афины.

Боспоряне сумели на время установить добрососедские отношения с соседними варварами, в Крыму это были скифы. Известно, например, что вдова боспорского царя Перисада III Камасария вышла замуж за Аргота – представителя скифской династии.

В III в. до н. э. Боспорское царство пережило глубокий кризис, который удалось преодолеть, хотя и с некоторыми потерями. Завершение правления Спартокидов – конец II в. до н. э. Боспорское царство становится объектом интересов понтийского царя Митридата VI Евпатора, мечтавшего сделать Понт Эвксинский внутренним морем своей державы и проводившего активную экспансию в этом регионе. Его полководец Диофант, в 111 г. победив варваров в Западном Крыму, прибыл в Пантикапей, где вел переговоры с Перисадом о передаче своего царства Митридату. Пойти на эту сделку последнего Спартокида заставили внутренний кризис и осложнившиеся отношения с варварами.

В 107 г. до н. э. Боспор стал частью Черноморской державы Митридата. Боспоряне поднимали восстания против нового правителя. В 63 г. до н. э. Митридат, потерпевший поражение в войнах с Римом, преданный собственными сыновьями, погиб во дворце бывших боспорских царей на акрополе Пантикапея. Боспор оказался в некоторой зависимости от Римской державы, но не был включен в ее состав. Там правила внучка Митридата – Динамия. Ее сын Аспург стал основателем новой боспорской династии. Второй расцвет Боспорского царства приходится на I – начало III в. н. э. В I – II вв. н. э. на Боспоре появилось сарматское племя алан, в середине III в. – готы, в IV в. – гунны. Они опустошали земли – в пожарах гибли города и селения. Однако Великое переселение народов не погубило Боспор окончательно. В VI в. территория Европейского Боспора перешла под контроль Византийской империи. Но Боспором теперь называли лишь Пантикапей, а не великое и известное прежде царство.

В конце VII в. до н. э. выходцы из Милета основали на месте, где позже появился город Керчь, поселок, превратившийся в полис Пантикапей. Это первый известный город, основанный древними греками в Крыму [2].

Представленный исторический экскурс демонстрирует существенный вклад греков в освоение крымской земли.

Существенные изменения в численном составе греков на полуострове свидетельствуют о значительном снижении их культурного влияния. Так, если в XVIII в. их насчитывалось 3,1% населения, то, по данным на 2014 г., греки составили 0,13% от всего населения полуострова. Для того чтобы реактуализировать культурные практики греков Крыма, в 2014 году на Всекрымском съезде греков Крыма была создана Региональная национально-культурная автономия греков Республики Крым «Таврида». Автономия ведет активную работу в сфере культуры, организует мероприятия, направленные на сохранение самобытности и традиций крымских греков.

**Выводы.** Экскурс в историю крымских греков подчёркивает важность сохранения самобытности греков в Крыму. Реактуализация культурных практик представляется одним из способов сохранения и развития греческой национальной культуры. В дальнейшем в рамках осуществляемого исследования будут обозначены наиболее значимые культурные практики греков Крыма на современном этапе.

#### **Источники и литература**

1. Семиозис и культура: современные культурные практики: коллективная монография: текстовое научное электронное издание на компакт-диске / под ред. Л. В. Гурленовой, Г. Л. Тульчинского. – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2021. – URL: <https://publications.hse.ru/pubs/share/direct/519070915.pdf> (дата обращения: 12.11.2024).

2. Греки. Крымская Эллада: книга-альбом / авт.-сост. И. А. Шонус и др. – Симферополь: Медиацентр им. И. Гаспринского, 2022. – 287 с.

## **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ**

## Театр кукол как вторичная моделирующая система

*А. И. Бураченко,*  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения  
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный  
институт культуры»

*М. О. Килин,*  
магистрант 1 курса направления подготовки  
«Теория и методология культуры»  
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный  
институт культуры»

*В статье посредством семиотического инструментария сопоставляются театр кукол и драматический театр. Акцент сделан на выявлении отличий коммуникации этих видов театров. Намечая перспективу исследования, автор предлагает параметры изучения театра кукол как особой семиотической системы.*

**Ключевые слова:** семиотика, театр, кукла, артист, зритель, моделирующая система.

**Введение.** Театр представляет собой систему, в которой посредством художественных форм осуществляется создание культурных смыслов. Процесс смыслотворчества предполагает, с одной стороны, создание некоторой структуры (основы для системы), с другой – разработку условий для возникновения коммуникативной ситуации. Выделившись из ритуально-обрядовых практик, театр, помимо обретения автономности, предложил различные варианты своего бытования, связанные с доминированием определенного выразительного сред-

ства. Появились драматический, музыкальный, литературный театры, балет, театр кукол.

Одной из проблем понимания природы театральности, реализуемой в пространстве искусства, является нивелировка специфики различных видов театра. Это приводит к неточному восприятию различных театральных феноменов, которые возникают на стыке видов театра или во взаимодействии с перформативными практиками. Очевидно, что выявление такой специфики требует использование семиотического подхода.

*Целью* данной статьи является выявление специфики театра кукол.

**Результаты исследования.** Один из крупнейших отечественных представителей семиотики предложил рассмотрение культуры как системы, в которой существует множество текстов, находящихся в том числе в состоянии взаимозависимости. Поэтому данный автор эксплицировал два уровня: первичную моделирующую и вторичную моделирующую системы (см. подробнее: [3]).

Первичная моделирующая система – реальность, настоящий мир. Драматург пишет пьесу, руководствуясь реальностью: из нее он может брать прототип персонажа, ситуацию, событие и т. п. Таким образом драматург создает вторичную моделирующую систему – пьесу. Далее режиссер на основе этой вторичной моделирующей системы, а может, и отталкиваясь от нее, разрабатывает свой замысел. Затем происходит воплощение этого замысла командой создателей спектакля, их общими усилиями рождается инвариант спектакля – постановка. Спектакль – произведение искусства процессуальное, живущее здесь и сейчас, в моменте, и результат совместной работы создателей спектакля и зрителей становится версией этого инварианта. Спектакль – метатекст режиссерского замысла. Инвариант спектакля может изменяться в зависимости от многих факторов: актерской импровизации, каких-либо оговорок, сделанных артистами, ситуации зрительского восприятия, характером аудитории и т. д. Можно сказать, что в спектакле присутствуют как минимум две первичных моделирующих системы – реальность как таковая и эстетический опыт зрителя; четыре вторичных моделирующих системы, находящихся в сложной корреляции, при этом последняя моделирующая система является непосредственно спектаклем.

Единственный исследователь, который воспринял театр кукол как систему знаков, был П. Г. Богатырев. В своей работе он сравнил театр кукол и театр живых актеров с точки зрения семиотики [1]. Свои рассуждения он начал с анализа работы О. Зиха, в которой акцентируется статус куклы. С одной стороны, куклы – неживой материал. В таком

случае мы не можем воспринимать их движение, язык, проявление жизни серьезно, мы видим в этом комизм, потому что понимаем, что кукла хочет, чтобы ее видели живой. С другой стороны, куклы можно воспринимать как одушевленных, акцентируя внимание на проявлении жизни. Сознание того, что кукла неживая, отступает назад, и возникает удивление, таинственность.

Богатырев заявляет, что замечания Зиха ошибочны, потому что он не воспринимал кукольный театр как систему знаков, «без чего нельзя правильно воспринять ни одного произведения искусства», как только «мы» будем сравнивать знаки любого искусства с реальным объектом, мы будем получать такой комический эффект», – подчеркивает Богатырев [1, с. 309].

Ошибка Зиха Богатырев сформулировал следующим образом: «... он систему знаков, каковую являет собой игра кукол, воспринимает не так такую, но в сравнении с игрой живых актеров. Если мы будем и систему знаков живых актеров на сцене воспринимать не как такую, не как систему театральных знаков, а как настоящую жизнь, то и здесь мы получим то же впечатление, какое получаем, по мнению проф. Зиха, при игре кукол» [1, с. 309].

Главным отличием театра живых актеров от кукольного театра, как цитирует Э. Колара П. Богатырев, является то, что в кукольном театре «актер заменен кукольником в неразрывном единстве с куклой» [1, с. 313]. Именно этот момент должен стать стартовой позицией в исследовании театра кукол.

Необходимо заметить, что Юрий Лотман продолжил мысль Богатырева и вписал театр кукол в широкий культурный контекст. Он по-особому видит соотношение театра живых актеров и театра кукол. «Когда театральное искусство достигает столь высокой степени натуральности, что ему приходится напоминать себе и зрителю о сценической специфике, народное искусство кукольного театра становится одним из образцов для живых актеров. В периоды же, когда театр стремится преодолеть условность и видит в ней свой первородный грех, кукольный театр отесняется на периферию искусства – возрастную и эстетическую» [2, с. 649]. Лотман не согласен с тем, что кукольный театр отесняется на периферию, потому что искусство куклы во времена, когда «искусство изображает искусство, стремясь постигнуть границы своих собственных возможностей», когда «антитезы живого/неживого, оживающего/застывающего, одухотворенного/механического, мнимой жизни/жизни подлинной находят столь широкое и разнообразное отражение в проблемах современного искусства», что

создает особый тип игры живого актера «кукольность», создающий эффект мертвенности, автоматизма [2, с. 649].

Лотман заостряет внимание на серьезности и недооцененности значения куклы в системе культуры: «От первой игрушки до театральной сцены человек создает себе «второй мир», в котором он, играя, удваивает свою жизнь, эмоционально, этически, познавательно ее осваивает. В этой культурной ориентации стабильные игровые элементы – кукла, маска, ампула – играют огромную социально-психологическую роль. Отсюда – исключительно серьезные и широкие возможности, присущие кукле в системе культуры» [2, с. 649].

На практическом уровне данный тезис проявляется в понимании, что кукла – это не человек, нельзя стремиться полностью воплощать в ней живого человека, тогда кукла потеряет свою притягательность и станет неорганичной. Все это зависит от восприятия зрителя, который никогда не забывает о том, что кукла неживая. Кукла в театре кукол должна создавать ощущение жизни, но не полностью копировать ее. В противном случае возникает ощущение неживого, машинного, так называемой «педиофобии».

Рассмотрим подробнее художественную коммуникацию в различных видах театрального искусства. В «живом» театре художественное взаимодействие возникает при восприятии зрителем роли, которая является синтезом персонажа, заданного драматургом, и исполнителя, имеющего технологическую оснастку и подчиняющегося постановочному замыслу. Персонаж – это проект роли, включающий биологические и социальные характеристики героя, его идею и поступки, составляющие основу конфликта. Исполнитель для роли отдает свою индивидуальность, представленную в звуке (голосе) и теле (пластике), при этом процесс «оживления» персонажа происходит в особой процессуальности, когда актер проживает и осмысливает некоторую ситуацию, представленную через призму режиссерского замысла.

У зрителя помимо данности роли есть представление о ситуации, выписанной у драматурга, а также он воспринимает роль в контексте целостной постановки – эти два параметра являются условием «подключения» к сценическому вымыслу (см. рисунок 1).

Коммуникация в театре кукол отличается от рассмотренной выше. Здесь главным выразительным средством становится кукла. Существенно, что кукла, как живое существо, «впитывает» в себя персонажа, смоделированного драматургом, существует в рамках режиссерского замысла (решение пространства и времени зрелища), но самое существенное – она буквально заставляет артиста подстра-



иваться под нее (см. рисунок 2). Неслучайно, есть поэтическое обозначение изучаемого нами вида искусств – «искусство играющих кукол», то есть создание роли в театре кукол значительно отличается от «живого» театра.

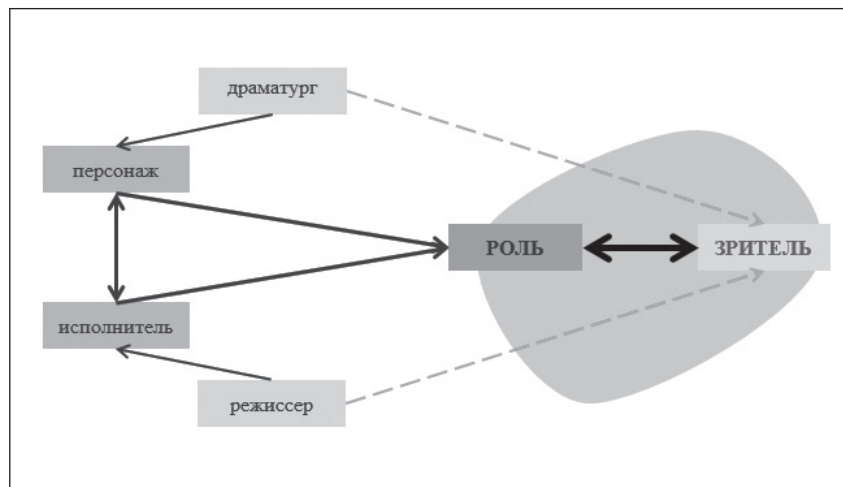


Рисунок 1 – Коммуникация в «живом» театре

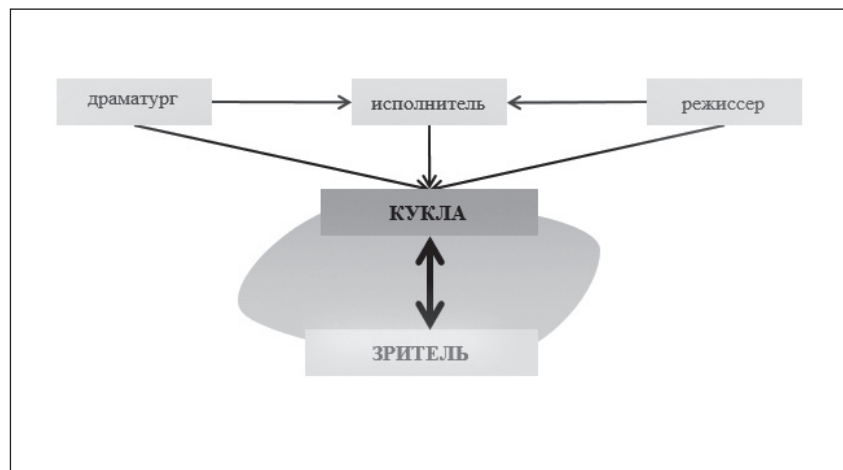


Рисунок 2 – Коммуникация в театре кукол

Как известно, существует ряд систем кукол: марионетка, перчаточная, планшетная, штоковая и т. д., и исполнитель обозначается как «кукловод», то есть специалист по одушевлению куклы.

**Выводы.** Выявленная коммуникативная особенность театра кукол напрямую влияет на специфику складывающейся семиотической системы. В качестве программы исследования театра кукол как семиотической системы следует обозначить некоторые параметры изучения (см. Таблицу).

Таблица – Параметры изучения театра кукол как семиотической системы

Аспект	Предмет	Параметры анализа
Культурологический	Кукла как артефакт	Функция куклы в ритуале, игры, театре
Организационный	Театр кукол в театральной сети	Статус театра кукол в соотношении с другими театрально-зрелищными учреждениями
Эстетический	Театр кукол как вид искусства	Сопоставление с другими видами зрелища
Искусствоведческий	Специфика зрелища (соотнесение с драматическим театром)	1) литературная первооснова;
		2) организация пространства;
		3) звуковая стихия представления;
		4) работа исполнителя; а) персонаж; б) костюм; в) речь; г) пластика;
		5) специфика режиссуры;
		6) репетиция

Все аспекты должны быть представлены через призму семиотического подхода.

#### Источники и литература

1. Богатырев П. Г. О взаимосвязи двух близких семиотических систем: кукольный театр и театр живых актеров / П. Г. Богатырев // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 308: Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. VI. – Тарту, 1973. – С. 306–329.

2. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 377–380.

3. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – С. 274–293.

## Игры и забавы в русской хореографической традиции Центральной России

*Э. Э. Ваанова,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Хореография»  
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 значение игр и забав в формировании национальных танцевальных традиций. Автор приводит примеры различных видов игр и забав, которые наиболее распространены на территории Центральной России, а также анализирует особенности наиболее популярных из них, их роль в формировании местного танцевального фольклора и сценического воплощения профессиональными хореографическими коллективами.*

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, народно-сценический танец, культурный код, национальные танцевальные традиции, игры, забавы, национальная идентичность.

**Введение.** По всей России сегодня создаются и реализуются программы развития национальной культуры, что определяется необходимостью сохранения культурного кода, истории и традиционных ценностей народов нашей необъятной Родины. Актуальной является проблема сохранения, развития и популяризации фольклорных традиций, в том числе хореографических, и их трансформация средствами народно-сценического танца.

Актуальность данного исследования обусловлена потребностью в более глубоком изучении народных традиций: праздников, обрядов, игр, забав – уникального наследия русской национальной культуры. Очевидно, что особенности национальной культуры дают понимание преемственности традиций, способствуют утверждению принципа народности как в искусстве в целом, так и в хореографическом искусстве в частности [1].

Целью исследования является изучение специфики народных игр и забав как основы русской хореографической традиции. Объектом исследования являются игры и забавы в русской хореографической традиции.

Теме народных игр и забав как основы традиционного хореографического искусства посвятили свои работы Н. И. Заикин – «Этнография и танцевальный фольклор народов России», В. И. Карпенко и И. А. Карпенко – «Влияние народных игр и забав на балетмейстерское видение хореографического произведения», А. А. Климов – «Основы русского народного танца», К. Я. Голейзовский – «Образы русской народной хореографии», Т. А. Устинова – «Народный танец и его сценическая обработка. Балетмейстер и коллектив» и «Избранные русские народные танцы» и др.

В ходе исследования использованы следующие методы: аналитический – для раскрытия терминологических понятий «игра», «забава», «традиция»; культурно-исторический – для понимания процесса формирования и развития игр и забав как основы народного хореографического искусства; сравнительный – для сравнения отличительных и общих черт игр и забав.

**Результаты исследования.** На современном этапе народное творчество занимает важное место в русской хореографической традиции. Танцевальное искусство передается из поколения в поколение, постоянно развиваясь, обогащаясь новыми формами и средствами выразительности, которые в процессе творческой эволюции претерпели преобразования и изменения, отражающие перемены, происходящие в социальной и культурной жизни народа.

Зачатки традиционной хореографической культуры проявлялись в играх с движениями. Фольклорно-этнографический материал, коими являются игры и забавы, служит развитию хореографического искусства, позволяющего выразить в танце характер, темперамент, быт, обычаи народа. Изучение и сценическая интерпретация этого материала играет ключевую роль в создании народно-сценического танца, разнообразия его по формам, стилям и жанрам.

В толковом словаре В. И. Даля понятие «игра» определяется как «шутить, тешиться, веселиться, забавляться, проводить время потехой, заниматься чем-либо для забавы, от скуки, безделья». Игрой называют не столько беспорядочное движение, сколько движение в соответствии со своим внутренним порядком, некое подобие танца [4, с. 6–8]. В свою очередь, согласно толковому словарю Д. Ушакова, «забава» – это развлечение, игра, потеха; игры и забавы для детей [7, с. 290]. И если игры чаще всего имеют установленную цель, правила и структуру, то забавы прежде всего направлены на развлечение и удовольствие без строгой цели или соревновательной основы. Это веселые действия ради процесса, а не результата.

Русские традиционные игры и забавы в виду их различия друг от друга по структуре имеют разную классификацию. И игры, и забавы можно классифицировать по содержанию, участнику и месту проведения. По содержанию они разделяются на физически активные, силовые (на ловкость, скорость) и интеллектуальные (игры, забавы). Выделяют также музыкальные и танцевальные игры и забавы, которые сопровождаются песнями, плясками, игрой на народных инструментах. По участникам они делятся: для взрослых, для детей и подростков, для мужчин и женщин и смешанные. По месту проведения игры и забавы бывают комнатными, уличными, дворовыми; на воздухе или на местности (в лесу, поле, на воде и т. д.). Однако игры, в отличие от забав, также различают и в зависимости от формы их построения: круговые; линейные; орнаментальные; наборные и разборные; парно-колонные; смешанные (многофигурные); импровизационные.

Русские традиционные игры и забавы формировались на территории России под влиянием календарно-обрядовых традиций. Изначально они были частью языческих обрядов, но превратились в форму досуга и праздника, которые приурочивались к знаменательным событиям (например, Велик день (Красная горка) – день весеннего равноденствия, начало весны). Позже игры и забавы развились в формы народной хореографии, такие как хоровод, пляска, кадрили [3, с. 151–159].

Различия игр и забав обуславливались местом и временем бытования. В частности, территория Центральной части России, включающая в себя восемнадцать областей, явилась родоначальницей русских традиционных игр и забав, которые сформировались и структурировались в наиболее популярные, такие как «Змейка», «Тимоня», «Просо», «Плетень», «Лён».

В Курской области наиболее распространенной является игра «Тимоня», на основе которой была создана одноименная пляска. «Тимоня» является игрой, так как имеет определенный сюжет и структуру действия [6]. По правилам игры выбирается центральный игрок – «Тимоня», который должен привлечь к себе внимание девушек своими выходками (движениями), напоминающими хорохорящегося петуха. Эта игра – подражание на общение петуха со своими курочками, где он должен был привлечь внимание птиц. В пляске это воплощено в сдержанной манере движений участниц танца, основанных на повторе одних и тех же движений, резко контрастирующих с яркими импровизациями солиста.

Веселая пляска «Тимоня» получила распространение в большинстве сел и деревень Курской области. Исполнители движутся в различных построениях, не держась за руки. Они могут идти друг за другом, друг против друга – парень спиной, девушка лицом по ходу движения и наоборот, но чаще всего в таком построении девушка стоит спиной по движению круга, впереди парня, повернувшись лицом к нему [5]. Могут идти парами по кругу парень и девушка или же две девушки, тройками – две девушки и перед ними парень. В построении тройками девушки чаще всего идут впереди парня, повернувшись лицом к нему, спиной по движению круга, но может быть и наоборот – девушка и парень меняются местами [4, с. 15]. Но в любом построении пляшущие показывают друг перед другом свое индивидуальное мастерство.

Движения рук и различные повороты корпуса исполняются девушками в пляске весело, энергично, но при всем этом их пляска сохраняет красоту, так как движения выполняются с большим достоинством.

Мужская пляска разнообразнее и техничнее, нежели женская. Парни движутся вокруг девушек более свободно, азартно пляшет каждый около своей партнерши. Иногда, продолжая плясать, уходят от них за круг, а затем лихо, исполняя какое-либо движение, вновь возвращаются. Во время пляски они произвольно размахивают руками, наклоняются вперед, в сторону, приседают, подпрыгивают, очень крепко выбивают дробь всей стопой. Часто парни размахивают руками, двигая ими, как крылья мельницы, высоко поднимая вытянутую правую руку, а затем через сторону опуская ее вниз. Одновременно вверх поднимается левая рука и т. д.

«Тимоня» идет в сопровождении оркестра – скрипки, дудки, жалейки (духовой народный музыкальный инструмент с одинар-

ной тростью), кугиклы (многоствольная флейта), бубен, трещотки. В XX веке стали включать в музыкальное сопровождение и гармонию. Эти инструменты задают особый эмоциональный окрас: радость, шуточность, задор и, главное, жизнелюбие.

Широкое распространение в Центральной России получила забава «Змейка». В отличие от сюжетной игры «Тимоня» – это бессюжетное развлечение, так как не имеет четкой структуры и сюжета. В этой забаве все участники выстраиваются в цепочку, держатся друг за друга и двигаются «змейкой». Впереди идёт «голова змейки» – первый игрок, который задаёт направление движения. Его задача – вести остальных участников по конструкции траекторий, петляя, поворачивая, меняя темп, создавать импровизированные повороты и круги. Остальные игроки повторяют за ним все движения, стараясь не разорвать цепочку. Иногда голова «змейки» старается запутать хвост – сделать резкий поворот или обманный манёвр. Забава часто сопровождается шутками, прибаутками, чтобы усилить радостную атмосферу. Впоследствии забава трансформировалась в одну из фигур русского народного танца, а также одноименную пляску.

Интересно описание балетмейстером К. Голейзовским «Змейки» в Рязанской области. В этом хороводе участвовало большое количество женщин и девушек, одетых в яркие праздничные наряды. Они быстро двигались «перетупом», держа друг друга за подола широких юбок и распевая песню с припевом: «Лелий, лелий, лелий зелёный и ладо мое!». Особенно красиво выглядел этот веселый хоровод, когда нескончаемая вереница двигалась через холмы. В правой руке каждой участницы был яркий платок, с головы спадали, развеваясь по ветру, легкие длинные ленты. Руки с платками в определенные моменты то поднимались, то опускались, то упирались в бок, то закидываясь на противоположное плечо. Корпус хороводниц наклонялся, опускался или плавно склонялся в стороны [2, с. 67].

Во многих регионах России профессиональные коллективы презентуют фольклорно-хореографический материал, отражающий уникальные черты местного традиционного танцевального искусства в своих постановках на основе игр и забав.

Показательным примером воплощения народных игр и забав, традиций и обрядов является Государственный академический орден Трудового Красного Знамени и Дружбы народов русский народный хор имени М. Е. Пятницкого. В его репертуаре – песенно-хореографические композиции, отражающие старинные игры и забавы Рязанской, Курской, Ярославской областей и, конечно, «Змейка» и «Тимо-

ня» в постановке Т. А. Устиновой. Аутентичны и костюмы, которые отображают традиционные одеяния жителей Центральной России. Сарафаны, кофты, платки, с одной стороны, простая одежда, но их разноцветие создает красочную картину на сцене. Благодаря тщательно продуманному музыкальному сопровождению, костюмам и исполнительскому мастерству удается популяризировать и распространять русские танцевальные традиции как в нашей стране, так и за её пределами.

**Выводы.** Игры и забавы в русском фольклоре – важный источник для ценителей и почитателей русской национальной культуры. Они несут в себе элементы народного характера, быта и служат богатым материалом для создания хореографических композиций в репертуарах государственных ансамблей. Бережное отношение, всестороннее изучение и популяризация русских хореографических традиций с использованием народных игр и забав позволяют сохранить их на всей территории нашей необъятной Родины.

#### Источники и литература

1. Владыкина-Бачинская Н. М. Русские хороводы и хороводные песни: монография / Н. М. Владыкина-Бачинская. – Москва, Ленинград, 1951. – 112 с.
2. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии: монография / К. Я. Голейзовский. – Москва: Искусство, 1964. – 368 с.
3. Первушина Е. В. Русские традиционные игры (хороводы) по источникам XIX века / Е. В. Первушина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – № 2 (112). – 2023. – С. 151–159.
4. Климов А. А. Русский народный танец. Север России: учебное пособие / А. А. Климов. – Москва: Изд-во Московского государственного университета культуры, 1996. – 39 с.
5. Можаровский А. Ф. Святочные песни, игры, гадания и очерки: монография / А. Ф. Можаровский. – Казань: лито- и типография. К. А. Тилли, 1873. – 114 с.
6. Руднева А. В. Курские танки и карагоды: монография / А. В. Руднева. – Москва: Советский композитор, 1975. – 309 с.
7. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Ушаков Д. Н. – Москва: Аделант, 2014. – 800 с.

## Деятельность художественных объединений в 1920–1930-е годы

(на примере бывшего ЦУТР им. А. Л. Штиглица)

*К. А. Гаязетдинова,  
старший преподаватель кафедры  
общественных дисциплин и истории искусств  
Санкт-Петербургской государственной  
художественно-промышленной академии  
имени А. Л. Штиглица*

*В статье рассматриваются вопросы реорганизации Центрального училища технического рисования им. А. Л. Штиглица в послереволюционный период. Целью статьи является исследование деятельности его декоративно-скульптурной и фарфоровой мастерских. Значительное внимание уделено культурно-историческому контексту формирования художественной программы в организации работы училища.*

**Ключевые слова:** агитационный фарфор, Государственный фарфоровый завод, скульптура, реорганизация, мастерские, художественные объединения, культурные и художественные традиции.

**Введение.** Широко известен исторический контекст 1920–1930х годов – времени тотальных реформ: создание множества художественных объединений, устройство выставок, публикация манифестов. Это период группового художественного творчества был направлен на поиски приемлемых художественных форм, соотносенных с практической значимостью создаваемых произведений. Объектом исследования является организация мастерских, предметом – художественные и культурные процессы, определившие результат их деятельности. В качестве основного метода используется историко-описательный.

История формирования и развития творческих организаций нашла некоторое отражение в научных работах К. Аймермахера [3], Е. Ю. Андреевой [4; 5], Д. Е. Барабанова [6]. Однако специальное исследование деятельности художественных объединений с точки зрения их значения для развития художественной культуры 1920–1930-х годов до сих пор не проведено.

**Результаты исследования.** Важной задачей развития искусства в указанный период становится выработка унифицированной художе-

ственной формы, что противоречит ранее существовавшей системе художественного образования, строившейся на базовых принципах фундаментального единства, с учётом преемственности художественных традиций и опыта копирования произведений искусства предшествующих эпох. Разрыв с культурными и художественными традициями прошлого был обусловлен не только многочисленными социальными потрясениями, но и новой идеологией. Глобальные задачи, решаемые советской властью на ранних этапах, затрагивали сферу художественного образования, которая подвергалась острой критике. В большинстве случаев это было связано с отрывом искусства от реальности, с его опорой на античные памятники и прикладное искусство прошлых веков. Отныне прикладное искусство должно было соотноситься с производственным трудом. Особое внимание уделялось общедоступности художественного образования в связи с необходимостью развития кустарных промыслов, что мыслилось как обращение разрозненного производства в промышленность.

Тяжелые годы реорганизации отразились на судьбе Центрального училища технического рисования им. А. Л. Штиглица (далее – ЦУТР им. А. Л. Штиглица), основанного в 1881 году. Заведение не раз находилось на грани закрытия в связи с разрушением прежней системы руководства и финансирования различных отраслей культуры. В начале декабря 1917 года оно было преобразовано в Высшее училище декоративных искусств имени барона А. Л. Штиглица, а в 1918 году – переименовано в «Государственные свободные трудовые учебные мастерские декоративных искусств». В качестве свободных мастерских училище существовало до его объединения с бывшей Академией художеств, что привело к созданию высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАСа) в 1922 году. Это был ключевой поворот к разобщению некогда комплексной образовательной системы. Всего было организовано 18 мастерских [2, д. 304, 305], среди которых и декоративно-скульптурная и фарфоровая.

Рассмотрим деятельность художественных объединений на примере функционирования этих мастерских. Примеры являются наглядными в связи с дозволенной свободой творчества в создании композиций для керамических изделий и отсутствием таковой в работе скульптурной мастерской. Что же позволяет в действительности считать их художественными объединениями, а не просто ремесленными цехами по исполнению государственных заказов? Во-первых, это следование программе, которая носила уже не локальный характер, свойственный объединениям начала XX века, а глобальный, со-

отнесенный с государственной политикой в сфере искусства. Во-вторых, в состав мастерских принимались только опытные художники. Как правило, они были активными участниками объединений «Мир искусства», «Бубновский валет», «Ослиный хвост», Абрамцевской керамической мастерской и других творческих союзов, и потому являлись прямыми наследниками художественных традиций предшествующего столетия. В-третьих, привлечение такого широкого круга талантливых авторов привело к созданию новых предметов, форм, композиций, то есть целого пласта культуры, изучение которого не утрачивает своей актуальности.

Интересно заметить, что сложившиеся кризисные явления в социальной, культурной и экономической сферах привели к колоссальному развитию различных видов искусства. В результате реорганизации различных художественных учреждений множество творцов остались без работы, что способствовало пополнению штата постоянно формировавшихся объединений, мастерских и школ. В раннюю пору становления советской власти имелся колоссальный запрос на создание прикладных изделий, которые должны были стать не только доступными и функциональными, но и соответствующими просветительской функции культуры.

*Государственный фарфоровый завод.* 1 декабря 1918 года Государственный фарфоровый завод (далее – ГФЗ) по инициативе художественного руководителя С. В. Чехонина открывает отделение живописной мастерской в Государственных свободных трудовых учебных мастерских декоративных искусств. Необходимость организации живописного цеха была обусловлена удобным расположением в центре города, а следовательно, возможностью привлечения большего количества художников. Именно с деятельностью первого открытого после революции филиала ГФЗ связаны имена таких знаменитых мастеров, как А. Щекотихина, З. Кобылецкая, М. Адамович, Л. Бруни, В. Соловьев, М. Лебедева.

На примере исследования творчества этих выдающихся художников ГФЗ можно проследить, как декоративно-прикладное искусство обогащалось экспериментальными новаторскими подходами. Художественные опыты авангардистов и конструктивистов сменялись обращением к ретроспективности. В этом парадоксальном несоответствии новаторства и консерватизма рождался целый пласт культуры, уже навсегда включенный в контекст XX века. Однако как ни пыталась молодая советская власть вывести этот вид искусства из элитарного в массовое, изделия из фарфора по прежнему оставались

недоступны для потребителя. Это обусловлено чрезвычайно высокой стоимостью сырья и длительностью создания произведений. Тем не менее, агитационный фарфор стал визитной карточкой советской власти за границей. Деятельность филиала ГФЗ в бывшем училище им. А. Л. Штигилица не нашла отражения ни в одном исследовании и является отдельной страницей истории выдающейся школы прикладного искусства.

*Скульптурная мастерская.* Скульптурной мастерской руководил А. Т. Матвеев – доктор искусствоведения, участник выставок «Мира искусства» (1902 г.). Он обучался в Париже на стипендию Е. Д. Поленовой, а также в Италии [1, л. 8]; это выдающийся скульптор, чьи работы находятся в собрании Государственного русского музея и частных коллекциях. Под руководством Матвеева и при участии других талантливых педагогов создается множество произведений советской скульптуры, включенной в план ленинской монументальной пропаганды [6, с. 9–10]. В скульптурной мастерской с 1918 по 1930-й год работали такие выдающиеся скульпторы, как В. Синайский, О. Гризелли, С. Лебедева, М. Манизер.

Ленинский план монументальной пропаганды 1918 года рассматривал скульптуру в качестве важнейшей агитационной силы. Образы героических атлетов и политических деятелей должны были стать композиционной доминантой площадей и улиц советских городов. В осуществлении этого плана не оставалось места авангардным поискам художников прикладного искусства. Именно в этом виде творчества выражается однозначная идеологическая основа раннего советского искусства – воплощение героических образов в строгом соответствии с отобранными сюжетами революционной и военной истории.

Деятельность скульптурной мастерской не только стала важным фактором развития культурной среды и средством реализации плана монументальной пропаганды, но и оказала непосредственное влияние на формирование ансамбля Ленинграда.

**Выводы.** Организация художественных объединений на базе бывшего ЦУТР им. А. Л. Штигилица в период 1920–1930х годов – важнейший этап, который привёл к формированию новых культурных институций. 1920е годы – время беспрецедентных экспериментов, обогащения искусства новыми формами, взаимных творческих влияний разных художников и школ; время реализма монументальной скульптуры, авангардизма станковой живописи и композиций, исполненных в фарфоре.

Интересным представляется факт, что первые десятилетия становления советской власти ознаменованы провозглашением полного разрыва с художественным наследием прошлых эпох. Эта особенность исторического периода непосредственно отразилась в предметах искусства. В споре противоположных тенденций и одновременно в их взаимном влиянии рождается уникальный пласт культуры, исследование которого не теряет актуальности у отечественных и у зарубежных исследователей.

Деятельность творческих объединений завершилась в 1932 году – с созданием Союза художников. Новаторство, свойственное искусству 1920–1930х годов, сменилось утверждением социалистического реализма.

#### Источники и литература

1. Аймермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине, 1917–1932 / К. Аймермахер. – Москва: АИРО-XX, 1998. – 204 с.
2. Андреева Е. Ю. Советское искусство 1930х – начала 1950х годов: образы, темы, традиции / Е. Ю. Андреевна // Искусство, 1988. – № 10. – С. 64–67.
3. Андреева Е. Ю. Советское искусство на художественных выставках и в экспозициях российских музеев и галерей 1990–2020-х годов / Е. Ю. Андреева // Художественная культура. – 2023. – № 4 (47). – URL: <https://goos.ru/A2w1M> (дата обращения: 21.10.2024).
4. Барабанов Д. Е. Герой и героическое в советском искусстве 1920–1930х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Д. Е. Барабанов. – Москва, 2004. – 215 с.
5. НА РАХ. – Ф. 7. – Оп. 4. – Д. 154. – Л. 8.
6. РГИА. – Ф. 790. – Оп. 1. – Д. 304, 305.

## История становления исполнительской школы в России по классу трубы

*В. В. Датских,*  
магистрант 3 курса направления подготовки  
«Музыкально-инструментальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*А. Г. Ерзаулова – научный руководитель,*  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры музыкального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*Исполнительское искусство игры на медных духовых инструментах в России в 1960-х годах вступило в новый этап развития, который характеризовался ростом мастерства, делением профессиональной деятельности на оркестровую, ансамблевую и сольную, расширением сольной и камерной исполнительской практики. Процессу развития исполнительской школы способствовали пересмотр всей педагогической системы, формирование новых профессиональных компетенций, улучшение методик преподавания, появление новой научно-методической, учебной, художественной и нотной литературы.*

**Ключевые слова:** *Исполнительское искусство, школа игры на духовых инструментах, педагогика, класс трубы, профессиональные компетенции.*

**Введение.** В основе процесса формирования и развития отечественной школы игры на духовых инструментах лежит стремительное развитие русской музыкальной культуры второй половины XIX столетия. Однако в конце первой – начале второй половины XIX столетия уровень профессионального исполнительства и обучения игре на духовых инструментах в России снизился и стал явно отставать от уровня западноевропейского духового исполнительского искусства. В Москве, как и во всей России, не было достаточного количества хорошо подготовленных, профессиональных оркестровых музыкантов. Причем в Москве в большей степени, чем, например, в столичном, европеизированном Петербурге, настоятельно ощущалась необходимость в профессиональной системной организации не только всей музыкальной жизни, но и требовались коренные реформы в области музыкального

образования. Возникла потребность в высших и средних музыкальных учебных заведениях, которые готовили бы образованных, высококвалифицированных музыкантов, особенно в сфере исполнительства, на оркестровых и, в первую очередь, на духовых инструментах.

Из московской и петербургской периодической прессы того времени можно было узнать о том, что многие известные музыканты и общественные деятели понимали необходимость немедленного проведения реформ в музыкальной жизни. Ведь, в сущности, речь шла о путях развития и дальнейшей судьбе всей русской музыкальной культуры.

В этом плане решающую роль в подъеме не только московского, но и российского духового исполнительского искусства сыграла организация Московского отделения ИРМО (Императорское русское музыкальное общество). Коренные изменения в концертной жизни Москвы и в организации музыкального образования наступили в связи с открытием Московского отделения ИРМО. Становление исполнительской культуры связано с формированием школы как объединения музыкантов с яркой индивидуальной парадигмой, которая включает в себя эстетические, педагогические, исполнительские, профессиональные принципы, характеризуется прямым или опосредованным типом коммуникации и осуществляет сохранение, передачу, развитие, генерирование художественных идей и выработку технических средств для их воплощения в местном, национальном или интернациональном масштабе в рамках конкретного исторического периода

*Цель исследования* – рассмотреть историю становления исполнительской школы в России по классу трубы.

**Результаты исследования.** Становление любой школы – сложный и уникальный процесс. В России путь становления и развития школ духовых инструментов можно разделить на четыре основных периода:

- первый период – допетровская эпоха, когда чеканные духовые инструменты имели военное и бытовое назначение;
- второй период начался с воцарением Петра I, когда в России появились новые духовые инструменты и начали формироваться и развиваться зачатки русской академической исполнительской оркестровой школы;
- третий период ознаменовался открытием Санкт-Петербургской консерватории в 1862 году и Московской консерватории в 1866 году. Для этого периода характерна профессиональная направленность, то есть акцент в процессе музыкального образования делается на формирование профессиональных оркестровых навыков духовиков.
- четвертый период – период со второй половины XX века по настоящее время. В этот период в различных духовых школах страны

сформировались три направления: оркестровое, ансамблевое и сольное. Открытие российских консерваторий стало важнейшим событием в истории отечественного исполнительского искусства игры на трубе.

В XIX веке в Московской консерватории было всего по одному преподавателю духовых инструментов по каждой специальности. Это были иностранцы, работавшие капельмейстерами в военных оркестрах или музыкантами в театрах империи. Они закладывали основы профессионального, общекультурного и нравственного воспитания студентов, совершенствовали полученные ими ранее знания, находили полезные и эффективные приемы и методы работы.

Рассмотрим развитие исполнительской школы в России в XIX и XX веках. На рубеже XIX и XX веков благодаря В. И. Сафонову и его деятельности расширилось преподавание в Московской консерватории. В то время он был руководителем этого высшего учебного заведения и дирижером студенческого оркестра. Именно В. И. Сафонов начал разрабатывать программу симфонических произведений, в которую все чаще включалась музыка, исполняемая духовиками. В результате интерес к духовым инструментам, в том числе к трубе, возрос. Как следствие увеличилось количество учеников.

В XX веке в процессе обучения игре на инструменте произошли радикальные изменения и преобразования. Основной причиной этого стало формирование и развитие государственных школ игры на трубе: если в XIX веке ведущее положение в практике игры на трубе занимали европейские школы (немецкая, французская и чешская), то в первые десятилетия XX века, помимо европейских школ, советская и американская школы тенденции развития исполнительства.

Исследователь русской школы игры на трубе В. С. Попов отмечает: «Русская школа игры на духовых инструментах отличается от западной прежде всего качеством звука: особое внимание к качеству звука, приверженность качеству звука, приверженность логике фразы – все то, что создает выразительную силу вещи» [3, с. 125].

Кроме того, на процесс развития и совершенствования методики обучения игре на трубе во многом повлияли интенсивные процессы глобализации и социокультурного обмена, усилившиеся с 1950-х годов. Развитие конкурсов и фестивалей, гастрольных поездок и мастер-классов по обмену опытом способствовало созданию благоприятных условий для взаимовлияния и проникновения методик обучения игре на трубе различных национальных школ. Развитие теории и методики трубного исполнительства происходило на основе процесса взаимовлияния.



Толковый словарь Т. Ф. Ефремовой дает следующее определение понятию «взаимовлияние»: «влияние людей, вещей и явлений друг на друга, вызывающее взаимные изменения» [2, с. 132]. Исходя из вышесказанного, понятие «взаимовлияние методик обучения игре на трубе» трактуется как взаимовлияние методик обучения разных стран, вызывающее изменения в их содержании.

В истории развития взаимовлияния методов обучения игре на трубе в России можно выделить несколько исторических этапов.

Первый этап связан с созданием трубных школ в XIX веке. Особенностью этого периода стало взаимное влияние педагогического опыта зарубежных преподавателей на классы Московской и Санкт-Петербургской консерваторий. Первые трубачи – Ф. Рихтер и В. Брандт. Теоретические предписания по технике игры на трубе А. Брода. Г. Краузе и Я. Б. Урбана были продолжены в дальнейшем исполнительском опыте первыми выпускниками российских консерваторий по классу трубы.

Впервые в отечественную методику преподавания были внедрены основные аспекты и правила обучения исполнительским приемам и навыкам, которые в то время процветали в европейских консерваториях.

Второй этап связан с активизацией гастролирующих исполнителей, расширением форм обмена между национальными школами трубачей через методическую деятельность, появлением музыкальной продукции эстрадного типа и популярностью джазового и эстрадного направлений в инструментальном исполнительстве. Среди джазовых музыкантов наиболее известны: Л. Армстронг. Р. Стюарт. Р. Элдридж и Д. Гиллеспи. Влияние американской методики на русскую школу повлияло на экспериментальный поиск в области значительно расширенного диапазона, выразительных особенностей интонирования и артикуляции, тембра и звукоизвлечения и других факторов, обогативших звуковые характеристики инструмента. Джазовый стиль был не единственным аспектом зарубежной методики обучения игре на трубе, оказавшим влияние на отечественные школы. Инновации в области методики преподавания, связанные с обновлением форм, методов и приемов исполнения, происходили в рамках конкурсных и фестивальных движений (конкурсы между исполнителями, международные фестивали молодежи и студентов в Праге, Москве и других городах) при обмене исполнительским и педагогическим опытом [5].

В основу процесса были положены следующие принципы: теоретизирование перенятого практического опыта; использование практиче-

ских форм для переосмысления и использование зарубежного педагогического и исполнительского опыта.

Качественно новый этап взаимовлияния методов обучения игре на трубе наступает в XXI веке, и связан с интенсивным процессом социокультурной интеграции, когда происходит тесное взаимодействие преподавателей отечественных школ с иностранными учащимися и, наоборот, российских будущих исполнителей игры на трубе с зарубежным опытом. Огромный вклад в этот процесс внес В. А. Новиков – президент Российской межрегиональной гильдии трубачей [1, с. 288–298].

Развитие компьютерных и дистанционных образовательных технологий открыло новые перспективы для развития педагогики духовных инструментов и музыкального образования в целом [4, с. 30–39]. Процесс взаимовлияния трубной педагогики во многом связан с реформированием современного музыкального образования, когда подготовка трубачей должна быть ориентирована на исполнение не только академического репертуара, но и учитывать новые стилистические тенденции эстрадных и массовых музыкальных жанров, а также требования современного общества к профессиональной культуре исполнителя.

Для подготовки профессиональных исполнителей необходимо было обновить преподавание трубы. Этот процесс начался в первые годы нового века и продолжается до сих пор. Обновление этой методики осуществляется за счет использования потенциала внутренних ресурсов национальных школ и взаимовлияния по направлениям:

- освоения педагогического опыта преподавателей разных стран в преподавании специальных дисциплин;
- формирования авторской школы и развития методики преподавания трубы;
- создания единого культурного пространства между исполнителями и преподавателями-трубачами.

**Выводы.** В последние десятилетия активизировались международные творческие контакты между исполнителями и педагогами (представителями разных национальных школ). Этому процессу способствовало создание таких значимых организаций, как Международная гильдия трубачей (основана в США в 1975 году) и Российская гильдия трубачей (основана в 1995 году В. А. Новиковым, профессором Московской консерватории и наследником лучших традиций отечественного трубача). Таким образом, развитие исполнительской школы в России в XIX и XX веках прошло два эта-

па – создание трубных школ и активизацию гастролирующих исполнителей. Данные периоды отличались взаимопроникновением российских и зарубежных школ.

#### Источники и литература

1. Бэлза И. Вадим Новиков (труба) // Портреты советских исполнителей на духовых инструментах / И. Бэлза. – Москва: Советский композитор, 2019. – С. 288–298.
2. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Русский язык, 2000. – 132 с.
3. Розанов С. В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – Москва: Музгиз, 2019. – 238 с.
4. Токарев Н. А. Вадим Новиков – артист, профессор, музыкального искусства. Творческий портрет / Н. А. Токарев // Культура и искусство. – 2019 – № 8 (37). – С. 30–39.
5. Школа игры на трубе Московской консерватории (1866–2004 годы). Рукопись депонирована в НИЦ Информкультура РГБ от 10.11.04 г., № 3388. – Москва: МГИМ им. А. Г. Шнитке, 2004. – 49 с.

## Хореографические интерпретации балета «Весна священная»

*У. С. Депутович,*  
магистрант 3 курса кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*В. А. Путра* – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*Обращаясь к различным хореографическим интерпретациям балета И. Стравинского «Весна священная» – от строго ритуального примитивизма Нижинского до экзистенциальной философии Бауши и модернистских экспериментов Бежара, автор пытается определить вклад каждой версии в раскрытии новых граней музыки Стравинского и темы жертвоприношения.*

**Ключевые слова:** хореография, балет, партитура, интерпретация, искусство, танец, «Весна священная».

**Введение.** Балет «Весна священная» Игоря Стравинского, впервые представленный в 1913 году, произвел революцию в мире классического танца и музыки. Оригинальная постановка Вацлава Нижинского стала прорывом в хореографической интерпретации и символом новаторства, которое сочетало в музыке первобытную энергию и модернистские подходы. И если само музыкальное произведение Стравинского знаменовало собой новый подход к ритму и музыкальной форме, то его хореографические интерпретации стали полем для экспериментов и новаторских решений.

На протяжении XX – начала XXI века «Весна священная» неуклонно притягивала внимание балетмейстеров. Балет стал своеобразной основой для творчества большого числа хореографов, которые интерпретировали и создавали уже собственные трактовки произведения, к тому же альтернативные устоявшимся и признанным принципам классического балета [3, с. 53–60].

Структурно-стилистические особенности партитуры (сюитная форма и торжество ритмического начала во всем его многообразии) вместе с отсутствием сюжетного диктата также обусловила возможность создания различных вариаций.

Музыкальные партитуры балетов И. Стравинского опередили своё время и до сих пор остаются символом авангарда, что находит отражение в попытках хореографов воспроизвести их в своих постановках. Множество интерпретаций произведений Стравинского свидетельствуют о его огромной популярности как композитора для балетных спектаклей. С момента создания балета в 1913 году к его музыке обращались многие хореографы. Музыка Стравинского, с её необычными созвучиями, ритмами и яркими оркестровыми красками, была совершенно не похожа на традиционную балетную музыку того времени [4, с. 351–365].

Актуальность исследования заключается в том, что изучение и анализ интерпретаций «Весны священной» позволяет проследить эволюцию хореографической мысли в XX века. Цель исследования – выявить преемственность идей, традиций, определить, какие новаторские идеи легли в основу дальнейшего развития хореографического искусства.

**Результаты исследования.** Первые интерпретации «Весны священной» появились спустя короткий промежуток времени после премьеры Вацлава Нижинского. Леонид Мясин, один из ведущих хореографов начала XX века, создал 11 балетов в период с 1915 по 1920 год, завершив этот этап творчества постановкой «Весна священная» [5].

В 1930 году Леонид Мясин обратился к постановке «Весны священной», представив ее в Филадельфии. Главная партия была доверена легендарной Марте Грэхем. Американская публика высоко оценила ее авангардность.

В 1956 году Л. Мясин поставил «Весну» для Королевского балета Швеции, а в 1962 году премьера состоялась в миланском оперном театре «Ла Скала». В это время европейские хореографы уже стали проявлять повышенный интерес к «Весне», изучая философию музыки Стравинского и стремясь ее воплотить в пластических интерпретациях [8, с. 77].

Леонид Мясин отличался тонкостью исследования духа времени и воплощением его в различных формах и жанрах – от классики и абстракции до джаза и модерна. Благодаря этому, с конца 1910-х до начала 1950-х он неизменно оставался одним из самых востребованных хореографов как в Европе, так и в Америке.

В 1957 году свою версию «Весны священной» представила Мэри Вигман в Западном Берлине. Эта постановка стала одной из первых интерпретаций балетов Стравинского, получившей признание среди коллег Европы, а также положительные отзывы прессы. На начальном этапе, работая с движением тела, Вигман вкладывала в этот процесс свою трактовку социальных перемен, происходивших в мире. В танец через творчество Вигман пришла тема освобождения личности, мотивы смерти, насилия, отчаяния, боли, экстаза. Они предопределили первенство эмоции над формой движения. Если в классическом танце эмоции «замыкались» в каркас абстрактных выверенных движений идеального человеческого тела и их выражение подчинялось определенной художественно-театральной эстетике, то в ее выразительном танце выражение трагического мироощущения через эмоции стало самоценной «отправной точкой» для танцовщиков и хореографов. Эмоции определяли силу телесного импульса и интенсивность выражаемого чувства. Такой танец позволял корректировать психоэмоциональное состояние, давал возможность «преодолеть физическую и душевную боль» [2, с. 25].

Как и авторы спектакля дягилевской антрепризы, М. Вигман воссоздает ритуал жертвоприношения. Последовательность номеров партитуры, которые постепенно подводят к ключевой «Великой священной пляске», сохранена.

Одним из самых известных примеров переосмысления «Весны священной» является постановка французского хореографа Мориса Бежара 1959 г. Балетмейстер предложил свою версию этого шедевра, кото-

рая, хотя и опиралась на традиции оригинала, в то же время отличалась значительными изменениями, создававшими новую концепцию балета.

Творческая интерпретация М. Бежара, можно сказать, стала неожиданной, практически революционной для балетного мира XX века. Одной из самых радикальных инноваций Бежара было изменение центральной роли жертвы. В его интерпретации «Избранным» становится мужчина, что нарушает традиционное восприятие жертвоприношения в «Весне священной» как женской роли и предлагает универсальное понимание жертвенности. Балетмейстер отказался от классической балетной хореографии, прибегнув к элементам современного танца. Его хореография была более экспрессивной, эмоциональной и свободной, сделав балет более актуальным для современного зрителя.

В СССР партитура Стравинского прозвучала в 1965 году благодаря балетмейстерам Владимиру Василёву и Наталье Касаткиной, которые представили свою авторскую версию балета в Большом театре.

В «Весне священной» постановщики впервые использовали элементы пластических характеристик персонажей – пластические лейтмотивы, которые стали неотъемлемой частью образов, раскрывая их сущность как внешнюю, так и внутреннюю. Например, у женщин и девушек в балете: наклонённый вперёд корпус с прямой спиной, вытянутая шея и отведённые назад руки с прямыми пальцами. В этом положении они шагают, высоко поднимая колени, с сокращёнными подъёмами стоп, а голова следит за движением корпуса. Этот образ создает иллюзию «птичьей» походки и фигуры. В «Весне священной» женское начало – положение корпуса, походка, положение рук и головы – все напоминает повадки птиц [7, с. 186].

Ритуальный аспект балета проявляется через образы Бесноватой, Старейшего-Мудрейшего и старцев. Касаткина и Василёв объединили двух лидеров: они служат Идолу, готовятся к ритуалу и вместе его совершают. Однако линия Бесноватой более яркая, агрессивная и наступательная, именно она совершает главный акт – выбор жертвы [6, с. 47].

Спектакль получил большой отклик у публики, большинство рецензий в прессе были положительными. После премьеры в Большом театре «Весна священная» была поставлена на многих сценах СССР и за рубежом. По мнению критиков, постановка Касаткиной и Василёва считается одной из самых убедительных и значимых в мировой практике среди всех интерпретаций балета Стравинского.

Интерес к «Весне священной» не угас и в 1970-х годах. Напротив, этот балет продолжал вдохновлять хореографов, открывая новые возможности для пластических решений. Самой яркой постановкой этого

времени стала работа Пины Бауш [1]. Её версия «Весны священной» практически лишена света, что создавало атмосферу ритуала. Сцена была покрыта землёй, по которой блуждали танцовщики, а красное платье, переходящее от одной танцовщицы к другой, символизировало жертвенность и цикл возрождения весны. Постановка балансировала между расцветом жизни и неизбежностью смерти, а танец Избранницы стал олицетворением самобичевания. Спектакль, представленный в Вуппертале в 1975 году, вызвал широкий резонанс и породил множество последователей. Необычные сценические решения, такие как покрытая землёй сцена, стали восприниматься как инновация. П. Бауш использовала на сцене грязь, покрывавшая её на протяжении всего спектакля. К финалу она превращалась в подобие сточной ямы, а исполнители, испачканные грязью, воспроизводили танец, напоминающий первобытные ритуалы.

Спектакль произвел особое впечатление на Марту Грэхем, которая создала собственную интерпретацию партитуры И. Стравинского. Эта музыка сопровождала её на протяжении всей жизни, становясь частью её творческого пути. Сначала Грэхем исполняла роль Избранницы в постановке Леонида Мясина, затем наблюдала за спектаклем Мэри Вигман, а впоследствии представила свою уникальную пластическую версию.

Для Грэхем «Весна» символизировала цветение женской природы, ритуал, связанный с рождением, что, по её мнению, и являлось смыслом жизни. Танец Избранницы в её постановке выражал эту идею – избранность ради спасения и продолжения человеческого рода. Жертвенность, пронизанная женственностью, стала центральным элементом её интерпретации. Балет, поставленный в 1984 году, свидетельствовал об интересе к «Весне священной» в Америке спустя полвека. На момент премьеры Марте Грэхем было 90 лет, и она призналась на пресс-конференции, что только в таком зрелом возрасте смогла осознать глубокий смысл этого произведения [9, с. 108].

**Выводы.** Балет «Весна священная» Игоря Стравинского, впервые поставленный Вацлавом Нижинским в 1913 году, стал знаковым произведением, которое вдохновило множество хореографов на создание собственных интерпретаций.

М. Вигман сосредоточила внимание на сложной теме взаимодействия легкой природы и деструктивной силы общества. Важной темой ее интерпретации стала тема феминизма, гендерных стереотипов и места женщины в обществе.

М. Бежар интерпретировал «Весну священную» как грандиозный ритуал человеческой жизни. Его версия отходит от языческой Руси и переносит акцент на коллективное единство, противопоставленное индивидуальности.

Владимир Василёв и Наталья Касаткина представили авторскую версию в Большом театре. Они добавили лирическую линию, исследовали конфликт между личностью и обществом, а также использовали элементы символизма и эмоциональной выразительности.

П. Бауш создала культовую постановку «Весны священной», которая стала ее визитной карточкой. Танцоры выступали на покрытой землей сцене, что подчеркивало связь с природой и элемент ритуала. Бауш сосредоточилась на человеческих эмоциях – страхе, отчаянии, жестокости и напряжении. Ее версия отражала не только архаичную силу ритуала, но и экзистенциальную драму индивида.

Каждая версия «Весны священной» в XX веке раскрывала новые грани музыки Стравинского и темы жертвоприношения. От строго ритуального примитивизма Нижинского до экзистенциальной философии Бауш и модернистских экспериментов Бежара – все эти интерпретации подчеркивали универсальность произведения, его способность быть зеркалом для человеческой души и вызовом для новых поколений хореографов.

#### Источники и литература

1. Гаевский В. Образы Бауш / В. Гаевский // Музыкальная академия. – 2021. – № 1 (773). – URL: <https://mus.academy/articles/obrazy-baush> (дата обращения: 18.11.2024).
2. Грузова О. В. Выразительный танец на сцене: «Весна священная» И. Стравинского / О. В. Грузова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2022. – № 1 – С. 24–38.
3. Кирпиченкова О. В. Вечная «Весна» (к вопросу о многообразии интерпретационных возможностей произведения И. Стравинского) / О. В. Кирпиченкова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 1. – С. 53–60.
4. Котович Т. В. «Весна священная»: синтез музыки Игоря Стравинского и современной хореографии / Т. В. Котович // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам XII Международной научно-практической конференции. – Москва, 2016. – С. 351–365.
5. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. 1. Хореографы. / В. М. Красовская. – Ленинград: Искусство, 1971.

6. Меловатская А. Е. Первая постановка балета «Весна священная» в СССР / А. Е. Меловатская // Научный вестник Московской консерватории. – 2014. – № 3. – С. 46–61.

7. Меловатская А. Е. Спектакль «Весна священная» (1965) в постановке хореографов Н. Д. Касаткиной и В. Ю. Василева: своеобразии авторского решения / А. Е. Меловатская // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 3. – С. 185–207.

8. Полисадова О. Н. Вацлав Нижинский: новые лексические смыслы хореографического искусства / О. Н. Полисадова // Культура и цивилизация. – 2016. – № 2. – С. 75–83.

9. Чумина Н. Ю. Интерпретации балета «Весна священная» в искусстве XXI века / Н. Ю. Чумина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 4. – С. 105–110.

## Технология жаккардового ткачества – от традиционного к современному искусству

*Н. М. Дзембак,*

*доцент, декан факультета*

*монументально-декоративного искусства,*

*доцент кафедры художественного текстиля*

*ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная*

*художественно-промышленная академия*

*имени А. Л. Штиглица»*

*Технология жаккардового ткачества в настоящее время является одной из передовых в текстильном производстве. Производство, имеющее более чем двухсотлетнюю историю с момента изобретения, сочетает в себе многовековые традиции ручного ремизного ткачества и технические достижения в развитии текстильной промышленности. Современные художники выбирают для реализации своих идей жаккардовое ткачество за его сложную систему строения переплетений, позволяющую создавать различные графические эффекты. Текстиль в технике жаккардового ткачества ломает стереотипы привычной утилитарной функции и выводит современную науку на новый уровень осмысления его места и роли в декоративно-прикладном искусстве.*

**Ключевые слова:** *жаккардовое ткачество, декоративные ткани, текстильное производство, компьютерные технологии, авторский текстиль, гобеленовые ткани, современные ткани.*

**Введение.** Технология жаккардового ткачества на сегодняшний день является одной из передовых в текстильном производстве. Данная техника, имеющая более двухсотлетнюю историю с момента изобретения, сочетает в себе многовековые традиции ручного ремизного ткачества и технические достижения в развитии текстильной промышленности. Сегодня все больше современных художников и дизайнеров применяют технологию жаккардового ткачества для реализации своих авторских проектов.

В статье проводится анализ примеров современного текстиля в технике жаккардового ткачества как нового способа создания предметов современного искусства с использованием традиционной технологии.

**Результаты исследования.** Жаккардовыми называются ткани, выработанные на ткацком станке, оснащенном жаккардовой машиной. Их особенностью является раппорт, в строении которого может быть от 32 до 4000 различно переплетающихся нитей основы и утка. Это дает возможность выполнить ткани с рисунками различного масштаба и орнаментальной сложности, а также штучные изделия. Жаккардовая машина управляет отдельно каждой нитью основы или небольшими группами, что позволяет выработать ткани со сложными рисунками, вплоть до портретов и пейзажей [1, с. 8].

С древних времен ткачество на станке было хорошо развитым и сложным творческим процессом создания орнаментальной композиции в текстиле. «Более трех тысячелетий назад в Китае уже существовал усовершенствованный ткацкий станок. Описания узорных многоцветных тканей приводятся в литературных памятниках IX–VII вв. до н. э.» [2, с. 104]. Ручное узорное ткачество развивалось в Китае, затем в странах Ближнего Востока, Индии, Персии, с XV в. – в странах Европы. Тканые изделия того времени производились из шелковых нитей, часто встречалась рельефная поверхность полотна за счет сочетания различных переплетений, включения крученой золотой нити или драгоценных камней. Полотна того времени были очень трудоемкими в производстве и ценились наравне с золотом.

Значительные изменения в ткацком производстве произошли в начале XIX в., когда промышленная революция положила начало переходу к механическим методам производства, повлиявшим на ручное ремесло ткачей в Европе и за ее пределами. Во Франции в 1808 г.

Жозеф Мари Жаккард сконструировал для выработки тканей с крупными рисунками любой композиции первую машину [3, с. 5], которая стала важным технологическим прорывом своего времени. В верхнюю часть ткацкого станка была добавлена серия перфокарт для управления орнаментальным рисунком нитей основы. Жаккардовый станок позволил ткать сложные узоры без постоянного участия ткача, за счет автоматизированного управления. Такие ткани стали дешевле и доступнее в производстве; постепенно теряя свою прежнюю уникальность, они приобрели черты массового продукта. Отличительной особенностью технологического процесса производства жаккардовых тканей являлось применение специальных переплетений, позволяющих создавать многослойные ткани, с раппортами рисунков различного размера и сложности. Все это обеспечивало прочность материала к деформации и эффектный внешний вид. Такие ткани стали очень востребованы в декорировании интерьеров: в качестве обивочного материала для предметов мебели, портьер, текстильных панелей на стены, покрывал, декоративных подушек и пр.

Следующим значимым этапом развития жаккардового производства стало внедрение компьютерных технологий в работу ткацких предприятий в конце XX в. Как отмечает Н. А. Мальгунова в своей диссертации «Разработка информационных методов для художественного проектирования и оформления эксклюзивных изделий способом ткачества», использование компьютера и специальных программ в 1990-е гг. привело к новым способам проектирования и программирования рисунков будущих тканей, что позволило упростить и ускорить работу над многими техническими процессами. «Применение компьютерного моделирования в художественном проектировании ткацкого рисунка имеет сравнительно небольшую историю по времени, так как оно связано с развитием ЭВМ. Многие изобретения техники брали свое начало в ткачестве. Однако автоматизация технологических процессов ткачества, применение компьютерного моделирования в проектировании ремизных и жаккардовых рисунков только в последние несколько лет стали возможными и востребованными» [4, с. 24]. Теперь создание раппорта рисунка, выбор способа патронирования, составление полного технического расчета, подбор переплетений для каждого цвета происходят в специальных графических редакторах, а не вручную, как раньше. Все это дает возможность в короткие сроки увидеть пробный образец полотна и при необходимости внести корректировки. Модернизация производства позволяет художникам и дизайнерам быстро

реагировать на смену трендов в текстильном дизайне и за короткие сроки реализовывать свои проекты в материале.

В последние годы все чаще можно наблюдать, как современные художники и дизайнеры для реализации своих идей выбирают технологию жаккардового ткачества, благодаря его сложной системе строения переплетений, позволяющей применять различные графические приемы и создавать оригинальные эффекты. Свидетельством тому является масштабный проект «Всероссийский конкурс-биеннале предметного дизайна “Придумано и сделано в России”», который с 2018 г. ведет отбор лучших образцов отечественного современного дизайна. «Уже пять лет конкурс фиксирует достижения российского дизайна. Он стал инструментом, с помощью которого легко составить портрет креативного поколения, соотнести его энергию и творческий потенциал с мировыми тенденциями. Его итоги, традиционно представленные на выставке во Всероссийском музее декоративного искусства, дают возможность познакомиться с лучшими образцами отечественного дизайна» – считает искусствовед Марина Ширская [5, с. 6]. Так, на выставке 2022 г. в экспозицию конкурса вошли сразу несколько авторов с декоративными тканями, выполненными в технике жаккардового ткачества: Ирина Батькова с тканями «Гуслицы», «Серафимы», «Шмели и бабочки», Анастасия Герасимова с тканью «Птица Славка», Олеся Парамонова с жаккардовой тканью «Credere in miracula» и Анастасия Виноградова с коллекцией жаккардовых тканей «Тайны морских глубин». В 2024 г. экспозицию выставки «Придумано и сделано в России» также дополнили жаккардовые ткани: плед Анастасии Герасимовой в технике жаккардового ткачества «Казачья степь», Сергей Швецов участвовал с тканью «Подсолнечники», Яна Гагарина стала победителем в категории «Текстиль для дома» молодежной номинации с коллекцией жаккардовых тканей «Полярный день. Полярная ночь». Все это свидетельствует о возрастающем интересе современных художников и дизайнеров к технологии жаккардового производства тканей.

Одним из российских художников, работающих в сфере дизайн-проектирования – как массовых тиражных предметов, так и разработки уникального художественного содержания, – является петербуржец Кирилл Овчинников. Он создает авторские рисунки и принты для готовых форм фарфора, бижутерии, плоскости обоев. Именно фирменный рисунок художника, нанесенный на простую стандартизованную форму, делает этот продукт авторским, уникальным. В 2024 г. на выставке MADE IN RUSSIA EXPO в Москве на стенде Кирилла Овчинникова был представлен широкий и разнообразный ассортимент

декоративных жаккардовых тканей, выполненных на российском производстве. Здесь можно было встретить декоративные жаккардовые ткани с уже известным принтом «Лемуры» в двух разных цветовых колористиках, строгую раппортную ткань «Единорог», принт «Блесны» в темном исполнении был подан в качестве обивочной жаккардовой ткани на лаконичном кресле (рисунок 1).



Рисунок 1 – Жаккардовые ткани Кирилла Овчинникова, представленные на выставке MADE IN RUSSIA EXPO в 2024 г.

Ранее упомянутая Ирина Батькова также является российским художником, создателем премиального бренда шелковых изделий о России «Птица Сириус». Ирина живет и работает в Москве, жаккардовые ткани с ее принтами можно было встретить на значимых выставочных проектах 2024 г. – таких, как «История российского дизайна. Национальные традиции и современность» в Московском музее дизайна и «Трын\*Трава. Современный русский стиль», где Ирина является организатором и куратором выставочного проекта. Летом 2024 г. Ирина Батькова совместно с российским брендом дизайнерской мебели Belsi, создали кресло Мини Брахма в декоративной обивке жаккардовой ткани «Шмели и Бабочки» (рисунок 2). Такой результат сотрудничества дизайнеров является ярким примером создания современных авторских коллекционных предметов российского дизайна за счет декорирования простой формы жаккардовым текстилем лимитированного выпуска.

Все вышеперечисленные художники и дизайнеры сотрудничают с российскими текстильными производствами жаккардовых тканей и создают раппортные ткани. Такие ткани преимущественно имеют утилитарную функцию, обладая высокой художественной ценностью. Они больше предназначены для декорирования предметов мебели или пространственной среды интерьера. Наряду с ними особое место в



Рисунок 2 – Жаккардовая ткань «Шмели и Бабочки» Ирины Батьковой на кресле Мини Брахма российского бренда дизайнерской мебели Belsi

современном мире жаккардовых тканей занимают гобелены братьев Виталия и Валерия Либа. Народный художник РФ Э. А. Жаренова сказала: Виталий и Валерий Либа принадлежат к поколению художников XXI в. и к творческому наследию Севастопольской художественной школы, а также к художникам графического искусства Московского полиграфического института, история которого начиналась еще с 1930-х гг. с именами В. А. Фаворского и А. Д. Гончарова, А. А. Дайнеки и А. В. Васнецова [6]. Братья работают в различных изобразительных техниках, таких как акварель, линогравюра, акрил, масло. Но в последние годы они стали активно создавать в технике жаккардового качества панно – гобелены, которые имеют уникальное строение за счет переплетения нескольких систем нитей основы и утка, формируя многослойность полотна. Именно такая сложная структура позволяет за счет сочетания различных переплетений формировать живописную, орнаментальную поверхность, выводя на лицевую сторону ткани те нити, которые необходимы для реализации задуманного узора, а нити, не участвующие в формировании орнамента, уходят на изнаночную сторону (рисунок 3). Виталий и Валерий Либа являются постоянными участниками выставок «Московская неделя интерьера и дизайна» на протяжении последних нескольких лет, что свидетельствует об актуальности и востребованности их жаккардовых гобеленов в мире современного искусства и дизайна.

**Выводы.** Новые технологии в текстильном производстве дали возможность выхода текстильному искусству совершенно на новый уровень. Современные авторские проекты жаккардовых тканей становятся средством формирования оригинальной ниши текстильного искусства. Эти ткани за счет своего сложного переплетения и стро-



Рисунок 3 – Жаккардовые гобелены братьев Виталия и Валерия Либа.  
 Слева – «Балкон в Севастополе», 128 x 150 см.  
 Справа – «Деревья и дом», 150 x 125 см. 2022 г.

ения обладают не только хорошими потребительскими свойствами и высокой износостойкостью, но и прекрасными живописными характеристиками. За счет этих характеристик они стали очень популярны и востребованы среди современных художников.

#### Источники и литература

1. Дзембак Н. М. Конструирование жаккардовых тканей: учебное пособие / Н. М. Дзембак. – Санкт-Петербург: Алая Буква, 2018. – 104 с.
2. Художественное оформление текстильных изделий / С. А. Малахова, Т. А. Журавлева, В. Н. Козлов и др. – Москва: Легпромбытиздат, 1988. – 304 с.
3. Грановский С. Г. Жаккардовые ткани. Патронирование рисунков / С. Г. Грановский. – Москва: Легкая индустрия, 1971. – 367 с.
4. Мальгунова Н. А. Разработка информационных методов для художественного проектирования и оформления эксклюзивных изделий способом ткачества: дис. ... канд. тех. наук: 17.00.06 / Н. А. Мальгунова. – Санкт-Петербург, 2012. – 120 с.
5. Каталог III конкурса-биеннале предметного дизайна «Придумано и сделано в России». – Москва: Всероссийский музей декоративного искусства, 2022. – 196 с.
6. Под небом Севастополя: альбом картин братьев Либа Валерия, Либа Виталия. – Севастополь: Салта ЛТД, 2023. – 212 с.

## Музыка в контексте эстетики возвышенного: к постановке вопроса

Н. В. Крет,

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

*В статье рассмотрены некоторые этапы расширения эстетики от прекрасного к возвышенному. В контексте возвышенного при помощи биографического и сравнительного метода, а также метода стилистического анализа изучена опера Л. ван Бетховена «Фиделио». Результаты исследования могут служить формированию целостного представления об эстетике, применяться при изучении драматургической и стилистической специфики музыкального театра немецкого композитора.*

**Ключевые слова:** понятие эстетики возвышенного, музыка, философская дискуссия, опера «Фиделио» Л. ван Бетховена, эстетический гуманизм.

**Введение.** Понятие эстетики, которое в XVIII веке первоначально относилось только к прекрасному, постепенно расширялось за счет включения элемента возвышенного. Под «возвышенным» обычно понимается усиление воздействия прекрасного. Термин ассоциируется с великим, невероятным и неизмеримым, с бесконечным и впечатляющим. Частью чувства возвышенного являются также страх и ужас. До нынешнего дня эстетика возвышенного так и не оформилась в систематическую концепцию для общего применения.

С целью формирования системного представления об эстетике, а также методологической базы для более глубокого понимания стилистики и драматургии музыкально-театральных жанров в творчестве Л. ван Бетховена (а в дальнейшем – восприятия иных музыкальных жанров в трактовке разных композиторов) представляется актуальным изучить, как формировалась и воплощалась в музыке эстетика возвышенного. Актуальность и значимость понимания прекрасного и возвышенного для проблем восприятия и чувственности подчеркивает современный российский философ Л. Ю. Яковлева [4].

**Результаты исследования.** Первые известные теоретические сочинения о возвышенном относятся к поздней античности. Античный эстетический и литературно-критический трактат *Peri hypsous* («О возвышенном») предположительно был создан в I веке нашей эры и дол-



гое время приписывался философу III века Лонгину. Трактат представляет собой полемику с одноимённым сочинением ритора Цицилия из Калакты. «Высокое», возвышенное впервые интерпретируется как эстетическая категория (а не только как особый стиль ораторского искусства); оно связывается с «духовным величием». В сочинении излагается учение о пяти источниках возвышенного, главные из которых: «...способность человека к возвышенным мыслям и суждениям» и «...сильный и вдохновенный пафос» [2, с. 15–16].

Сегодня мы знаем, что Лонгин не может быть автором произведения, однако альтернативный автор до сих пор не определен. К сожалению, текст сохранился не полностью. Поэтому сложно определенно постичь исторический и теоретический контексты, в котором возникло «Возвышенное»: «Трактат оказал значительное влияние на эстетику нового времени, особенно Классицизма (Н. Буало во Франции, Дж. Мильтон, А. Поп, Т. Драйден в Великобритании, М. В. Ломоносов в России и др.; первый полный русский перевод появился в 1803)» [1].

Несмотря на фрагментарный характер, сочинение освещает разнообразный диапазон интерпретаций возвышенного и соотносит этот термин с чувственной природой и божественным сверхъестественным, создавая тем самым основу для многих более поздних размышлений о возвышенном. Трактат рассматривает поэтологические и литературно-критические взгляды наряду с философским определением сущности возвышенного; особое внимание уделено действительности возвышенной поэзии, а также внутреннему состоянию ее авторов. Сочинение, основанное на греческих образцах, имеет форму диалога и адресовано римскому другу. Поскольку трактат как бы развивает предыдущую дискуссию, современный читатель испытывает недостаток в дополнительных пояснениях к сказанному: в теоретической структуре сочинения имеются пробелы из-за отсутствия страниц в тексте, с одной стороны, а также по причине быстрого развертывания мысли автора, с другой.

Возможно, сегодня нам кажется удивительным, что автор избрал риторику областью своего теоретического трактата о возвышенном. Но следует помнить, что текст появился в то время, когда речь и повествование имели гораздо большее значение, чем сегодня, а мифологическое мышление все еще существовало рядом с чисто рациональным разумом. Экстатическими речами ораторы создавали впечатление, будто они говорят вещи, исходящие не от них, а порождённые божественным духом.

Возвышенное, как нечто божественное, повлияло и на риторику древности. Автор трактата уходит от рационального, возвращается к древнему, архаическому мышлению. Для него художественная поэзия вновь стоит над (рациональной) философией. Так что только возвышенная (*hypsos* – «высокая» или «возвышенная») поэзия может возвысить душу человека до божественного. Посредством возвышенной поэзии слушатель достигает энтузиазма, а божественно опосредованный экстаз остается на втором плане.

Удивительно глубокое освоение эстетика возвышенного получила в музыке Л. ван Бетховена (1770–1827), последнего из венских классиков, основы мировоззрения и музыкального мышления которого следует искать в идеях Просвещения (конец XVII–XVIII вв.) – одной из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанной с развитием научной, философской и общественной мысли. В основе этого интеллектуального движения лежали рационализм и свободомыслие.

Прежде всего в музыке Бетховена проявились такие принципы, как индивидуализация творчества и переход от традиций музыкального барокко к немецкой классике. Композитора вдохновляли гуманистические идеалы, которые откликнулись в его гражданской позиции и нашли отражение в искусстве, в первую очередь, самостоятельность и независимость.

Наряду с фортепианной и симфонической музыкой наследием Бетховена является музыка к драматическим спектаклям, вокально-хоровые произведения, отдельные оперные (концертные) арии. Интерес к масштабным музыкально-сценическим произведениям проявился в его единственной, но великой опере «Фиделио» (Op. 72, 1803–1805 гг.) в двух действиях, либретто Йозефа Зоннляйтнера, Штефана фон Бройнинг и Георга Фридриха Трайчке по драме «Леонора, или Супружеская любовь» Ж.-Н. Буйи. Премьера (не имевшая успеха) состоялась 20 ноября 1805 г. в Вене под названием «Фиделио, или Супружеская любовь». Либретто и клавиры оперы претерпели множество изменений. «Фиделио» получила статус оперы свободы, спасения и первой политической оперы в истории западноевропейского театра.

Оперу «Фиделио» Л. ван Бетховена целесообразно рассматривать в контексте «эстетики возвышенного», которая получила некоторую базовую разработку:

– в труде «Философское исследование происхождения наших идей о возвышенном и прекрасном» Эдмунда Бёрка (англо-ирландского парламентария, политического деятеля, публициста эпохи Просвещения, родоначальника идеологии консерватизма, 1729–1797 гг.), который сформировал образ возвышенного в своем эмпирико-сенсуалистиче-

ском исследовании и заложил основу для философской дискуссии о понятии возвышенного в эстетике XVIII и XIX веков;

– в философском трактате Иммануила Канта («Критика способности суждения», 1790 г.), где мыслитель обратил свое внимание на субъективный аспект эстетического суждения и описал переживание возвышенного как взаимодействие разума и воображения. Сущность возвышенного касалась не только чисто эстетической области, понятие возвышенного также порождало вопросы о высшем смысле человеческого бытия. Помимо объективного понятия эстетического вопроса о возвышенном также рассматривал субъективную природу его опыта;

– у Фридриха Шиллера, который расширил кантовскую модель трансцендентального анализа возвышенного до экзистенциальной эстетики трагической поэзии в «Философских письмах» и ряде эссе («О трагическом в искусстве»), «О грации и достоинстве», «О возвышенном»). Для Шиллера величайшее значение приобретает индивидуальность в ее свободном решении, поскольку возвышенное в трагической поэзии показывает людям высшую возможность их собственной судьбы.

В конечном итоге состояние человека стало центральным мотивом эстетического гуманизма.

Л. ван Бетховен был одновременно современником И. Канта и Ф. Шиллера, знакомым и связанным с их идеями и произведениями. В контексте развития всего сюжета «Фиделио» можно проследить лейтмотивы свободы, любви и надежды, которые не только занимают центральное место в музыкально-театральном произведении, но также позволяют высветить возвышенный момент в том, как Бетховен передает их драматургически и, прежде всего, музыкально.

Идея свободы в «Фиделио» заключается не только во внешней свободе, к которой прежде всего обращается заточенный в неволе Флорестан, но и внутренней (нравственной) свободы. Этот мотив является не только содержательным или драматургическим, но встречается и в музыке Бетховена. Интерпретировать и ставить «Фиделио» как «оперу свободы» означает рассматривать ее и как революционную и политическую оперу.

Как и свобода, любовь в «Фиделио» предстает в разных образах: верная супружеская любовь между Леонорой и Флорестаном, имена которых даже стояли в подзаголовке первой редакции оперы, влюбленность Марселины в Фиделио.

Основной музыкальный мотив – *мотив надежды* – повторяется в трубном гласе в сцене подземелья и, наконец, в финале превращается в утопию вечности.

Хотя «Фиделио» осталась единственной завершенной оперой, Бетховен работал и над другими театральными произведениями. Он отчасти следовал идеям Ф. Шиллера и в то же время предвосхитил творчество Р. Вагнера как автора концепции *Gesamtkunstwerk* (нем. *Gesamtkunstwerk* – «тотальное синтетическое произведение искусства»).

Как пишет исследователь И. А. Сидорова, «музыкальный театр в представлении Бетховена должен был стать колыбелью синтеза искусств и в музыкальной своей составляющей включать не только «чисто» оперные формы, но и такие, как, например, кантата и симфония. Все это, по мнению композитора, требовало еще большего духовного возвышения» [3, с. 138].

**Выводы.** Возвышенное коренится в силе человеческого духа и мысли. Денотат понятия «возвышенное» шире, чем денотат «прекрасного» и включает в себе пафос великого, невероятного, неизмеримого, бесконечного и впечатляющего, страшного и ужасного. Таким образом, в эстетике возвышенное постепенно замещает прекрасное и позволяет делать новые научные открытия в междисциплинарных исследованиях восприятия и чувственности.

Музыкальные, драматургические и идейные аспекты возвышенного нашли воплощение в новаторской опере Л. ван Бетховена – гуманистической драме «Фиделио» – в виде лейтмотивов свободы, верной любви и надежды. Подробное изучение «Фиделио» в контексте эстетики возвышенного позволит создать методологический базис для будущих научных изысканий в области стилистики жанров музыкального театра и других.

#### Источники и литература

1. О возвышенном. Большая советская энциклопедия. – URL: [https://gufome/dict/bse/O\\_возвышенном](https://gufome/dict/bse/O_возвышенном) (дата обращения: 03.11.2024).
2. О возвышенном / [Рос. АН]; пер. [с греч.], ст. и примеч. Н. А. Чистяковой. – Репринт. воспроизведение текста изд. 1966 г. – Москва: Науч.-изд. центр «Ладомир»: Наука, 1994. – 148 с.
3. Сидорова И. А. Мировоззренческие аспекты музыкального творчества Людвиг ван Бетховена: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / И. А. Сидорова. – Кемерово, 2006. – 177 с.
4. Яковлева Л. Ю. Понятия прекрасного и возвышенного в эстетике атмосферы Г. Бёме / Л. Ю. Яковлева // *Terra Aestheticae*. – 2021. – № 1 (7). – С. 10–32.

## Репрезентации культурной травмы как следствия югославского кризиса в кинофильмах Эмира Кустурицы

*А. Д. Кучеренко,*

*магистрант 1 курса направления подготовки «Культурология»  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»*

*Е. Г. Кокорина – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии  
и социокультурного проектирования  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»*

*В статье рассматривается специфика отражения в кинематографе начала XXI в. культурной травмы как феномена переходности. Анализируя художественные фильмы Эмира Кустурицы, автор выявляет, каким образом культурная травма как следствие Югославского кризиса репрезентуется в кинотекстах переходного времени.*

**Ключевые слова:** *транзитивность, переходная культура, кризис, культурная травма, кинематограф, Эмир Кустурица.*

**Введение.** Актуальность нашей темы обусловлена тем, что в наше время глобальная система культуры становится все более неустойчивой. В связи с этим в рамках культурологических исследований рассмотрение репрезентаций культурной травмы как феномена переходности в кинопроизведениях, в которых отражены драматические социокультурные процессы, протекавшие на рубеже XX–XXI вв., представляется актуальным.

Целью данной работы является выявление особенностей репрезентаций культурной травмы как следствия югославского кризиса. В качестве материала исследования выступают кинотексты Эмира Кустурицы, а также литература о них. В рамках исследования используются историографический, компаративный и семиотический методы

**Результаты исследования.** Репрезентации культурной травмы в кинопроизведениях могут рассматриваться как часть процесса посттравматического роста. В отличие от реального события, которое зафиксировано в определённом месте и времени (не только в пространстве, но и в сознании индивида или общества), репрезентация имеет

свойство перемещать культурную травму во времени, что позволяет помещать её в соответствующий режиссерской задумке контекст.

Эмир Кустурица – югославский и сербский режиссёр, сюжеты многих из кинопроизведений которого выстроены вокруг военного конфликта на Балканах – так называемого югославского кризиса, а также времени непосредственно после него. Режиссёр через свои фильмы, так или иначе, показывает своё отношение к происходившему и через художественные приемы «высказывается» о своих чувствах относительно пережитых страной событий.

Говоря о репрезентациях культурной травмы в творчестве Эмира Кустурицы, мы не всегда видим ясные намёки на военную тему. В таких фильмах, как «Андеграунд» (серб. «Подземье» / Podzemlje, 1995) и «Жизнь как чудо» (серб. «Живот је чудо» / Život je čudo, 2004), например, эта тема появляется, однако она не является лейтмотивом, а скорее декорацией, на фоне которой разворачивается сюжет. А главными становятся темы любви, целеустремлённости, веселья, надежды и радости жизни.

Обращаясь к творчеству Эмира Кустурицы, необходимо отметить, что главным инструментом создания его кинолента является юмор, который становится своеобразным проводником для зрителя. Этот приём режиссёр использует не случайно: благодаря ему всё происходящее на экране доводится до абсурда, что также можно рассматривать как своеобразный способ репрезентации культурной травмы, а также её переживания.

Способ восприятия и отражения реальности через призму юмора является одним из возможных в те времена, когда общество ещё не проработало культурную травму. Например, фильм «Чёрная кошка, белый кот» (серб. «Црна мачка, бели мачор» / Crna mačka, beli mačor, 1998) был снят всего через 7 лет после начала военного столкновения в Югославии, что в рамках культурно-исторического процесса является весьма коротким промежутком времени. Но несмотря на то, что в фильме прямо не показаны ужасы войны, учитывая социокультурную обстановку, в которой разворачивается действие киноленты, фильм всё же является способом проживания травмирующего события.

Демонстрация живучести простого народа, не унывающего в той ситуации, в которой оказались люди, окружённые хаосом и анархией, абсурдные истории, сопровождаемые весёлой музыкой, – всё говорит о том, что режиссёр позволяет своим героям и себе в том числе жить и радоваться, несмотря на всё то, что происходит вокруг. А. С. Плахов пишет: «Подобно своим цыганам, Кустурица в новом фильме возродился после кризиса для последующей жизни. Он преодолел гиган-

томанию и хаос “Подполья” (серб. Подземље, англ. Underground; рус. “подполье”, “под землёй”) и направил свой балканский анархизм в безопасное этнографическое русло» [4] – «в сторону цыган как неумиряющих героев мифа» [3].

Фильм «Андеграунд» является одним из тех, которые режиссёр снял посредством внедрения мифов и метафор. Исследуя характер мифологического сознания, проявляющийся в мифопоэтике Эмира Кустурицы, Н. Е. Починина анализирует основные мифологические мотивы, раскрывает мифологию образов и показывает становление режиссёра как мифотворца современной кинокультуры [5].

О месте мифа в фильмографии режиссёра писал А. С. Плахов: «Кустурица вот уже двадцать лет ведёт поединок с мифом, у которого, как у дракона, вырастают всё новые головы. <...> С мифом можно сражаться, можно с ним срастаться и им питаться, но победить миф нельзя» [3].

В «Андеграунде» весь мир героев реализуется через метафору-сказку: бегство от реальности, от правды. Даже в открывающих фильм титрах, как в начале сказки, появляются слова «Жила-была одна страна». Так Эмир Кустурица показывает, что фильм не является исторически достоверным. Этот приём призван показать не только «сказочность» всего происходящего на экране, но и указать на ностальгические чувства, когда царили мир и порядок, что, в свою очередь, могло оказаться и вымыслом, то есть мифом.

Эмир Кустурица не просто так обращается к мифотворчеству и метафорам. Во-первых, через них можно «сдвинуть» травму в то направление, через которое удобнее всего будет с ней работать. Во-вторых, «информацию можно закодировать, облечь в форму мифа и таким образом сделать её максимально доступной для зрителя в силу непротиворечивости мифического слова» [5, с. 4].

Через основной образ подполья режиссёр показывает, как человек сбегает от некомфортного ему мира.

Сюжет выстроен таким образом: люди прячутся от бомбёжки под землёй во время Второй мировой войны и остаются там жить ещё на 20 лет путём обмана и лжи. Они живут в неведении об окончании войны и не стараются узнать правды, они живут так, как привыкли, там, где комфортно и безопасно. Е. М. Исаев и М. К. Комогорова пишут: «Кустурица говорит о рождении истории через интерпретации, которые мы создаём. Не существует истории аутентичной, она – всегда выдумка» [1, с. 226]. Фильм также становится всего лишь версией событий, которые пришлось пережить, в том числе и самому режис-

сёру. Те же авторы утверждают, что «фильм, самой своей многослойной структурой как бы признаёт бессилие перед запечатлением того, что можно было бы назвать исторической правдой, потенциально травмирующей» [Там же].

Финальная сцена свадьбы не оставляет возможности сомневаться в том, что всё показанное в фильме подвергнуто искажению, ведь в ней участвуют все герои, даже умершие, и всё происходит так, будто ничего не было последние часы на экране. Сцена сопровождается такими словами: «С болью, грустью и радостью мы будем вспоминать о нашей стране, когда станем рассказывать своим детям истории, которые, как сказки, начинаются со слов “жила-была одна страна...”» [Цит. по: 1, с. 226] и в конце перед нами предстаёт образ страны – выдуманный, ностальгический, такой, какой все бы хотели её помнить.

Хотя Е. М. Исаев и М. К. Комогорова и говорят о том, что «... вместо процесса “проработки прошлого”, происходит его идеализация, обращение в сказку. Фильм о смерти государства завершается уходом в плоскость утопических грёз, тоской по исчезнувшему дому» [1, с. 226], мы утверждаем, что такой способ репрезентации можно рассматривать как терапевтический, подтверждая это словами самого Эмира Кустурицы: «Я рассматриваю своё кино как вклад в общую терапию, в которой так нуждаются сегодня люди <...> Художнику трудно изменить время. Надо постараться превратить это время, каким бы оно ни было, в источник вдохновения» [2].

Своё тяготение к преобразованию времени и событий, сконцентрированных в нём, в источник вдохновения режиссёр также показал и в фильме «Жизнь как чудо». Сюжет разворачивается в преддверии гражданской войны, но главный герой Лука буквально одержим строительством новой железной дороги, которая должна объединить враждующие стороны. В фильме режиссёр показывает полюбившуюся ему тему многонациональной «утопии счастья» [3].

Планировалось снять политическую метафору, а получился фильм о любви. И так же, как и «Андеграунд», фильм заканчивается сказочно. В реальной действительности на такую концовку можно только надеяться: главный герой уезжает со своей новой возлюбленной (прежде – его пленницей, была обменена на сына главного героя). Основная идея фильма в том, чтобы показать мир за пределами войны, где жизнь продолжается, люди всё ещё любят и надеются, что произойдет чудо.

Рассмотренные нами фильмы являются яркими примерами постюгославской рефлексии. В них показаны как военная сторона югославского кризиса, так и жизнь, ею обусловленная, но протекающая за непосредственными рамками боевых действий.

**Выводы.** Таким образом, специфика репрезентаций культурной травмы как следствия югославского кризиса в кинофильмах Эмира Кустурицы заключается в переработке травмирующих исторических событий посредством юмора, мифотворчества и метафор, жизнеутверждающего пафоса, использовании их для проработки и преодоления травмы через посттравматический рост.

#### Источники и литература

1. Исаев Е. М. Отражение войны: культурная травма в постюгославском кинематографе / Е. М. Исаев, М. К. Комогорова // Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 30. – С. 220–230.

2. Малюкова Л. Л. Городничий Кустурица / Л. Л. Малюкова // Новая газета. – 2007. – № 46. – URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2007/06/25/32993-gorodnichiy-kusturitsa> (дата обращения: 30.10.2024).

3. Плахов А. С. Канн-2004: поединок с мифом. «Жизнь – это чудо», режиссёр Эмир Кустурица / А. С. Плахов // Искусство Кино. – 2004. – № 4. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/08/n8-article5> (дата обращения: 30.10.2024).

4. Плахов А. С. Принц-анархист и цыганский барон. «Чёрная кошка, белый кот», режиссёр Эмир Кустурица / А. С. Плахов // Искусство Кино. – 1999. – № 2. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/1999/02/n2-article4> (дата обращения: 03.10.2024).

5. Починина Н. Е. Мифопоэтика в современном кино (на примере творчества Эмира Кустурицы): автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Н. Е. Починина. – Томск, 2010. – 23 с.

## Арт-объекты в структуре пространства арт-кластера «Таврида»

*А. Ю. Лучаева,  
старший преподаватель  
кафедры садово-паркового хозяйства  
и ландшафтного проектирования  
Института «Таврическая академия»  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*Я. А. Петрова,  
преподаватель  
кафедры садово-паркового хозяйства  
и ландшафтного проектирования  
Института «Таврическая академия»  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*А. П. Миронова,  
магистрант 2 курса  
кафедры садово-паркового хозяйства  
и ландшафтного проектирования  
Института «Таврическая академия»  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
им. В. И. Вернадского»*

*В статье рассматривается взаимодействие арт-объектов с пространством, демонстрируется их способность преобразовывать ландшафты и создавать уникальную творческую среду. Представляя различные типы взаимодействий, авторы выявляют роль арт-объектов в формировании творческих кластеров и развитии искусства в целом.*

***Ключевые слова:** пространство, арт-объекты, ландшафт, арт-кластер, Судак, Таврида.*

**Введение.** «Таврида АРТ» – арт-кластер, объединяющий молодых деятелей искусства, творчества и культуры, а также образовательную платформу «Меганом» и творческую площадку «Арт.Молодость». Также существует культурный центр «Таврида.Арт», расположенный

в Республике Крым, в городском округе Судак. На территории центра имеются различные арт-объекты, открытые сцены, выставочные павильоны и места по интересам.

Организатор проекта – АНО «Центр развития культурных инициатив». «Таврида.АРТ» входит в федеральный проект «Молодёжь России» национального проекта «Образование», реализуемого при поддержке Федерального агентства по делам молодёжи (Росмолодёжь). Работа выполнена в рамках государственного задания FZEG-2024-0006 «Формирование устойчивой системы зеленых насаждений Арт-кластера «Таврида» (Юго-Восточный Крым)».

Актуальность темы «Арт-объекты в структуре пространства» заключается в их способности преобразовывать пространство, делая его более привлекательным и уникальным.

*Цель* статьи – проанализировать различные типы взаимодействия арт-объектов с ландшафтом и определить их влияние на формирование творческой среды и развитие искусства на территории кластера.

Арт-кластер Таврида расположен на берегу Капсельской бухты г. Судак. Капсельская бухта – это восточная часть Судакской бухты Чёрного моря, расположенная в Восточном Крыму, между мысами Алчак-Кая и Меганом. Она представляет собой участок берега к востоку от Судака, состоящий из ряда мелких бухточек. Бухта имеет вид развёрнутой подковы, «рога» которой смотрят на юг. Западная граница – мыс Алчак-Кая, восточная – Меганом. Протяжённость бухты по морю примерно 5 км, по берегу – 6,5 км. В сушу бухта вдаётся на 1500 м.

Отличительная особенность бухты – чистейший воздух, мелководье, разнообразное морское дно в небольших бухточках. В бухте практически нет сильных ветров, поэтому на море встречаются только небольшие волны. Купальный сезон открывается в мае и продолжается до конца октября, пока не задуют холодные ветры.

Капсельская бухта находится в пределах Юго-восточного приморского агроклиматического района. В ней фиксируются следующие параметры температуры воздуха:

- o Средняя годовая t °C..... +11,7...+12,2 °C
- o t °C июля..... +23,2...+24,3 °C
- o абс. Махт t °C..... +38 °C
- o ср. абс. махт t °C..... +28 °C
- o t °C январь..... +0,5...+1,8 °C
- o абс. Min t °C..... -20...-25 °C
- o ср. абс. Min t °C..... -12...-15 °C

o гидротермический коэффициент Г. Т. Стелянинова в Капсельской бухте составляет 0,51, то есть климат очень засушливый [1; 2].

**Результаты исследования.** «Таврида АРТ» – не просто арт-кластер, а культурный феномен, объединяющий молодых деятелей искусства, творчества и культуры со всей России. Это место, где рождаются идеи, формируются новые тренды и раскрываются таланты. В основе «Тавриды АРТ» лежит три ключевых элемента.

1. Образовательная платформа «Меганом»: место для профессионального роста и развития молодых талантов. Здесь проходят мастер-классы, лекции, семинары и тренинги от ведущих экспертов в сфере искусства, культуры и креативных индустрий (см. рисунок 1).



Рисунок 1 – Образовательная платформа «Меганом»

2. Фестивальная площадка «Арт.Молодость» для проведения фестивалей, выставок, концертов, перформансов, театральных постановок и др. творческих мероприятий. «Арт.Молодость» – это платформа для обмена опытом, взаимодействия и сотрудничества между молодыми творцами (см. рисунок 2).

3. Арт-парк: расположен на территории фестивальной площадки, предоставляет возможность молодым людям погрузиться в мир искусства и культуры. На его территории расположены арт-объекты, открытые сцены, выставочные павильоны и места по интересам, где можно отдохнуть, и пообщаться (см. рисунок 3).

Арт-объект – это любое произведение искусства, специально созданное для определенного пространства. Это может быть скульптура, инсталляция, монументальная живопись, ландшафтный дизайн, звуковая композиция или объект, созданный с помощью новых технологий. Важно, чтобы объект был не просто произведением искусства, но и неотъемлемой частью ландшафтной среды [3].



Рисунок 2 – Фестивальная площадка «Арт.Молодость»

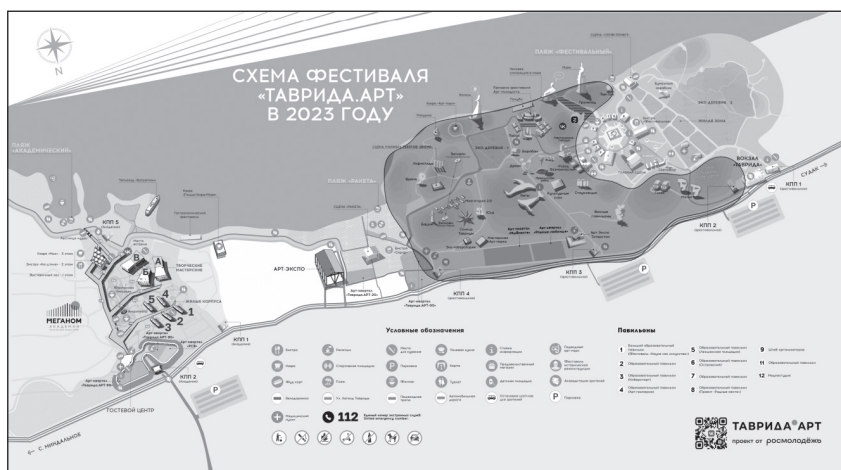


Рисунок 3 – Арт парк

Типы взаимодействия арт-объекта с ландшафтом

1. Однородность, фоновость:

- объект интегрируется в ландшафт, не выделяясь на его фоне;
- используются материалы, текстуры и формы, аналогичные окружающей среде.

Арт-объект «Мир. Любовь. Искусство». Создан в 2019 г. арт-группой DAP (design architecture placement). Надпись – посыл и гимн: любовь к миру через искусство (см. рисунок 4).

2. Контраст:

– объект резко отличается от ландшафта формой, цветом, масштабом или другими характеристиками;

– создает визуальный акцент и привлекает внимание.

Арт-объект «Солнце Тавриды». Создан в 2019 г. Авторы: Глеб Иванов, Александр Фунтов; научный консультант – Андрей Казанцев. Солнце Тавриды – это световая инсталляция, соединяющая мифологические и научные представления о небесных телах. Анимация свечения создана благодаря данным, полученным учеными Пушинской радиоастрономической обсерватории. Эти данные позволили создать генеративную анимацию и уникальное свечение, имитирующее пульсары – уникальные объекты современной астрофизики (см. рисунок 5).

Арт-объект «Юла». Создан в 2020 г. творческим объединением участников воркшопа. «Юла» – это результат совместного творчества участников воркшопа арт-парка. Форма стремится разбиться на составляющие, разлететься в пространстве и охватить недоступные ранее пределы. Момент «большого взрыва» или «энергетического танца», длящийся миллисе-



Рисунок 4 – Арт-объект «Мир. Любовь. Искусство»



Рисунок 5 – Арт-объект «Солнце Тавриды»



Рисунок 6 – Арт-объект «Юла»

кунды, застывает в пространстве-времени, демонстрируя потенциал к дальнейшим метаморфозам (см. рисунок 6).



Рисунок 7 – Арт-объект «Стоунхендж»

лов нанесли на плоскость бочек строки из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (см. рисунок 7).

3. Синергия, усиление свойств арт-объекта за счет ландшафта:

- окружающий ландшафт усиливает или изменяет значение или интерпретацию арт-объекта;
- объект становится частью более широкой художественной установки.



Рисунок 8 – Арт-объект «Ассоль»

творяющий неумолимую уверенность в своем будущем счастье. Высота скульптуры – 13 м, есть внешняя подсветка (см. рисунок 8).

*Арт-объект «Парус».* Создан в 2020 г. ООО «Атлант Экспо». Парус – интерактивная инсталляция, где каждый посетитель может «поймать» свой попутный ветер. Концепция арт-объекта основана на образах из произведений Александра Грина и символизирует уверенность в

*Арт-объект «Стоунхендж».* Создан в 2019–2020 гг. арт-группой DAP (design architecture placement). «Стоунхендж» из промышленных бочек – это ирония, своеобразный монумент пострадавшим объектам культуры и искусства. В 2019 г. на фестивале «Таврида.АРТ» зрители и участники арт-квартала

будущих возможностях. Яркий и живой образ «Паруса» привлекает внимание посетителей арт-парка издалека, а его интерактивность и многофункциональность позволяют создать гармоничное место для отдыха (см. рисунок 9).

*Арт-объект «Многогорка».* Создан в 2019–2020 гг. Бюро Megabudka. «Многогорка 2.0» является символом творческого пути, постоянного движения и поиска, достижения намеченных высот. Живописный вид на море и холмы «Тавриды», а также яркие цвета объекта настраивают на нужный лад участников проектов и гостей арт-кластера (см. рисунок 10).

4. Слияние с ландшафтом:

- объект соответствует ландшафту, используя его формы, топографию или растительность;
- создает скрытую или второстепенную интервенцию, которая сливается с окружающей средой.

*Арт-объект «Киты».* Создан в 2019 г. Образ китов воплощает в себе параллель трех вечных стихий: воздуха, земли и воды. Свободная



Рисунок 9 – Арт-объект «Парус»



Рисунок 10 – Арт-объект «Многогорка»

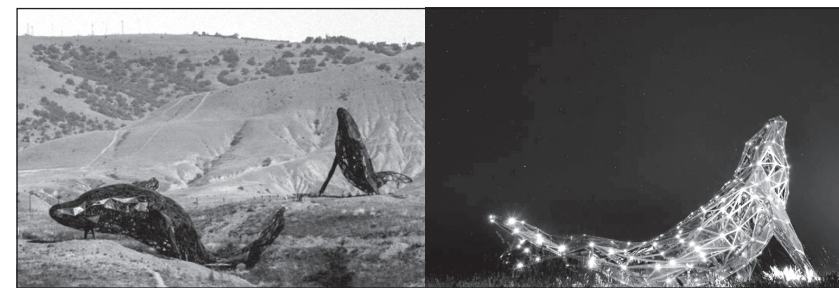


Рисунок 11 – Арт-объект «Киты»



мощь грации китов, сюрреалистично осмысленная автором проекта, создает неоднозначный визионерский контекст площадки. Ночью – ансамблевые световые точки, а днем – броские, но вместе с тем воздушные конструкции (см. рисунок 11).

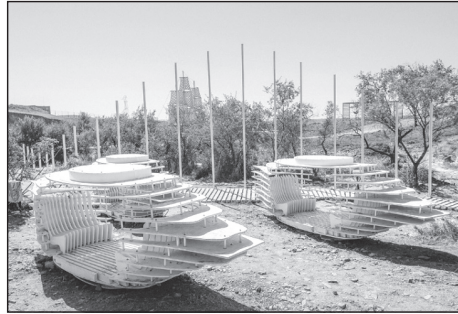


Рисунок 12 – Арт-объект Невидимая река

они, как мираж, наполняющий реку жизнью, как отпечаток прошлых и предчувствие будущих событий. Объекты будто оживляют сухое русло, создают ощущение полноводности (см. рисунок 12) [3; 4].

#### 5. Интеграция в ландшафт:

- объект становится неотъемлемой частью ландшафта, дополняя его или улучшая его свойства;
- дополняет природные элементы, улучшает функциональность пространства или создает новые возможности для взаимодействия.



Рисунок 13 – Арт-объект «Ракушка»

*Арт-объект «Невидимая река».* Создан в 2019–2020 гг. дизайнерами Глебом Визелем и Александром Уваровым. Арт-объект «Невидимая река» располагается в небольшом овраге временного водотока небольшой реки. Инсталляция с силуэтами напоминает лодки и корабельные рей –

*Арт-объект «Ракушка».* Создан в 2020 г. художником и сценографом Сергеем Паукер-Бравиным. Ракушка – символ древности и красоты, плодородия и изобилия, богатства и удачи. Главное – в самой обычной ракушке скрывается жемчужина, олицетворяющая рождение новых идей (см. рисунок 13).

*Арт-объект «Маяк».* Создан в 2019 г. арт-группой DAP (design architecture placement). «Маяк» посвящен основателям новой территории. В ос-

нове арт-объекта установлен оригинальный якорь, найденный на территории Балаклавы. Это символ того, что «Таврида» здесь навсегда. В оформлении использованы элементы архитектуры Крыма: греческие колонны, турецкие арки. Маски в верхней части объекта смотрят во все стороны света, а модель земного шара – это символ мира (см. рисунок 14).

6. Масштабная интервенция:

- объект значительно изменяет масштаб или характер ландшафта;
- создает новые пространства, структуры или крупномасштабные визуальные элементы.

*Арт-объект «Маски»*, созданный в 2019 г. арт-группой DAP (design architecture placement). Маски – часть входной группы арт-кластера «Таврида»: арка с двумя масками. Мужская маска – Аполлона, бога искусств, женская – Венеры, богини красоты. Вместе они являются символами изящества, культуры и таланта. Это портал на территорию абсолютного творчества (см. рисунок 15)

*Арт-объект «Человек, смотрящий в море»*, созданный в 2019 г., художником и сценографом Сергеем Паукер-Бравиным. Объект олицетворяет каждого, кто ищет вдохнове-

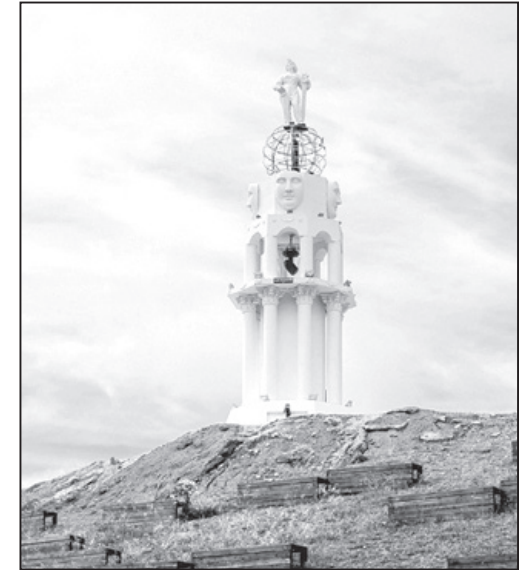


Рисунок 14 – Арт-объект «Маяк»

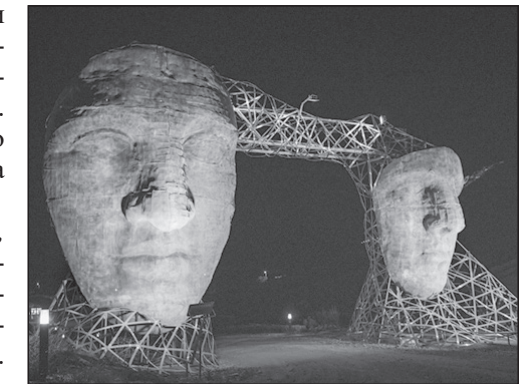


Рисунок 15 – Арт-объект «Маски»



Рисунок 16 – Арт-объект «Человек, смотрящий в море»

ние перед новым свершением. Инсталляция высотой 15 метров, состоящая из 4500 деталей, установлена на берегу моря. Она выполнена из металлических прутьев, а ночью подсвечивается (см. рисунок 16).

**Выводы.** Взаимодействие арт-объектов с пространством арт-кластера «Таврида» формирует не просто красивую картинку, а создает уникальный культурный ландшафт, влияющий на восприятие пространства, взаимодействующий с эмоциями и стимулирующий творчество. Арт-кластер «Таврида» становится платформой для диалога между искусством, пространством и человеком, создавая удивительные и незабываемые впечатления у посетителей.

#### Источники и литература

1. Агроклиматический справочник по Автономной республике Крым (1986–2005 гг.) / под ред. О. И. Прудко и Т. И. Адаменко. – Симферополь: Таврида, 2011. – 343 с.
2. Краснощекова М. Формирование комфортной среды мест массового отдыха / М. Краснощекова, З. Николаевская, М. Чернавская. – Москва: ЦНТИ по гражд. стр-ву и архитектуре, 1974. – 47 с.
3. Официальный сайт арт-кластера «Таврида», АНО ЦРКИ 2024. – URL: <https://tavrida.art/academy> (дата обращения: 18.05.2024).
4. Сокольская О. Б. Ландшафтная архитектура: специализированные объекты / О. Б. Сокольская, В. С. Теодоронский, А. П. Вергунов. – Москва, Издательский центр «Академия», 2007. – 224 с.

## Педагогические принципы Елены Фабиановны Гнесиной

*М. Р. Морозова,  
обучающаяся направления подготовки  
«Музыкально-инструментальное исполнительство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*И. А. Бобовникова – научный руководитель,  
старший преподаватель кафедры вокального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена деятельности Е. Ф. Гнесиной, выдающегося музыканта и педагога. Рассматриваются ключевые аспекты её работы, направленные на реформирование методики преподавания игры на фортепиано. Анализируются педагогические принципы Елены Фабиановны, вклад Е. Ф. Гнесиной в создание профессиональной музыкальной педагогики, а также разработка ею уникальных методических пособий.*

**Ключевые слова:** Елена Фабиановна Гнесина, музыка, музыкальное образование, русская фортепианная школа, педагогика.

**Введение.** Свыше семидесяти пяти лет Елена Фабиановна отдавала талант и неутомимую энергию развитию музыкальной культуры и решению проблем музыкального образования в нашей стране. Её цель – не только сделать музыку достоянием широких слоёв общества, повысить уровень исполнительского искусства, но и, проникнув в тайны мастерства педагогики, передать их следующим поколениям.

Педагог, профессор, заведующая кафедрой специального фортепиано Государственного музыкально-педагогического института (ГМПИ), которому присвоено имя Гнесиных, Елена Фабиановна в совершенстве владела методами музыкального обучения и начинающих и аспирантов. В течение долголетней педагогической деятельности она вырастила поколения музыкантов, среди которых – блестящие исполнители, прекрасные педагоги, композиторы, музыкально-общественные деятели. Елена Фабиановна внесла существенный вклад в развитие методики преподавания игры на фортепиано, уделив особое внимание начальному обучению.

**Результаты исследования.** *Реформа педагогического образования.* На протяжении педагогической деятельности Е. Ф. Гнесина уделяла внимание проблемам методики. Она оценила всю важность постановки начального обучения, которое в дореволюционной России было одним из самых слабых звеньев в системе музыкального образования. В 20-х годах Елена Фабиановна создала кружок по методике преподавания игры на фортепиано. Деятельность его имела большое значение, так как курса методики в то время в учебном плане не существовало.

Ещё задолго до основания вуза Е. Ф. Гнесина пришла к мысли о том, что недостаточно учить музыкальному искусству, необходимо ещё и учить преподавать это искусство. Поэтому следовало создать и развить профессиональную музыкальную педагогику как новую ветвь музыкального образования.

В начале XX века считалось, что профессию педагога можно приобрести в более короткий срок, чем какую-либо иную. Курс обучения был «заужен». Елена Фабиановна не придерживалась популярной тогда позиции: «Не удалось выучиться самому – пойду учить других». Поэтому она так настойчиво добивалась пятилетнего цикла обучения в институте. Свою жизнь Е. Ф. Гнесина посвятила созданию условий для воспитания высокообразованных, широкого профиля музыкантов.

Елена Фабиановна реформировала сущность обучения, в корне изменив отношение к музыкальной педагогике [2].

*Методические пособия.* Наследие Е. Ф. Гнесиной целиком посвящено проблемам начального обучения. Её методические труды охватывают весь круг задач педагога в работе с начинающими музыкантами.

Практика преподавания подсказывала, что при неправильной основе обучения развитие ребёнка тормозится, а иногда принимает непрофессиональные формы и на последующих этапах приходится возвращаться к «фундаменту» школы.

Большинство пособий по начальному обучению, которые существовали на рубеже XIX–XX веков, не соответствовали достижениям русской исполнительской школе. Это причина, по которой нужно было усовершенствовать систему музыкального воспитания, создать новые методические пособия и пополнить учебный репертуар.

Елена Фабиановна создала пособия, где стройно изложила систему начального обучения, а также ряд сборников детских пьес и этюдов, в которых вышеупомянутая система получила развитие.

Среди основных работ, которые популярны как в нашей стране, так и за рубежом, «Фортепианная азбука» (сборник маленьких этюдов и пьесок для самых маленьких с методическими записками и руководством

для педагога) – это первое звено в цепи начального обучения. В нём в целесообразной последовательности представлено воспитание начальных навыков на фортепиано.

Продолжением «Фортепианной азбуки» является методический труд «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники». Здесь есть упражнения на подготовку к гаммам, арпеджио, аккордам, трелям, сочетаниям различных метроритмических фигур, а также к *legato*, полифонии и педали. Это прежде всего пособие для педагогов.

*Принципы.* Комплекс проблем фортепианной методики, подробно разработанный Е. Ф. Гнесиной, развился в систему принципов, которые она применяла в своей работе.

Одной из важных задач педагогики является развитие умения читать нотный текст в широком понимании (то есть от мельчайших деталей музыкальной ткани до «чтения между строк» на основе анализа и осмысливания содержания произведения в целом).

Главным принципом, пронизывающим всю методику Елены Фабиановны, является воспитание эмоционально-смысловой характеристики музыкальной речи у начинающих пианистов. Бережный подход к «букве» музыки, о котором она писала в предисловии к «фортепианной азбуке», был средством достижения цели: «...педагогу необходимо добиться максимальной точности выполнения нотного текста. Всякая небрежность и неряшливость (как недосчитывание пауз, неправильная аппликатура, неумение дослушать до конца пьеску, неточность ритма и т. п.) допускаемая педагогом на первых шагах обучения, порождает дурные привычки, от которых чрезвычайно трудно отучить ученика в дальнейшем процессе обучения» [1, с. 7].

Одновременно воспитывалось художественное воображение начинающего. Понимая особенности восприятия детей, она создавала понятную им музыку, чему способствовала «детская программность». Её пьесы содержат различные музыкальные образы, при этом средства напрямую передают смысл, что заставляет работать воображение и помогает воссоздать картинку, «запечатанные» в названиях пьес.

В одной из бесед о том, какими советами Елена Фабиановна напутствовала бы молодых начинающих педагогов, она отметила необходимость развития беглости пальцев, основных навыков исполнения полифонии и особенно подчеркнула воспитание отношения к звуку, умения «добиваться продолжительности звучания и певучести» [1, с. 7].

Бережное отношение к звуку как выразителю музыкального смысла сочинения – это также педагогический принцип Елены Фабиановны.

Он выражался в дифференциации музыкального текста, что было основным методом в ее практической работе.

*Полифония.* Елена Фабиановна обращает внимание на три важных закономерности, без знания которых ведение двух и более голосов невозможно. Первая: необходимо научить выдерживать (и, разумеется, брать) длинные ноты так, чтобы они звучали до конца своей длительности. В двухголосии звук, появляющийся на фоне выдержанного голоса, должен быть взят настолько мягко, чтобы не заглушить звучание первого. Вторая: понимание соотношения мелодических рисунков голосов, различие в них «ведущего», «ведомого» или равных по значению. Третья: слышание пауз в голосах. Нельзя допускать, чтобы пауза, едва возникнув, тотчас же заполнялась звучанием других голосов. Пауза, как продолжение музыкального процесса взаимодействия голосов, – один из важных моментов в воспитании полифонического слуха. Исполнителю, не владеющему данной закономерностью, не подвластно ни одно полифоническое сочинение.

*Двигательная свобода.* Елена Фабиановна считала, что наряду с необходимостью развития слуховых навыков, ученик должен приучиться к правильной посадке на стуле и усвоить первоначальные игровые движения. Важную роль играет и положение корпуса. Сгорбленная спина, свисающие локти и отсутствие упора в ногах отрицательно выражаются в развитии двигательных навыков.

Следует стремиться к выработке у ученика чувства свободы в плече, предплечье и кисти и ощущения веса руки, сосредоточенного в кончике пальца. Елена Фабиановна говорила: «Держи рояль кончиком пальца!» [1, с. 9], требуя при этом не прогибать суставы.

*Координация рук.* Е. Ф. Гнесина считала, что достижение самостоятельности каждой руки ведёт к быстрому овладению инструментом. Это твёрдое убеждение формировалось как противодействие принципам старой школы, основанной на системе упражнений в параллельно-унисонном движении.

Для развития навыков левой руки – при разборе в классе несложного этюда, написанного автором для правой, – Елена Фабиановна предлагала сыграть его левой. Она предпочитала принцип «равноправного участия» обеих рук, «поручая» им аналогичные задания.

*Развитие элементарных двигательных навыков.* Е. Ф. Гнесина считала, что для развития элементарных двигательных навыков следует первые упражнения на клавиатуре давать ученику в виде отдельных звуков *non legato*, извлекаемых путем плавного движения всей руки.

При подготовке к *legato* переносится опора с одного пальца на другой (под временную организацию).

Воспитывая правильную ориентацию на клавиатуре, Е. Ф. Гнесина указывала, что следует контролировать положение руки и пальцев (большой палец должен быть закруглён и находиться ближе к концу клавиши, в то время как остальные пальцы расположены около чёрных клавиш).

В комментариях к «Подготовительным упражнениям к различным видам фортепианной техники» есть реплика: «Играть упражнения в различных тональностях, не боясь чёрных клавиш ни для первого, ни для пятого пальцев» [1, с. 9]. Для неё была важна установка: чем лучше владеешь правилом, тем свободнее чувствуешь себя в исключениях.

Для воспитания у маленького пианиста свободы и точности движений Елена Фабиановна использует метод вычленения простейших звеньев фактуры, она тренирует реакцию на кратчайшем отрезке времени, а затем постепенно усложняет задачу. При выработке ритмической самостоятельности соединялись разные штрихи (например, один голос игрался на *staccato*, а другой – *legato*). Так активизируется слуховой контроль учащегося.

*Педализация.* Воспитание навыка педализации на уровне начального обучения было впервые разработано Е. Ф. Гнесиной в фортепианной методике. Владение педалью, по мнению Елены Фабиановны, принадлежит к тем видам техники, которыми пианист должен пользоваться в совершенстве. В подготовке к педализации существовало неразрывно два фактора: педальная интуиция и координационный навык движения.

*Главная цель.* основополагающие принципы педагогики Елены Фабиановны: движение от внутреннего к внешнему, от сущности к явлению, от содержания музыкального произведения к техническим средствам их воплощения. Они базируются на концепции формирования художественного образа как основы изучения музыкального произведения.

В процессе обучения формировалась личность ученика, что и было главной целью, которая определяла следующие задачи педагогики: 1) развитие (на основе знания большого количества произведений и вариантов их интерпретации) музыкального слуха и навыков слухового анализа; 2) формирование высокого уровня эрудиции ученика, то есть знаний в области музыки, литературы, живописи, архитектуры, понимание взаимосвязей видов искусств на философском и эстетическом уровне; 3) нравственное воспитание ученика; 4) совершенствования техники как средства воплощения замысла.

**Выводы.** Е. Ф. Гнесина указывала на то, что занятия с детьми должны начинаться с развития слуха и музыкальных представлений, а не с изучения нотной грамоты и технических упражнений, как было в старых школах обучения игры на фортепиано. С первых уроков она стремилась приобщить ученика к музыке: пела с ним песни, подбирала по слуху знакомые ему мелодии, играла музыкальные примеры, чтобы определить с учеником их характер. Параллельно обучала его музыкальной грамоте, посадке и двигательным навыкам.

Имя Гнесиных во всём мире признано как знак качества, который гарантируют высокий профессионализм музыкантов. Свой вклад в создание системы музыкального образования внесли все члены большой семьи Гнесиных, но деятельность Елены Фабиановны стала легендой.

#### Источники и литература

1. Кульбитская О. О. Педагогические принципы Елены Фабиановны Гнесиной / О. О. Кульбитская // Образовательная социальная сеть. – 2016. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2016/02/26/pedagogicheskie-printsipy-elenu-fabianovny-gnesinoi> (дата обращения: 17.10.2024).

2. Галимова Л. Т. К 120-летию гнесинской системы музыкального воспитания / Л. Т. Галимова // Педагогическое мастерство. – 2014. – URL: [https://www.pedm.ru/conference\\_notes/145](https://www.pedm.ru/conference_notes/145) (дата обращения: 18.10.2024).

## Детские фортепианные циклы Д. Д. Шостаковича как механизм воспитания патриотизма

*М. М. Москаленко,*  
магистрант 3 курса направления подготовки  
«Музыкально-инструментальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*А. Г. Ерзаулова* – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры музыкального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*С детских фортепианных циклов начинается творческая жизнь любого музыканта-исполнителя. Художественный образ эпохи так или иначе отражается в музыкальном языке композитора, а значит, воздействует на психику детей и формирует основу их личности. Статья поднимает вопрос о значимости творчества Д. Д. Шостаковича в отечественной и мировой истории и в воспитании патриотизма.*

**Ключевые слова:** детские фортепианные циклы, патриотизм, музыкальный язык, художественный образ, средства музыкальной выразительности.

**Введение.** Детские фортепианные циклы занимают особое место в мировой музыкальной культуре. Основные цели их изучения: воспитание личности ребёнка и профессиональное формирование музыканта-исполнителя.

Главными задачами при освоении детских фортепианных циклов в ДШИ и ДМШ являются: знакомство учащихся с особенностями музыкального языка композитора, образной сферой его музыки, эпохой композитора, его национальными стоками; расширение общего кругозора, изучение средств музыкальной выразительности (ритм, мелодия, лад, фактура, тембр, темп, динамика, штрих), а также способов их достижения на фортепиано; развитие пианистической техники и улучшение навыков владения музыкальным инструментом [3].

Так называемые детские альбомы и циклы детских пьес писали русские и зарубежные композиторы. Вспомним, например, всем известные «Детский альбом» П. И. Чайковского (оп. 39, 1878 г.), «Альбом для юношества» Р. Шумана (оп. 68, 1848 г.), «Детский уголок» К. Дебюсси (1908 г.), «Детские игры» Ж. Бизе (оп. 22, 1871 г.), «Детский альбом» А. Гречанинова (соч. 98, 1923 г.), «Бирюльки» С. Майкапара (соч. 28, 1925–1926 гг.), «Музыку для детей» С. Прокофьева, «Сборник детских пьес» (соч. 3, 1927–1940 гг.) и «30 пьес для детей» (оп. 27) Д. Кабалевского, «Детский альбом» Г. Свиридова (1948 г.), «Танцы кукол» (1952 г.) и «Детскую тетрадь» (соч. 69, 1944–1945 гг.) Д. Шостаковича, «Детский альбом» А. Хачатуряна (2 тетради: 1947 и 1967 г.), «Рояль в детской» А. Лурье (1917 г.), «Картинки для детей» В. Ребикова (соч. 37, 1906 г.), «Детский альбом» В. Гиллока, сборник детских пьес «Благодарение» Ю. Весняка (2009 г.), «Детский альбом» В. Коровицына (2012 г.), «Детский альбом для фортепиано» И. Парфенова (1988 г.), «Детские пьесы» В. Салманова (1951 г.) и др.

Творчество Д. Д. Шостаковича (1906–1975) сегодня особенно актуально ввиду событий на Украине, проведения специальной военной операции, возобновления неонацизма. Музыка композитора является

своеобразной музыкальной энциклопедией военной хроники прошлого столетия и поднимает вопросы, о которых нельзя забывать.

Д. Д. Шостакович застал революцию 1905–1907 гг., Первую мировую войну (1914–1918), гражданскую войну (1918–1922), голод (1932–1933), Вторую мировую войну (1939–1945), сталинские репрессии (1920–1950-е гг.), полет Ю. А. Гагарина в космос (1961).

*Цель исследования* – рассмотреть детские фортепианные циклы Д. Д. Шостаковича как способ воспитания патриотизма у учащихся в ДШИ и ДМШ.

**Результаты исследования.** Главным героем творчества Дмитрия Шостаковича является человек, которого композитор нераздельно представляет в реальном жизненном процессе. Исполненный ответственностью перед народом, композитор считал профессиональным долгом запечатлеть в своей музыке все, что происходило вокруг и передать всю мрачную палитру чувств, попавших в военные обстоятельства людей [1].

Музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – настоящие картины военных лет, написанные звуками мук и страха, холода и бессилия, криков и взрывов снарядов, выстрелов, воплей и плачей... Работая над произведением, Д. Шостакович прежде всего ставил перед собой задачу быть «полезным своему народу, быть нужным своей Родине!», стремиться «служить ей в полную меру сил» [5, с. 36]. На XX съезде КПСС композитор призывает «смелее и решительнее отображать правду жизни...» [5, с. 16].

Основу детской музыки Д. Шостаковича составляют два фортепианных цикла: «Детская тетрадь» и «Танцы кукол», которые Шостакович посвятил своей дочери Галине. Девочка не блистала талантом, но отец не терял надежды – так сильно он желал научить ее играть на фортепиано. Галина и стала первой исполнительницей детских циклов Шостаковича.

Оба цикла состоят из семи пьес. Пьесы имеют как программные, так и жанровые названия.

Цикл «Детская тетрадь», соч. 69:

1. «Марш».
2. «Вальс».
3. «Медведь».
4. «Веселая сказка».
5. «Грустная сказка».
6. «Заводная кукла».
7. «День рождения».

Цикл «Танцы кукол»:

1. «Лирический вальс».
2. «Гавот».
3. «Романс».
4. «Полька».
5. «Вальс-шутка».
6. «Шарманка».

Оба детских цикла включают переложения для фортепиано нескольких пьес из балетных сюит. Последние Д. Шостакович сотворил из своих балетов «Золотой век», «Светлый ручей» и «Болт», когда они под гнетом критики статьи «Балетная фальшь» ушли со сцены [2].

Все миниатюры технически не сложны, их характеризуют образная яркость и доходчивость содержания. Тем не менее в этих пьесах хорошо заметна специфика многогранного музыкального языка композитора.

Музыкальный язык во всем многообразии музыкальных средств (основными из которых являются мелодия, ритм, темп, тембр, динамика, лад, регистр, жанр, штрихи, форма) напрямую зависит от специфики эпохи, в которую жил композитор [4]. Таким образом, можно сказать, что художественного образ эпохи, представляющий собой обобщенное художественное отражение действительности, а также подразумевающий мысли, чувства, переживания, действия тех или иных людей, различные природные явления, события чьей-то жизни, деятельность целого народа и человечества отразился в музыкальном языке композитора.

Изучение детских произведений Д. Шостаковича в ДШИ и ДМШ необходимо, так как миниатюры композитора являются ключом к пониманию его «взрослой», имеющей более глубокое и масштабное содержание, музыке. Речь идет как о более «зрелой» фортепианной музыке Д. Шостаковича (так как она открывает новые пути профессионального развития пианиста), так и о музыке Д. Шостаковича в целом (его творчество основано главным образом на исторической и военной тематике, что делает композиторский опыт бесценным и вечно актуальным, поднимая вопросы о гуманизме и национализме).

Необходимо отметить, что фортепианное творчество Д. Шостаковича не обширно и включает в себя как сольные произведения (Соната № 1 D-dur, соч. 12 (1926); Соната № 2 h-moll, соч. 61 (1943); пять прелюдий (1919–1921) совместно с П. Фельдтом и Г. Клеменсом; три фантастических танца, соч. 5 (1920–1922); «Афоризмы», десять пьес,

соч. 13 (1927); двадцать четыре прелюдии, соч. 34 (1932–1933); двадцать четыре прелюдии и фуги, соч. 87 (1950–1951), так и произведения для двух фортепиано (Сюита *fis-moll*, соч. 6 (1922); «Весёлый марш» (1949); Концертино, соч. 94 (1954); Тарантелла (1954)).

Что же касается музыкального творчества Д. Шостаковича в целом, то военные и исторические темы присутствуют:

- в вокально-хоровом творчестве композитора, а именно: «Десять хоровых поэм для смешанного хора на слова революционных поэтов» (1951) – цикл хоровых поэм о событиях 1905 года, вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» (1964) – отражены события русской истории XVII века, патриотические песни «Клятва наркомучу» (сл. В. Саянова) и «Песня гвардейской дивизии» (сл. Д. Рахмилевича);

- в произведении для оркестра «Траурно-триумфальная прелюдия памяти героев Сталинградской битвы», соч. 130 (1967) – посвященном открытию памятника «Героям Сталинградской битвы» на Мамеевом кургане в Волгограде;

- в симфонической поэме «Октябрь», соч. 131 (1967) – написана в ознаменование пятидесятой годовщины Октябрьской революции в 1967 году;

- в музыке к кинофильмам «Молодая гвардия», «Встреча на Эльбе», «Падение Берлина», «Пять дней – пять ночей»;

- в камерных сочинениях, как, например: Третий квартет – начало Второй мировой войны; Восьмой квартет – посвящён памяти жертв фашизма и войны;

- в симфониях: Второй симфонии (написана в 1927 г. и посвящена 10-летию Октябрьской революции 1917 г.), Седьмой и Восьмой (Великая Отечественная война), Девятой (посвящена Дню памяти жертв блокады Ленинграда), Одиннадцатой «1905 год» (посвящена Первой русской революции 1905 года, написана в 1957 г. к 40-летию Октябрьской революции), Двенадцатой симфонии «1917 год» (посвящена Октябрьской революции 1917 года), Тринадцатой симфонии, I часть «Бабий Яр» (в Киеве место массовых расстрелов гражданского населения, евреев, цыган, советских военнопленных, нацистами и украинскими коллаборационистами во время Второй мировой войны).

Для того чтобы понять силу «взрослого» творчества Д. Шостаковича и ощутить потребность в его изучении, необходимо упомянуть о величайшем событии, связанном с Седьмой симфонией композитора, которое изменило ход мировой истории.

Это произведение композитор писал в Ленинграде и запечатлел образ сражающейся страны, борющихся за победу людей. Во время

работы над второй частью симфонии вокруг города замкнулось блокадное кольцо. Тогда городские управленцы и командующие фронтом решили, что музыка во что бы то ни стало должна прозвучать в блокадном городе. Произведение было исполнено во время операции «Шквал», возглавлял которую командир фронта Леонид Говоров, и параллельно транслировалась всеми громкоговорителями и радиоточками. Враг стал невольным его слушателем. После победы Советского союза в Великой Отечественной войне (1941–1945) один из немецких командиров признавался, что сомнение в победе Третьего Рейха закралось именно в момент ленинградской премьеры Седьмой симфонии.

Фортепианный цикл «Детская тетрадь» соч. 69 также был написан в разгар Великой Отечественной войны (1941–1945), что отразилось на образной сфере и психологическом воздействии его музыки.

Изначально композитор задумывал «Детскую тетрадь» как цикл из 24 пьес во всех тональностях, расположенных по квинтовому кругу, но остановился на 7 миниатюрах. Дочь Дмитрия Шостаковича Галина тратила на освоение каждой пьесы до двух месяцев, после чего любящий отец сочинял для нее следующую. Последняя миниатюра «День Рождения» была написана Д. Шостаковичем в качестве подарка для дочери в день ее девятилетия в 1945 г.

Особенной является история создания другого детского фортепианного цикла Д. Шостаковича – «Танцы кукол». Д. Шостаковичу в детстве приснился сказочный сон о куклах, которые выглядели по-разному и отличались по характеру: одни развлекали, утешали его, другие веселили, заставляли задуматься. Был и шарманщик, который накручивал ручку своей шарманки. Во сне куклы устроили представление. Под чудесную музыку они выходили друг за другом на середину зала и начинали танцевать. Позднее, став композитором, Д. Шостакович воплотил свой сказочный сон в музыке.

Интересно то, что в качестве основного образа этого детского фортепианного цикла композитор выбрал именно куклу – игровой образ-символ человека. Таким образом, и в этом случае главным героем музыки Д. Шостаковича является человек.

**Выводы.** В настоящее время в детских музыкальных школах и детских школах искусств весьма скромно внедряется изучение детской музыки Д. Шостаковича. А ведь именно в это время формируется основа личности. Активное освоение детской фортепианной музыки Д. Шостаковича в ДШИ и ДМШ, несомненно, поможет воспитать патриотически настроенное новое поколение и увековечит то, о чём никогда нельзя забывать.

### Источники и литература

1. Алексеев А. Д. Советская фортепианная музыка. 1917–1945 / А. Д. Алексеев. – Москва: Музыка, 1974. – 245 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные труды / Б. В. Асафьев. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1952–1958. – 5 т.
3. Дельсон В. Ю. Фортепианное творчество Д. Д. Шостаковича / В. Ю. Дельсон. – Москва: Советский композитор, 1971. – 247 с.
4. Мазель Л. А. Этюды о Шостаковиче: статьи и заметки о творчестве / Л. А. Мазель. – Москва: Советский композитор, 1986. – 174 с.
5. Дмитрий Шостакович: сборник / сост. Г. Ш. Орджоникидзе. – Москва: Советский композитор, 1967. – 536 с.

## Архетип в структуре художественного мира фильма Т. Бертона «Эдвард руки-ножницы»

*И. В. Нестеренко,  
магистрант I курса направления подготовки  
«Управление культурно-образовательной  
и культурно-просветительской деятельностью»  
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический  
университет им. К. Д. Ушинского»*

*В статье рассматривается реализация архетипов в художественном мире фильма «Эдвард руки-ножницы» режиссёра Т. Бертон. Главный герой проходит путь индивидуации, но проявляет девиации в архетипическом алгоритме К. Юнга. Исследуется трансформация образа главного героя от кажущегося аутсайдера до творческой личности, достигшей целостности. Анализируются художественные детали, хронотоп, символы, раскрывающие глубинные смыслы кинокартины в аспекте реализации в нем архетипов.*

**Ключевые слова:** архетип, индивидуация, Т. Бертон, художественный мир, девиация, «Эдвард руки-ножницы».

**Введение.** В художественном мире фильма «Эдвард руки-ножницы» основу хронотопа и системы персонажей определяют архетипические традиционные основания, с которыми режиссер вступает в

особые эстетические отношения. Т. Бертон, искусство которого имеет черты постмодернизма ввиду игры со зрителем, переворачивает сложившуюся архетипическую модель и показывает сложный путь индивидуации Эдварда.

Актуальность исследования обусловлена возросшим интересом к междисциплинарным исследованиям, сочетающим концепции, разработанные К. Юнгом, и кинематографом. Понятие «архетип» становится ключевым инструментом для интерпретации художественного мира фильма «Эдвард руки-ножницы». Цель исследования – выявить девиации в пути индивидуации Эдварда.

**Результаты исследования.** Структура художественного мира кинокартины «Эдвард руки-ножницы» имплицитно в виде архетипов, создавая новые смыслы, указывающие на путь обретения главным героем личностной целостности.

Юнгианский алгоритм индивидуации предполагает естественный процесс постижения собственной личности через архетипы *персона, тень, дитя, анимус, отец и старец*. Однако в Эдварде прослеживается девиация, которая делает его путь в обретении личностной целостности труднее.

К. Юнг отмечал, что люди интуитивно понимают архетип, что предшествует инстинктивному поведению [5]. Таким образом, архетипы представляют собой фундаментальные модели мышления и восприятия, которые являются общими для всех людей, независимо от личного и культурного опыта.

Изначально в главном герое кинокартины проявляется не архетип персона, а архетип *дитя*. Продолжая традицию К. Юнга, Л. К. Нефедова отмечает важную архетипическую функцию дитя – будущность. Эта функция понимается следующим образом: ребенок «потенциально являет будущее бытие» [3]. Следовательно, архетип дитя символизирует будущие проявления человеческой личности, при этом придавая ей целостность и уравновешенность.

Место создания Эдварда неизвестным учёным – замок. Главный герой, отрезанный от общества, познавал собственный микромир. Мистическая атмосфера данного места заставляет подумать о том, что Эдвард – хозяин «небытия», а замок – границы между мирами «бытия» и «небытия». Это указывает на то, что художественный мир дихотомический. Антитеза, проявляющаяся в соотношении мрачности замка и красоты созданных фигур из кроны деревьев, указывает на незавершённость главного героя, который только познаёт себя как творческую личность.



В Эдварде, который пошел за Пэг, проводником между двумя мирами, по воле случая пересёкшим границу мира «своего» и «чужого», прослеживается наивность, легкость и незащищенность. Пэг, выполняющая функцию матери, старается интегрировать в идеальное пространство непохожего Эдварда: скрывает шрамы косметическими средствами, определяет социальную роль, налаживает коммуникацию с другими людьми.

Эдвард попадает в пригород, пространство которого идеально: одинаковые по конструкции дома, выкрашенные в яркие цвета, рядом – гладкие загоны, чистые улицы и машины в цвет зданий. Это пространство имеет идеальную горизонталь, а вертикаль искусственная, потому что небо будто не имеет движения, что говорит о бездуховной натуре людей пригорода, об искусственности мира.

Пригород, который кажется с первого взгляда миром «бытия», является миром «небытия», облечённым в оболочку идиллии. М. М. Бахтин описывал хронотоп города и указывал на то, что «время лишено поступательного исторического хода <...> день никогда не день, год не год, жизнь не жизнь» [1]. В пространстве, которое населяют жители с детерминированным архетипом *персона*, не происходит событий. Это говорит о цикличности и об обыденности времени, что делает пространство пригорода неестественным и отталкивающим.

Архетип *персона* подразумевает социальную роль с предписываемыми к ней требованиями. К. Юнг отмечал, что персона – «маска коллективного психического» [6]. Маска определяет, как должен выглядеть человек в обществе.

Каждый человек в пространстве пригорода играет доминантную социальную роль, при этом забывая о других социальных ролях: мать как хранительница домашнего очага или муж как кормилец семьи. Жители идеализированного пространства надевают маски, перевоплощаются, что сопоставимо с романтическим гротеском. Однако маска в искусственном пространстве утрачивает элемент возрождения, за ней скрывается пустота.

В глазах жителей пригорода Эдвард является аутсайдером ввиду неестественно-серого цвета лица, многочисленных шрамов, немногословности, отстранённости, лезвий вместо пальцев, что является существенным недостатком. Стараясь сделать из Эдварда рядового человека, они предлагают ему посетить врача, который бы смог помочь герою; определяют социальную роль Эдварда как парикмахера. Главный герой нуждается в осознании себя как ученика, поэтому верит в искренность людей, старается наблюдать за жителями и копировать

их действия и речь. Это указывает на проявление в большей степени архетипа *дитя*.

Архетип *тени*, проявляющийся в полярности сторон личности главного героя, начинает осознаваться по мере пребывания в обществе. Руки-ножницы Эдварда – это не только средство проявления творческих порывов, но и средство, способное причинить вред окружающим.

Архетип *отца* как наставника, защитника дискредитируется ввиду незначительности роли отца в развитии Эдварда. Психологический акцент создаётся через отношения сына и отца, где отец – воплощение деспотичного человека, подавляющего свободу ребенка. В пригороде роль отца отводится Биллу Боггсу, который говорит шаблонными фразами, рассуждает лишь о материальном. Он направляет Эдварда зарабатывать на своём искусстве. С одной стороны, Билл учит жить главного героя в новом для него мире, а с другой – ограничивает его творческую свободу. Роль отца как наставника отдается матери, что проявляется в принятии Эдвардом модели поведения Пэг.

Помимо этого, в Эдварде проявляется архетип *анимуса* при встрече с Ким, которая воплощает в себе архетип *анимы*. Героиня видит уникальность Эдварда, заглядывает в его душу, не обращая внимание на неуклюжесть, растерянность, неосторожность, что не смогли игнорировать жители пригорода. К. Юнг отмечал, что во взаимоотношениях анимы и анимуса «мужчина становится чувствительным и раздражительным, а женщина попадает под власть упрямых мнений» [4]. Впоследствии это привело к разрушению отношений, потому что в искусственном пространстве невозможно развитие искренних чувств. Однако Ким положила начало процессу акцептации тени.

Также Ким стала катализатором развития архетипа *старца* в Эдварде. Основываясь на трудах К. Юнга, Ц. П. Короленко, Н. В. Дмитриева отмечают, что «активизация архетипа приводит к развитию идей переоценки своих возможностей, выходящих за границы реальности» [2]. Главный герой осознаёт свою миссию, направление в жизни. В высшей стадии развития собственного сознания Эдвард позиционирует себя как творца. На это указывает создание статуи из льда в виде ангела, символа хранителя, помогающего сбросить оковы разочарования, тоски, опустошенности. Эта статуя символизирует начало новой жизни в качестве творца.

**Выводы.** Исследование показало, что у главного героя кинокартины прослеживается девиация, что отличает путь индивидуации Эдварда от классической юнгианской архетипической модели.

## Визуализация образа Христа в художественной культуре России XXI века

Е. С. Сергеева,

аспирант 3 курса направления подготовки  
«Теория и история культуры, искусства»  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
лингвистический университет»

Проявление архетипа дитя раньше, чем архетипа персона обусловлено социальной изоляцией героя; архетип тени проявляется через руки-ножницы героя, отражая его двойственность: возможность причинить боль и проявить творческие порывы; архетип отца дискредитирован. Роль наставника отводится материнской фигуре, что указывает на дисфункциональность отцовской модели в формировании личности Эдварда; Ким становится катализатором развития архетипа старца в Эдварде, то есть обретение духовной и творческой свободы.

Таким образом, фильм «Эдвард руки-ножницы» демонстрирует сложный и противоречивый процесс становления личности через призму юнгианской теории архетипов.

### Источники и литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – Текст: электронный // Chronos.ru: [Электронный ресурс]. – 1975. – URL: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin\\_hronotop/hronotop10.html](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html) (дата обращения: 12.11.2024).
2. Короленко Ц. П. Основные архетипы в классических юнгианских и современных представлениях / Ц. П. Короленко, Н. В. Дмитриева. – Текст: электронный // cyberlinka.ru. – 2018. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-arhetipy-v-klassicheskikh-yungianskih-i-sovremennyh-predstavleniyah?ysclid=m3lr308g4n14219791> (дата обращения: 16.11.2024).
3. Нефедова Л. К. Архетип ребенка как онтологический прототип и энергийно-смысловая форма конструирования понимания детства в искусстве слова / Л. К. Нефедова. – Текст: электронный // cyberlinka.ru. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-rebenka-kak-ontologicheskii-prototip-i-energiyno-smyslovaya-forma-konstruirovaniya-ponimaniya-detstva-v-iskusstve-slova?ysclid=m3ls9jd244284861671> (дата обращения: 17.11.2024).
4. Юнг К. Г. ANION / К. Г. Юнг // Royallib.com. – 1998. – URL: [https://royallib.com/read/yung\\_karl/aion.html?ysclid=m3m2af5uov421181558#0](https://royallib.com/read/yung_karl/aion.html?ysclid=m3m2af5uov421181558#0) (дата обращения: 15.11.2024).
5. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг // Books.ru. – 1999. – URL: [https://booksafe.net/read/yung\\_karl-arhetip\\_i\\_simvol-148291.html?ysclid=m3gbvukd93697157719#p1](https://booksafe.net/read/yung_karl-arhetip_i_simvol-148291.html?ysclid=m3gbvukd93697157719#p1) (12.11.2024).
6. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / К. Г. Юнг // Books.ru. – 1989. – URL: <https://books.yandex.ru/reader/B6ccnxb6?resource=book> (дата обращения: 13.11.2024).

*В статье рассматривается визуализация образа Христа в художественной культуре России XXI в. Анализируется богословское значение изображения Лица Христа в иконописи, реинтерпретация образа Сына Божиего вне христианского искусства. Освящена важность исследования далёкой от каноничных правил визуализации образа Христа в концептуальных работах постмодернизма, представленных на биеннале христоцентрического искусства, а также современной «иконописи».*

**Ключевые слова:** визуализация, образ, постмодернизм, Боговоплощение, иконопись.

**Введение.** Одной из характерных черт современного изобразительного искусства в современной России стали концепции, которые направлены на переосмысление традиционных ценностей, образов и смыслов или даже отрицание их. В художественной культуре России XXI в. предметом реинтерпретации концептуального искусства постмодернизма выступают предельные ценности русской культуры, в том числе учение о Боговоплощении и непосредственно образ Христа. Следует отметить, что обращение современных художников к священным, во многом архетипическим образам, обусловлено исторической ролью Православия, вокруг которого происходила кристаллизация русской культуры и государственности.

Ядром христианской культуры является образ Иисуса Христа, Его подлинный лик, символизирующий Воплощение Бога-Слова в «теле-сном», рукотворном, образе. Отцы и учителя Православной Церкви призывали глубокомысленно относиться к учению о Боговоплощении, чтобы избежать искушения придать Иисусу Христу ложный образ, лишённый божественной сущности, похожий на тех кумиров, которых воздвигали своим богам язычники. Поэтому образ Христа по крупицам воссоздавался его последователями, богословами, стремившихся передать, главным образом, божественную сущность и духовную

красоту образа. Согласно учению знаменитых отцов церкви, таких как блаженный Августин, св. Иоанн Златоуст, Григорий Нисский, Амвросий, Христос был прекрасен уже во чреве Пресвятой Богородицы; Он оставался таким и в течение всей своей жизни, и даже после смерти телесной и крестных страданий [4, с. 85]. Актуальность работы обусловлена необходимостью исследования далёкого от каноничных правил изображения Христа, который обмирщает и искажает богодухотворённость священного образа. Образ Христа является совершенным и самодостаточным, а его переосмысление в новом контексте деконструирует христианское учение о Боговоплощении.

**Результаты исследования.** Для понимания проблемы следует раскрыть важность образа Христа для русского народа, который связан с Православием, в традициях которого формировалась русская идентичность. Идентичность народа основана на вере в Единого Бога и

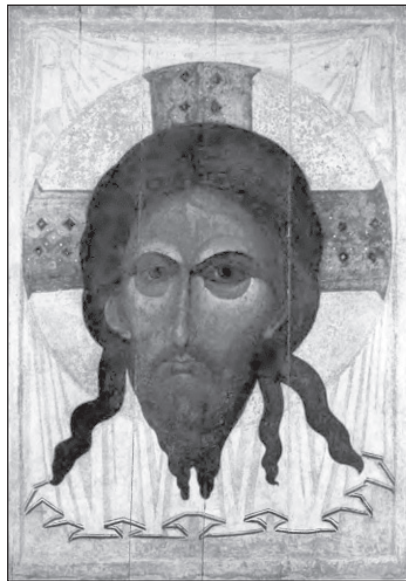


Рисунок 1 – Спас Нерукотворный. Москва. Третья четверть XIV в.

почитании Его образа. Под влиянием христианства развивалась русская иконописная культура, задача которой заключалась «через видимый образ вести мышление к невидимому величию Божества», согласно учению преподобного Иоанна Домаскина [1, с. 14]. Православная Церковь утверждает и учит, что священный образ есть следствие Боговоплощения, на нем основывается и поэтому присущ самой сущности христианства, от которого он неотделим [5, с. 17]. Согласно Евангельскому предписанию, эталонным образом Христа в иконописи является Спас Нерукотворный – главное изображение Христа, истинное Боговоплощение, материальное свидетельство вочеловечения Бога-Слова (см. рисунок 1).

По Византийской легенде, Спаситель приложил своё лицо к плату и передал этот плат эдесскому царю Авгарю. Проступившие на ткани черты образа Христа являются главным доказательством его подлинного Лица. Согласно учению



Рисунок 2 – Максим Дёмин. Работа № 2

богословов В. Н. Лосского и Л. А. Успенского, христианская иконография, и прежде всего возможность изображать Христа, основана на факте Боговоплощения. Поэтому священное искусство иконописи не может быть произвольным творчеством художника, т.к. иконописец должен создавать живую, «нерукотворённую» Истину, Откровение, содержимое Церковью в Предании [2, с. 119]. Образ Христа является той Истиной, к которой должен стремиться человек, так как его душа связана с частичкой Божественной благодати, которая в полной мере присутствует только в иконописном богодухновенном образе Христа.

Возможно ли это в постмодернистской логике? Для русских художников, личность Христа всегда представляла особый интерес. Её эталонный характер и влияние на духовное пространство личности и общества являлись важнейшей темой не только церковного, но и светского изобразительного искусства в исторической России. Поэтому образ Христа становится предметом переосмысления и в фантазийных конструкциях художников-постмодернистов, пытающихся раскрыть глубинную традицию через призму постмодернизма. Рассматривая эстетику постмодернизма, Н. Б. Меньковская отмечает, что спецификой русского постмодернизма является его стремление оторваться от тотально идеологизированной почвы, поскольку это направление в искусстве появилось после советского социалистического реализма [3, с. 393]. По её мнению, основной чертой русского постмодернизма является его политизированность, которая особенно ощущалась в советском поп-арте (соц-арте). Основной идеей соц-арта является ирония

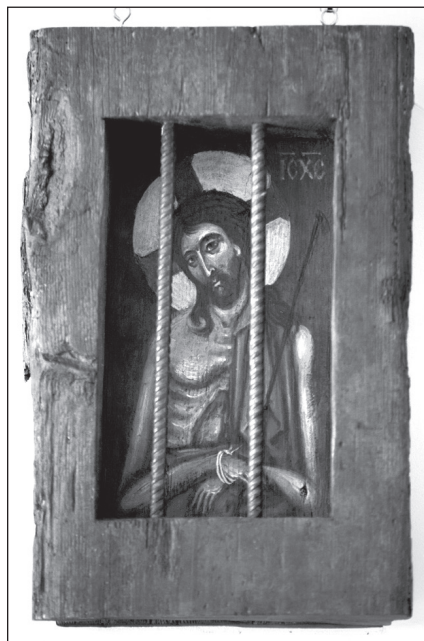


Рисунок 3 – Филипп Давыдов.  
Христос в темнице

над представителями власти, характерная изображением советских вождей в легкомысленных концепциях, несвойственных советской идеологии в целом. В конце XX – начале XXI в., на фоне духовного ренессанса, повышения роли Церкви в общественной жизни, интереса к религиозной проблематике, вектор иронии сместился в сторону духовной власти. После десятилетий атеистической пропаганды, потере духовных ориентиров и религиозного невежества, опьянение открывшейся свободой творчества, плюрализмом и вседозволенностью привело к появлению многообразных сюжетов антихристианского и даже богохульного содержания.

Среди всех характеристик постмодернизма в художественной культуре, можно выделить две основных, это энтропия смысла и антинормальность, противоречащие всем возможным канонам христианского искусства, что ставит под вопрос саму возможность изображать Христа в эстетике постмодернизма.

Рассматривая постмодернистские концепции, следует обратить внимание на то, как именно художники пытаются передать цельный образ Христа, каким образом пытаются донести до зрителя абсолютный образ Спасителя. Визуализируется образ Христа через концептуальные аллегории, раскрывая тайну христианства не языком православия, а посредством эстетики постмодернизма. Иллюстративным примером такой эклектики являются работы, выставленные на биенале христоцентрического искусства 2021 г., в которых образ Христа представлен без Его лика (см. рисунок 2) или же Христос изображён заключённым в темницу (см. рисунок 3).

На представленных работах образ Христа представлен либо без Лика, либо в концепции с инновационными технологиями. Обращаясь к иконе Спасителя Нерукотворного, человек рассматривает именно Лик

Христа, Его черты, и именно черты лица Спасителя раскрывают весь Божественный характер его личности: Его жертву, милосердие, сострадание к людям. Невозможно интерпретировать образ Христа без Его лика. Христос, заточенный в темницу, также несопоставим и догматикой христианского учения, ведь образ Спасителя есть Откровение, а значит он открыт каждому, кто обратится к Его лику.

В 2024 г. современный иконописец Андрей Бодько создаёт серию работ «Христос всегда рядом», изображая иконописный образ Христа в жизненных концепциях (см. рисунок 4). Художник стремился воссоздать канонические черты образа

Христа и представить этот образ в такой идее, что Христос всегда находится рядом, даже если человек не обращается и не тянется к Нему. Однако следует помнить о значении и смысле иконы для Христиан. Икона показывает богословие в красках, и для уточнения этой характеристики подходят слова святого Василия Великого: «...молчаливая живопись то же, что и Слово для слуха». Икона в своём каноническом значении является истиной, и человек к этой истине стремится сам. Иными словами, человек способен разглядеть в образе Христа Его божественную природу, осознать всю силу Его образа, но чтобы вера человека была истинной, ему тоже необходимо приложить усилия.

**Выводы.** Таким образом, визуализация образа Христа в современной культуре основана на концепциях эстетики постмодернизма. Однако изображение Спасителя в таких концепциях обмирщается, и вся красота и гармония православного учения теряет свой смысл на фоне эстетики концепций, вектор познания смещается в сторону искусства, а не в сторону богословия. Иконописный образ Христа – не просто живописная картина, а воплощение Его Божественного Слова, Истины. Чтобы познать эту истину, нужно понять учение Христа, которое раскрывается в Его священном и абсолютном образе.

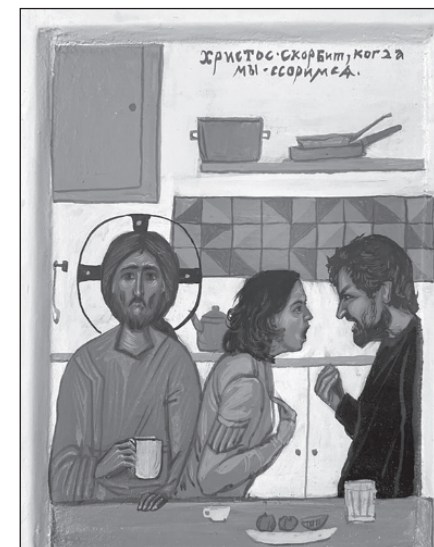


Рисунок 4 – Христос рядом,  
когда мы ссоримся

### Источники и литература

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – Санкт-Петербург: Мифрил, 1995. – 239 с.
2. Лосский В. Н. Смысл икон / В. Н. Лосский, Л. А. Успенский. – Москва: Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2014. – 333 с.
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 175 с.
4. Миронов А. М. История христианского искусства / А. М. Миронов. – Казань: типолитография Императорского университета, 1914. – 215 с.
5. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви / Л. А. Успенский. – Изд-во святого князя Александра Невского, 1997. – 342 с.

## Спектакль Л. Литвинова «Павлинка» как национальный театральный бренд

*А. М. Стельмах,*

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

*Статья посвящена анализу спектакля Национального академического театра имени Я. Купалы «Павлинка» режиссера Льва Литвинова с позиции бренда. Выделяя ключевые характеристики бренда, автор последовательно выстраивает доказательную базу, подтверждающую высказанный тезис.*

**Ключевые слова:** театр, спектакль, бренд, «Павлинка», Я. Купала, Л. Литвинов.

**Введение.** Спектакль «Павлинка» белорусского драматурга Янки Купалы в режиссуре Л. Литвинова впервые был представлен зрителям Белорусским драматическим театром-1 (так назывался Национальный академический театр имени Я. Купалы (Купаловский театр) в эвакуации в Томске) 23 мая 1944 г. и сразу же был признан руководством театра «этапным на пути создания национального репертуара и по своим художественным качествам достоин памяти народного песняра Беларуси» [1, с. 37]. За 80 лет своего существования спектакль пережил обвинения в формализме и искажении замысла

пьесы, критику постановочного решения, связанного с утратой национального звучания и революционных настроений, и даже попытку запрета в начале 1980-х гг. И тем не менее, постановка Л. Литвинова выстояла, доказав, что классикой может быть не только пьеса, но и спектакль [4, с. 346–347].

С 1950 г. комедией «Павлинка» ежегодно открывается и/или закрывается театральный сезон в Национальном академическом театре имени Я. Купалы. В 2019 г. спектаклю присвоили статус историко-культурной ценности Республики Беларусь. Не одно поколение артистов театра прошло актерскую школу роста (как например, нынешний художественный руководитель театра – Заслуженная артистка Республики Беларусь Ольга Нефедова играет в спектакле 32 года, пройдя путь от актрисы массовых сцен до исполнительницы роли Альжбеты), что позволяет нам утверждать об актуальности обращения к данной теме.

*Целью* исследования является рассмотрение спектакля «Павлинка» Л. Литвинова Национального академического театра имени Я. Купалы с позиции бренда.

**Результаты исследования.** В восприятии большинства потребителей бренд представляет собой набор определенных ассоциаций, которые возникают в их сознании в момент, когда они видят (слышат) логотип (название) продукта. В свою очередь, театральный бренд – это не только логотип и имя, но прежде всего эмоциональный отклик от созерцания и контакта с ним, в силу того что зрителям предлагают не материальный продукт, а впечатления от посещения театра, просмотра спектакля, встречи с любимыми артистами.

Театральный бренд может строиться на истории театра (Национальный академический театр имени Я. Купалы – первый, а значит, старейший, профессиональный театр Беларуси, открывший в этом году свой 105-й театральный сезон, личностях актеров (имена легендарнейших «купаловцев» Стефании Станюты, Галины Макаровой и Николая Еременки-старшего известны не одному поколению зрителей далеко за пределами республики) или режиссера (20 лет с Купаловским театром сотрудничал советский и российский театральный режиссер Борис Эрин (будучи главным режиссером театра в 1964–1968 гг., он осуществлял периодические постановки вплоть до 1984 г.).

И его спектакли – прошлые и настоящие, вызывающие у зрителей подлинные эмоции, подкрепленные отзывами и рецензиями в ведущих специализированных СМИ, являются главным в бренде театра.

Спектакль «Павлинка» – часть истории Купаловского театра с момента его основания – 14 сентября 1920 г., поставленный буквально через три дня после открытия Белорусского драматического театра в

режиссуре художественного руководителя театра Флориана Ждановича. Это был восстановленный и доработанный спектакль Первого товарищества белорусской драмы и комедии, представленный на суд зрителям ещё 23 апреля 1917 г. Ждановичем.

Надо признать, что, создавая пьесу в 1912 г., списывая образы большинства ее персонажей со своих односельчан, Я. Купала вряд ли прогнозировал такой неиссякаемый интерес к ней со стороны отечественных театров. С момента первой публикации пьесы в Петербурге в 1913 г. в Вильне силами актеров Белорусского музыкально-драматического кружка. Потом состоялась премьера спектакля в Беларуси: 15 августа 1913 г. в Радошковичах её сыграл коллектив, организованный Ф. Ждановичем из актеров-любителей и профессионалов [5, с. 244].

Позднее (1922) одну и версий представит труппа белорусских артистов под руководством режиссера Владислава Голубка, затем – художественный руководитель БДТ-1 Евстигней Мировича (1927), состоится режиссерский дебют (1936) актера Павла Молчанова в БДТ-2 (ныне Национальный академически драматический театр имени Якуба Коласа в Витебске). Именно спектакль П. Молчанова, по мнению некоторых белорусских исследователей, вдохновил режиссера Л. Литвинова. «Когда в эвакуации в Томске в начале 1944 г. у БДТ-1 возникла острая потребность поставить белорусскую комедию, директор театра Фаня Алер решила <...> «повторить» спектакль витебчан. Евстигней Мирович идею поддержал» [1, с. 36].

Реализация простого в сюжетной структуре и смысловом наполнении спектакля имела скорее терапевтический эффект, нежели серьезное патриотическое значение. Как отмечала Ю. Андреева, «... смертельно уставшие и голодные люди, многие из которых потеряли своих близких, хотели, чтобы искусство хотя бы на час-другой вернуло их в родной дом, в прошлое, где они были здоровы и счастливы, где жили мама с папой и вообще все были живы» [1, с. 36].

Однако не только это стало причиной обращения к пьесе Я. Купалы. Драматург выписал поистине народные характеры, близкие и понятные каждому зрителю. Обычные, порой неграмотные крестьяне, высказывали свои мысли типичным народным крестьянским языком. Видевшие на своем веку немало горя и невзгод, они сочувствовали горю других, используя утешительно-нежные слова. Или, наоборот, насмехались друг над другом, употребляя меткие народные выражения, оскорбительные слова, сравнения, прозвища и слова-паразиты

типа «тудэма-сюдэма», «каханенькая, родненькая» и пр., которые придавали языку комическую окраску и вызывали смех в зрительном зале.

Более того, комично-драматичные сцены пронизывают всю пьесу, начиная с завязки, когда главные герои Павлинка и Яким по воле автора не только радуются чувству любви друг к другу, но одновременно испытывают горечь и грусть в связи с отказом отца Павлинки благословить молодых людей. Это лишний раз свидетельствует о том, что в пьесе Я. Купалы, как и в жизни, комическое и трагическое, смешиваясь, создают причудливые сюжетные хитросплетения [2, с. 375].

Именно простота и глубокая народность, богатство и колоритность языка, юмор и сатира, органичный сплав лирического, комедийного и драматического послужили причиной успеха «Павлинки» на сцене. Объемные, живые, типичные персонажи пьесы Я. Купалы, основные черты характеров которых раскрываются через их поведение и поступки, речь и костюмы, создают пространство для актерской игры и перевоплощения.

Первые исполнители главных ролей в спектакле Л. Литвинова: Раиса Кошельникова (Павлинка) и Иван Шатило (Яким), Лидия Ржецкая (Альжбета) и др. создали эталонные образы персонажей, на которых равнялись (и равняются) все последующие исполнители. И сегодня артисты, играющие героев, стараются повторить рисунок ролей, найденный их предшественниками, передавая тем самым один другому своеобразную эстафету, а значит, сохраняя «уникальную актерскую традицию исполнения народной комедии» [4, с. 346]. А новые поколения молодых актеров Купаловского театра участвуют в спектакле выходя к зрителям в массовых сценах, песнях, танцах.

Спектакль, как мы отмечали ранее, является хорошей школой актерского мастерства. Свидетельством чему является факт многолетнего исполнения одних и тех же ролей в разные годы его существования. Так Раиса Кошельникова выходила к зрителю в образе Павлинки около 20 лет. И несмотря на то, что только приступая к работе над этой ролью в 1944 г. актриса значительно превосходила по возрасту 19-летнюю героиню пьесы, именно ее трактовка персонажа является классической [1, с. 37]. С «Павлинкой» связана и творческая судьба Аллы Долгой, которая в 17 лет играла главную героиню (став преемницей Р. Кошельниковой), а потом выходила на сцену в образе ее мамы – Альжбеты. Более 450 раз сыграла своенравную и волевою Павлинку Бирута Докальская [3]. Еще будучи студенткой, актриса Зоя Белохвостик на протяжении 18 лет создавала на сцене образ женственной, умной, обаятельной девушки, с поведением шляхтянки. С 1944 г. более 20 белорусских актрис примерили на себя характер героини пьесы.

В 2020 г., после полного обновления творческого состава Национального академического театра имени Я. Купалы, в роли Павлинки выходят молодые актрисы Анастасия Воронкова, Мария Колесникович и Юлия Овчинина. По мнению последней, «это знаковая роль: девушка-колокольчик, необычайная легкость и одновременно простота <...> сегодня у меня Павлинка мечтательная, завтра бойкая и резвая» [1, с. 42].

И как справедливо заметил нынешний исполнитель роли Якима Илья Крук: «Можно сказать, что «Павлинка» – это энциклопедия белорусской души. <...> каждый турист должен посмотреть «Павлинку», ведь в ней хранится вся информация о нас: кто мы и откуда, каковы наши традиции и культура» [1, с. 41]. Простые общечеловеческие ценности, такие как любовь и семья, пропагандируемые спектаклем, делают его понятным и близким любому поколению зрителей, что и поддерживает неугасаемый интерес к нему.

**Выводы.** Спектакль «Павлинка» является не только брендом Национального академического театра имени Я. Купалы, но и символом всего белорусского сценического искусства и белорусской актерской школы. Это единственный в своем роде спектакль-долгожитель, который вряд ли еще когда на белорусской сцене появится, бережно сохраняемый артистами и руководством театра. За 80 лет существования постановки в режиссуре Л. Литвинова не единожды сменились исполнители главных ролей, но неизменными остались мизансцены, декорации, песни и танцы – главные составляющие ее феноменального успеха.

#### Источники и литература

1. Андреева Ю. «Паўлінка» назаўжды / Ю. Андреева // Беларуская думка. – 2024. – № 5. – С. 35–42.
2. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. / рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / М. Каладзінскі [і інш.]. – 1983. – 496 с.
3. Карпович О. Паўлінкі / О. Карпович. – URL: <https://www.sb.by/articles/paulinki.html> (дата обращения: 30.11.2024).
4. Ракіцкі В. А. Беларускі тэатр на скрыжаванні лёсаў і эпох: выбраныя тэатразнаўчыя і крытычныя артыкулы 1976–2020 / В. А. Ракіцкі. – Мінск: А. М. Янушкевіч, 2021. – 522 с.
5. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]; пад агул. рэд. А.В. Сабалеўскага. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2002–2003. – Т. 2. – 2003. – 571 с.

## Хореографическая интерпретация романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

*А. А. Фурса,  
магистрант 3 курса направления подготовки «Хореография»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В. А. Путьра – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена хореографическому воплощению романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкина на балетной сцене. Автор анализирует постановки балетмейстеров Джона Ноймайера, Бориса Эйфмана, Джона Кранко при интерпретации литературного первоисточника, выявляет сходство и различия при работе балетмейстеров над созданием постановок на литературные темы.*

**Ключевые слова:** хореографическая интерпретация, балетмейстеры, сюжет, первоисточник, роман «Евгений Онегин».

**Введение.** Многие балетмейстеры при постановке спектаклей в качестве первоисточника брали произведения А. С. Пушкина. Несмотря на то что сюжеты увидели свет еще в XIX веке, они и сегодня не теряют актуальность, самобытность, незаурядность. Знакомые сюжеты обрабатывались, интерпретировались на балетной сцене поколениями хореографов. Каждый из них привносил новое в постановки: в пластическое решение героев, сюжетные повороты, во внешнюю атмосферу.

«Евгений Онегин» – одно из самых известных произведений великого писателя. Однако для воплощения романа языком танца потребовалось больше века. Столь «балетное» произведение увидело свет рампы лишь во второй половине XX века. В статье мы проследим этапы работы балетмейстеров при создании хореографических образов, методы и приемы при интерпретации литературного первоисточника.

Актуальность исследования заключается в том, что темы, затрагиваемые в романе «Евгений Онегин», остаются актуальными для

современных читателей и зрителей, а хореографические интерпретации помогают сохранить и развить культурное наследие, адаптируя его для новых поколений.

*Цель* статьи – раскрыть особенности хореографической интерпретации романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкина.

**Результаты исследования.** Балетный театр много раз обращался к самым разнообразным литературным произведениям. И пушкинские творения – это не только сюжеты и темы, с ними в балет приходили новые художественные принципы, новая эстетика. В двадцатые – тридцатые годы XIX века пушкинские балеты обогащали молодое искусство национальными образами, придавали ему самобытные черты [3]. Классический танец соединялся с национальной хореографией, он служил средством создания живых, цельных образов. Все это определило дальнейший путь развития отечественного балета.

Пушкинские темы проходят почти через все этапы развития русского балетного театра [2]. Но многочисленные, во многом интересные произведения 19 века являлись только подступом к полноценному «переводу» пушкинских произведений на язык танца. Советский театр смог создать целую серию пушкинских балетов, бережно сохраняющих мысль и стиль поэта.

В советское время пушкинские шедевры стал постоянными сюжетами балетных постановок. Если раньше на язык танца переводились только сказочные и романтические произведения Пушкина, то теперь появились балеты, созданные на основе его повестей, шуточных поэм и даже такого сложного эпического произведения, как «Медный всадник» [8]. Советские либреттисты, композиторы и балетмейстеры не просто инсценировали те или иные творения поэта, но стремились создать на их основе самостоятельные драматургические произведения, бережно сохраняя их идейно-философское содержание, характер и стиль. Этот единственно верный подход к «переводу» литературного произведения на хореографический язык проявился во всей полноте и утвердился именно во время работы над пушкинскими балетами.

Первым, кто обратился к интерпретации романа «Евгений Онегин», был английский балетмейстер Джона Кранко. Его постановка балета «Онегин» 1965 года стала знаменательным событием в мире балета [1].

Джон Кранко использует выразительные движения, делает акцент на эмоции, чтобы передать внутренний конфликт главных персонажей. Его хореография наполнена драматизмом и изящными линиями, что позволяет понять душевное состояние героев.

В постановке звучит музыка Петра Ильича Чайковского, что создает глубокую эмоциональную атмосферу [4]. Музыка органично дополняет хореографические решения и усиливает восприятие сюжета.

Сценография и костюмы в интерпретации Кранко отражают русскую культуру 19 века, придавая им визуальную глубину и историческую точность.

Особое внимание уделяется развитию главных персонажей – Онегина и Татьяны. Их взаимоотношения, от первой встречи до финальной сцены, становятся основным фокусом постановки [6]. Кранко удалось передать сложность чувств и эмоции героев, он сделал акцент на их внутренние переживания, и спектакль стал не только танцевальным, но и глубоко эмоциональным событием.

Постановка Кранко вошла в репертуар многих известных балетных трупп и продолжает вызывать интерес у зрителей и критиков по всему миру. Каждый спектакль интерпретируется по-новому в зависимости от исполнителей и времени [5].

*Постановка Бориса Эйфмана «Евгений Онегин» (2009)* – это уникальная интерпретация классического произведения А. С. Пушкина, известная своей эмоциональной глубиной и оригинальными хореографическими решениями.

Эйфман создает динамичный и выразительный язык танца, который отражает внутренние переживания героев. Хореография наполнена современными движениями, что позволяет зрителям по-новому воспринять классическую историю.

В центре сюжета остаются сложные отношения между Онегиным и Татьяной. Но Эйфман акцентирует внимание на их внутреннем конфликте, показывая, как любовь может быть источником как счастья, так и страдания.

Постановка выделяется яркой сценографией и использованием визуальных эффектов, которые помогают создать нужную атмосферу. Каждая сцена проработана до мелочей, что делает спектакль зрелищным и запоминающимся [7].

В хореографии Эйфмана звучит музыка Чайковского, которая усиливает эмоциональный заряд и помогает передать атмосферу произведения. Музыкальное сопровождение становится неотъемлемой частью хореографического повествования. Эта постановка получила много положительных отзывов за креативность и эмоциональную насыщенность, сделала «Евгения Онегина» одним из ярких произведений в репертуаре современного балета. Каждая интерпретация дарит зрителям новые впечатления и позволяет вновь открыть для себя классическую



литературу. Эта работа заставляет зрителей переосмысливать привычные взгляды на классических героев – Онегина, Татьяну и Ленского.

*Постановка Джона Ноймайера «Татьяна» (2014)* – это современная интерпретация классического произведения А. С. Пушкина, которая акцентирует внимание на внутреннем мире и эмоциях главной героини.

Ноймайер создает уникальный стиль, сочетающий классический балет с современными хореографическими элементами. Танцы насыщены выразительными движениями, которые подчеркивают глубину чувств Татьяны и их трансформацию на протяжении сюжета [9].

В центре постановки находятся внутренние переживания Татьяны – от наивной девушки до зрелой женщины. Ноймайер глубоко исследует ее психологию, отражая все ее страхи, надежды и желания.

Эстетическое оформление спектакля создает атмосферу русской культуры и времена пушкинской эпохи. Костюмы и декорации тщательно продуманы для передачи и настроения, и контекста.

В музыке используются произведения Чайковского и других композиторов, что создает эмоциональный фон для танцевальных сцен и усиливает атмосферу романа.

Ноймайер предоставляет зрителям возможность увидеть, как танец может рассказать историю. Его дар рассказчика через хореографию позволяет передать сложные взаимоотношения между персонажами, особенно между Татьяной и Онегиным.

Постановка Джона Ноймайера «Татьяна» была тепло принята зрителями и критиками за художественную выразительность и эмоциональную глубину. Она продемонстрировала, как классическая литература может быть адаптирована и переосмыслена в современном контексте.

В статье подчеркивается разнообразие интерпретаций романа «Евгений Онегин» в работах таких известных балетмейстеров, как Дж. Кранко, Дж. Ноймайер и Б. Эйфман. Каждый из хореографов имеет свой уникальный стиль и подход к интерпретации, что открывает новые смысловые горизонты. Например, Кранко может акцентировать внимание на эмоциональных нюансах, в то время как Ноймайер сосредотачивается на внутреннем мире персонажей. Пушкин создал произведение, в котором переплетаются темы любви, утраты, разочарования и социального давления. Это богатство позволяет балетмейстерам проводить параллели с современными реалиями и выражать сложные чувства через танец. Балетные версии этих произведений не только усиливают интерес к классике, но и предоставляют зрителям возможность взглянуть на привычные сюжеты с новых, неожиданных сторон.

**Выводы.** Пушкинские балеты сыграли большую историческую роль, во многом они способствовали преобразованиям в балетном искусстве и углубили возможности балета. Пушкинские произведения, помогли балетмейстерам по-новому взглянуть на проблему действенного танца, преобразовать искусство пантомимы, сделав её живым, выразительным пластическим языком, уничтожив условные приемы старого балета.

«Евгений Онегин» является богатым источником для создания балетных адаптаций. Его глубина и многослойность позволяют различным хореографам выражать свои видения через танец.

Таким образом, работы Кранко, Ноймайера и Эйфмана показывают, как классическое литературное произведение может быть заново переосмыслено через призму танца, создающего актуальные и бархатные интерпретации. Это приносит новую жизнь в произведения Пушкина и делает их доступными для широкой аудитории.

Перед балетмейстерами, которые обращаются к сокровищнице пушкинского творчества, стоят сложные задачи и проблемы. Новые произведения балетной пушкинианы должны, не теряя ценных приобретений реализма, народности, психологической конкретности, развивать и расширять танцевальную стихию, лексику классического, характерного и народного танца. Дальнейшее освоение пушкинской темы балетным театром будет идти по пути подлинного музыкального и танцевального симфонизма. Именно на этом пути будут одержаны новые победы, сделаны новые открытия, способные выразить глубину пушкинских творений во всей их красоте и поэтичности.

#### Источники и литература

1. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Ведерникова М. А. Пушкинистика в отечественном балетоведении: исторический обзор / М. А. Ведерникова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – № 3 (34). – 2019. – С. 39–45.
3. Красовская В. М. Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии / В. М. Красовская // Пушкин: исследования и материалы. – Ленинград, 1967. – С. 255–277.
4. Кушнир О. В. Прочтение музыки П. И. Чайковского в режиссерском балете Дж. Кранко «Е. Онегин» / О. В. Кушнир // Южно-Российский музыкальный альманах. – Ростов-на-Дону, – 2021. – № 4 (49). – С. 34–44.
5. Матюшкин А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста: учебное пособие / А. В. Матюшкин. – Петрозаводск: издательство КГПУ, 2007. – 190 с.

6. Онегин // Bolshoi.ru: [сайт] – URL: <https://bolshoi.ru/performances/ballet/onegin> (дата обращения: 20.11.2024).

7. Онегин Б. Эйфмана // eifmanballet.ru. – URL: <https://www.eifmanballet.ru/geretoge/onegin> (дата обращения: 20.11.2024).

8. Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели): монография / Н. А. Симбирцева // Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2017.

9. Яценков П. На премьере балета «Татьяна» / П. Яценков // Московский комсомолец. – 2014. – 10 ноября.

## Эволюция творческого стиля кинорежиссера Сюй Цзинлэй

*Ши Летао,*

*соискатель кафедры истории и теории искусства  
УО «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»*

*Исследование посвящено анализу трансформации творческого стиля китайского режиссера Сюй Цзинлэй, которая в ранний период творчества снимала авторское кино, а позже под влиянием глобализации – коммерческие фильмы. Выделены основные темы, образы и творческая манера режиссера.*

**Ключевые слова:** женское кино, стиль, авторское кино, коммерческое кино, женские образы.

**Введение.** Китайский кинематограф имеет прямую и тесную связь с жизнью, временем и социально-историческими условиями, в которых он существует. Все изменения в социально-экономической и политической жизни КНР оказывают непосредственное влияние на развитие культуры и искусства Китая, а значит, и на содержание и художественную форму китайского киноискусства. В частности, в XXI в. смогли заявить о себе китайские женщины-режиссеры. Одна из них, Сюй Цзинлэй, известна в Китае не только как режиссер, но и актриса, сценарист и продюсер.

Ее первый фильм «Я и папа» (2003), в котором она выступила сценаристом, режиссером и исполнительницей главной роли, стал лучшей женской ролью второго плана 23-й национальной премии «Золотой петух»

и лучшей женской ролью 26-й народной премии «Сто цветов» (2003). А её режиссерский дебют был представлен на многочисленных фестивалях, включая Токийский международный кинофестиваль и кинофестиваль в Торонто. Вторым фильмом Сюй Цзинлэй «Письмо незнакомой женщины» (2004) стал не только кассовым хитом, но и получил приз за лучшую режиссуру на Международном кинофестивале в Испании в 2005 г. [2]. Позднее Сюй Цзинлэй сняла два фильма о женщинах на рабочих местах – «Вперед Лала» (2010), фильм, сделавший ее первой женщиной-режиссером в материковом Китае, собравший в прокате более 100 миллионов юаней, и «Дорогой враг» (2011), повторивший историю кассового успеха китайских женщин-режиссеров [2].

*Цель исследования – проследить эволюцию творческого стиля кинорежиссера Сюй Цзинлэй.*

**Результаты исследования.** Условно творчество режиссера Сюй Цзинлэй можно разделить на два этапа: авторское кино – «Я и папа», «Письмо незнакомой женщины», «Мечты сбываются» (2006); коммерческое кино – «Вперед, Лала, вперед!» и «Дорогой враг». Эти пять фильмов объединяет общая тема – они посвящены развитию самосознания женщин.

В своих фильмах Сюй Цзинлэй выражает женское самосознание, показывает богатый внутренний мир женщин, ценность их в обществе. Режиссер рассказывает историю девушки, передает душевное состояние главной героини, например, в фильме «Письмо незнакомой женщины», с помощью закадрового голоса, цвета и композиции, музыки. Повествовательная тема фильмов Сюй Цзинлэй всегда вращается вокруг женского самопознания [2, с. 17].

Работая над своими двумя первыми картинами («Я и папа» и «Письмо незнакомой женщины»), Сюй Цзинлэй снялась в них в качестве актрисы, сыграв холодную, серьезную и высокомерную женщину. Все женские образы в этих фильмах оказываются втянутыми в дилеммы социальной истории, собственной личности и судьбы. Социальная культура навязывает женщинам двойные стандарты и требования, поэтому ошибки, совершенные мужчинами, легко забываются обществом и не преследуются, а вот женские ошибки мужчины не прощают. Женщины вынуждены терпеть бесконечное презрение и наказание [1, с. 18].

В данных фильмах мужчины занимают активную роль, а женщины, с одной стороны, хотят избавиться от пассивной позиции и показать свой серьезный и гордый женский образ в любви, но, с другой стороны, они не могут не жертвовать собой ради любви и ждут сочувствия и

спасения. И постепенно в такой противоречивой реальности сознание женщин пробуждается. В целом, по мнению китайского исследователя Ю. Чжан, в этих работах режиссер отразила путь женщин от патриархальной любви к нарциссизму, изобразила женский образ самоуглубленности и заикленности на себе, вызванный разочарованием в патриархальном обществе [2, с. 11].

Авторское кино Сюй Цзинлэй раннего периода больше похоже на духовный монолог женщины, стремящейся к материальным и духовным наслаждениям, сочетающей в себе элементы восточной и западной культуры. Здесь присутствует монолог от первого лица, субъективная точка зрения, Крупные и не крупные планы, рассказывая историю в мягкой и неторопливой манере, создают уникальную и романтическую художественную атмосферу, позволяют зрителю прочувствовать эмоции, детально передать внутреннее состояние главных персонажей [2, с. 27]. Так, например, закадровый монолог в фильме «Я и папа» используется для передачи эмоции героини в связи с ситуацией развода ее родителей, а в фильме «Письмо незнакомой женщины» – для погружения в настроение и ощущение того, что видит и чувствует главная героиня.

Стоит подчеркнуть, что в этих фильмах Сюй Цзинлэй важную роль в развитии сюжета и выразительности повествования играют композиция и цвет. В фильме «Я и папа» композиция фильма напоминает картинную раму, где в центре картины расположено инвалидное кресло, которое показывает разделение жизни и смерти, плоти и крови [2, с. 20].

В фильме «Письмо незнакомой женщины» композицию фильма можно разделить на две части: правую и левую. Взгляд женщины устремлен в правую сторону, чтобы посмотреть на начало чтения письма мужчиной, затем ее лицо устремляется в левую, противоположную тому, как мужчина читает письмо. Лишь в нескольких сценах фильма, где встречаются мужчина и женщина, напряженные образы отражают ощущение дисбаланса в композиции, подчеркивают разное отношение мужчин и женщин к любви [3, с. 13].

В этой же картине переплетаются различные оттенки синего и желтого цветов, показывая психологическое состояние женщины и мужчины в разное время. Синий, грустный и меланхоличный цвет, полностью воплощает эмоции женщины по отношению к мужчине. Молодость символизирует светлый цвет, зрелость – яркий цвет, старость – темный цвет. Благодаря использованию различных цветов и оттенков в фильме создается романтический стиль повествования.

Музыка в первых фильмах Сюй Цзинлэй служит передаче идей и усилению эмоциональных чувств главных героев. Так, например, в

фильме «Я и папа» музыки немного – только во вступительных титрах и в середине фильма в нескольких ключевых эмоциональных моментах, где классические инструменты включаются для придания нужной эмоциональной выразительности (когда мать главной героини погибает в автокатастрофе, этим сильно подавляемым эмоциям нет выхода: звуки виолончели словно плачут вместе с ней) [2, с. 22]. В фильме «Письмо незнакомой женщины» музыкальная аранжировка мелодии раскрывает образ женщины, жертвующей жизнью ради любви. Звуки фортепиано делают эту историю любви страстной, пронизанной поэзией.

Коммерческие фильмы Сюй Цзинлэй «Вперед, Лала, вперед!» и «Дорогой враг» раскрывают собой образ независимой женщины с феминистским мышлением и ярко выраженным характером: сильную и агрессивную женщину, стремящуюся не уступать мужчинам на работе (что получается не всегда). Эти два фильма способствовали развитию в Китае нового киножанра «чик флик» (chick flick (chick-film) – буквально «цыплячий фильм»), который возник в Европе и США в середине 1990-х гг., и основан на темах «женщины», «город», «мода», «любовь» и «комедия», удовлетворяющих эстетические интересы молодых городских зрителей [4, с. 35].

В фильмах «Вперед, Лала, вперед!» и «Дорогой враг» сексуальные, красивые и соблазнительные женщины оказываются в положении наблюдателей и превращаются в объекты для наслаждения мужчин. Так образ Лалы – воплощение современной работающей женщины, демонстрирующее зрителям беспомощность и безнадежность китайских женщин на рабочем месте [4, с. 34]. Режиссер добивается такого эффекта используя метод коллажирования кадров в монтаже, то есть разбивает одно и то же изображение на несколько маленьких, показывая деятельность человека за очень короткий промежуток времени, чтобы подчеркнуть быстроту времени. В одном и том же кадре есть сцена бегущей Лалы с папкой, сцена Лалы, несущей органайзер, и сцена Лалы, беседующей с коллегой [2, с. 23]. Фильм лаконичен и легок в плане композиции. При съемке рабочего места в офисе используется много кадров с глубиной резкости, чтобы подчеркнуть трехмерность пространства, а регулярное кадрирование создает упорядоченную атмосферу рабочего места.

Фильм «Дорогой враг» начинается с движения на беговой дорожке и быстрого раскачивания ракетки на столе для тенниса. Эти два набора кадров движения постоянно переключаются, а эффекты дрожания, смещения и расфокусировки при наведении и отведении представляют характеристики эпохи потребления и напряженную атмосферу

рабочего места. Сюй Цзинлэй не слишком демонстрирует свою женственность, что скорее является естественным продолжением женского взгляда. Режиссер показывает внутренний мир, судьбу женщин, женскую картину мира.

Также в фильме «Вперед, Лала, вперед!» Сюй Цзинлэй полностью отказалась от депрессивных холодных цветов в картине и смело выбрала яркие и красочные, с нестандартным подбором костюмов и современной и яркой обстановкой в рабочем окружении, чтобы создать общую модную и коммерческую атмосферу. Этой же идее подчинена и музыка в фильмах – современная, популярная, динамичная. Звучащий лирический рок и электроакустические инструменты в фильме «Дорогой враг», поддерживают романтическую и нежную атмосферу любви в условиях напряженной и интенсивной коммерческой конкуренции.

В обеих работах Сюй Цзинлэй неизменной нитью проходит индивидуальный опыт женщин. Ее камера следит за женскими глазами и внутренними мыслями, говорит о женской судьбе и об успехе, исследует понимание женщинами собственной природы и своего положения в семье, любви и на работе. Она фокусируется на истинной независимости женщин, особенно на том, как женщины могут выйти из тени мужчин и стать независимыми в духовном смысле [2, с. 20].

Сюй Цзинлэй – режиссер, который постоянно стремится к изменениям и инновациям, но при этом меняется фон, меняется сюжет, меняется стиль, меняется тон, а тема остается неизменной. Можно сказать, что все пять фильмов Сюй Цзинлэй посвящены одной теме: самопознанию и успеху женщин, и эта тема всегда присутствует в ее фильмах. Как женщина-режиссер, Сюй Цзинлэй обладает естественным преимуществом и желанием писать о женском опыте, и каждый раз, когда она снимает фильм, она обращает внимание и выражает свою озабоченность опытом становления женщин и их судьбой. Хотя конкретные истории и пути к успеху различны, все ее работы сводятся к одному – показать, как женщины становятся успешными [1].

**Выводы.** Можно утверждать, что в ранний период творчества Сюй Цзинлэй снимала авторские фильмы, со временем перейдя на сторону коммерческого кино. Причины изменения творческого стиля режиссера можно объяснить влиянием постмодернистской культуры потребления и новой эпохой индустриализации и маркетизации фильмов в китайском кинематографе.

Если говорить о стиле режиссера Сюй Цзинлэй, то стоит подчеркнуть, что в авторском кино она использует стиль реализм, в коммерческом кино – стиль chick-film. В авторском кино преобладают крупный

план, внимание к деталям, а в коммерческом – боковой угол съемки. И в авторском, и в коммерческом кино режиссер применяет закадровый монолог, только в авторских фильмах она использует монолог для передачи субъективного повествования, в коммерческих фильмах – для передачи объективного описания мира главных героинь. В них Сюй Цзинлэй использует цвет для передачи внутреннего состояния своих героинь. Если в авторском кино – унылые и меланхоличные тона для передачи чувств своих героинь, то в коммерческом кино она – это яркие цвета и контраст цвета для передачи настроения. Стоит отметить, что в авторском кино режиссер использует классическую музыку, а в коммерческом – популярную. Самое главное отличие авторского и коммерческого кино состоит в темпе повествования. В авторском кино – медленный и неспешный темп повествования, в коммерческом – быстрый и стремительный темп.

Режиссер снимает фильмы о женщине, борющейся в водовороте эмоций; о женщине, пытающейся повысить свой социальный статус и найти выход; о женщине, которой трудно сделать выбор между любовью и карьерой. Эти образы находят отклик во всем обществе, особенно в женской среде. Своим аутентичным отношением и мощно, но женским голосом она стремится растворить и разрушить патриархальную традиционную культуру.

#### Источники и литература

1. Ду, Сюань, 2015 – 杜萱.徐静蕾电影的女性形象研究/杜萱//山西师范大学. – 2015. – № 1. – 页7–36. – [Ду, Сюань. Исследование женского образа в фильмах Сюй Цзинлэй / Сюань Ду // Шаньсийский государственный университет. – 2015. – № 1. – С. 7–36].
2. Чжан, Юэ, 2013. – 张悦.徐静蕾电影的叙事研究/张悦//吉林大学. – 2013. – № 1. – 页1–29. – [Чжан Юэ. Нарративное исследование фильма Сюй Цзинлэй / Юэ Чжан // Цзилиньский университет. – 2013. – № 1. – С. 1–29].
3. Цзинь, Кан, 2016. – 金灿.徐静蕾电影的女性意识研究/金灿//西南大学. – 2016. – № 1. – 页12–20. – [Цзинь Кан. Исследование женского сознания в фильмах Сюй Цзинлэй / Кан Цзинь // Юго-Западный университет. – 2016. – № 1. – С. 12–20].
4. Цзэн, Хуацзюнь, 2014. – 曾华琚.论徐静蕾的电影/曾华琚//复旦大学. – 2014. – № 1. – 页17–35. – [Цзэн Хуацзюнь. О фильме Сюй Цзинлэй / Хуацзюнь Цзэн // Фуданьский университет. – 2014. – № 1. – С. 17–35].

## Вокальная культура Китая XX века – новые стилевые влияния

Я. Юй,

аспирант 2 курса направления подготовки  
«Теория и история культуры, искусства»  
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,  
Китайская Народная Республика

*В работе рассмотрено вокальное искусство Китая XX века в процессе трансформационных изменений, связанных с появлением массовой музыкальной культуры западного типа. Анализируется влияние радио, кино и телевидения на новый жанр вокального творчества – «современная песня», шидайцуй.*

**Ключевые слова:** шидайцуй, популярная песня, кинопесня, С-рор, вокальная культура, КНР.

**Введение.** Вопрос о современных видах и жанрах вокальной музыки в Китае, их классификации по стилям исполнения и взаимосвязь с традиционной музыкой [2; 3] находится в плоскости вокального искусства Китая в XX веке в аспекте влияния западной массовой музыки. Так, появление жанра «современные песни» (шидайцуй) в XX веке напрямую связано с открытием Китая для западной культуры, внедрением радио, а позже кино и телевидения. Сегодня китайская вокальная музыкальная культура демонстрирует стилевое смешение традиционного и новых направлений и жанров [2, с. 114]. В статье Ч. Ма представлена полная периодизация истории вокального искусства Китая [1, с. 109–111] и проведена ее краткая аналитика, из которой следует ускорение процессов изменений в XX веке.

*Цель* исследования – проанализировать роль радио, кино и телевидения в формировании и распространении вокального жанра шидайцуй, основанного на сочетании традиционной музыки Китая и мировых стилей популярной музыки. Методология исследования основана на поиске и анализе научных источников; сравнении данных музыкальных медиа, собственных рассуждениях по теме работы.

**Результаты исследования.** XX век принес с собой драматические изменения в жизнь Китая, начиная с падения династии Цин в 1911 году и основания Китайской Республики, а затем образования Китайской Народной Республики в 1949 году. Эти события значительно повлияли на развитие искусства, в том числе на вокальную музыку.

В начале XX века китайская музыкальная культура претерпела значительные изменения под воздействием как внутренних, так и внешних факторов. Период реформ и культурных преобразований начал ускорять процесс модернизации страны, который затронул и музыкальное искусство. В этот период усилилось влияние западной музыки, что привело к появлению новых музыкальных жанров и смешению традиционных китайских и западных элементов. Вокальная музыка стала включать элементы западно-европейской классической гармонии и формы, примером стала первая китайская опера в смешанном стиле – «Белая змея» (1918), что ознаменовало начало нового этапа в развитии китайской вокальной музыкальной сцены.

В начале XX века Шанхай стал важным центром музыкальной и культурной жизни Китая. Здесь возник и новый жанр – шидайцуй, который соединил традиционные китайские мелодии с западными ритмами. Шанхай стал своего рода мостом между Востоком и Западом, где активно развивалась массовая культура, включая музыку.

В период реформ китайское общество начало отходить от традиционных устоев, что нашло отражение и в музыке. Вокальные жанры начали меняться под воздействием нового политического климата и культурных тенденций, а также за счёт активной урбанизации. Музыкальные произведения стали обращаться к социальным проблемам, отражая изменения в жизни общества.

В это время в Китае активно развивались медиа: радио и кино. Они способствовали распространению новой массовой культуры, которая включала современные вокальные жанры и популярные песни. Западные фильмы и музыка, транслируемые на радио, проникали в китайскую культуру и оказывали влияние на местных композиторов и исполнителей.

В таких городах, как Шанхай и Гонконг, где были сильно колониальное влияние, западная музыкальная культура особенно интенсивно проникала в повседневную жизнь. Это касалось не только элиты, но и широкой аудитории, так как в этих городах появлялось всё больше развлекательных заведений, кафе и клубов, где звучала западная музыка.

*Киноиндустрия* в Китае начала активно развиваться в 1930-е годы, и музыкальные фильмы быстро заняли важное место в культурной жизни страны. Появление первых китайских музыкальных фильмов стало значимым фактором в популяризации вокальной музыки – таких жанров, как шидайцуй. В этих фильмах музыкальные номера стали ключевыми элементами, а песни, исполняемые главными геро-

инями, помогали раскрывать сюжет, создавать эмоциональный фон и демонстрировать чувства персонажей.

Музыкальные фильмы 1930–1940-х годов способствовали становлению и укреплению новых вокальных жанров, так как песни из фильмов часто становились хитами, а сами фильмы активно использовали музыку для привлечения зрителей. Такие фильмы способствовали распространению новых музыкальных стилей и создали платформу для музыкантов и исполнителей, которые впоследствии стали национальными звездами.

Жанр шидайцуй сыграл ключевую роль в развитии китайской киноиндустрии 1930-х годов. Песни этого жанра часто использовались в саундтреках к популярным фильмам. Знаковые исполнительницы, такие как Чжоу Сюань, стали не только вокальными звездами, но и кинозвездами, совмещая свою музыкальную карьеру с актёрской деятельностью. Песни шидайцуй, звучащие в фильмах, проникали в повседневную жизнь китайцев через радио и записи, что ещё больше способствовало их популярности.

Чжоу Сюань (1920–1957) стала настоящей «звездой» жанра шидайцуй благодаря фильмам, где она исполняла свои знаменитые композиции, такие как «Ночной Шанхай» [4]. Эти фильмы сделали её символом новой музыкальной эпохи. Взаимодействие кино и музыки создало целый пласт популярной культуры, в которой песни из фильмов играли центральную роль в жизни общества.

Музыкальные фильмы стали важным средством распространения новых вокальных стилей, таких как шидайцуй и другие популярные жанры. Музыка в фильмах не только иллюстрировала сюжеты, но и была доступна зрителям через пластинки и радио.

Современные вокальные стили, которые находили своё выражение в шидайцуй и других жанрах, были доступны массовой аудитории благодаря кино, сделавшее их частью повседневной культуры. Фильмы также помогали адаптировать новые стили, интегрируя элементы западной музыки и модернизируя традиционную китайскую мелодику, что делало музыку понятной и близкой современному слушателю.

Во второй половине XX века мощным средством распространения музыки стало телевидение. С началом регулярных телевизионных трансляций в 1950-х и 1960-х годах телевидение предоставило новую платформу для популяризации музыки и новых вокальных жанров. Музыкальные программы, выступления и шоу позволяли мгновенно распространять массовые песни на всю страну, что значительно увеличило доступность современной музыки для населения.

Телевидение открыло новые возможности для музыкантов и исполнителей, которые могли продвигать свою музыку на национальном уровне. Вокальные жанры, такие как китайская поп-музыка (C-pop), начали активно развиваться и распространяться через телевидение, что способствовало формированию новых музыкальных вкусов у аудитории.

Во второй половине XX века, особенно после 1980-х годов, с открытием Китая для мирового сообщества и ускорением глобализации телевидение стало важным каналом для проникновения западных музыкальных трендов в китайскую поп-культуру. Музыкальные передачи включали международные хиты, а китайские исполнители вдохновлялись западными жанрами, такими как рок, поп, диско и R&B. Это привело к созданию гибридных жанров, таких как кантопоп (Cantopop) и мандаринопоп (Mandopop), сочетающих китайские традиции с западными музыкальными элементами.

Китайская поп-сцена в 1980-е и 1990-е годы породила своих «идолов» – исполнителей, которые стали популярными благодаря телевидению и музыкальным шоу – Дэн Лицзюнь (Teresa Teng) и Джеки Чунг оказали огромное влияние на развитие C-pop. Их популярность росла не только благодаря песням, но и клипам, которые транслировались на телевидении, а также благодаря выступлениям на различных музыкальных конкурсах и шоу.

Несмотря на влияние западной музыки, C-pop не отказался от китайских музыкальных корней. Многие исполнители продолжают использовать элементы традиционной китайской музыки, такие как пентатоническая гамма, использование традиционных инструментов (например, гуцин и пипа), а также мелодические структуры, характерные для китайской музыкальной традиции. Это сочетание делает C-pop уникальным жанром, который успешно соединяет современные и традиционные музыкальные элементы.

Эта гибридность позволила C-pop привлечь как молодое поколение, ориентированное на западную культуру, так и более традиционных слушателей, ценящих китайское музыкальное наследие.

**Выводы.** XX век стал периодом кардинальных изменений в китайской музыкальной культуре, когда традиционные формы музыки начали переплетаться с западными, создавая новые жанры и стили, которые оказали значительное влияние на дальнейшее развитие китайской вокальной культуры и музыкальной сцены. После 1980-х годов Китай усилил контакты с внешним миром, западная поп-музыка и рок начали проникать в страну, что вызвало развитие новых жанров, таких как C-pop (китайская поп-музыка). Западные музыкальные тренды – поп,

рок, диско и хип-хоп, интегрировались с местной музыкой, создавая новые формы, адаптированные для китайской аудитории. Эти процессы значительно изменили музыкальный ландшафт страны и усилили связь Китая с глобальной музыкальной культурой.

Вокальная культура стала стремительно меняться, благодаря средствам массовой информации. Современные медиа, такие как радио, телевидение и интернет, сыграли важную роль в сохранении и распространении традиционных музыкальных жанров в Китае. Радио и телевидение в XX веке стали ключевыми инструментами распространения как новых, так и традиционных жанров. Государственные программы, посвященные традиционным жанрам, таким как Пекинская опера и кунцуй, продолжают поддерживать интерес к этим музыкальным направлениям. Сохранение баланса в транслировании традиционного и современного вокального искусства – важная задача новых медиа.

#### **Источники и литература**

1. Ма Ч. Краткий обзор истории китайского вокального искусства / Ч. Ма // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – № 2 (89). – С. 105–114.
2. Юй Я. Виды пения в Китае: история и современность вокальный культуры / Я. Юй // Сервис plus. – 2024. – Т. 18. – № 2. – С. 103–116.
3. Юй Я. Роль и значение вокального образования в сохранении и развитии китайской певческой традиции / Я. Юй // Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 24 ноября 2023 года). – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2024. – С. 295–299.
4. 歌声中遇见上海滩歌后 | 周璇百年诞辰纪念 [Встреча с королевой шанхайского пляжа на праздновании 100-летия Сингху Чжоу Сюаня]. – URL: <https://www.163.com/dy/article/FJ095QOD0517CGO5.html>

## **ПЕДАГОГИКО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ И ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

## Воспитание творческой личности: уроки А. А. Тарковского

*А. А. Бахтиярова,*

*магистрант 1 курса направления подготовки  
«Управление культурно-образовательной  
и культурно-просветительской деятельностью»  
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный  
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»*

*В статье учебные материалы, собранные из выступлений Андрея Тарковского, представлены в особом ракурсе – через проблему воспитания творческой личности. Формулируется ряд важных для раскрытия проблемы вопросов и предлагаются ответы на них.*

***Ключевые слова:** А. А. Тарковский, творческая личность, воспитание, рекомендации, режиссер, кинематограф.*

**Введение.** Андрей Арсеньевич Тарковский (1932–1986) – один из великих режиссёров России. Его работы стали воплощением нового взгляда на кино. Родились они из требовательности режиссёра к самому себе. В своих лекциях Тарковский даёт систему предложений и рекомендаций, но не в качестве назиданий или руководства. Режиссёр в целом против того, чтобы следовать за чьим-то мнением, – это один из основных тезисов всех его выступлений. Он предлагает отказываться от общепринятого взгляда на создание творческого продукта: не идти по вытоптанному кем-то пути, используя уже придуманные и не раз применённые методы, а искать «своё».

**Результаты исследования.** Все выступления Андрея Арсеньевича Тарковского посвящены кинематографу и работе режиссёра, но, вдумываясь в его слова, несложно осознать, что его принципы и предложения применимы к любой творческой личности. Рассмотрим их систематизацию.

**1. Творческая личность – это та, которая задаёт себе вопросы:** «Для чего приходят в кинематограф и что хотим сказать при помощи искусства?»

По мнению А. А. Тарковского, истинный режиссёр идёт снимать кино не просто потому, что это популярно, и не потому, чтобы снять кино. Приоритетным должен быть не сам продукт, а то, что мы хотим в нём реализовать. По А. А. Тарковскому – это жизнь. Кино должно породить художников, которые относятся к своему делу как к служению.

Что должна представлять из себя творческая личность исходя из этого вопроса?

**2. Творческая личность – наблюдатель.** «Поэтичность фильма рождается из непосредственного наблюдения за жизнью – вот, на мой взгляд, настоящий путь к кинематографической поэзии. Потому что кинообраз есть, по сути, наблюдение над фактом, протекающим во времени».

Режиссёр – это тростник. Нужно быть полым (не пустым!), чтобы иметь возможность пропускать через себя мир и передавать его реципиенту. Личность должна наблюдать за жизнью вокруг себя, пропускать её через себя, консервировать во времени и только после воплощать в кино или другом творческом результате – таков должен быть условный путь. Созерцатель выражает смысл сущего. Цель – не повторить наблюдение, а «выдать» что-то за наблюдение над жизнью [1].

Для этого ему нужно особенное состояние – ритм, который рождается при обращении к жизни, к тому, что личность создаёт. Ему нужен «слух» – слышать фальш в том, что создаёшь.

**3. Творческая личность – свидетель.** «Художник не ищет, а свидетельствует о своей правде мира».

Исходя из предыдущего тезиса, мы приходим к тому, что режиссёр – свидетель не только самой жизни, но и того, что происходит перед его камерой. Соответственно, любая творческая личность – свидетель того, что она творит.

В этом контексте важен эффект «внезапно рождённого». Нельзя создавать, зная наперёд, что будешь делать, ибо это слишком умозрительно. Поэтому важно творческое «начало» во всём процессе созидания. Это даёт ощущение «живого».

**4. Творческая личность. Отказ от авторитетов.** «Есть Хаос. И режиссёр должен привести этот хаос к гармонии. Надо изобрести свою систему работы с актёром, оператором, с материалом и т. д. Конечно, надо знать, что было до тебя, но затем надо забыть это».



*Невежество – ужасное свойство, оно агрессивно и злобно. Поэтому, повторяю, надо знать, но забыть».*

Вернёмся к пункту, который мы упомянули в самом начале.

А. А. Тарковский считает, что нужно отказываться от общепринятых методов съёмки. Кино – это мгновение, факт. Потому, к примеру, нет необходимости в его синтезе в другими искусствами. Сначала нужно нащупать то, что существует без лишнего. Нужно следовать пути самоограничения – дорогой, которую личность прокладывает себе сама, основываясь на своём видении, навыках и особенностях. Не нужно сделать нечто «хорошее», «тасуя» приёмы, рассуждения и прочее от других авторов. Так ничего не получится – в нём нет «я» автора.

Отсюда следующий тезис.

**5. Творческая личность – самость.** *«Типическое – там, где индивидуальное, особенное. Чем уникальнее – тем абсурднее... Конечный критерий заключается каждый раз в жизненной подлинности, в фактической конкретности. Отсюда и возникнет неповторимость...».*

Термин принадлежит Карлу Юнгу и отсылает к личности, собственному «я» [3, с. 116–118]. Самим А. А. Тарковским он использован не был, но как нельзя кстати он подходит под следующее рассуждение.

Следуя за канонами, за особенностями других авторов, творческая личность следует и за типичностью – то есть не создаёт ничего не то что нового, а вообще «своего». У личности должен быть свой собственный взгляд на всё, исходя из собственного же опыта, а чужими «словами» (имеем в виду приёмы и так далее) их не передать.

Более того, этого «своего» нужно придерживаться постоянно. То есть не позволять другим менять свой замысел: ни авторитетам, ни близким, ни тем, кто участвует в процессе создания (например, актёры, сценаристы, операторы и прочие в кинематографе).

**6. Творческая личность – жертва.**

*«Творческий акт противоречив, он связан с жертвенностью. Последним актом нашего творения будет разрушение».*

Здесь Тарковский говорит о том, что, создавая что-то своё, не стоит бояться это уничтожить. Наоборот – нужно. Потому что на обломках появится что-то абсолютно иное – интереснее и неповторимее. И оно будет лучше предыдущего. В несовершенстве заключена человечность.

**6. Творческая личность. Простота.**

*«Любое творчество связано со стремлением к простоте, к максимально простому способу выражения. <...> Стремиться к простоте – значит, измучиться до последней степени».*

Как же «своё» воплотить так, чтобы оно не осталась за рамками осознаваемого у остальных? Всё дело в простоте. Это один из главных тезисов Тарковского.

Нужно не стремиться к кинематографичности и эстетике. Главное – это суть. Кино несинтетично – об этом мы говорили ранее. Поэтому его нельзя и не нужно разбирать на составляющие. Это не значит, что режиссёр не должен использовать какие-либо приёмы. Они просто должны быть незаметны. Нужно избегать «эрзацкино» (термин самого Тарковского: эрзац – это некачественный заменитель чего-либо) [2]. То есть творческая личность, наполненная собственными переживаниями, наверняка глубокая, своё творчество должна не засорять посторонними деталями, техниками и т. д., а воплощать в искреннем и правдивом порыве.

**7. Творческая личность. Глубина.**

*Старый пруд,  
Прыгнула в воду лягушка,  
Всплеск в тишине*

Эдо Басё

Творческая личность при всей простоте реализации не должна лишаться и лишать глубины. Лучший пример для А. А. Тарковского – хокку японского поэта раннего периода Эдо, Басё.

В хокку, по мнению режиссёра, заключена вся глубина и умозрительность. Чем сильнее соответствие реальности и его воплощения, тем сложнее заключить последнее в понятную форму. При всей своей простоте, творчество должно обладать глубиной.

**8. Творческая личность. Поучение без назидания.** *«Режиссёр – не перст указующий, а демиург, создатель нового невыразительного»* (откорректированная цитата).

**Выводы.** Несколько раз звучала мысль о том, что творческая личность доносит что-то до людей. Но в понимании Тарковского она не должна поучать, назидать, диктовать. Режиссёр через кино воспитывает/развивает личность, способную понимать художественное произведение. По сути выполняет культурно-просветительскую деятельность, обращаясь к культурному потенциалу человека. Искусство не должно быть назидательным. Оно – как поучение. Без вмешательства автора.

**Источники и литература**

1. Старцев С. Андрей Тарковский-младший: фильмы отца надо смотреть глазами ребенка / С. Старцев // РИА Новости. – 4 мая. – 2017. – URL: <https://ria.ru/20170404/1491424721.html> (дата обращения: 20.11.2024).

2. Тарковский А. А. Лекции по кинорежиссуре. Уроки режиссуры: учебное пособие / А. А. Тарковский. – Москва, 2020. – 224 с.

3. Юнг К. Психология и поэтическое творчество / К. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / сост. Р. А. Гальцева. – Москва: Политиздат, 1991. – С. 116–118.

## **Практика решений проблемных вопросов социокультурной адаптации иностранных студентов в российском образовательном пространстве на основе модели эмоционального интеллекта**

*Ю. А. Варицкий,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры психологии и педагогики,*

*ФГБОУ ВО «Гжельский государственный университет»*

*В статье рассматриваются проблемные вопросы социокультурной адаптации (СКА) иностранных студентов на примере Гжельского государственного университета. Особое внимание уделяется роли эмоционального интеллекта (ЭИ) в процессе адаптации. Приведены результаты эмпирического исследования, подтверждающие эффективность применения данной модели. Обоснована необходимость внедрения программ по развитию ЭИ в образовательные учреждения для улучшения адаптации иностранных учащихся.*

**Ключевые слова:** *социокультурная адаптация, иностранные студенты, российское образовательное пространство, эмоциональный интеллект, модели адаптации, социокультурные барьеры, образовательный процесс.*

**Введение.** Актуальность темы обусловлена увеличением числа иностранных студентов, приезжающих на обучение в Россию, и связанными с этим вызовами СКА. Проблемы, возникающие у иностранных учащихся, могут существенно снижать их академическую успеваемость и ухудшить общее впечатление от пребывания в другой стране.

Несмотря на растущее внимание к вопросам адаптации, многие студенты продолжают испытывать трудности в интеграции в новую культурную среду. Неадекватное понимание культурных норм, язы-

ковые барьеры и отсутствие социальной поддержки усугубляют ситуацию [2]. Цель исследования – разработать и обосновать модель использования ЭИ в практике решения проблем СКА иностранных студентов.

Методы и методики исследования включают анализ литературных источников, наблюдение, анкетирование, интервьюирование, статистический и корреляционный анализ. Анкеты содержали вопросы, касающиеся уровня ЭИ и степени СКА студентов. Интервью проводились с преподавателями и кураторами иностранных студентов для получения дополнительной информации о проблемах, с которыми сталкиваются учащиеся. Наблюдения за поведением студентов в различных ситуациях позволили оценить степень их СКА по заранее определенным критериям.

Исследование проводилось на базе ГГУ, где обучались около 58 иностранных студентов. Работа велась в течение одного семестра в ГГУ. Участники эксперимента проходили курс по развитию ЭИ, состоящий из лекций, семинаров и практических занятий в форме тренингов ЭИ. Экспериментальная группа осваивала курсы, а контрольная группа продолжала учиться традиционным образом, без участия в курсах по ЭИ.

Сбор и обработка данных производились несколькими способами.

1. Перед началом эксперимента студенты проходили тестирование на эмоциональный интеллект (ЭИ) по опроснику Шутте [1, с. 192–202] и по шкале СКА [5, с. 129–149].

2. В середине эксперимента проводилось повторное тестирование для наблюдения за изменениями в уровне ЭИ и СКА студентов.

3. После завершения курса участникам вновь предлагалось тестирование, чтобы зафиксировать окончательный уровень ЭИ и СКА.

**Результаты исследования.** На занятиях иностранные студенты постигали теоретические основы ЭИ и СКА, динамику и содержание СКА на основе модели ЭИ, методы и стратегии, которые помогают студентам быстрее и эффективнее осваивать новый язык, культуру и эмоциональные особенности российского общества, методики и подходы, направленные на снижение стресса и улучшение академической успеваемости студентов.

*Количественные результаты.* 72% студентов с высоким уровнем ЭИ отмечали более легкую адаптацию, в то время как среди студентов с низким уровнем этот показатель составил всего 32%. Также более 80% студентов, прошедших тренинги по развитию ЭИ, отметили улучшение в коммуникации и социальной интеграции. Уровень ЭИ среди

студентов экспериментальной группы увеличился на 34%, в контрольной группе – статистически незначимо. Академическая успеваемость студентов ЭГ в среднем выросла с 3.7 балла до 4.3 балла. Корреляционная связь между уровнями ЭИ и СКА составила 0,64.

Результаты исследования подтвердили гипотезу о положительном влиянии высокого уровня ЭИ на процесс СКА. Студенты с высокими показателями ЭИ демонстрировали лучшую академическую результативность и меньшую склонность к стрессу и депрессии. Они легче устанавливали контакты с местными жителями и участвовали в общественной жизни вуза.

*Качественные результаты.* В результате реализации названных мер можно заметить достижение критериев оценки СКА иностранных студентов в следующих направлениях: 1) академические достижения: оценка успеваемости студентов по итогам семестра; 2) социальная активность: участие студентов в университетских мероприятиях, клубах и организациях; 3) уровень удовлетворенности: проведение регулярных анонимных опросов среди иностранных студентов о качестве поддержки и уровне комфорта; 4) оценка уровня стресса и тревожности с помощью анкетирования [3].

Достижению перечисленных критериев способствовали следующие условия: *создание базы данных:* разработка системы сбора и анализа данных по вышеуказанным критериям; *регулярные опросы:* проведение опросов не реже одного раза в семестр для отслеживания изменений в уровне адаптации; координация с преподавателями: внедрение системы обратной связи между преподавателями и администрацией для обмена информацией о прогрессе студентов; *поддержка менторов:* назначение старших студентов или преподавателей в качестве менторов для иностранных студентов, чтобы они могли получить советы и поддержку [4, с. 218–221].

**Выводы.** В данном исследовании особое внимание уделено модели ЭИ, которая играет ключевую роль в формировании социальных навыков и способности к эмпатии. Было установлено, что студенты, обладающие высоким уровнем ЭИ, легче преодолевают культурные различия, находят общий язык с местными студентами и преподавателями, а также более эффективно решают возникающие проблемы. Проблемы СКА иностранных студентов в российском образовательном пространстве были рассмотрены с учетом различных факторов, таких как языковой барьер, культурные различия, социальная изоляция и недостаток поддержки.

Практические рекомендации по улучшению СКА иностранных студентов были разработаны на основе анализа создания программ менторства, развития языковых курсов, организации культурных мероприятий и создания поддерживающей среды в учебных заведениях.

Эффективность применения модели ЭИ для решения проблем СКА подтверждена результатами исследования. Студенты, которые развивают свой ЭИ, становятся более уверенными в себе, открытыми к новым знакомствам и готовы преодолевать трудности. Это, в свою очередь, способствует не только их личностному росту, но и улучшению общего климата в учебной группе.

Полученные данные свидетельствуют о том, что внедрение программ по развитию ЭИ необходимо для успешного решения проблемных вопросов СКА. Повышение уровня ЭИ у иностранных студентов ведет к улучшению их СКА, повышению академической успеваемости и снижению стресса.

#### Источники и литература

1. Варицкий Ю. А. Особенности психодиагностики эмоционального интеллекта личности с помощью опросника Шутте / Ю. А. Варицкий // Сборник материалов научно-практической конференции «Современные проблемы психологии и образования в контексте работы с различными категориями детей и молодежи». – Москва: МФЮА, 2016. – С. 192–202.
2. Боброва О. Е. Проблемы адаптации иностранных студентов (по материалам исследования) / О. Е. Боброва, В. С. Хотько // Теория и практика современной науки. – 2019. – № 5 (47). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-adaptatsii-inostrannyh-studentov-po-materialam-issledovaniya> (дата обращения: 12.11.2024).
3. Мамина В. П. Особенности процесса адаптации иностранных студентов к обучению в российском вузе / В. П. Мамина, И. А. Романовская // Педагогические исследования (сетевое издание). – 2022. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-protseсса-adaptatsii-inostrannyh-studentov-k-obucheniyu-v-rossiyskom-vuze> (дата обращения: 12.11.2024).
4. Овсянникова Е. А. Социокультурная адаптация иностранных студентов к условиям обучения в российском ВУЗе / Е. А. Овсянникова, М. С. Жилыева // Сборник статей VI Международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию Юго-Западного государственного университета «Гуманитарные проблемы современности». – Курск: ЮЗГУ, 2024. – С. 218–221.
5. Ооки К. А. Русскоязычные версии кратких шкал адаптации и аккультурационных ориентаций Демес и Гираерт: психометрические характеристики / К. А. Ооки, И. В. Вачков // Консультативная психология и психотерапия. 2022. – Т. 30. – № 3. – С. 129–149.

## Педагогические подходы в формировании джазовых исполнительских приемов игры на аккордеоне студентов музыкальных факультетов (на примере крымскотатарских тем)

*А. Г. Ерзаулова,*  
кандидат культурологии, доцент  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*Э. Р. Куртметов,*  
магистрант 3 курса направления подготовки  
«Музыкально-инструментальное искусство»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*В статье рассматриваются педагогические подходы к формированию джазовых исполнительских приемов игры на аккордеоне у студентов музыкальных факультетов на примере крымскотатарских тем. Процесс обучения, по мнению авторов статьи, включает различные методики и стратегии, направленные на развитие импровизационных навыков, освоение различных стилей и техник игры, а также на воплощение культурных особенностей крымскотатарской музыки.*

**Ключевые слова:** аккордеон, джаз, импровизация, исполнительские приемы, культурное наследие, крымскотатарская музыка, музыкальный факультет, музыкальное образование, педагогические подходы.

**Введение.** Джазовое исполнение крымскотатарской народной музыки представляет собой уникальное явление, сочетающее богатую мелодическую и ритмическую палитру крымскотатарской культуры с импровизационными и гармоническими особенностями джаза. Это не просто механическое наложение джазовых элементов на народные мелодии, а глубокий синтез, требующий тонкого понимания обеих музыкальных традиций.

Изучение джазовых исполнительских приемов на аккордеоне студентами музыкальных факультетов требует комплексного подхода, который учитывает как специфику инструмента, так и культурные особенности крымскотатарской народной музыки. Как отмечает

Д. Кариков, «аккордеон – инструмент с богатыми выразительными возможностями, способный эффективно передавать как лирическую глубину, так и зажигательную энергию крымскотатарской музыки, обогащая её джазовыми импровизационными элементами. Поэтому, в процессе обучения особое внимание уделяется комплексному подходу, охватывающему технические, музыкально-теоретические и творческие аспекты исполнительства» [5, с. 23].

**Результаты исследования.** Крымскотатарская народная музыка характеризуется разнообразными ритмическими рисунками, часто сложными и асинхронными. В отличие от строгой метрической организации западноевропейской музыки, народные мелодии часто содержат синкопы, полиритмию и свободные ритмические вариации. Джаз, с его импровизационной природой, прекрасно подходит для включения таких ритмических особенностей.

По мнению Д. Р. Лившиц, «Аккордеон обладает широкими гармоническими и тембровыми возможностями, идеально подходит для исполнения крымско-татарской музыки в джазовом стиле. Он способен передавать как лиричность, так и энергичность мелодий, использовать различные тембры и эффекты» [8, с. 27].

Использование различных регистров аккордеона позволяет создавать контрасты тембра и динамики, подчёркивая эмоциональную палитру мелодии. Например, тихий и интимный регистр наиболее подходит для лирических частей, а яркий и энергичный – для динамичных. Использование техники тремоло или вибрато позволяет придать звучанию аккордеона большую выразительность, подчёркивая эмоциональные нюансы мелодии [2].

В процессе обучения студентов музыкальных факультетов игре на аккордеоне, особенно в контексте джазовой интерпретации крымскотатарских мелодий, необходимо применять разнообразные педагогические подходы. Это позволит эффективно формировать джазовые исполнительские приемы, основываясь на особенностях культурного и музыкального наследия. Во-первых, в обучении технике левой руки акцентируется внимание на развитии басовой партии и освоении walking bass, что требует синхронности с правой рукой. Это достигается через исполнение этюдов для координации, а также многочисленный анализ джазовых записей, что способствует формированию чувства ритма. Во-вторых, обучение технике правой руки включает развитие артикуляции и точности ритма. Студенты работают над техническими этюдами, аппликатурой и исполнением в медленном темпе сложных фрагментов, что позволяет им демон-

стрировать виртуозность исполнения. М. В. Булда подчеркивает: «... гармоническая техника – это использование расширенных и альтерированных аккордов – позволяет студентам практиковать импровизацию и создавать собственные гармонические варианты мелодий. Это углубляет понимание гармонических структур и способствует интересным аранжировкам» [3, с. 17]. Овладение ритмической техникой включает в себя изучение сложных ритмических фигур и полиритмий, что формирует у студентов уверенное чувство ритма и навыки импровизации, также, в процессе работы над произведением необходимо использовать ритмические упражнения и прослушивание джазовой музыки [8].

Импровизация на аккордеоне требует развития мелодического и гармонического мышления. Изучение сольных записей мастеров джаза и различных импровизационных техник формирует умение создавать мелодические линии. Развитие звукоизвлечения связано с работой над динамическим диапазоном и тембром. Упражнения на динамику и слуховой анализ помогают добиться выразительного звучания [1]. Создание джазовых аранжировок крымскотатарских мелодий развивает творческие способности студентов. Анализ аранжировок и гармонизация мелодий способствует глубокому пониманию музыкальной структуры.

Необходимым условием для успешной импровизации является развитие музыкального слуха и памяти, которое достигается через работу с различными мелодиями, слуховыми диктантами и занятиями по сольфеджио.

Музыкальный анализ, включающий изучение структуры, гармонии и ритма, развивает аналитические способности. Сравнительный анализ крымскотатарских мелодий и джазовых стандартов способствует глубокому пониманию музыкального материала.

Важным аспектом джазовой интерпретации крымскотатарской музыки является баланс между аутентичностью и инновациями. Исполнитель должен сохранить основной характер народной мелодии, но при этом добавить свои творческие идеи и импровизационные элементы.

Как отмечает Ю. Кинос, «джазовая интерпретация крымскотатарской музыки не может быть отделена от культурного контекста. Исполнитель должен учитывать исторические и культурные особенности этой музыки, её связь с традициями и обычаями крымскотатарского народа. Это позволит создать более глубокую и значимую интерпретацию» [7, с. 79]. Обучение джазовому исполнению крым-

скотатарской музыки требует комплексного подхода, включающего в себя изучение как теоретических основ джаза и крымскотатарской музыки, так и практическое освоение инструментальных техник и навыков импровизации.

Необходимо уделять внимание развитию слуха, анализу музыки, развитию чувства стиля и глубокому пониманию культурного контекста. В. Власов отмечал, что «работа с фольклористами и носителями традиций может оказаться незаменимой для достижения аутентичного звучания» [4, с. 20].

Одним из ключевых аспектов обучения является работа с ритмическими фигурациями. Например, мелодия «Агъыр ава», исполняемая в быстром темпе, предоставляет возможность студентам освоить сложные ритмические структуры, такие как свинг и полиритмия (наложение 3/4 на 4/4). Применение синкоп поможет подчеркнуть основные ритмические моменты, создавая ощущение «грува», что является важным элементом джаза. Поэтому занятия должны включать в себя не только упражнения на ритмическую импровизацию, но и работу над различными ритмическими стилями.

Многие крымскотатарские народные песни, такие как «Хош кельди авасы» и «Ханнынъ софра авасы», представляют собой лирические произведения с плавным ритмом, что открывает пространство для работы с ритмическими вариациями. Сравнение с джазовыми подходами к импровизации помогает студентам научиться создавать плавные линии за счет варьирования ритмов. А. Кончевский утверждал, что «фокус на вопросно-ответных интонациях, как в песне «Бейим одаман», станет полезным элементом в процессе формирования навыков импровизации, где студенты смогут развивать интонации с помощью джазовых гармонических структур, сохраняя эмоциональную выразительность оригинала» [6, с. 104].

Студенты должны уделять внимание особенностям крымскотатарских мелодий, таким как украшения, мелизмы и микротоны. Педагогические подходы подразумевают практические занятия, сосредоточенные на эффективной интеграции этих элементов в джазовую импровизацию, сохраняя аутентичность и колорит крымскотатарской музыки, как показано в примере «Къайгылы йыр». Д. Кариков писал: «Традиционная гармония крымскотатарской музыки основана на модальных ладах и простых гармонических последовательностях. Это создает возможности для использования модальной импровизации в джазе. Применение доминантсептаккордов и альтерированных аккордов на примере мелодии «Къайнана ве келин» по-

могает студентам расширить свои гармонические знания и умения, что в свою очередь углубляет их музыкальное восприятие и исполнительское мастерство» [5, с. 44].

Одной из важных составляющих джазовой интерпретации крымскотатарской музыки является аранжировка. Выбор инструментов, фактура исполнения и использование ритмических приемов должны быть предметом обсуждения на занятиях. Использование джазового ритм-секции в сочетании с аккордеоном позволяет создать яркое и динамичное звучание, сохраняя при этом аутентичность мелодий.

Импровизация, представляющая собой ключевой элемент джаза, должна занимать центральное место в процессе обучения. Студенты должны уметь свободно и креативно интерпретировать народные мелодии на основе мелодических и гармонических элементов, что позволяет развить индивидуальный стиль исполнения. Например, интерпретирование песни «Песнь соловья» на аккордеоне с применением джазовых гармонических прогрессий и свингового ритма станет практическим заданием для развития навыков импровизации [3].

В процессе работы над джазовой импровизацией необходимо обращать внимание на разнообразие джазовых стилей, включая свинг, бибоп и модальный джаз, соответствующих конкретной мелодии и художественному замыслу произведения

**Выводы.** Педагогические подходы в процессе формирования джазовых исполнительских приемов у студентов музыкальных факультетов на примере крымскотатарских тем должны быть комплексными, учитывающими разнообразие ритмических, гармонических и мелодических аспектов, а также способствующие развитию импровизационных навыков и творческому самовыражению.

#### Источники и литература

1. Бажилин Н. Р. Обучение студента основам джазовой импровизации на аккордеоне в образовательном процессе вуза: дис. ... канд. пед. наук: 5.8.2. / Н. Р. Бажилин. – Краснодар, 2023. – 194 с.
2. Брусенцев Ю. В. Акустические и конструктивные особенности современных баянов и аккордеонов «АККО» / Ю. В. Брусенцев // Народник. – 2011. – № 2 (74). – С. 27–28.
3. Булда М. В. Профессиональное развитие исполнительского творчества отечественных и зарубежных эстрадно-джазовых аккордеонистов-баянистов на стадии филармонической специализации (1950–1980) / М. В. Булда // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. – 2009. – № 11. – С. 12–22.

4. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне / В. Власов. – Одесса: Астропринт, 2008. – 160 с.

5. Кариков Д. Крымскотатарская инструментальная музыка ханского периода / Д. Кариков. – Симферополь: Доля, 2007. – 121 с.

6. Кончевский А. К. Песни и музыка Крыма / под общ. ред. И. М. Саркизова-Серазини. – Москва: Земля и Фабрика, 1925. – 416 с.

7. Кинус Ю. Г. Джаз: истоки и развитие / Ю. Г. Кинус. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. – 496 с.

8. Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Д. Р. Лившиц. – Нижний Новгород, 2003. – 176 с.

## Актуальность проблемы осмысления культуры и права в педагогически-воспитательных и правовых аспектах формирования и развития культуры современного общества

*М. В. Масаев,*

*доктор философских наук, профессор,  
профессор кафедры культурологии  
и социокультурного проектирования  
Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный  
университет им. В. И. Вернадского»*

*Работа посвящена проблеме осмысления культуры и права в педагогически-воспитательных и правовых аспектах формирования и развития культуры современного общества. Подчеркивается, что выделение права в качестве одного из основных структурных компонентов культуры является необходимым условием для обозначения полноты культуры как теоретической проблемы с одной стороны, а также в практике реализации и полноценного функционирования человеческого общества – с другой.*

**Ключевые слова:** культура, право, современное общество, педагогика.

**Введение.** Классическая культурология, рассматривая культуру как теоретическую проблему, касается многих базовых вопросов

в системе её понятийно-категориального аппарата. В частности, с позиций философской культурологии подчёркивается многообразие подходов к дефиниции понятия «культура», акцентируется её духовно-творческий компонент [5] и т. д.

Совершенно справедливо при этом рассмотрении выделяются и структурные элементы культуры. К ним причисляют, в частности, следующие: мифологию, религию, идеологию, науку, технику, искусство, этику, политику, право (выделено нами. – *М. М.*), обычаи, нормы, ценности, систему воспитания, систему образования, стиль мышления и образ жизни.

Каждый из этих структурных элементов чрезвычайно важен для воссоздания целостной картины культуры. При этом её воображаемый художник-творец, изъяс какой-либо из компонентов, не получит так необходимого обществу шедевра. А создавать шедевр под названием «картина культуры» крайне необходимо человеческому обществу.

**Результаты исследования.** В данном контексте, рассматривая проблему культуры и права не только в деле сохранения культурного и природного наследия, но также осмысления культуры и права в педагогически-воспитательных и правовых аспектах формирования и развития культуры современного общества, мы показательно можем подчеркнуть, что при выделении перечисленного выше весьма внушительного ряда структурных элементов культуры, начиная от мифологии, религии, идеологии и т. д., отдельно выделяется и такой компонент, как право.

Таким образом, можно сделать первый промежуточный вывод о том, что выделение права в качестве одного из основных структурных компонентов культуры является необходимым условием для обозначения полноты культуры как теоретической проблемы с одной стороны, а также в практике реализации и полноценного функционирования человеческого общества – с другой. Дело в том, что не секрет – жить человеку в культурном обществе, где такой структурный элемент, как право, не только декларируется, но и неукоснительно соблюдается, гораздо лучше, чем в том, где юриспруденция служит лишь средством в интересах ограниченного круга людей, а то и попросту попирается. Показательным и символическим моментом, например, является то, что великий Георг Вильгельм Фридрих Гегель свой знаменитый афоризм «всё действительно разумно, всё разумное действительно» [1, с. 15]

высказал в работе под названием «Философия права», на что совершенно справедливо указывают современные исследователи, занимающиеся, например. Проблемы корреляционного взаимодействия искусства, философии и права [2, с. 6]. И совершенно не случайно вопросы взаимодействия культуры, искусства и права находили отражения в диссертационных исследованиях, начиная с «лихих 90-х годов» XX века и заканчивая современностью [3; 4] – исследователи, в частности, занимались проблемами правовой культуры, правового воспитания и управлением правосознательным процессом в современном российском обществе [3], а также правовой культурой современного российского общества в теоретико-правовом ракурсе [4].

В этой связи возникает вопрос о необходимости правовой культуры в обществе применительно к практической стороне государственной деятельности. В частности, можно согласиться с тем, что «взаимопроникновение и взаимодействие правового просвещения и искусства», а наряду с искусством и культуры, необходимо совершенствовать путём интенсификации, культурологизации и эстетизации просветительской деятельности в области популяризации правовых знаний и правомерных форм поведения» [2, с. 19].

**Выводы.** Актуальность проблемы осмысления культуры и права в педагогически-воспитательных и правовых аспектах формирования и развития культуры современного общества приобретает особый смысл именно в наше «время перемен», когда «социум транзитивного периода» стоит перед очередным историческим выбором – тотальной глобализации или сохранения культурной идентичности. Вспомним афоризм Александра Солженицына: «Пусть разноцветное человечество будет». В этом глубокий метафизический, культурологический смысл. А юристы, имея в запасе богатейший арсенал законов и нормотворчества, должны помочь и философам, и культурологам, и политологам, и экономистам и другим мыслящим представителям человеческого сообщества найти оптимальный путь преодоления проблем, которые давным-давно дамокловым мечом нависли над людьми и требуют своего немедленного, или, мягко скажем, неотложного разрешения.

#### Источники и литература

1. Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Сочинения. Философия права / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Москва; Ленинград: Соцэкгиз, 1947. – Т. 7. – 380 с.

2. Васильева Е. Н. Рациональные и иррациональные основания взаимодействия искусства, философии и права: автореф. ... д-ра искусствоведения: 5.10.01 / Е. Н. Васильева. – Казань, 2024. – 54 с.

3. Крыгина И. А. Правовая культура, правовое воспитание и управление правосопитательным процессом в современном российском обществе: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.01 / И. А. Крыгина. – Ростов-на-Дону, 1999. – 190 с.

4. Петручак Л. А. Правовая культура современного российского общества: теоретико-правовое исследование: дис. ... д-ра юрид. наук: 12.00.01 / Л. А. Петручак. – Москва, 2012. – 453 с.

5. Масаев М. В. Актуализация духовно-нравственных ориентиров современной молодежи на примере освоения базовых проблем межкультурного взаимодействия / М. В. Масаев // Духовно-нравственное развитие современной молодежи как фактор самосовершенствования на основе самопознания: материалы Всероссийской научно-практической конференции (14–17 ноября 2023 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – С. 199–203.

## Цифровое общество как новая образовательная парадигма

*А. Ю. Маслюков,*

*аспирант 2 курса направления подготовки*

*«Теория и история культуры, искусства»*

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

*Статья посвящена изучению цифровой трансформации, которая ведет к глубоким и всесторонним изменениям в производственных и социальных процессах. Новая фаза развития цивилизации, в которой главным продуктом производства стала информация, послужила основой формирования цифрового общества, что является основанием рассмотрения его в качестве новой образовательной парадигмы.*

**Ключевые слова:** цифровизация, цифровое общество, социальная трансформация, цифровые технологии, образование.

**Введение.** С конца прошлого века в научном мире активно ведутся дискуссии относительно нового этапа развития цивилизации, связанного с информационным обществом. Наиболее известными

теоретиками в этой области являются Д. Белл, П. Дракер, М. Кастельс, Э. Тоффлер, Ф. Фукуяма и др. Возникшие теории стали мощным аналитическим инструментом для изучения социальных трансформаций. В последнее время эти изменения стали проходить значительно интенсивнее в связи с осознанием роли информации в современном мире, утвердившейся благодаря впечатляющим инновациям в сфере информационных и коммуникационных технологий. Прорыв в скорости, объемах и стоимости обработки, хранения и передачи информации привел к тому, что XX век стали называть информационным. На волне этих стремительных преобразований ряд ученых начали заявлять о наступлении информационной эпохи и появлении принципиально нового типа общества, пришедшего вслед за индустриальным – постиндустриального. Сторонники данного подхода говорят, что коммуникационные сети стали информационными магистралями, создавшими инфраструктуру для всемирного информационного общества.

Новая фаза развития цивилизации, в которой главным продуктом производства стала информация, послужила основой формирования информационного общества. Парадигма его предполагает изменение способов создания, распространения и потребления информации под влиянием цифровых технологий. Это включает в себя переход от традиционных форматов (например, книги, журналы, физические арт-объекты) к цифровым форматам (электронные книги, онлайн-журналы, виртуальные арт-проекты), доступ к ресурсам через онлайн-платформы и децентрализованные коллекции, развитие интерактивных и мультимедийных форм выражения, а также возможность взаимодействия и обмена контентом через социальные сети и цифровые коммуникационные средства [1, с. 65].

Таким образом, под информационным обществом обычно понимают современную стадию развития, в которой важнейшее значение приобретает не информация в целом, а прежде всего ее цифровой формат, методы оцифровки, кодирования и передачи [2, с. 132].

**Результаты исследования.** В Российской Федерации в соответствии с Указом Президента «О национальных целях развития РФ на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» [3] процесс цифровой трансформации выделен в качестве одного из приоритетных в рамках основополагающих целей общественного развития. Цифровая трансформация предполагает глубокие и всесторонние изменения в производственных и социальных процессах, связанных с заменой аналоговых технических систем цифровыми,



а также широким применением цифровых технологий. Если говорить о первом показателе, то исследование А. Прохорова и Л. Коники «Цифровая трансформация. Анализ, тренды, мировой опыт» [4] указывает, что уже к 2020 году доля аналоговых данных, приближалась к нулю, то есть процесс цифровизации, согласно данному показателю, находился в фазе завершения.

Однако это в некоторой степени упрощенное понимание процесса цифровой трансформации. Помимо замены аналоговых технических систем цифровым форматом процесс цифровой трансформации предполагает широкомасштабное применение цифровых технологий, что порождает глобальную проблему адаптации отдельного человека и сообществ к изменениям в информационном пространстве, обуславливая переход к цифровому обществу. Идея цифрового общества была предложена М. Кастельсом, который рассматривал переход к цифровому обществу как начало «нового мира». Такой переход базируется на формировании определенной системы взаимоотношений человека с техникой и способов социального взаимодействия, опосредованных цифровыми средствами. Решающее значение для развития цифрового общества имеют знания людей, формирование и развитие которых происходит в системе образования. Это неизбежно ведет к изменению архитектуры образовательного пространства, что предполагает создание современной и безопасной цифровой образовательной среды, обеспечивающей высокое качество и доступность образования всех видов и уровней. Данная среда имеет ряд направлений, приобретающих в современном мире особую значимость. К ним можно отнести:

- непрерывное образование и ориентацию на индивидуализацию обучения;
- электронное образование, осуществляемое посредством онлайн-курсов и сетевого группового обучения;
- направленность на получение конкретных, практических знаний и навыков и последующая установка на рынок труда;
- развитие образовательных программ, соответствующих приоритетным направлениям модернизации и технологическому развитию страны (информатика, программирование, электроника, электроэнергетика, робототехника, нанотехнологии и т. д.);
- оснащение научных и образовательных учреждений современным и качественным научно-техническим оборудованием, программными обеспечениями и информационными системами;

– создание инфраструктуры, позволяющей правильным образом структурировать информацию для простоты ее использования в научной и исследовательской деятельности [5].

Сегодня цифровизация образования является приоритетом государственной политики Российской Федерации, что отражено в федеральных стратегических документах. К ним относятся: Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы, утвержденная Указом Президента Российской Федерации от 09.05.2017 № 203 [6]; Указ Президента Российской Федерации Владимира Путина от 21.07.2020 № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [7]; приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 02.12.2019 № 649 «Об утверждении Целевой модели цифровой образовательной среды» [8]; распоряжение Министерства просвещения Российской Федерации от 18.05.2020 № Р-44 «Об утверждении методических рекомендаций для внедрения в основные общеобразовательные программы современных цифровых технологий» [9].

В основе всех перечисленных документов лежит технологический прорыв как важный показатель развития цифрового общества. Так, еще М. Кастельс считал, что информационные технологии становятся отправным пунктом в анализе сложностей становления новой экономики, общества и культуры, что технология есть общество, и общество не может быть понято или описано без его технологических инструментов [10].

К цифровым технологиям исследователи сегодня относят:

- *искусственный интеллект* – технологию, которая используется при решении «интеллектуальных» задач, и все ее разработки направлены на создание программ для распознавания образов, систем;
- *технологии больших данных (Big data)* как неотъемлемые инструменты, позволяющие изучать огромные потоки информации;
- *VR and AR, MR (виртуальная, дополненная, смешанная реальность)*, где происходит погружение в виртуальный мир с помощью компьютерной программы;
- *дополненная или компьютероопосредованная реальность (AmendedReality – AR)*, где осуществляется накладка на генерируемую компьютером информацию сверху на изображения реального мира;
- *смешанная реальность (MixedReality – MR)*, где реальный мир связан с виртуальным и они объединены между собой. Технологии

VR (виртуальная реальность) и AR (дополненная реальность) все больше набирают популярность в сфере образования.

Использование цифровых технологий становится все более значимым. Так, согласно статистической информации, представленной в сборнике «Индикаторы образования: 2024», в РФ для работы в ИКТ-интенсивных отраслях сегодня подготовлен каждый 10-й выпускник программ СПО и каждый 4-й выпускник вузов [11].

**Выводы.** Тенденции, которые мы наблюдаем в сфере образования, свидетельствуют об интенсификации процесса цифровизации. Он реализуется как на уровне государственного нормативно-правового регулирования, так и в повседневных образовательных практиках. Формирование цифрового общества является основанием для рассмотрения его в качестве новой образовательной парадигмы.

#### Источники и литература

1. Гаспарян Л. С. Цифровизация как современное условие социального взаимодействия в культуре / Л. С. Гаспарян // *Russian Studies in Culture and Society*. – 2023. – Т. 7. – № 4. – С. 62–74. – URL: <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2023-4-62-74> (дата обращения: 10.11.2024).

2. Смирнов А. В. Цифровое общество: теоретическая модель и российская действительность / А. В. Смирнов // *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*. – 2021. – № 1. – С. 129–153. – URL: <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.1.1790> (дата обращения: 10.11.2024).

3. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года: Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 № 309 // сайт официального интернет-портала правовой информации // [pravo.gov.ru](http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202405070015). – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202405070015> (дата обращения: 15.11.2024).

4. Прохоров А. Цифровая трансформация. Анализ, тренды, мировой опыт / А. Прохоров, Л. Коник. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: ООО «КомНьюс Групп», 2019. – 368 с.

5. Гаврилюк Е. С. Основные направления и факторы цифровой трансформации сектора науки и образования / Е. С. Гаврилюк, А. Г. Изотова // *Научный журнал НИУ ИТМО. Серия: Экономика и экологический менеджмент*. – 2021. – № 1. – С. 22–31.

6. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы: Указ Президента Российской Федерации от 09.05.2017 № 203 // Электронный фонд правовых и норматив-

но-технических документов / docs.cntd.ru. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/902087132> (дата обращения: 18.11.2024).

7. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года: Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 № 474 // Официальный интернет-портал правовой информации / [pravo.gov.ru](http://publication.pravo.gov.ru). – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/view/0001202007210012> (дата обращения: 15.11.2024).

8. Об утверждении Целевой модели цифровой образовательной среды: Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 02.12.2019 № 649 // Официальный интернет-портал правовой информации / [pravo.gov.ru](http://publication.pravo.gov.ru). – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201912250047> (дата обращения: 17.11.2024).

9. Об утверждении методических рекомендаций для внедрения в основные общеобразовательные программы современных цифровых технологий: Распоряжение Министерства просвещения Российской Федерации от 18.05.2020 № Р-44 // Законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации: [сайт] / [legalacts.ru](https://legalacts.ru). – URL: <https://legalacts.ru/doc/rasporjazhenie-minprosveshchenija-rossii-ot-18052020-n-r-44-ob-utverzhdanii/> (дата обращения: 15.11.2024).

10. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс; пер. с англ.; под науч. ред. О. И. Шкаратана. – Москва: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.

11. Индикаторы образования: 2024: статистический сборник / Н. В. Бондаренко, Т. А. Варламова, Л. М. Гохберг и др. // *Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики»*. – Москва: НИУ ВШЭ, 2024. – 133 с.

## Механизмы реализации государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей в регионах

*Е. В. Паничкина,*

*кандидат политических наук, доцент,*

*доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения*

*ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный*

*институт культуры»*

*Статья посвящена анализу приоритетов и ценностных ориентаций студенческой молодежи. В рамках исследования проведен сравнительный анализ культурных ценностей студенческой молодежи двух вузов Кузбасса, что позволяет определить эффективность применяемых механизмов по сохранению и укреплению традиционных ценностей на региональном уровне.*

**Ключевые слова:** культурная политика, государство, духовно-нравственные ценности, регион, студенческая молодежь.

**Введение.** На государственном уровне сегодня ведется активная работа, направленная на сохранение и укрепление традиционных ценностей, о чем свидетельствует большой объем нормативно-правовых актов, проектов и программ, принятых на федеральном уровне. «Угроза размывания традиционных российских духовно-нравственных ценностей и ослабление единства многонационального народа Российской Федерации» впервые была отражена в Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г. [3]. Анализ проблем, представленных в документе, показал разрыв прежде устойчивых межпоколенческих связей в вопросах передачи культурных, этнических традиций и знаний, что не способствовало передаче от поколения к поколению традиционных для Российской Федерации ценностей и норм, традиций и обычаев.

Сегодня государственная политика по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей представляет собой совокупность скоординированных мер, осуществляемых Президентом и иными органами публичной власти при участии институтов гражданского общества для противодействия социокультурным угрозам национальной безопасности Российской

Федерации в части, касающейся защиты традиционных ценностей. Одним из важнейших элементов данной защиты стал

Указ Президента «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [4], недвусмысленно формулирующих те базовые ценности и идеалы, которые являются определяющими для сохранения русской национальной идентичности и национальной безопасности, единства народов России.

На региональном уровне во многих субъектах сегодня приняты законы и программы, включающие основные положения федеральных документов, также отражающие и региональную идентичность, и этническое многообразие культур. Таковы, в частности, законы Кемеровской области: «О культуре», «О музейной деятельности», «Об объектах культурного наследия (памятников истории и культуры) в Кемеровской области», «О региональных целевых программах Кемеровской области», «О коренных малочисленных народах Кемеровской области», «Об образовании в Кемеровской области» и др.

Именно на региональном уровне сегодня формируются те механизмы, которые позволяют сохранить и укрепить традиционные ценности с учетом особенностей самих территорий, интересов и запросов различных региональных акторов. А значит, особенно важны региональные исследования ценностных ориентаций молодежи, что позволяет определить эффективность региональной стратегии по формированию ценностных установок студенческой молодежи.

*Цель* исследования – проанализировать систему ценностей студенческой молодежи и определить эффективность механизмов патриотического воспитания молодежи Кузбасса. В исследовании применялись нормативно-ценностный подход, системный и сравнительный анализ, эмпирическая часть исследования проводилась методом фокусированных интервью.

**Результаты исследования.** Исследование проводилось в два этапа. Первый этап исследования (2022 год) включал социологическое исследование студентов двух вузов. В рамках исследования вопросы были распределены на два блока: 1) определение через оценки студентов сущности культуры, как одного из важнейших компонентов патриотического воспитания молодежи; 2) восприятие молодежью категории «культуры будущего» [2, с. 129–138].

Результаты исследования показали, что студенты КемГИК проявили большую вариативность в оценке феномена культуры, отметили значимость региональной культуры в контексте Сибирской идентич-

ности. Студенты же КемГУ в своих ответах отметили такие ценности, как либерализм, особенность региональной многонациональной культуры, значимость этнических культур.

Второй этап исследования (2023 год) включал метод фокусированных интервью студентов двух вузов. В итогах второго этапа, полученных в ходе интервью, необходимо отметить важность двух выводов. Во-первых, феномен культуры может выступать как индикатор, позволяющий определить степень сформированности ценностных установок и мировоззрения молодежи, а также определить влияние внешних факторов и угроз на изменение данных установок; во-вторых, сравнительный анализ настроений среди студенческой молодежи показал, что в целом студенты придерживаются схожих позиций в выстраивании системы личностных приоритетов. При этом студенты КемГИК более расположены к творческому подходу в определении своего «я», отмечая значимость свободы как средства по достижению результатов в творчестве и саморазвитии. В свою очередь, студенты КемГУ, не отрицая значимости факторов свободы и индивидуализма как непеременимых составляющих современного молодого человека, утверждают важность знания своей истории и учёта исторического прошлого в выстраивании как своей личностной траектории развития, так и развития своего региона [2, с. 129–138]. Следовательно, при некоторых различиях в оценках респондентов в выстраивании приоритетных позиций, связанных со спецификой направления подготовки, в целом, можно выделить схожесть позиций студенческой молодежи по уровню сформированности ценностных установок, а также встраивания данных установок в парадигму приоритетов регионального развития и активной жизненной позиции, что говорит о сформированной гражданской идентичности у студенческой молодежи вузов Кузбасса.

Полагаем, что продолжение данного исследования позволит в динамике определить важнейшие компоненты, определяющие ценностные ориентиры студенческой молодежи, а также выработать рекомендации по более эффективной работе структур, ответственных за реализацию программ патриотического воспитания молодёжи.

Важность данной работы подтверждает план мероприятий по укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей, утвержденный Правительством Российской Федерации. Документ состоит из 14 разделов, включающих 138 мероприятий, которые будут реализованы в течение 2024–2026 годов. Ответственность за исполнение возложена не только на федеральные, но и на

региональные органы исполнительной власти, а также образовательные, общественные, научные, религиозные организации и другие ведомства.

Как справедливо отметила О. Н. Астафьева, регионы обладают богатым культурным потенциалом, квалифицированными кадровыми ресурсами и имеют выгодные географические, природные и культурные ландшафты для устойчивого развития. Нужно только научиться правильно их использовать в интересах будущего [1, с. 43–51].

На региональном уровне уже не первый год идет планомерная и эффективная работа по разработке механизмов реализации государственной политики в деле сохранения и укрепления традиционных ценностей жителей с учетом специфики территории, особенности ее ландшафта. И особое внимание здесь уделяется детям и молодежи – потенциалу для развития наших территорий. Эта работа включает проекты, форумы, дискуссионные площадки, направленные на развитие воспитательного и просветительского потенциала культуры и его максимального использования в процессе формирования личности.

**Выводы.** Сегодня вузы принимают активное участие в культурной повестке регионов, не только готовя высококвалифицированных специалистов, но и создавая условия для реализации творческого потенциала нашей молодежи, формируя активную гражданско-патриотическую позицию, бережно сохраняя и передавая новым поколениям ценности, традиции и культуру нашего народа.

#### Источники и литература

1. Астафьева О. Н. Стратегия устойчивого развития в культурной политике российских регионов / О. Н. Астафьева // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль: Издательство Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, 2019. – № 1. – С. 43–51.
2. Феномен культуры в системе ценностных представлений студенческой молодежи Кузбасса (на материалах фокусированных интервью) / Е. В. Матвеева, А. В. Алагоз, Е. В. Паничкина, А. П. Асхакова // Вестник Забайкальского Государственного Университета. – 2023. – Т. 29. – № 1. – С. 129–138.
3. Российская Федерация. Правительство. О Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.: [утв. распоряжением Правительства от 11 сентября 2024 г. № 2501-р] // Консультант Плюс: [сайт]. – Москва, 1992–2024. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_485830/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_485830/) (дата обращения: 12.11.2024).

4. Российская Федерация. Президент. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: [утв. указом Президента РФ от 09.11.2022 N 809] // КонсультантПлюс: [сайт]. – Москва, 1992–2024. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_430906/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_430906/) (дата обращения: 13.11.2024).

## Педагогическое измерение искусства в развитии внутреннего мира личности

*В. И. Рашковская,*

*доктор педагогических наук, профессор кафедры  
музыкально-инструментального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье представлен анализ педагогического потенциала древнерусского искусства как средства развития внутреннего мира личности и общества. Предложена актуализация традиционных отечественных ценностей, воплощенных в художественных образах искусства; обосновывается их аксиологический потенциал в современной педагогике и необходимость сохранения преемственности духовных традиций нашего народа. Анализируются образцы изобразительного древнерусского наследия как духовно-мировоззренческий феномен.*

**Ключевые слова:** *древнерусское наследие, национальный идеал, аксиология, иерархия педагогических ценностей, символическое мышление, невербально-созерцательное познание, денационализация, художественная антропология.*

**Введение.** Современные глобальные изменения в образовании России характеризуются новым осмыслением целей, ценностей, концептуальных подходов, разработке новой парадигмы образования. Особое, приоритетное, место отводится развитию внутреннего мира личности в деле обеспечения национальной безопасности страны.

Поставленная проблема требует основательной теоретической и практической проработки, в которой целесообразно использовать богатство педагогических идей прошлого. Актуальным становится

возрождение традиционных педагогических ценностей. Замечательный русский историк, педагог и публицист В. Ключевский писал: «Чтобы знать, куда нам идти, надо знать, откуда мы пришли» [4, с. 201].

На теоретико-методологическом уровне эта проблема освещена в трудах М. Бахтина, В. Библиера, Н. Бородиной, М. Кагана, В. Ксенофонтова, Д. Лихачева, М. Мамардашвили, А. Лосева, В. Ремизова и др. Значение интегративных подходов в решении этой задачи подчеркивается такими авторами как А. Алексеенко, В. Братусь, В. Зеньковский, С. Пролеев, Л. Сурова, К. Ушинский, Т. Флоренская, Е. Шестун и др.

Несмотря на большое количество исследований, концептуальные положения развития внутреннего мира личности средствами древнерусского искусства разработаны не в полной мере, что и определило тему данной статьи.

**Цель** – проанализировать педагогический потенциал древнерусского наследия как средства развития внутреннего мира личности и рассмотреть его актуализацию в современной педагогике.

**Результаты исследования.** Процесс формирования внутреннего мира личности – это особая линия воспитания, которая имеет свою специфику и требует от педагогики вдумчивой и внимательной постановки проблемы. Сегодня важно вернуться к своим национальным корням, отечественным духовным традициям в развитии внутреннего мира личности, в том числе средствами искусства.

Следует подчеркнуть, что художественная антропология в древнерусском искусстве основывается на эстетическом восприятии творения мира и человека. Художественная антропология, как концепция личности, может стать теоретической и практической основой в разработке путей развития внутреннего мира личности. Значимым становится построение иерархии педагогических ценностей, исходя из древнерусской концепции личности. В. Зеньковский писал, что в педагогической практике следует исходить из «... принципа иерархического строения человека. Человек построен иерархически <...> а развитие человека есть восстановление нормальной иерархии сил» [2, с. 43]. Важно подчеркнуть, что в этой концепции доминанта отводится внутреннему миру личности, но не внешнему. К сожалению, наш современник живет во внешнем пространстве больше, чем в своем внутреннем, который следует изучить, упорядочить и усовершенствовать.

Педагогическая ценность древнерусской педагогики состоит в том, что национальный идеал усматривался не в приобретении материальных благ, а в чистоте души человеческой. Об этом свидетельствуют пословицы и поговорки, которые стали своеобразным кодексом народной мудрости и нравственности: «Душа всему мера», «Душа всего дороже», «Не пожалел ты души своей» и др. [6, с. 91].

Древнерусская традиция ищет решение этой проблемы не в преобразовании лиц и среды, а в путях познания и усовершенствования внутреннего мира. Д. Лихачев отмечал: «Чем ближе мы возвращаемся к Древней Руси и чем пристальнее мы начинаем смотреть на неё <...> тем яснее для нас, что в Древней Руси существовала своеобразная духовная культура – культура невидимого града Китежа, как бы «незримая», плохо понятная и плохо изученная, не поддающаяся измерению нашими «европейскими» мерками высоты культуры и не подчиняющаяся нашим шаблонным представлениям о том, какой должна быть «настоящая культура». Многие вершины национального сознания разрушены, прервалась преемственность поколений. Тем не менее, есть надежда на сохраняющиеся в глубинах бессознательного узлы *национальной памяти*» [5, с. 311].

В современности все направлено на отвлечение человека от внутренней жизни, её вытеснение и подмену фальшивыми ценностями. И. Ильин писал: «Денационализируясь, человек теряет доступ к глубочайшим колодцам духа и к священным огням жизни; ибо эти колодцы и эти огни всегда национальны: в них заложены и живут целые века всенародного труда, страдания, борьбы, созерцания, молитвы и мысли <...>. Национальное обезличение есть великая беда и опасность в жизни человека и народа» [3, с. 236].

Следует подчеркнуть, что древнерусская педагогика подчинена высокой цели – нравственному становлению личности, она указывает путь онтологического приобщения к духовным основам жизни, в частности средствами искусства. Педагогический потенциал искусства Древней Руси воплощает идею воспитывающего обучения, направленного «на ученье, на обличенье, на наказанье». Общение с таким искусством может изменить, духовно преобразить, упорядочить внутренний мир личности.

Так, архитектурные формы и пропорции древнерусского храма подчеркивают упорядоченность и иерархию построения мира и человека. Иерархический принцип мироздания является основной доминантой христианского мировоззрения. Совершенными архи-

тектурными формами и пропорциями зодчество воплощает идею иерархической упорядоченности мира.

Аксиология искусства свидетельствует, что внутренние ценности в жизни личности более значимы, чем внешние. Эту же мысль подчеркивает храмовое зодчество. В отличие от античного храма, где ритуалы происходят снаружи, в древнерусском доминанта отводится интерьеру, ибо там совершаются все таинства и поэтому экстерьер подчинен интерьеру храма. Аналогично иконопись живописными формами, в частности, композиционно-аксиологическими, выражает иерархию упорядочения внутреннего мира личности (иконы «Преображение», «Лествица Иакова» и др.).

Следовательно, образование, по Н. Гоголю, является «...незримой ступенькой к христианству» [1, с. 31]. Осмысление аксиологической глубины древнерусского искусства показывает пути иерархического построения личности, дает «ключ» к упорядочению и совершенствованию её внутреннего мира. В изобразительном искусстве Руси найдены адекватные художественные методы воплощения таких путей, а именно: композиционно-пространственные, эмоционально-психологические, иконичные, световые, колористические, обратная перспектива и пр.

Следует особо подчеркнуть, что постичь художественную аксиологию можно только при условии овладения символическим мышлением, требующим упорядоченности внутреннего мира личности. Символическое мышление – это путь невербального познания, неформализованного духовного опыта. Особое значение в процессе такого познания отводится непонятному опыту, дополняющему формально-логическое мышление средствами искусства. Педагогическая ценность такого мышления состоит в том, что в диалогическом общении с символом искусства, акт познания становится не только гносеологическим, но и онтологическим.

Таким образом, педагогический потенциал древнерусского искусства заключается в том, что красота в нём рассматривается как с онтологической, так и с гносеологической точек зрения.

**Выводы.** Образование – это форма сохранения культурного национального опыта, который сейчас очень востребован. Игнорирование национальным своеобразием в педагогике неизбежно ведет к воспитанию маргиналов и апатридов, а не граждан страны проживания. Целесообразно привлекать в педагогический процесс образцы изобразительного древнерусского наследия как духовно-мировоззренческого феномена. Эстетическое и онтологическое из-

учение сокровищницы искусства своего народа позволит развить невербальное художественное мышление, осмыслить уникальность своей нации и отнестись с уважением к национальным традициям.

#### **Источники и литература**

1. Гоголь Н. В. Авторская исповедь / Н. В. Гоголь . – Псков: ВФК, Псков. отделение, 1990. – 128 с.
2. Зеньковский В. В. Педагогика / В. В. Зеньковский. – Москва: Православный Свято-Тихонов. Богослов. ин-т, 1996. – 156 с.
3. Ильин И. А. Путь к очевидности / И. А. Ильин. – Москва: Республика, 1993. – 431 с.
4. Ключевский В. О. Избранные произведения / В. О. Ключевский. – Москва: Мысль, 1990. – 632 с.
5. Лихачев Д. С. Прошлое – будущему / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Наука, 1985. – 575 с.
6. Платонов О. Русская цивилизация / О. Платонов. – Москва: Роман-газета, 1995. – 224 с.

## **ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

## Туристско-рекреационный комплекс как фактор регионального развития

*Е. С. Андрющенко,  
старший преподаватель кафедры туризма,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена исследованию роли туристско-рекреационного комплекса как фактора регионального развития с акцентом на его экономическом, социальном и экологическом значении.*

**Ключевые слова:** туризм, туристско-рекреационный комплекс, система, хозяйственный комплекс, туристский поток, мультипликативный эффект, региональное развитие.

**Введение.** В современных условиях туризм выступает одним из ключевых драйверов социально-экономического развития. Туристско-рекреационный комплекс (ТРК) объединяет множество отраслей экономики и оказывает значительное влияние на формирование регионального дохода, занятость населения и развитие инфраструктуры. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью ТРК в обеспечении устойчивого развития территорий, особенно в регионах с уникальными природными и культурно-историческими ресурсами [1; 2].

*Цель* исследования – проанализировать сущность туристско-рекреационного комплекса, его влияние на развитие региона, выявить проблемы и сформировать рекомендации для повышения эффективности его функционирования в Республике Крым.

**Результаты исследования.** В законе «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» индустрия туризма определяется как диверсифицированный, многофункциональный межотраслевой комплекс [2].

Закон акцентирует внимание на межотраслевом характере туристской индустрии, поскольку её предприятия предоставляют услуги не только туристам, но и местным жителям и другим потребителям, находящимся на территории реализации туристических продуктов и услуг.

В современной экономической литературе нет единого подхода к определению туристско-рекреационного комплекса. Туристско-рекреационный комплекс рассматривается, с одной стороны, как часть народнохозяйственного комплекса страны (Е. А. Котляров, В. С. Преображенский, Л. А. Галачиева, Н. А. Сидорова и др.), а с другой – как форма организации рекреационной деятельности на определенной территории (А. А. Коблова, Т. В. Клочкова, Т. В. Николаенко и др.). Исследователи единодушны в том, что данное понятие включает совокупность элементов туризма, а вот каков набор этих элементов, является предметом дискуссии.

Под туристско-рекреационным комплексом (ТРК) понимают и локальное объединение туристских организаций (туроператор – турагент) и инфраструктурные объекты туристской индустрии: специализированные организации отдыха и туризма, гостиницы, организации сопряженных с туризмом отраслей (транспорт, местная промышленность). Структура туристско-рекреационного комплекса имеет ряд особенностей, связанных с интеграцией предприятий туризма и поставщиков турпродукта и туруслуги (производственной и непроизводственной сферы), а также со спецификой определенной территории, выступающей в качестве ресурсной базы [3, с. 15].

Несмотря на различие подходов к определению туристско-рекреационного комплекса, большинство авторов отмечают его сложность, многокомпонентность и территориальную целостность. Неоднозначность трактовки понятия ТРК во многом обусловлено отсутствием единого понимания туризма, основными аспектами которого являются: многогранность и сложность самого явления туризма, его обширные видовая и функциональные характеристики; множество вовлекаемых в процесс создания туристско-рекреационных услуг ресурсов; интеграция различных отраслей и сфер экономики, создание межотраслевых комплексов (к числу которых относится и туристско-рекреационный комплекс) для удовлетворения возрастающих потребностей в туристских и рекреационных услугах; постоянное расширение видов и форм туризма требует постоянного изменения состава, направлений деятельности и набора функций предприятий туристско-рекреационного комплекса; усиливающееся взаимное влияние уровня развития туризма и социально-экономического развития научно-технического и куль-



турного прогресса [4, с. 375]. Наиболее полную структурно-функциональную характеристику туристско-рекреационного комплекса дает выделение его структурных компонентов [5, с. 46-47] (см. таблицу).

Таблица – Структурно-функциональная характеристика туристско-рекреационного комплекса

Вид структуры	Состав	Выполняемые функции
Функционально-отраслевая	Совокупность отраслей, предприятий и видов деятельности, интегрированных для оказания туристской услуги.	Удовлетворение потребностей населения в туристских услугах.
Организационно-управленческая	Система организационных форм и органов управления, иерархически сопряженных .	Обеспечение целенаправленного и взаимосогласованного развития всех звеньев ТРК; совершенствование системы управления и подготовки кадров для предприятий туристской отрасли.
Социально-экономическая	Предприятия и организации туристско-рекреационного комплекса, общественные и социальные группы населения, занятые в различных отраслях и сферах туристско-рекреационного комплекса.	Социально-экономическое развитие территорий; обеспечение занятости населения; создание новых рабочих мест; обеспечение налоговых поступлений в бюджеты различных уровней.
Территориально-производственная	Совокупность территориальных туристских комплексов различного уровня хозяйствования.	Обеспечение эффективности деятельности предприятий туристско-рекреационного комплекса с целью оказания различных туристско-рекреационных услуг при возрастающей потребности в качественных услугах при увеличении туристских потоков и минимизации затрат ресурсов, развитие туристской инфраструктуры и уровня туристского потенциала соответствующих территорий.

Функционирование туристско-рекреационного комплекса любого уровня как социально-экономической системы представляет собой синтез отраслей и сфер национальной экономики. Туристско-рекреационный комплекс имеет существенное экономическое значение, так как является важным источником пополнения бюджета за счет налогов от туристических и сопутствующих услуг (гостиницы, транспорт, питание, экскурсии). Кроме того, развитие ТРК способствует трудоустройству в сфере гостиничного бизнеса, транспорта, торговли, развлечений и других сопутствующих отраслей.

Крымский регион становится привлекательным для инвесторов, заинтересованных в строительстве отелей, санаториев, объектов инфраструктуры и развлекательных центров. Местные предприниматели получают возможности для работы в таких секторах, как ремесленное производство, гастрономия и экскурсионное обслуживание. Туризм создает дополнительные источники дохода для местного населения, стимулируя развитие региональных сообществ. Появляются новые направления профессиональной подготовки и обучения, связанные с туризмом и обслуживанием. Развитие ТРК улучшает качество дорог, транспорта, связи и коммунальных услуг, что положительно сказывается на жизни местных жителей. Развитие туризма способствует реставрации и поддержанию памятников архитектуры, музеев и исторических объектов. ТРК позволяет представлять богатую историю и культуру Крыма на международной арене. Приток туристов способствует взаимодействию между различными культурами, обогащая местное сообщество. Привлечение туристов в национальные парки, заповедники и курорты способствует сохранению природного богатства региона. ТРК продвигает устойчивые практики туризма, направленные на минимизацию экологического ущерба. Туризм помогает демонстрировать привлекательность Крыма на международной арене, создавая позитивный образ региона. ТРК способствует усилению связей с другими регионами России и мира, что положительно влияет на геополитическую стабильность [6, с. 140–149].

Согласно данным министерства курортов и туризма 2024 год характеризуется для Республики Крым восстановительным ростом туристского потока. За 10 месяцев текущего года республику посетило 5,6 млн человек, что на 18% выше уровня аналогичного периода 2023 года. Структура способа прибытия туристов в Крым в 2024 году: 64% – по Крымскому мосту на автомобилях и автобусах; 25% – посредством железнодорожного сообщения.

В связи с изменением в 2022 году вектора транспортной логистики особенностью туристского сезона 2024 года стал рост количества туристов, прибывших в республику через исторические регионы. Качественная реконструкция дорожного полотна, созданная инфраструктура дорожного сервиса и информирование гостей о безопасности данного направления способствовали тому, что 11% туристов, прибывших в Крым, воспользовались этим маршрутом.

Средняя загрузка отелей и санаториев в летний период составила 65%, что на 23% выше аналогичного периода 2023 года. Средняя загрузка коллективных средств размещения в октябре текущего года превысила 46%, что на 30% выше аналогичного периода 2023 года. Между тем половина отдыхающих выбрала южное побережье, около 25% западное, свыше 15% восточное, около 11% другие регионы республики, а именно: Симферопольский и Бахчисарайский районы, г. Симферополь. По итогам продаж летнего сезона Крым показал наилучшую динамику среди всех Черноморских направлений. По оценкам туроператоров, работающих на крымском направлении, Крым продолжает оставаться самым быстрорастущим направлением отдыха по отношению к прошлому году. Активно идет бронирование на новогодние праздники (по отношению к прошлому году оно увеличилось вдвое), а также на летний сезон 2025 года.

Крым входит в пятёрку самых популярных направлений России для санаторно-курортного отдыха в стране. При этом наибольшим спросом на полуострове у путешественников пользуются здравницы г. Саки, г. Евпатории и г. Ялты, они работают круглый год. Основным регионом поставщиком отдыхающих является Центральный федеральный округ – Москва и Московская область. Из него прибыло 44% гостей. 74% несколько раз отдыхали в Крыму, что говорит о высокой возвратности туристов.

Из общего количества прибывших гостей, ориентированных на популярные направления отдыха 31% выбрали санаторно-курортное лечение.

За 10 лет Крым вышел на совершенно новый уровень развития туризма, которого не было за весь постсоветский период. Драйверами развития стали прорывные инфраструктурные проекты: строительство Крымского моста, соединившего полуостров с материковой частью России, современной федеральной трассы «Таврида», обновленного аэровокзального комплекса аэропорта «Симферополь», который способен принимать свыше 6,8 млн пассажиров, что в 5,7 раза больше, чем в украинский период (1,2 млн пассажиров).

Активно ведется работа по развитию туристской инфраструктуры, развитию инфраструктуры туризма, перспективных видов туризма,

повышению качества туристских услуг. Туристическая отрасль составляет около 7% валового регионального продукта (ВРП) Республики Крым. С учётом мультипликативного эффекта вклад туризма превышает 25%. За 10 лет бюджетные вложения в развитие туристской сферы Республики Крым превысили 21 млрд рублей [7].

Тем не менее можно выделить ряд проблем, которые остаются главными проблемами ТРК Крыма: сезонный характер туризма, нехватка высококвалифицированных кадров, ограниченный объём инвестиций.

**Выводы.** Туризм играет ключевую роль в развитии регионов, оказывая влияние на экономику, общество и культуру. Туристская отрасль для Крыма является стратегической, учитывая, что она аккумулирует вокруг себя около 50 смежных отраслей. Туристско-рекреационный комплекс является стратегическим драйвером развития Крыма. Его оптимизация и устойчивое развитие способны повысить экономическую стабильность региона, укрепить его культурные и экологические позиции, а также улучшить качество жизни местного населения.

#### Источники и литература

1. Туризм как вид деятельности: учеб. для высш. учеб. заведений турист. профиля / гл. ред. В. Квартальнов. – Москва: Финансы и статистика, 2002. – 288 с.
2. Федеральный закон от 24.11.1996 г. № 132-ФЗ (ред. от 02.03.2016 № 49-ФЗ) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. – 2010. – № 49. – Ст. 6422.
3. Пенкина Н. В. Туристско-рекреационный комплекс: теоретико-методологические подходы к анализу: учебно-методическое пособие / Н.В. Пенкина. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2017. – 173 с.
4. Академия рынка: маркетинг: пер. с фр. / А. Дайан, Ф. Букерель, Р. Ланкар и др. – Москва: Экономика, 1993. – 572 с.
5. Фетисова О. В. Туристско-рекреационный комплекс: экономическая сущность и структурно-функциональные характеристики / О. В. Фетисова, Е. С. Матина // Бизнес образование. Право. Вестник Волгоградского института бизнеса. – 2015. – № 4 (33). – С. 44–49.
6. Социокультурная трансформация регионального развития Крыма / под общ. ред. И. Н. Воронина, А. Б. Швеца. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2022. – 219 с.
7. Доклад министра курортов и туризма Республики Крым на расширенном заседании коллегии Министерства курортов и туризма Республики Крым. Ноябрь 2024 г. – URL: [https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containers/2024/01/24/2024-01-24-16-08-28\\_1.pdf](https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containers/2024/01/24/2024-01-24-16-08-28_1.pdf) (дата обращения: 05.12.2024).

## Анализ актуальных трендов туризма в Крымском регионе

*Д. М. Амет-устаева,  
старший преподаватель кафедры менеджмента  
и государственного управления  
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический  
университет имени Февзи Якубова»*

*В статье рассматриваются современные тренды и актуальные проблемы развития туристической отрасли в Крыму с акцентом на проект «Гостеприимный Крым». Обсуждаются вопросы, как изменяющиеся глобальные тенденции и личные предпочтения туристов и путешественников влияют на формирование «портрета туриста», а также качество туристических услуг в регионе.*

**Ключевые слова:** туризм, тренд, региональное развитие, регион, турист и путешественник, событийный туризм.

**Введение.** Ежегодно тенденции мирового туризма меняются, что находит отражение в регионах. Меняющаяся обстановка в мире вносит коррективы во все сектора экономики. «Портрет туриста» изменяется и с учетом новых модных и мобильных тенденций в мире и стране, информационных технологий, сферы обслуживания на местах (отель, гостиница и др.). Напомним, в Крыму для туристов реализуется проект «Гостеприимный Крым» – республиканская комплексная программа для гостей полуострова, которая ежегодно дополняется новыми возможностями и услугами для гостей и жителей Крыма. «Гостеприимный Крым» включает в себя максимальное сопровождение туриста – от этапа принятия решения о поездке в Крым до знакомства с регионом и выбора места отдыха [1]. Министерством проведено анкетирование более 4,3 тыс. гостей полуострова, анонимный опрос проходил в онлайн и офлайн формате (горячая линия, социальные сети, туристско-информационный центр РК). Гости Крыма в своих отзывах отметили благоприятный климат, разнообразие лечебной базы полуострова, приемлемую стоимость отдыха, питания, развлечений и экскурсионного обслуживания [2]. Вектор направления трендового развития в туризме диктует и турист, и регион, обладающий современной инфраструктурой, квалифицированным персоналом, участниками туристического рынка.

**Результаты исследования.** Республика Крым, имея сильные стороны туристической сферы, такие как благоприятные природные и климатические условия, водные и земельные ресурсы, исторические достопримечательности пользуется ими не в полную силу. Возможно, проблема в недофинансировании, либо в неэффективном привлечении инвесторов в регион. Но тем не менее в последнее время актуальность некоторых видов туризма (пляжный, культурно-познавательный, экотуризм и др.) в Крымском регионе приобретает популярность и востребованность.

На поведении и выбор туристов и путешественников сказывают различные факторы: от социальной обстановки, экономики и политики – до постов инфлюенсеров и дружеских рекомендаций.

Выявим актуальные тренды развития туризма в Крыму.

Согласно подготовленному АНО «Национальные приоритеты» докладу о состоянии регионального и межрегионального туризма в России, Крымский регион считается «очень популярным» наряду с Байкалом, Камчаткой, Калининградом, Карелией, Приморским краем и др. [4].

Тренд, который проявил себя и в этом году, – это «цветущий Крым». Цветочный туристический тренд поддержали власти полуострова, запустив проект «Расцветай в Крыму». Это сайт с календарем и картой цветения ярких от природы фотозон, циклом мероприятий в садах, парках, музеях и театрах, информацией о скидах в отелях полуострова [3]. Путешественники охотно приезжают посмотреть и насладиться не только феерией цветущих клумб в Никитском ботаническом саду (розарий, тюльпаны, хризантемы, кактусы и суккуленты и др.), но и просторные поля лаванды, шалфея, ромашки, маков, рапса (краснокишские тюльпаны Шренка), а еще с цветущей сакурой на территории одного из крупного отеля Крыма.

В 2023 г. крымские проекты вошли в топ-10 рейтинга событийного туризма в России [3]. Самыми популярными событиями среди туристов считаются: Джаз-фестиваль в Коктебеле, ZBFEST Золотая балка, байк-шоу, фестиваль рыцарского фехтования «Генуэзский шлем», бал хризантем в Никитском ботаническом саду, этнокультурный фестиваль в Евпатории и др.

Гастрономический туризм в регионе представлен топовыми кофейнями, некоторые из них являются сетью – «Парк кофе», «Кофе с соевой», «Чао», а другие визитной карточкой города, например «Кезлев квавеси» (г. Евпатория), «Дервиш Эви» (г. Бахчисарай). Крупные винодельни Крыма предлагают новые вина и туристические локации,

## Источники и литература

1. В Министерстве курортов и туризма составили портрет крымского туриста 2023 года / Министерство курортов и туризма Республики Крым / Mtur.rk.gov.ru. – URL: <https://mtur.rk.gov.ru/articles/a987d170-56fb-4e05-8c4a-9d1596c9bb55> (дата обращения: 01.11.2024).
2. Крым вошел в топ-10 рейтинга событийного туризма в России / CrimeaRIA.ru. – URL: <https://crimea.ria.ru/20240110/krym-voshel-v-top-10-reytinga-sobytiynogo-turizma-v-rossii-1134094524.html> (дата обращения: 01.11.2024).
3. «Расцветай в Крыму»: на полуострове набирает популярность необычный туристический тренд / НТВ. – URL: <https://www.ntv.ru/novosti/2824428/> (дата обращения: 01.11.2024).
4. Туризм в России: идеи путешествий на каждые выходные / Национальные проекты.РФ. – URL: <https://национальныепроекты.рф/upload/turizm-doklad/Doklad.pdf> (дата обращения: 01.11.2024).
5. Эногастрономический гид: новые вина и туристические локации – что предлагают туристам винодельни Крыма / TravelCrimea.com. – URL: [https://travelcrimea.com/gastro\\_vino/20220927/2541266.html](https://travelcrimea.com/gastro_vino/20220927/2541266.html) (дата обращения: 01.11.2024).

## Инновационные формы организации городских экскурсий

*В. В. Верна,*

*магистрант 2 курса направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Норманская А. В. – научный руководитель, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии, культурологии и межъязыковых коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Статья посвящена изучению инновационных форм организации городских экскурсий. Определены место и роль современных технологий в трансформации экскурсионной деятельности в части использования мобильных приложений и технологий виртуальной реальности.*

рестораны на виноградниках, дегустации, театральные постановки, что повлияло на появление эногастрономического туризма. Так, например центр винного туризма WINEPARK представляет постановочное действие на 11 локационных объектах в Ялте. Кроме напитков и закусок от шеф-повара, туристы и путешественники могут изучить процесс грамотного подбора вина к определенному блюду. WINEPARK и Mriya Resort & SPA совместно реализуют проект «Винный тур» по крымским винодельням.

Винный парк «Долина Святого Саввы» (г. Судак) – это виноградник, музей виноградарства и виноделия, винодельня, торговая площадь, прекрасная беседка-смотровая в можжевелевой роще, панорамные фотозоны, пешеходные и автомобильные туристические маршруты [5].

Не менее популярным направлением среди туристов является промышленный туризм, представленный фабриками, фермами, заводами региона. Эта сфера известна продуктами, которые можно не только попробовать и купить, а также увидеть процесс их производства: сырная («С миром за сыром»), парфюмерно-косметическая («Крымская роза»), устрицы и мидии («Крымские морепродукты»), эфирное масло лаванды («Viva Lavanda»), кондитерская фабрика («Крымский султан»), пиво, безалкогольные напитки, минеральная и питьевая вода (комбинат «Крым»), мороженое (фабрика мороженого «Доброе») и ряд других предприятий.

Количество популярных мест и трендов в регионе может, несомненно, увеличиться, если рационально подходить к проблемам поддержки малого и среднего бизнеса, реализации федеральных и республиканских программ с учетом потребностей туристов и возможностей региона, а также информационного и коммуникационного обеспечения туристических брендов – рекламная деятельность в социальных сетях, на специализированных площадках.

**Выводы.** Успешное продвижение туризма в регионе возможно при создании и совершенствовании имиджа региона как безопасного и востребованных направлений, учитывая современные мировые и национальные тренды. Устойчивый туристический бренд Крыма должен формироваться за счет эффективного использования привлекательных особенностей региона.

Для эффективного развития туристической отрасли в Крыму необходимо оптимизировать инфраструктуру, поддержать малый и средний бизнес, привлечь инвестиции и активно продвигать туристические бренды через цифровые каналы.

**Ключевые слова:** городская экскурсия, аудиогид, иммерсивная экскурсия, иммерсивный променад, квест-экскурсия, экскурсия-прогулка.

**Введение.** В современных условиях развития туристской индустрии в стране наблюдается растущий спрос на услуги внутреннего туризма. Рынок пытается его удовлетворить, в том числе формируя новые туристские и экскурсионные продукты с использованием как традиционных, так и новых цифровых решений и технологий.

Одной из самых эффективных форм передачи знаний в процессе реализации туристских продуктов в сфере культурно-познавательного туризма является городская экскурсия. Традиционные подходы к городской экскурсии предполагают показ объектов с последующим рассказом экскурсовода, который дополняет анализ зрительного материала.

Развитие современных технологий и усиленная интеграция инноваций в сфере туризма и гостеприимства в наши дни оказывают значительное влияние на туристическую индустрию, в том числе на формирование и организацию городских экскурсий. Одним из примеров такой интеграции является использование инновационных цифровых технологий, в частности мобильных приложений и виртуальной реальности (VR) для создания интерактивных и персонализированных путешествий по городам.

Инновационные подходы к организации городских экскурсий с использованием цифровых технологий предполагают внедрение интерактивных карт с текстовой, графической, видео- и аудиоинформацией, а также чат-ботов для придания экскурсии поискового характера, предполагают использование виртуальной и дополненной реальности для создания виртуальных туров, интерактивных квестов и образовательных программ.

Использование перечисленных подходов в организации городских экскурсий обеспечивает туристам увлекательные и доступные возможности изучения культурного и исторического наследия в туристических дестинациях. Выбор между традиционными и инновационными подходами зависит от конкретных условий и целей городской экскурсии.

Актуальность исследования определяется растущей потребностью туристических направлений в адаптации к запросам туристов, стремящихся к интерактивности и персонализированному подходу в организации путешествий. В условиях цифровых трансформаций экскурсоводы в туристических городах вынуждены внедрять инновации, чтобы оставаться конкурентоспособными на мировом и националь-

ном туристическом рынке и привлекать все большее количество путешественников. Введение VR-технологий и мобильных приложений в экскурсионные программы дает возможность для повышения качества обслуживания туристов и создания уникальных туристических продуктов, способных удовлетворить самые разнообразные запросы.

**Результаты исследования.** В современных условиях высокого динамизма среды функционирования туристской индустрии, возрастающего уровня запросов туристов и стремления организаторов путешествий к персонализации туристского продукта, эксперты отрасли отмечают, что потребители услуг культурно-познавательного туризма в этих условиях не готовы довольствоваться традиционной «обзорной экскурсией» с перечислением важных мест, дат и исторических личностей. Туристы желают погрузиться в городскую среду, стать участниками тех или иных исторических событий, получить незабываемые впечатления от экскурсии.

По данным ВЦИОМ, 49% туристов ищут в России места, в которых они получают новые впечатления и эмоции, новый опыт. Туризм становится «экономикой впечатлений», а не просто осмотром известных достопримечательностей [4]. Такой запрос туристов «на впечатления» стимулирует бизнес к поиску новых решений в туристской индустрии и экскурсионной деятельности.

Б. В. Емельянов, признанный теоретик и организатор экскурсионного дела в России, определяет экскурсию как «целенаправленный процесс восприятия окружающей нас действительности, построенный на слиянии зрительных и смысловых впечатлений» [2]. Таким образом, опираясь на определение Б.В. Емельянова, следует отметить, что в ходе экскурсии должно соблюдаться единство показа и рассказа, что и определяет ее сущность, и одно без другого невозможно. Безусловно, огромную роль при этом играет экскурсовод, который помогает раскрыть, объяснить, усвоить увиденное не только через вербальные средства, но и задействовав эмоциональную сферу экскурсанта, создав благоприятное впечатление от экскурсии, городского пространства и дестинации в целом.

Современные технологии, такие как виртуальная реальность (VR), играют все более важную роль в развитии экскурсионной деятельности, открывая новые перспективы для создания уникальных и глубоких впечатлений. Использование VR позволяет туристам и местным жителям погружаться в историческую и культурную атмосферу без физического присутствия на объекте. Это расширяет границы экскурсионной деятельности, делая ее более доступной для широкой

аудитории. С помощью программы возможно создание виртуальных экскурсий, запись видеотуров и т. д. [3]. Такие инновации побуждают туристов к исследованию различных направлений, что способствует стимулированию интереса к изучению культурного наследия и расширению кругозора и формирует инновационные формы проведения экскурсий. Рассмотрим некоторые из них.

1. Квест-экскурсии по улицам и другим местам города, в музеях, различных пространствах и пр. – популярное и востребованное направление. Экскурсанты самостоятельно или командой проходят вместе с экскурсоводом определённый, логически выстроенный маршрут, решая различные задания, за которые они получают подсказки/части чего-либо, что в конце даст ключ к шифру или код от шкатулки/сундучка с призами/кладом. При этом на каждом объекте экскурсовод обязательно знакомит гостей с достопримечательностью. Данная форма городской экскурсии ориентирована на школьные классы, семьи, детей 6+.

2. Иммерсивные экскурсии, экскурсии-спектакли. Иммерсивная означает «погружающая, создающая эффект присутствия». Вместо гидов на таких променадах – актеры, а вместо привычного рассказа о достопримечательностях – необычные сюжеты [5]. На таких программах больше внимания уделяется внешней составляющей – экскурсантам выдают реквизит/одежду/предметы эпохи, а сама экскурсия проходит в определённых локациях города. Данная форма городской экскурсии больше ориентирована на получение эмоциональных впечатлений, чем на познание и подходит семьям, компаниям, детям 6+.

3. Экскурсия-прогулка. Бывает как неспешной, так и весьма активной (10 тыс. шагов за маршрут). Делается больше акцентов на городские детали, возможность спокойно всё рассмотреть, осмыслить, задать вопросы. Такой вид познавательного досуга подойдёт родителям с малышами в колясках, романтическим парам, людям любого возраста, как физически активным, так и любящим спокойный шаг, детям 3–6 лет.

4. Аудиоспектакль, или иммерсивный променад, – новая форма аудиоспектаклей, сочетание исторической справки с театральной постановкой и элементами квеста, экскурсия с погружением, но без гида. Человек, который выбирает для себя знакомство с городом или местом с помощью аудиоспектакля, становится не просто слушателем, но участником событий. Благодаря задействованной в процессе технике, а именно качественным наушникам с шумоподавлением в

процессе экскурсии удастся отвлечься от посторонних шумов и погрузиться в повествование о маршруте.

Основа иммерсивного променада – истории людей прошлого, легенды, интересные и малоизвестные факты. В аудиоспектакле всегда есть загадка, интрига, которая цепляет слушателя с первых секунд, вызывает желание узнать: что же будет дальше? В иммерсивной прогулке турист отправляется по маршруту, следуя за голосом в наушниках, но это не «аудиогид».

Для большей вовлеченности используются звуковые спецэффекты и элементы театральных постановок. Для туриста такой формат экскурсии становится новым эмоциональным опытом, заставляет его «включать воображение». Также преимуществом иммерсивных променадов для путешественников является автономность. Выбирая для себя аудиоспектакль, турист может быть не привязан к расписанию группы, времени работы гида и не зависеть от возможностей принимающей стороны организовать мероприятие в какое-то строго определенное время.

Говоря о ресурсной базе реализации всех вышеупомянутых инновационных форм организации городских экскурсий, следует отметить, что это в первую очередь мобильные приложения, которые играют ключевую роль в их организации экскурсий, предоставляя туристам удобный и интерактивный способ изучения города. Эти приложения могут содержать аудиогиды, интерактивные карты и информацию о достопримечательностях, что делает экскурсии более доступными и интересными.

Значительное внимание уделяется улучшению пользовательского опыта благодаря возможности следования персонализированным маршрутам и использования интерактивных элементов, что делает экскурсии более удивительными и запоминающимися [3].

Виртуальная реальность (VR) также становится важной технологией в экскурсионной деятельности, предоставляя уникальный способ переживания городских туров. Использование VR-технологий не только обогащает восприятие культуры и истории, но и способствует генерации впечатлений, которых невозможно достичь традиционными методами. Добавление элементов интерактивности, таких как квесты и викторины, усиливает вовлеченность экскурсантов и их мотивацию к изучению нового. Новые форматы экскурсий делают их более привлекательными, что, в свою очередь, улучшает качество обслуживания и помогает в развитии туризма. Таким образом, интеграция VR-технологий значительно расширяет возможно-

сти для взаимодействия с культурным наследием и повышает туристическую привлекательность городских маршрутов.

Изучение опыта туристических городов, активно внедряющих инновации в экскурсионной сфере, подтверждает весомое влияние этих изменений на имидж и экономическое развитие территорий. Так, проект «Голос Внутри» проводит иммерсивные прогулки по Москве, а также во Владивостоке, Хабаровске и Тюмени в формате театрализованных экскурсий. Участники надевают наушники и не просто следуют за гидами-актерами в поисках достопримечательностей, а оказываются в другом времени [5].

Экскурсия «Радио Фабрика» по бывшему залу паровых машин Ярославской Большой мануфактуры погружает участников в жизнь завода, с его шумом станков, смехом ткачих и музыкой. Каждый рисунок на стене и плитка на полу будут подсказкой, ключом к событиям, которые происходили здесь десятилетия назад. Гуляя вдоль станков, гости фабрики увидят рабочее место первой женщины, побывавшей в космосе, – Валентины Терешковой [5].

В музее «Калачная» в Коломне пекут калачи по традициям XIV века, и на экскурсии их можно попробовать. Актеры щедро осыпают гостей – не только мукой, но и старинными русскими поговорками и интересными фактами. Они расскажут, почему булочка – важный исторический артефакт, чем крендели отличаются от бубликов и что такое «пятницкий калач» [5].

Ростовский кремль фигурирует в кинофильме Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию». Сейчас в музее-заповеднике повсюду можно найти фотографии со съемок. Необычный квест от сотрудников кремля помогает погрузиться в атмосферу любимого фильма еще больше. Участникам иммерсивной экскурсии предлагают примерить костюмы героев ленты и стать на время Иваном Грозным, Марфой Васильевой, Жоржем Милославским или бравым стрелцом [5].

В Кемерово туристам предлагается иммерсивный спектакль-променада «Четвертая группа», который повествует об истории иностранных рабочих на Кузбассе и создан сотрудниками Театра для детей и молодежи и музея-заповедника «Красная горка». Спектакль проходит в здании 1917 года.

Цифровые технологии виртуальной реальности позволяют внедрять интерактивные элементы, такие как квесты, которые способствуют более глубокому взаимодействию туристов с материалом экскурсии. «Новый формат экскурсий (квесты, викторины, игры) усиливает остроту восприятия материала и делает экскурсию более интересной и запоми-

нающей» [1]. Такие подходы не только увеличивают вовлеченность, но и стимулируют познавательную активность, что может оказать положительное влияние на общее развитие экскурсионной деятельности. Это формирует более яркие и разнообразные впечатления у участников, способствуя их желанию возвращаться в изучаемые локации.

Введение технологий VR в экскурсионные программы также имеет значительное экономическое значение, так как повышает туристическую привлекательность городов. Интеграция VR в экскурсии делает экскурсионные предложения более конкурентоспособными, привлекая туристов, интересующихся новыми форматами и впечатлениями. В результате, туристические потоки увеличиваются, что положительно сказывается на экономическом развитии регионов. Комплексный подход к использованию VR в экскурсионной деятельности позволяет не только обогатить туристический опыт, но и стимулировать развитие туристической инфраструктуры, обеспечивая широкие возможности для роста и инноваций в этой области.

Для российского туристического бизнеса иммерсивные прогулки – это цифровой инструмент, который позволяет решить сразу несколько задач для всех участников туристического рынка:

1) туроператорам использование такой технологии на обслуживаемых ими маршрутах позволят привлечь большее количество туристов, сократить затраты на гидов, получать в дальнейшем пассивный доход;

2) иммерсивные экскурсии применимы в музеях, так как позволяют сделать экскурсию более интересной для посетителя, привносят новое в стандартные повествования об экспозициях и глубже погружают клиента в историческую среду, что, в свою очередь, прямо влияет и на посещаемость музеев;

3) для туристов и экскурсантов, иммерсивные экскурсии в целом могут способствовать уменьшению себестоимости проведения экскурсий, что делает розничные цены на них более доступными для туристов;

4) иммерсивные экскурсии могут быть использованы в качестве инструмента для брендинга территорий. В частности, этот эффект достигается благодаря тому, что иммерсивные экскурсии и прогулки предполагают активное взаимодействие с городской средой.

Таким образом, применение инновационных подходов к организации городских экскурсий и использование новых их форм позволяет не только увеличивать поток туристов, но и повышать их уровень удовлетворенности, что в конечном итоге способствует формированию и продвижению благоприятного туристического бренда города, а

инновации в экскурсионной деятельности становятся неотъемлемой частью стратегии развития туристической индустрии в современных туристических городах.

**Выводы.** Внедрение мобильных приложений и технологий виртуальной реальности (VR) в организацию городских экскурсий оказывает значительное влияние на развитие туризма. Эти инновации предоставляют туристам удобные и интерактивные способы изучения городов, делая экскурсии более доступными, увлекательными и персонализированными. Использование VR позволяет предоставлять уникальный опыт, обеспечивая погружение в культуру и историю без необходимости физического присутствия, что расширяет аудиторию и способствует углубленному изучению материалов экскурсии.

Результаты исследования подчеркивают значимость инноваций для укрепления конкурентоспособности городов на туристическом рынке. При помощи данных подходов, формируется положительный имидж и бренд, благодаря чему города становятся центрами культурного обмена и образовательной активности.

#### Источники и литература

1. Братолобова М. В. Проектная деятельность студентов как метод обучения и воспитания молодежи в поликультурном обществе / М. В. Братолобова // Большой Кавказ: пространство взаимодействия цивилизаций и народов: материалы V Международного форума историков-кавказоведов (15–16 ноября 2017 г., г. Ростов-на-Дону). – Ростов-на-Дону: Фонд науки и образования, 2017. – С. 157–162.
2. Емельянов Б. В. Экскурсоведение: учебник по туристским специальностям / Б. В. Емельянов. – Москва: Советский спорт, 2008. – 213 с.
3. Никифорова А. А. Музеи в туристском пространстве регионов / А. А. Никифорова // CITISE. – 2022. – № 2 (32).
4. Эксперт: половина россиян путешествует ради получения нового опыта, впечатлений и эмоций // Интернет-портал редакции «ФедералПресс». – URL: <https://fedpress.ru/news/02/society/2530628> (дата обращения: 29.10.2024).
5. Эксперты назвали самые интересные иммерсивные экскурсии в городах России // Интернет-портал информационного агентства РИА-Новости. – URL: <https://ria.ru/20230518/immersiv-1872463038.html> (дата обращения: 29.10.2024).

## Кластерный подход как инструмент развития туристской индустрии региона

*А. Н. Воробьева,  
магистрант 1 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, менеджмента и  
социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматривается кластерный подход как один из эффективных инструментов развития туристической индустрии региона. Определена ключевая роль кластеров в создании конкурентных преимуществ, повышении качества услуг и стимулировании инвестиционной привлекательности. Анализируется опыт различных регионов с успешной интеграцией участников туристической деятельности в кластеры, что способствует развитию туристической инфраструктуры и увеличению потока туристов.*

**Ключевые слова:** *кластерный подход, туристская индустрия, регион, развитие, сотрудничество, инвестиционная привлекательность.*

**Введение.** В связи с мировой тенденцией роста значения интеграционных структур, кластерам отводится важнейшая роль. Многие страны рассматривают формирование кластеров как приоритетное направление государственной политики социально-экономического развития. Особенно актуально создание кластеров в сфере туризма, так как это способствует: поддержанию стабильного роста региональной экономики; более эффективному использованию существующего потенциала; дальнейшему развитию туристической отрасли.

Целью исследования является рассмотрение кластерного подхода как одного из эффективных инструментов развития туристической индустрии региона.



**Результаты исследования.** Понятие кластер впервые ввел американский экономист и профессор Гарвардской школы бизнеса М. Портер. Он определяет кластер как группу взаимосвязанных и географически близких компаний, а также организаций, действующих в одной сфере и обладающих общими интересами.

М. Портер также отмечает, что кластер представляет собой систему взаимосвязанных фирм и организаций, чья совокупная значимость превосходит простую сумму всех компонентов. Кластер характеризуется рядом уникальных признаков, при этом обязательным условием его формирования является географическая близость участников [7].

На ограниченной территории формируется критическая масса фирм из родственных и поддерживающих отраслей, что позволяет достигать экономии на производственных масштабах и разнообразии, а также на использовании экономических ресурсов и информации. Это создает «скопление» взаимосвязей, что, в свою очередь, способствует повышению конкурентоспособности кластера.

Географические размеры кластеров могут варьироваться от одного города или региона до целой страны или группы соседних стран. Преимуществом данной теории является выделение нового структурного элемента в системе конкуренции, где кластеры выступают как новый и дополнительный способ организации экономики, способствуя её динамичному развитию и формированию государственной политики в регионах [6, с. 97–105].

Цель создания туристического кластера – повышение уровня экономической устойчивости региона, развитие инфраструктуры за счет синергетического эффекта, в том числе повышение эффективности работы предприятий и организаций, входящих в туристический кластер, стимулирование инноваций и развития новых направлений туристического бизнеса [1, с. 42–44].

Важнейшим элементом кластерного принципа развития региона является установление постоянного диалога между участниками процесса – малыми и крупными предприятиями, соответствующими властными структурами, сервисными и научно-исследовательскими организациями, системой профессионального образования, средствами массовой информации и др. [4, с. 179–184].

Туристские кластеры представляют собой систему тесных взаимосвязей не только между фирмами, их поставщиками и клиентами, но и между институтами знаний, в том числе крупными исследовательскими центрами и университетами, которые, являясь генераторами новых знаний и инноваций, обеспечивают высокий об-

разовательный уровень населения региона. Появляется возможность координации усилий и финансовых средств для создания нового продукта и технологий, и выхода с ними на рынок. По сути, в рамках туристского кластера становится возможным выстраивание замкнутой технологической цепочки от создания продукта до его производства и вывода на рынок.

Мировой опыт показывает, что туризм может:

- помочь устранить неравномерное развитие различных территорий региона;
  - активизировать экономику региона за счет привлечения инвестиций;
  - способствовать улучшению инфраструктуры;
  - создать новые рабочие места для местного населения;
  - поддержать развитие предпринимательства и местной промышленности;
  - способствовать улучшению экологической ситуации через дополнительное финансирование программ охраны окружающей среды [2, с. 297–299].
- Современный туристский кластер способен решить ряд важных задач, среди которых:
- рациональное использование имеющегося природного потенциала;
  - приоритетное развитие внутреннего и въездного туризма на территории региона;
  - создание и развитие высокоэффективного и конкурентоспособного туристического комплекса на территории региона;
  - демонстрация исторического, культурного и духовного наследия народов России;
  - формирование системы государственного регулирования туристской деятельности;
  - поддержка развития различных видов предпринимательства (среднего и малого) в туристской сфере;
  - разработка маркетинговой стратегии продвижения туристических продуктов и создание благоприятного имиджа региона как туристического региона и т. д. [3, с. 123–126].

Применение кластерного подхода в туристической сфере России нашло отражение в различных регионах, способствуя развитию и повышению привлекательности местных туристических предложений. Вот несколько примеров.

*Туристско-рекреационный кластер в Калининградской области «Кранц»* – расположен в Зеленоградском районе и включает в себя такие направления, как культурный, исторический и пляжный туризм. Появление новых объектов инфраструктуры, а также совместные маркетинговые программы государственных и частных участников способствовали увеличению потока туристов в регион [5, с. 97–106]. Вот несколько таких примеров.

*Туристский кластер в Казани «Великий Болгар»* специализируется на оздоровительном и этнографическом туризме, ориентирован на аудиторию, заинтересованную в посещении исторически значимых мест и знакомстве с культурным и историческим наследием.

*Кластер «Рыбная Слобода»* в Казани ориентирован на детский и семейный туризм и отдых, использует уникальные ландшафтные характеристики Камского побережья, богатого рыбой. Положительный эффект от этих кластеров – продвижение туристических маршрутов, что привлекает молодежную аудиторию [6, с. 100].

В городе Сочи после проведения Олимпийских игр 2014 года был создан кластер, объединяющий объекты зимнего и пляжного туризма, спорт и активный отдых. Инвестиции в инфраструктуру и сотрудничество между различными игроками туристической индустрии помогли развитию региона как круглогодичного туристического направления.

На Камчатке появился туристический кластер «Парк «Три вулкана», сосредоточенный на создании уникальных и приключенческих туров, таких как туры на вулканы и наблюдение за дикой природой. Сотрудничество между государственными и частными компаниями позволяет более эффективно использовать природные ресурсы и привлекать туристов [5].

Эти примеры демонстрируют, что кластерный подход может быть эффективным инструментом развития туристической индустрии в России, способствуя не только росту местной экономики, но и улучшению качества предоставляемых услуг.

**Выводы.** Успех развития туристского кластера зависит от взаимопонимания и готовности к сотрудничеству всех его участников, включая бизнес и органы власти. Реализация кластерного подхода основывается на принципах равноправия, добровольности и взаимной ответственности. Это создает благоприятные условия для конструктивного диалога и сотрудничества.

Органы власти играют важную роль в создании и поддержке туристских кластеров, учитывая интересы разных участников и

решая задачи по развитию региона. Взаимодействие всех сторон в рамках кластера способно привести к устойчивому развитию туристической отрасли, созданию новых рабочих мест и повышению конкурентоспособности региона на туристическом рынке.

Таким образом, кластерный подход представляет собой эффективный инструмент для комплексного и устойчивого развития туристической индустрии в регионах, способствуя инновациям и экономическому росту.

#### Источники и литература

1. Бекхожаева А. К. Развитие туристического кластера в региональной экономике / А. К. Бекхожаева, Д. Жаркеткенева // Молодой ученый. – 2016. – № 5 (109). – С. 42–44.
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. Скопа В. А. Теоретические основы формирования туристского кластера / В. А. Скопа // NovaInfo. – 2017. – № 62. – С. 97–105.
4. Синицына Е. Г. Особенности применения кластерной модели в туристско-рекреационной отрасли / Е. Г. Синицына // Молодой ученый. – 2010. – № 11 (22). – Т.1. – С. 123–126.
5. Сухов Р. И. Дифференциация подходов к кластерному развитию туризма в Российской Федерации / Р. И. Сухов // Фундаментальные исследования. – 2020. – № 11. – С. 179–184.
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.
7. Полянских Е. А. Формирование туристских кластеров как инструмент развития внутреннего туризма в регионе / Е. А. Полянских // Вестник Евразийской академии административных наук. – 2013. – № 1 (22). – С. 97–105.
8. М. Портер как основоположник теории туристического кластера // Studfile.net. – URL: <https://studfile.net/preview/11666655/page:2/> (дата обращения: 12.10.2024).

## Современный музей как ресурс развития туризма региона

*С. Д. Димитриева,  
кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье проанализирована роль музея как инструмента развития туризма в регионе. Рассмотрен практический опыт влияния музейного комплекса на экономическое и социальное развитие территории. Проанализирован музейный рейтинг и медиарейтинг музеев Российской Федерации.*

**Ключевые слова:** музей, туризм, музейный рейтинг, медиарейтинг, мультипликативный эффект, развитие экономики региона.

**Введение.** Музеи, объекты природного и культурного наследия – основа развития культурно-познавательного туризма любого региона. Анализируя опыт передовых регионов, можно сделать вывод, что формирование туристских кластеров обеспечивается, в том числе, развитием музейной сети в дестинации. В ряде случаев музеи и музей-заповедники могут стать «градообразующими предприятиями», предоставляя рабочие места местным жителям путем создания инфраструктуры общественного питания, средств размещения, реализации сувенирной продукции и т.д.

**Результаты исследования.** Сегодня в России, по данным Госкаталога Музейного фонда РФ, насчитывается порядка 2570 музеев, из них 1351 (52%) – муниципальные. Долгое время они страдали от недостатка внимания и недофинансирования, но в 2022 году муниципальные музеи вошли в нацпроект «Культура». До 2024 года на обновление около 500 учреждений было выделено 4,5 млрд рублей [3]. Тем не менее, несмотря на вложения в реставрацию зданий, ремонт, финансирование новых экспозиций, существует риск отсутствия внимания со стороны посетителей. Именно поэтому необходима интеграция музейных учреждений в культурную среду территории.

С экономической точки зрения музей – инструмент увеличения туристских потоков. Туризм обладает мультипликативным эффектом: развивается индустрия гостеприимства (открываются рестораны, кафе, отели, строятся быстро возводимые модульные гостиницы); соз-

даются новые рабочие места; туристы и местные жители, тратя средства на покупки, образование, здравоохранение и т. д. способствуют росту экономики региона [2].

По состоянию на 2023 год доля туризма в ВВП России составила 2,6%, но измерить точный вклад туризма в экономику регионов сложно, так как только в начале 2022 года Росстат разработал методологию его оценки. В последние несколько лет активно развивается внутренний туризм: так в 2022 году он составил 62 млн человек — это на 8% больше, чем годом ранее. В рамках нацпроекта «Туризм и индустрия гостеприимства» число путешествующих по стране планируется довести до 140 млн. Доля туризма в ВВП страны к 2035 году должна вырасти в несколько раз. Добиться этих показателей невозможно без системного подхода к развитию регионов, их инфраструктуры. Государственное финансирование музеев – лишь один из таких небольших шагов [3].

В качестве примера влияния музея на экономику региона можно привести открытие 28 июля 2024 года музейно-храмового комплекса Новый Херсонес в Севастополе. За 100 дней с момента открытия он принял 1 млн путешественников, что стало большим вкладом в развитие не только туризма в Крыму, но и экономики в целом. Объект продолжает расширяться и развивать туристическую отрасль Севастополя. Недавно в самом сердце комплекса для туристов и паломников стало доступным проживание в четырехзвездном отеле. К открытию готовится музей античности и Византии. Сегодня идет кропотливая работа по отбору экспонатов.

Согласно данным Медиалогии [4], Новый Херсонес занял 1-е место в июле 2024 года по показателям Медиainдекса (метрики, оценивающей качество предоставления объекта в СМИ: цитируемость; позитив/негатив; заметность) (см. Таблицу).

Таблица – Российский музейный рейтинг и медиарейтинг за 2003 год – I–III квартал 2024 года

Музей	Город / регион	июль 2024 г.		I–III кв. 2024 г.		2023 г.	
		Медиа-индекс	Место	Медиа-индекс	Место	Российский музейный рейтинг	Общее число посетителей
1. Музей-заповедник «Петергоф»	Санкт-Петербург			1 410 696	9	1	5 013 165

## Окончание Таблицы

Музей	Город / регион	июль 2024 г.		I–III кв. 2024 г.		2023 г.	
		Медиа-индекс	Место	Медиа-индекс	Место	Российский музейный рейтинг	Общее число посетителей
2. Музей-заповедник «Казанский Кремль»	Казань	-	-	-	-	2	4 498 940
3. Государственный музей «Исаакиевский собор»	Санкт-Петербург	-	-	-	-	3	3 526 000
4. Государственный музей-заповедник «Царское село»	Санкт-Петербург	-	-	-	-	4	3 499 557
5. Государственный Эрмитаж	Санкт-Петербург	31 205,3	3	5 502 892	2	5	3 273 753
6. Государственный Русский музей	Санкт-Петербург	26 171,5	5	3 785 580	4	6	2 895 990
7. Музей-заповедник «Царицыно»	Москва			1 628 805	7	7	2 159 300
8. Третьяковская галерея	Москва	26 898,0	4	4 208 742	3	8	2 115 400
9. Новый Херсонес	Севастополь	52 400,2	1	-	-	-	-
10. Музей Победы	Москва	47 963,2	2	10 454 834	1	11	1 429 591
11. Государственный исторический музей	Москва	-	-	2 440 189	5	20	996 701
12. Музей-заповедник «Коломенское»	Москва	22 506,7	7	-	-		
13. ГМИИ им. А. С. Пушкина	Москва	17 534,5	10	2 142 673	6		

Составлена автором на основе ТОП-20 музеев за 2024 год [1; 4].

События последних лет способствовали развитию внутреннего туризма. Об этом свидетельствуют данные The Art Newspaper, которая ежегодно составляет рейтинг музеев и публикует данные их посещаемости. За последние два года наблюдается рост посещаемости музеев, которые ранее не пользовались популярностью у туристов. Первые три места в 2023 году заняли Петербургский музей-заповедник «Петергоф» – 5,0 млн посетителей, Казанский кремль – 4,5 млн, Исаакиевский собор – 3,5 млн. Тем не менее, до сих пор для многих туристов музей – не цель поездки, а всего лишь дополнение.

**Выводы.** Музей, интегрируясь в систему туристской деятельности, является элементом индустрии туризма и приобретает ее институциональные свойства. Институционализация туризма имеет сервисную сторону, которая связана с его экономической стороной. Тем не менее музей выполняет эту функцию опосредованно, в качестве составляющего элемента туристской индустрии, оказывая свои услуги разным категориям граждан, в том числе туристам. Учитывая успешный опыт регионов, музеи могут стать современными туристскими центрами, объединяющими пешеходные зоны, памятники архитектуры, стационарные площадки и средства размещения.

#### Источники и литература

1. Российский музейный рейтинг 2023: рост наперегонки со спадом / The art newspaper Russia. – URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240517-rxnz> (дата обращения: 02.12.2024).
2. Проект концепции развития музейного дела в Республике Крым на период до 2030 года / Правительство Республики Крым. – URL: [https://rk.gov.ru/file/pub/pub\\_321774.pdf](https://rk.gov.ru/file/pub/pub_321774.pdf) (дата обращения: 01.12.2024).
3. Как музеи способствуют развитию российских регионов // Метаформа: бюро музейной сценографии. – URL: <https://meta-forma.ru/publications/kak-muzei-sposobstvuyut-razvitiyu-rossijskih-regionov> (дата обращения: 01.12.2024).
4. ТОП-20 музеев – июль 2024 // Медialogия. – URL: <https://www.mlg.ru/ratings/society/culture/13320> (дата обращения: 02.12.2024).

## Цифровой маркетинг и социальные сети: проблемы и возможности для туристических агентств

*С. Д. Димитриева,*

*кандидат экономических наук, доцент,  
доцент кафедры туризма, менеджмента  
и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Ю. С. Казутина,*

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

*В статье определяются особенности и направления цифрового маркетинга в туристической сфере. Рассмотрены инструменты цифрового маркетинга туристических агентств, проанализированы социальные сети, применяемые для продвижения турагентств.*

**Ключевые слова:** *цифровой маркетинг, инструменты цифрового маркетинга, социальные сети, туристические агентства, продвижение товара и услуги.*

**Введение.** Маркетинг (от англ. market – рынок) – продвижение и реализация идей, товаров и услуг. Это научно обоснованный комплекс средств и методов, используемый в управлении производственно-сбытовой и торговой деятельностью предприятий. Развитие цифровых технологий оказало значительное влияние на различные сферы, включая маркетинг. Это позволило туристическим компаниям и индивидуальным предпринимателям в сфере туристических услуг расширить возможности для продвижения своих товаров и услуг. Появление социальных сетей открыло новые горизонты взаимодействия с клиентами и позволило глубже изучать их интересы и поведенческие особенности.

Актуальность статьи обусловлена тем, что с развитием информационных технологий не все инструменты продвижения туристических услуг ещё не до конца изучены и не выработаны универсальные механизмы их применения в туристических агентствах. *Цель* исследова-

ния – проанализировать основные цифровые инструменты продвижения туристических услуг, используемые туристическими агентствами.

**Результаты исследования.** Развитие гаджетов, мобильные приложения, мессенджеры и геолокационная реклама позволили агентствам ближе контактировать с целевой аудиторией и оперативно реагировать на её запросы. Аналитика и прогнозирование стали опорой в разработке новых предложений и услуг. Благодаря использованию больших данных компании могут предлагать целевые и индивидуализированные предложения с целью повышения лояльности старых и привлечения новых клиентов, и увеличения продаж. Использование таких инструментов, как автоматизированные рассылки, управление контентом и системы взаимодействия в социальных сетях, повышает эффективность туристических компаний и оптимизирует процесс взаимодействия с клиентами.

Сравнение инструментов цифрового маркетинга, используемые туристическими агентствами представлены в таблице (см. Таблицу 1).

Развитие инструментов цифрового маркетинга в социальных сетях дает большое преимущество туристическим агентствам для продвижения своего турпродукта. Социальные сети позволяют точно настраивать таргетированную рекламу для показа целевой аудитории, а контент-маркетинг о различных туристических направлениях помогает привлечь внимание и заинтересовать потенциальных клиентов [3].

Таблица 1 – Сравнительная характеристика инструментов цифрового маркетинга турагентств

Вид инструмента	Турагентство			
	1001 тур	Курорт	Спарта Крым	Imperial tour
Контент маркетинг	+	+	+	+
SMM	+	+	+	+
Таргетированная реклама	+	+	+	+
Видеореклама	+	+	+	+
Медийная реклама	+	+	+	+
Тизерная реклама	+	+	+	+
Веб-аналитика	+	-	+	-

SEO	+	-	+	-
CPA/Арбитраж	+	-	+	-
SERM	+	-	+	-
Крауд-маркетинг	+	-	+	-
Email-маркетинг	+	-	+	-

Источник: составлено авторами по: [1; 2; 4; 5].

Таким образом, практически во всех проанализированных турагентствах используется большая часть инструментов цифрового маркетинга. Наименьшее количество инструментов используется турагентством «Курорт» и «Imperial tour» (6 из 12). «1001 тур и Спарта Крым» используют все 12 рассмотренных инструментов.

Интерактивность предоставляет возможность для активного взаимодействия с клиентами. Использование инструментов цифрового маркетинга в социальных сетях может значительно повысить эффективность продвижения турпродукта и привлечь больше клиентов. Туристические агентства, представленные в сравнительной таблице, имеют большую клиентскую базу и хорошие рейтинги. В цифровом маркетинге они используют большую часть инструментов. Турагентства «1001 тур» и «Спарта Крым» продвигают рекламу в социальных сетях, используют SEO и веб-аналитику для продвижения своего бизнеса. Они повышают уровень узнаваемости бренда, привлекая целевую аудиторию, тем самым увеличивая свои продажи.

Туристические агентства «Курорт тур» и «Imperial tour» не используют инструменты поисковой системы. Они активно применяют SMM, контент и таргетированную рекламу. Использование социальных площадок для продвижения своего продукта ещё не до конца изучено маркетологами. Но при этом многие туристические компании выбирают именно эти инструменты для продвижения своего бизнеса, что даёт хорошие результаты.

Таблица 2 – Основные социальные сети, используемые туристическими агентствами для продвижения турпродукта

Социальная сеть	1001 тур	Курорт Тур	Спарта Крым	Imperial tour
ВКонтакте	+	+	+	+
ОК	-	-	+	-

Сайт	+	+	+	+
Телеграм	+	+	+	+

Источник: составлено авторами по: [1; 2; 4; 5].

Рассмотрим преимущества и недостатки социальных сетей. К преимуществам «ВКонтакте» относят: стабильный рост аудитории, множество инструментов для бизнеса: сообщество с привычными форматами контента, интернет-магазин, VK Pay, рассылки, монетизацию, поддержку авторов, партнерские программы, VK Donat, маркет-платформу, таргетированную рекламу динамический ретаргетинг, рекламу в пабликах. К недостаткам можно отнести необходимость адаптации контента под запросы аудитории.

Преимуществами сети «Одноклассники» являются: рост аудитории, обучающий портал «ОК.Бизнес», поддержка полезных аккаунтов, таргетированная реклама, динамический ретаргетинг. Весомым недостатком оказывается специфика аудитории: платежеспособные пользователи 30–45 лет, сложность привлечения внимания.

«Telegram» набирает популярность, и его основными преимуществами становятся: популярность среди пользователей, каналы как аналог сообществ, перспективы для продаж товаров и услуг, регулярные обновления функционала. К недостаткам относится отсутствие привычных инструментов: умной ленты, баннеров, карточек товаров, необходимость вовлечения и удержания клиентов.

Каждая из этих социальных сетей имеет свои уникальные преимущества и недостатки, которые необходимо учитывать при выборе стратегии маркетинга. Важно адаптировать контент и методы продвижения под специфику каждой платформы, чтобы достичь максимальной эффективности и привлечь целевую аудиторию.

**Выводы.** Выбор наиболее эффективного инструмента цифрового маркетинга и социальной сети зависит от конкретных целей и задач организации. Основными особенно полезными ключевыми инструментами являются: SEO-оптимизация, позволяющая увеличить органический трафик на сайте; контекстная реклама, позволяющая дать мгновенные результаты для привлечения целевой аудитории; контент-маркетинг – для продвижения контента и повышения узнаваемости бренда; SMM-продвижение как инструмент увеличения количества целевой аудитории через социальные сети. Для поддержания взаимодействия с текущими клиентами и повышения продажи туристических услуг эффективно использовать email- маркетинг.

### Источники и литература

1. 1001 тур: [официальный сайт]. – URL: www.ta1001tur.ru (дата обращения: 28.11.2024).
2. Imperial tour: [официальный сайт]. – URL: www.imperial-tour.ru (дата обращения: 28.11.2024).
3. Грудистова Е. Г. Цифровой маркетинг в сфере сервиса и туризма как инструмент развития цифровой экономики / Е. Г. Грудистова // Научный результат. Технологии бизнеса и сервиса. – 2020. – Т. 6. – № 1. – С. 45–54.
4. Курорт Тур: [официальный сайт]. – URL: www.kurort-tur.ru (дата обращения: 28.11.2024).
5. Спарта Крым: [официальный сайт]. – URL: www.sparta-crimea.ru (дата обращения: 28.11.2024).
6. Тамаева А. М. Цифровой маркетинг в сфере туризма / А. М. Тамаева, М. М. Хирачагаджиева // Вопросы науки и образования. – 2022. – № 4 (160). – С. 17–24.

## Особенности маркетинговых стратегий предприятий туризма

*С. Д. Димитриева,*  
кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*Я. А. Овчаров,*  
магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»,  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

В исследовании обозначены основные особенности маркетинговой стратегии предприятий туризма. Рассмотрены основные маркетинговые стратегии туристических предприятий, определены их направления. Предложены основные каналы продвижения туристских услуг.

**Ключевые слова:** маркетинговые стратегии, туризм, цифровизация, индивидуализация, устойчивое развитие, бренд, SEO, контент-маркетинг, социальные сети, анализ данных.

**Введение.** В условиях современного рынка туризма предприятия сталкиваются с необходимостью гибко адаптировать свои маркетинговые стратегии, чтобы поддерживать свою конкурентоспособность. Важнейшие тренды, которые оказывают влияние на эффективность маркетинга в отрасли, включают индивидуализацию услуг, внедрение цифровых технологий и устойчивое развитие.

Один из ключевых элементов современных маркетинговых стратегий в туризме – это индивидуализация. Организации, формирующие персонализированные предложения, более эффективно сотрудничают с различными сегментами клиентов. Такая деятельность включает разработку специализированных туров, маршрутов, а также эксклюзивных услуг для VIP-клиентов.

*Цель исследования* – проанализировать особенности маркетинговых стратегий предприятий туризма.

**Результаты исследования.** Туристические агентства могут предложить не только стандартные экскурсии, но и уникальные услуги, такие как путешествия по тематическим маршрутам или организация туров на основе предпочтений и интересов клиента. Это позволяет создать более тесную связь с клиентами и повысить их лояльность.

Цифровизация значительно изменила подходы к продвижению туристических услуг. Сегодня социальные сети и цифровые платформы играют решающую роль в маркетинговых стратегиях. Платформы, такие как VK Видео, Рутуб, Telegram и другие, не просто помогают в продвижении, но и позволяют наладить взаимодействие с целевой аудиторией [1]. С помощью социальных сетей компании могут поддерживать постоянный контакт с клиентами, создавать и распространять контент, который отвечает их интересам.

Интерактивность в виде опросов, конкурсов, а также публикации актуальных новостей и предложений помогает не только повысить вовлеченность пользователей, но и выстроить доверительные отношения с потенциальными туристами.

Рассмотрим ключевые особенности маркетинговых стратегий в туризме (см. Таблицу 1).

Таблица 1– Особенности маркетинговых стратегий в туризме

Особенность	Описание	Примеры
Индивидуализация	Разработка уникальных предложений для разных сегментов клиентов	Тематические туры, эксклюзивные маршруты для VIP-клиентов

Окончание Таблицы 1

Цифровизация	Использование социальных сетей и цифровых платформ для взаимодействия с клиентами	Прямые трансляции, интерактивные посты, таргетированная реклама в соцсетях
Контент-маркетинг	Предоставление полезной информации, которая решает проблемы клиентов	Блоги, вебинары, статьи на популярных туристических платформах
SEO-оптимизация	Повышение видимости сайта в поисковых системах для привлечения трафика	Использование ключевых слов, работа с метками и SEO-текстами
Устойчивое развитие	Внедрение экологических и устойчивых практик в предложениях компании	Экотуризм, поддержка местных культур и природных ресурсов
Гибкость	Быстрая адаптация маркетинговых стратегий к изменениям рынка	Оперативная корректировка предложений в ответ на пандемию или экономический кризис

Источник: составлено автором на основе [2; 4]

Одним из мощнейших инструментов, который используют туркомпании, является контент-маркетинг [5, с. 22–23]. Цель такого подхода – не только привлечь внимание, но и предоставить ценную информацию по решению проблем клиентов. Это могут быть статьи, блоги, видео, инфографика и вебинары. Такой контент помогает позиционировать компанию как эксперта в своей нише и привлекает клиентов, которые ищут не только товары или услуги, но и знания.

Не менее важным является SEO-оптимизация. Для туроператоров критически важно занимать видимые позиции в поисковых системах. Только так можно обеспечить стабильный поток посетителей на сайт и повысить шансы на привлечение клиентов. Совмещение SEO с анализом больших данных позволяет корректировать стратегию и реагировать на изменения в поисковых алгоритмах (см. Таблицу 2).

Таблица 2 – Основные цифровые каналы продвижения для туризма

Канал продвижения	Особенности	Преимущества
Социальные сети	VK, Telegram	Прямой контакт с клиентами, возможность для интерактивного взаимодействия

Окончание Таблицы 2

Видео-контент	YouTube, TikTok, VK Видео, Рутуб	Визуальная привлекательность, создание захватывающего контента, развитие видео-брендинга
Email-маркетинг	Рассылки, новостные буклеты	Прямое обращение к потенциальным клиентам, поддержание постоянной связи
Реклама в поисковых системах (PPC)	Google Ads, Яндекс.Директ	Таргетированная реклама на основе интересов пользователя
Сайт компании	Собственный портал, блог	Центр взаимодействия с клиентами, важен для создания имиджа бренда

Источник: составлено автором на основе [5; 3].

Экологичность и забота о сохранении природных ресурсов становятся важным элементом маркетинговых стратегий туристических компаний. В последние годы наблюдается рост интереса к экологически чистым и устойчивым маршрутам. Например, многие компании предлагают экотуризм, поддерживают местные инициативы и развивают культурные программы, которые способствуют не только популяризации ответственного туризма, но и улучшению имиджа бренда.

Неопределенность, вызванная глобальными вызовами, такими как пандемия COVID-19, а также изменяющиеся предпочтения клиентов, делают гибкость важнейшей чертой эффективных маркетинговых стратегий. Применение адаптивного подхода позволяет быстро реагировать на изменения в спросе и корректировать предложения в реальном времени [3, с. 18–19].

Например, увеличение интереса к природному туризму, экскурсий на свежем воздухе и активных отдыхов породило спрос на такие специфические услуги, как экосеминары и приключенческие туры, которые стали более популярными после пандемии.

**Выводы.** Одним из важнейших аспектов современной маркетинговой стратегии является создание долгосрочных отношений с клиентами. Программы лояльности, активно стимулирующие повторные покупки и использование услуг, становятся основой удержания клиентов. Важную роль играет и система обратной связи, которая позволяет клиентам делиться своим мнением и получать персонализированные предложения. Клиенты всё больше ценят возможность принимать участие в создании своего маршрута, а персонализированные предложения помогают строить доверительные отношения с туристами. Это способствует росту интереса и доверия к компании, повышению ее конкурентоспособности.



## Источники и литература

1. Артемьева В. В. Гибкость маркетинга в туризме в условиях кризисных ситуаций / В. В. Артемьева, М. В. Соловьева // Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44579173> (дата обращения: 03.11.2024).
2. Давыдова А. В. Маркетинг в сфере туризма: проблемы и перспективы / А. В. Давыдова. – Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=34839612> (дата обращения: 03.11.2024).
3. Громова Т. А. Туризм и маркетинг: цифровая трансформация в постпандемический период / Т. А. Громова // Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46938492> (дата обращения: 03.11.2024).
4. Мещерякова О. В. Цифровизация и маркетинг в туризме / О. В. Мещерякова, С. В. Федорова // Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44112887> (дата обращения: 09.11.2024).
5. В. В. Волкова. Контент-маркетинг в туризме / В. В. Волкова // Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44053973> (дата обращения: 09.11.2024).

## Проблемы и особенности развития регионального рынка туристских услуг

*Н. З. Вельгош,*

*кандидат экономических наук, доцент, заместитель директора по научной и инновационной деятельности  
Института экономики и управления  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный  
университет им. В.И. Вернадского»*

*В. В. Воловский, аспирант*

*Института экономики и управления  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный  
университет им. В.И. Вернадского»*

*В работе рассмотрены текущие проблемы в развитии рынка туризма, определены особенности спроса и предложения на региональном туристском рынке. Авторы анализируют стратегические направления для преодоления проблем в развитии регионального рынка туристских услуг и*

*повышения их конкурентоспособности, обобщают перспективы развития регионального рынка туризма.*

**Ключевые слова:** туризм, услуги, рынок туристских услуг, региональный рынок, экономика, туристы.

**Введение.** Развитие туризма и спрос на разнообразные виды туристических услуг приводят к необходимости дальнейшего совершенствования региональных рынков туристических услуг. Региональный рынок туризма представляет собой экономическую систему, объединяющую поставщиков (туристические компании, отели, агентства) и потребителей (туристов), а также других участников индустрии.

Основными характеристиками регионального рынка туристских услуг являются его географическая привязанность к конкретной локации или территории, специфика предлагаемых продуктов и услуг в данном регионе, а также особенности спроса со стороны потенциальных клиентов. Важной задачей формирования такого рынка является создание благоприятных условий для развития инфраструктуры, гостеприимства и сервиса [2].

*Цель исследования* – выявить основные проблемы в развитии регионального рынка туристских услуг с целью формирования ключевых направлений их преодоления.

**Результаты исследования.** Проблемы, возникающие при развитии регионального рынка туристских услуг, могут быть связаны с недостаточным финансированием проектов по модернизации индустрии отдыха, низким уровнем качества обслуживания в отелях или заведениях общественного питания, некачественной информационной поддержкой для потенциальных посетителей о достопримечательностях или мероприятиях в данном регионе.

Развитие туристической индустрии на региональном уровне стало одним из приоритетных направлений экономического развития многих стран, и России в том числе. Однако, несмотря на потенциал и значимость данной отрасли, существует ряд проблем, затрудняющих эффективное функционирование регионального рынка туристских услуг [3].

Одной из ключевых проблем является недостаточная инфраструктура для развития туризма. В большинстве случаев в регионах наблюдается дефицит необходимых объектов и учреждений для обеспечения комфортного и безопасного пребывания туристов. Отсутствие качественных отелей, достопримечательностей, транспортных маршрутов и других элементов инфраструктуры может значительно ограничивать поток посетителей в регион.

Следующей проблемой является низкая квалификация персонала в сфере обслуживания туристов. Часто работники отельного бизнеса, гиды, агенты по продажам услуг не обладают достаточными знаниями и навыками для работы с клиентами из различных стран и их культур. Как следствие, могут возникать различные конфликты, негативные впечатления у посетителей, что, в свою очередь, влияет на снижение уровня сервиса в целом.

Не менее значимой проблемой является ограниченный доступ к информации о туристических возможностях конкретного региона. Недостаточно разработанные интернет-ресурсы, слабая маркетинговая деятельность или отсутствие актуальной информации о местных достопримечательностях часто становятся барьером для успешной продажи услуг и площадкой конкуренции со стороны других популярных направлений.

Другой распространенной проблемой функционирования регионального рынка туризма является высокий уровень конкуренции как со стороны других локаций, так и в самом районе. Большое количество предложений услуг может вызывать переполненность определенных объектов или же повышение цен за счет спроса на более популярные места [5].

Также следует выделить фактор экологической обстановки – как одну из основных проблем развития регионального рынка туризма. Неблагополучная экология районов может создавать опасность для здоровья посетителей (большие выбросы загрязненных веществ).

Региональный туристический рынок отличается от мирового по многим аспектам, оказывая влияние как на спрос, так и на предложение туристических услуг. Основными особенностями являются географическое распределение спроса, уникальные природные и культурные достопримечательности региона, сезонность и специфика потребностей туристов.

Итак, географическое распределение спроса. Некоторые регионы обладают большим притоком туристов из-за своего расположения или доступности для путешествий. Например, прибрежные районы или города с хорошо развитой инфраструктурой часто привлекают большее количество посетителей, создавая неравномерное распределение загрузки на различных объектах индустрии гостеприимства в зависимости от сезонности и целевой аудитории [3].

Уникальные природные и культурные достопримечательности также оказывают значительное влияние на формирование спроса на туристские услуги. Регионы с богатым культурным наследием или

уникальной природной красотой могут привлекать определенную аудиторию, заинтересованную в познавательных или экологических поездках. В то же время, необходимость сохранения этих уникальных объектов ограничивает развитие инфраструктуры и количество предлагаемых услуг.

Сезонность играет ключевую роль в формировании как предложения, так и спроса на региональном туристском рынке. Многие локации имеют явно выраженный высокий или низкий сезон активности туризма в зависимости от климатических условий или проведения массовых мероприятий. Это требует от компаний-участников индустрии гостеприимства разработки стратегий работы по сглаживанию пиков нагрузки либо стимулированию дополнительного спроса [1].

Наконец, структура потребностей потенциального потребителя является одной из ключевых особенностей формирования предложений на региональном туристском рынке. Различия в возрастных категориях, социальном статусе или интересующих направлениях путешествий требуют адаптации продуктов под конкретную целевую аудиторию.

Таким образом, особенности спроса и предложения на региональном туристском рынке имеют сложную структуру и требуют комплексного подхода со стороны всех участников этого процесса для успешного функционирования данного сектора экономики.

Стратегии развития и улучшения конкурентоспособности региональных туристических услуг играют важную роль в формировании успешного и привлекательного туристического продукта на местном уровне [4]. Передача опыта, обмен знаниями с другими регионами и странами, а также поиск собственных путей для повышения качества предоставляемых услуг является ключевым компонентом данной стратегии.

Одной из основных стратегий, способствующих развитию туристической индустрии на региональном уровне, является создание гармоничного сочетания между природными достопримечательностями, культурным наследием и современными технологиями. Важно сохранять уникальные черты каждого региона и одновременно использовать инновационные методы для привлечения новых посетителей.

Другой важный аспект – это формирование дифференцированных видов туризма в рамках одного региона. Разнообразие предложений способствует привлечению широкого круга потенциальных клиентов. Например, развитие экотуризма, активного отдыха, культурного и гастрономического туризма может значительно расширить аудиторию туристов.

Управление качеством услуг – еще один немаловажный аспект в повышении конкурентоспособности региональных туристических услуг. Обеспечение высокого стандарта сервиса не только создает положительное впечатление у посетителей, но также способствует повторным посещениям и положительным отзывам о месте.

Сотрудничество с другими бизнес-структурами также имеет большое значение для успешной стратегии развития туристической индустрии на региональном уровне. Создание партнерских отношений с гостиничными компаниями, местными производителями продуктов питания или операторами экскурсий может значительно расширить возможности предложений для потенциальных клиентов.

**Выводы.** Сотрудничество между государственными органами, бизнес-структурами и общественностью способствует созданию благоприятной инфраструктуры для туризма, включая отельное хозяйство, транспортную доступность и услуги обслуживания. Кроме этого, необходимо учитывать потребности и интересы местного населения при формировании стратегий развития.

Интернационализация предложений также может стать перспективной для формирования регионального рынка туризма. Привлечение зарубежных посетителей требует адаптации продукта под запросы международной аудитории: комфортное проживание, профессиональный сервис на иностранных языках и соответствие стандартам безопасности.

Достижение устойчивости путем сбалансированного использования природных и культурных ресурсов – еще одна перспектива для сектора туризма. Включение принципов экотуризма в стратегии развития поможет сохранить окружающую среду и поддержать местное сообщество через создание рабочих мест и доходов от экологически чистых видов деятельности.

#### Источники и литература

1. Гамидуллаева Л. А. Аспекты управления жизненным циклом туристского продукта как инструмента развития территории / Л. А. Гамидуллаева, С. В. Зинченко // Модели, системы, сети в экономике, технике, природе и обществе. – 2022. – № 4 (44). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aspekty-upravleniya-zhiznennym-tsiklom-turistskogo-produkta-kak-instrumenta-razvitiya-territorii> (дата обращения: 16.11.2024).

2. Григорян Ц. А. Модель формирования эффективности деятельности туристской организации / Ц. А. Григорян // ЕГИ. – 2022. – № 40 (2). – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/model-formirovaniya-effektivnosti-deyatelnosti-turistskoj-organizatsii> (дата обращения: 15.04.2024).

3. Факторы развития мировой и отечественной индустрии гостеприимства в рискованных условиях адаптации к новым реалиям / А. С. Ежак, Е. В. Ежак, Н. Н. Денисенкова, Н.А. Латышева, И. В. Охотников // Московский экономический журнал. – 2022. – № 11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/factory-razvitiya-mirovoy-i-otechestvennoy-industrii-gostepriimstva-v-riskovyh-usloviyah-adaptatsii-k-novym-realiyam> (дата обращения: 16.11.2024).

4. Мусаева Б. М. Специфика функционирования рынка туристских услуг / Б. М. Мусаева // Деловой вестник предпринимателя. – 2022. – № 1 (7). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-funktsionirovaniya-rynka-turistskih-uslug> (дата обращения: 15.11.2024).

5. Овчаренко Л. А. Цифровизация как новая парадигма управления развитием туризма / Л. А. Овчаренко, Э. М. Лебезова // Век качества. – 2021. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-kak-novaya-paradigma-upravleniya-razvitiem-turizma> (дата обращения: 17.11.2024).

## Специфика советского туристского плаката

*А. Е. Вербицкая,  
магистрант 2 курса направления подготовки «Культурология»  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»*

*Е. Г. Кокорина – научный руководитель,  
кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры культурологии и социокультурного проектирования  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»*

*В статье рассматривается специфика советских плакатов, отражающих развитие туризма в СССР. Анализируя визуальные и текстовые элементы плакатов, автор выявляет, каким образом формировались особенности визуального языка советских туристских плакатов, учитывая идеологические и культурные аспекты пропагандистской графики.*

**Ключевые слова:** плакат, визуальный текст, художественный язык, туризм, Крым, СССР.

**Введение.** Актуальность темы обусловлена тем, что именно плакатное искусство всегда быстро и остро реагировало на вызовы и ответы культуры. Туристская сфера в СССР была одной из наиболее динамичных и одновременно стабильных сфер социокультурной деятельности. В советский период плакаты стали важным средством пропаганды туристского имиджа страны. Они не только содействовали развитию внутреннего туризма, но и были ориентированы на зарубежье, создавая уникальные впечатления и ассоциации через яркие образы и креативный дизайн.

Целью данной работы является рассмотрение специфики советских плакатов, отражающих развитие туризма в СССР. В качестве материала исследования выступает совокупность визуальных текстов советских плакатов, а также литературы о них, анализ которых позволяет выявить ключевые особенности изучаемого явления.

**Результаты исследования.** В советское время был создан значительный массив плакатов, посвящённых туристской деятельности. Такие плакаты просто узнать среди прочих, их выделяет особое направление – социалистический реализм. Принципы этого направления в искусстве отражали гармонию классического искусства, но с новым содержанием. Позже идеи соцреализма стали включать общечеловеческие ценности. С. А. Глазунова объясняет, что советское искусство было разнообразным, поскольку в нём отразились новаторство, конструктивистские формы, академический и романтический реализм, а также многие другие стили. Одной из главных изобразительных черт этого искусства является профессиональная школа, основанная на академическом рисунке с натуры, умении владеть формой и убедительностью передачи облика видимого мира [2].

Ориентируясь в первую очередь на внутреннего туриста, СССР также развивал и иностранный туризм. Государство стало принимать группы туристов из других стран. В апреле 1929 г. было создано ГАО «Интурист», и для формирования позитивного образа СССР во всём его многообразии организован выпуск плакатов, предназначенных для иностранной аудитории.

Для разработки туристских плакатов привлекались как опытные, так и молодые талантливые художники. Самыми именитыми художниками «Интуриста» стали Г. К. Савицкий и А. Н. Зеленский – мастера, отучившиеся и творчески сложившиеся ещё до революции. Особенно ярко себя проявили художники Внешнеторговой палаты, работавшие во главе с С. Д. Игумновым [3]. Они ориентировались на классические образцы русского реалистического искусства и придерживались традиционного изобразительного подхода в работе.

С начала своего образования «Интурист» ориентировался на высокохудожественную и эстетически привлекательную подачу рекламного и пропагандистского материала. Художники старались держать марку, их всегда объединяли высокая художественная культура, техническое совершенство, в их лучших работах чувствуются эрудиция и широта творческого интеллекта. Интуристовские плакаты представляют собой высокохудожественные произведения искусства.

В 1930-х гг. особой формой туристской деятельности на территории Советского Союза для иностранцев стали круизные маршруты. Наиболее известными и популярными у иностранцев были речные круизы по Волге, которые позиционировались как достойная альтернатива круизам по Дунаю, Рейну, Майне, Одере в Европе. Этот вид туризма имел устойчивый спрос как на внутреннем, так и на внешнем туристских рынках. Также предлагались и морские круизы по Чёрному морю (например, «Одесса – Стамбул»). Плакаты «круизной» серии – одни из самых примечательных по своему дизайнерскому исполнению [1].

Плакаты для распространения за рубежом были ориентированы на восприятие и привычную эстетику иностранцев. Поэтому на фоне плакатов для внутренней аудитории они кажутся инородными. В основном содержание плаката зависело от менталитета страны: «Скандинавам Крым подавался в виде, который им понятен, – лодочки, лодочки в шапочках, корабли и яхты. Для Франции создавали другую рекламу, ориентированную на пляжный туризм – показывали крымский пляж, зеленую растительность, песок – настоящую визитную карточку крымской Ривьеры. Для Германии, где физическая культура была очень популярна, делали акцент на спорт» [2].

Как правило, в работах художников «Интуриста» большую роль играют шрифты: безукоризненно композиционно согласованные с изображением на листе, несут в себе не только информацию, они выступают полноправным изобразительным элементом, выполняют дизайнерские функции. Если в политическом плакате конца 1920-х – первой половины 1930-х гг. главным провозглашается фотомонтаж, в рекламном плакате он довольно редок и становится вновь популярным только к 1960 гг.

К концу 1920-х гг. М. А. Нестерова-Березина, советский художник-плакатист, начала создавать рекламные плакаты для ГАО «Интурист». Они стали лучшими в творчестве художницы, так как отличались смелыми геометрическими формами и цветовым разнообразием, выразительностью и высоким художественным уровнем.

Также нужно упомянуть о С. Г. Сахарове, выдающемся советском плакатисте. В своих работах художник добивался удивительной иллю-

## Источники и литература

1. Воронкова Л. П. Исторические плакаты «Интуриста»: у истоков формирования туристского имиджа страны / Л. П. Воронкова, О. Е. Афанасьев, Л. И. Мармер // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2016. – Т. 10. – № 4. – С. 41–62.
2. Отдых, как на картинке: каким представляли туризм в Крыму почти век назад // Туристический портал Крыма. – URL: <https://travelcrimea.com/polezno/20200919/1458648.html> (дата обращения: 21.11.2024).
3. Visit the USSR. Плакаты акционерного общества «Интурист» // Трамвай искусств – архитекторы, художники, картины, статьи, плакаты СССР. – URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/> (дата обращения: 21.11.2024).

## Управление компетенциями персонала предприятий туристской индустрии

*А. И. Дейнека,  
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,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматривается компетентностный подход как один из эффективных инструментов развития и управления персоналом предприятий туристской индустрии в условиях дефицита кадров в отрасли. Определены векторы развития компетентности персонала предприятий туристской индустрии. Предложена модель управления компетенциями персонала предприятий туристской индустрии.*

**Ключевые слова:** туризм, туристская индустрия, компетенция, компетентностный подход, управление компетенциями персонал, гостеприимство.

**Введение.** В условиях глобальной конкуренции на мировых и отечественном рынках успех деятельности предприятия в индустрии туризма и гостеприимства в значительной степени зависит от потенциала

зорности в изображении предметного мира – падающий свет эффектно подчеркивает объём и фактуру, как бы возникающих из глубины предметов. Большинство его произведений отличаются лаконичностью, чётким раскрытием темы, техническим совершенством.

«Интурист» проводил тщательную работу по выявлению пространственно-территориальных образов крупных городов, каждой союзной республики и географических макрорегионов страны с целью последующей их репрезентации за рубежом на своих туристских плакатах. На рекламных плакатах 1930–1950-х гг. можно найти не только изображения столичных и крупных городов – Москвы, Ленинграда, Баку, Одессы и Киева. «Интурист» приглашал иностранцев посетить едва ли не все интересные уголки СССР, включая республики Армению, Грузию, Молдавию. Совершить поездки в Крым, на Кавказ, Среднюю Азию, путешествие по Военно-Грузинской дороге и Калмыцким степям, круизы по Волге и даже съездить в Магнитогорск (плакат А. В. Скурихина, «See USSR! Ударник в Магнитогорске», 1930). Примечательны в этом направлении серии плакатов «Москва», «Ленинград», «Киев», «Одесса», «Сочи», «Баку», «Сталинград», «Крым», «Кавказ», «Советская Армения», «Советская Украина», «Аджария», «Советская Центральная Азия» и многие другие. И со всех этих плакатов на иностранцев смотрели улыбающиеся девушки разных национальностей на фоне безграничных просторах полей, морей и гор.

В 1948 г. плакаты «Интуриста» получили премию на Международном конкурсе плаката в Вене. Работы советских плакатистов тех лет стилистически близки модному в 1930-х гг. направлению ар-деко, они отличаются выверенной композицией, детальной проработкой формы и безукоризненной законченностью, качествами присущими этому направлению искусства. Художники «Интуриста» демонстрировали высочайший уровень исполнения, который не одно десятилетие отличал советскую рекламу на международном рынке. Несмотря на сжатые сроки и необычность поставленных перед советскими плакатистами задач, им удалось создать яркий образ советского Крыма туристского даже у иностранных туристов.

**Выводы.** Искусство советского плаката – это обширное наследие, более динамичное, чем большое искусство. Перед художниками, которые нередко привлекались к работе на основе творческого конкурса, ставилась задача показать, что СССР преуспевает не только в сфере развития промышленности и экономики, но и в заботе о своих гражданах посредством организации их отдыха и оздоровления.

персонала. Именно персонал является основным элементом внутренней среды, который способен сформировать и реализовать конкурентные преимущества организации [2]. Одновременно следует отметить, что современный этап развития российского рынка труда характеризуется дефицитом квалифицированного персонала, соответствующего требованиям рабочих мест в большинстве отраслей экономики. В связи с этим постоянно повышается актуальность решения проблем определения и внедрения практического инструментария, обеспечивающего расширение набора критериев эффективности деятельности персонала организации, которые предлагают компетентностный подход как уникальную концепцию, используемую в практике управления персоналом современных организаций.

Применение компетентностного подхода к управлению персоналом современных предприятий туристской индустрии обусловлено тем, что наличие модели компетенций позволяет унифицировать требования к сотрудникам и создать единые стандарты оценки персонала. Компетентностный подход через формирование и развитие модели компетенций позволяет привести к единому знаменателю реализацию таких функций системы управления персоналом, как найм, обучение и развитие, оценка, управление корпоративной культурой и др.

*Цель* исследования – анализ методов управления компетенциями персонала в предприятиях туристской индустрии.

**Результаты исследования.** Значительный вклад в изучение данных вопросов внесли Г. Макклеланд, Г. Бояцис, которые работали над подходами разработки моделей компетенции и раскрытием понятия компетенции персонала. М. Паркинсон сформировал критерии эффективно работающей модели компетенции. К. Прахалад, Г. Хэмел, Я. Тернер работали над развитием концепции ключевых компетенции организации. С. Уиддет, С. Холлифорд, Г. Миллс и др. посвятили свои труды использованию компетентностного подхода к управлению человеческими ресурсами организации. Проблематике компетентностного подхода в практике управления персоналом посвящены труды российских ученых: А. Я. Кибанова, О. Л. Чулановой, Е. Р. Рудавиной, Е. А. Митрофановой и др.

В целом компетенции работника рассматриваются как индивидуальные качества человека, обеспечивающие успех ее деятельности. Дефиницию «компетенция» довольно часто отождествляют с «компетентностью» – профессиональными навыками работника. Эти понятия, по нашему мнению, взаимосвязаны, поскольку компетенция персонала (личные качества, характеризующие работника), предо-

пределяют его компетентность (умение адекватно реагировать на установленные требования к выполняемой работе, используя полученные знания, навыки и опыт), что приводит к высоким результатам деятельности [3].

Развитие персонала предприятий отрасли туризма основывается на совершенствовании таких видов компетентности работника.

1. Функциональная (профессиональная) компетентность характеризуется профессиональными знаниями и умением их реализовывать.

2. Интеллектуальная компетентность выражается в способности к аналитическому мышлению и осуществлению комплексного подхода к выполнению своих обязанностей.

3. Ситуативная компетентность: означает умение действовать согласно ситуации.

4. Временная компетентность: отражает умение рационально планировать и использовать рабочее время.

5. Социальная компетентность предполагает наличие коммуникационных и интеграционных способностей, умение поддерживать отношения, влиять, правильно воспринимать и интерпретировать чужие мысли, высказывать по ним своё отношение, вести беседы и т. п. [4].

Обеспечить рациональное использование человеческого потенциала можно посредством управления компетенциями персонала, которое представляет собой деятельность кадровых служб организации, направленную на приобретение персоналом компетенций, стимулирование их развития и прогнозирование компетенций. Управление компетенциями работников определяет направление развития всего персонала предприятия.

Сущность управления развитием компетенций работников заключается в управлении процессами приобретения ими знаний и навыков, необходимых для трудовой деятельности согласно специфики предприятия и системы взаимоотношений в ней, в основе которой лежит четкое описание всех должностей предприятия [1].

Управление компетенциями – это процесс сравнения потребностей предприятия (необходимого количественного и качественного состава персонала в соответствии с выбранной стратегией развития) с имеющимися ресурсами (работниками с достигнутыми уровнями компетенции) и выбор форм воздействия для их согласования [1].

Управление профессиональной компетенцией персонала должно начинаться с поиска и адаптации персонала и заканчиваться его продвижением и развитием [1].

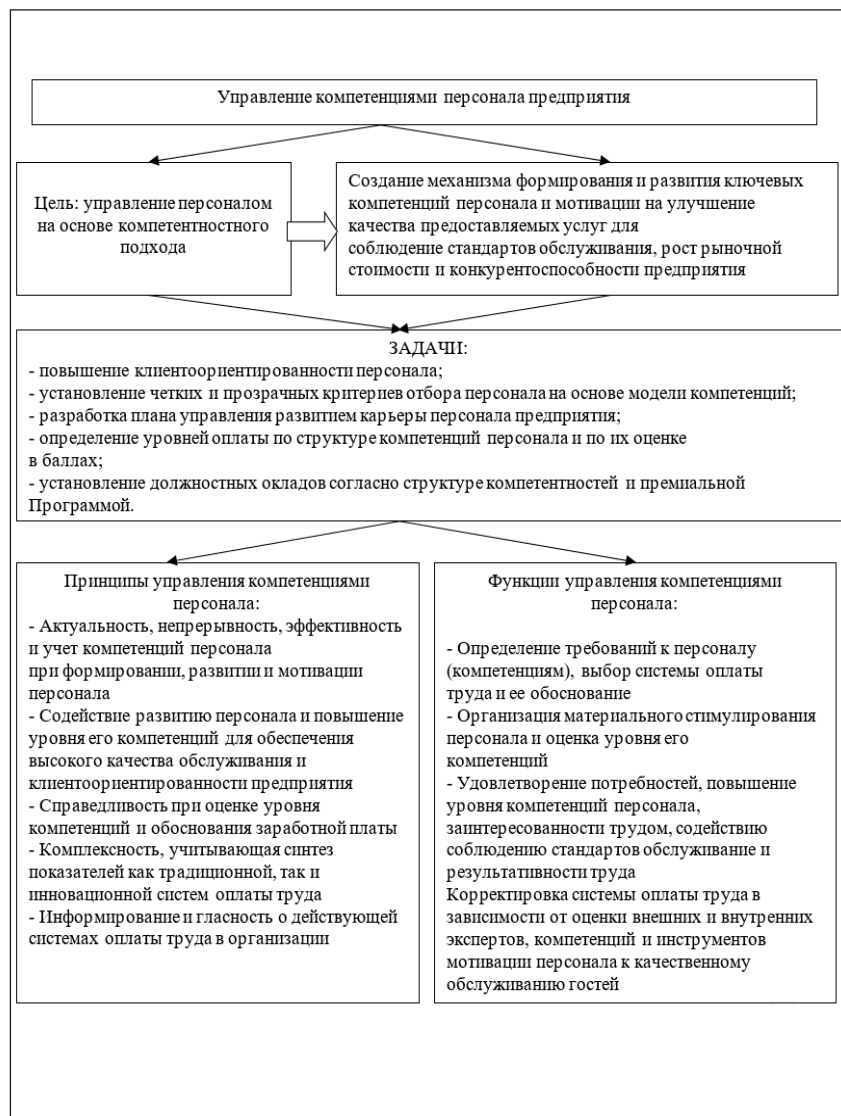


Рисунок – Модель управления компетенциями персонала предприятия туристской индустрии

Источник: составлено автором.

Основная задача управления компетенцией персонала для реализации стратегии предприятия состоит в создании соответствующих условий развития компетенций. Это обуславливает потребность в создании модели компетенции персонала, которая даст возможность полностью реализовать потенциал работников, что будет способствовать получению удовольствия от работы, обеспечению карьерного роста. В свою очередь, для предприятия развитие компетенций персонала является одним из важнейших условий достижения поставленных стратегических задач.

Соблюдение принципа актуальности предполагает использование компетентного подхода в управлении персоналом в соответствии с современной кадровой политикой в организациях, способствует решению актуальных кадровых проблем, опираясь на практический опыт и научные разработки в этой области. Принцип непрерывности использования компетентного подхода в управлении персоналом базируется на фундаменте обучения и постоянного профессионального развития работников, создающего потенциал кадрового роста.

По методологическому аспекту, система управления персоналом с использованием компетентного подхода в предприятии туристской индустрии в общем виде представлена на рисунке (см. рисунок).

Стремительное развитие технологий, рост требований потребителей к стандартам обслуживания и качества гостиничных услуг предусматривают новые подходы к формированию признаков профессиональных компетенций персонала.

В обеспечении результативности процесса управления персоналом на предприятиях туристской индустрии важное значение имеет этап оценки компетенций персонала, в частности, при отборе и найме, организации профессионального развития работников и при материальном стимулировании. Компетентность должна стать одним из инструментов измерения индивидуальных показателей работы и через них – потенциалом влияния на результативность деятельности предприятия в целом.

**Выводы.** В общем виде профессиональная компетентность персонала предприятий туристской индустрии рассматривается через совокупность общих, а также технологических, корпоративных, коммуникативных, сервисных, управленческой и ситуативной ее составляющих. Итак, качество персонала предприятий туристской индустрии определяется через оценивание компетентности как необходимой четко сформированной и структурированной адекватной системы критериев и эталонных уровней.

Реализация компетенций персонала посредством использования его компетентности приводит к повышению конкурентоспособности предприятия. Значительную роль в управлении компетенцией работников играют выявленные с помощью оценки сотрудников направления развития персонала. Направить усилия на совершенствование определенных компетенций можно с помощью модели компетенции персонала, являющейся основой для эффективного использования человеческого потенциала предприятия.

#### Источники и литература

1. 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.
2. Ибрагимов Э. Э. Эффективность управления персоналом предприятий туристической отрасли / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна // Экономика и управление: теория и практика. – 2021. – Т. 7. – № 2. – С. 13–20.
3. Компетентностный подход в управлении персоналом: теория, методология, практика: монография / О. С. Резникова, Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна [и др.]; под редакцией О. С. Резниковой. – Симферополь: ООО «Ариал», 2018. – 296 с.
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 (п. Форос, г. Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2021 г.). – Симферополь: ООО «Ариал», 2021. – С. 161–164.

## Особенности рынка туристско-экскурсионных предложений в Крыму

Э. Э. Ибрагимов,

доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Д. В. Горохова,

магистрант I курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*В статье рассматривается рынок туристско-экскурсионных услуг как важный сектор экономики, который включает множество участников и разнообразные предложения для потребителей. Ключевыми аспектами данной отрасли являются формирование конкурентоспособных пакетов услуг, адаптация к меняющимся потребительским предпочтениям и тенденциям, такими как экотуризм и авторские экскурсии. Основные участники рынка – туристические агентства, туроператоры, гостиницы, транспортные компании и экскурсоводы – работают в тандеме для обеспечения качественного туристического сервиса.*

**Ключевые слова:** рынок, туристско-экскурсионное предложение, Крым, активный отдых, туризм.

**Введение.** В современном мире туризм занимает одно из ведущих мест среди наиболее динамично развивающихся отраслей экономики. Это обусловлено не только стремлением людей к отдыху и познанию новых культур, но и значительным вкладом в развитие регионов и стран в целом. Одним из наиболее привлекательных и разнообразных туристических направлений в России является Крым – полуостров, богатый историей, культурой и природными красотами. Крымский полуостров, расположенный на юге России, обладает уникальным сочетанием морских курортов, горных ландшафтов и исторических достопримечательностей. Это делает его идеальным местом для отдыха и путешествий, привлекая туристов со всего мира. В последние годы рынок туристско-экскурсионных предложений в Крыму активно развивается, предлагая широкий спектр услуг и программ для посетителей. Однако существует ряд нерешенных проблем в данной сфере:



нестабильная ситуация в сфере обеспечения безопасности региона, изменения в законодательстве и сезонность спроса.

**Результаты исследования.** Рынок туристско-экскурсионных услуг представляет собой сектор экономики, объединяющий предложения, связанные с организацией путешествий и экскурсий для различных групп потребителей. Ключевыми аспектами данного рынка являются разнообразие услуг, включая трансферы, размещение, экскурсионные программы и культурные мероприятия.

Основными участниками рынка являются туристические агентства, туроператоры, гостиницы, перевозчики и экскурсоводы. Важное значение имеет формирование конкурентоспособных пакетов услуг, которые удовлетворяют потребности клиентов. В последние годы наблюдается растущий интерес к экотуризму и авторским экскурсиям, что вносит разнообразие в предложения [1].

Современные тенденции, такие как цифровизация и использование онлайн-платформ, позволяют улучшать доступность услуг и повышать уровень сервиса. Однако возможности рынка также сопряжены с вызовами – экономическими колебаниями, изменениями в потребительских предпочтениях и влиянием пандемий.

На рынке туристско-экскурсионных услуг определяются несколько ключевых участников, каждый из которых выполняет свои специфические функции. К основным игрокам относятся туристические агентства, туроператоры, гостиницы, транспортные компании, а также экскурсоводы и местные аттракции.

Туристические агентства выступают в роли посредников, предлагая клиентам подбор пакетов и услуг. Туроператоры занимаются разработкой и реализацией туристских продуктов, создавая маршруты и заключая контракты с поставщиками. Гостиницы предоставляют размещение, а транспортные компании обеспечивают перемещение туристов [2].

Кроме того, важную роль играют экскурсоводы, которые непосредственно организуют экскурсии и знакомят туристов с культурными и природными достопримечательностями. Также следует учитывать местные аттракции и сервисы, которые обогащают туристический опыт.

Конкуренция на рынке требует от каждого участника повышения качества услуг, инновационного подхода и адаптации к меняющимся потребностям клиентов. Совместная работа всех этих компонент составляет основу успешной реализации туристских предложений и удовлетворения ожиданий туристов.

Сравнение туристско-экскурсионного рынка Крыма с другими регионами Российской Федерации показывает уникальные особенности и преимущества данного региона. Крым привлекает туристов богатым историческим наследием, разнообразием природных ландшафтов и мягким климатом, что делает его одним из самых привлекательных направлений для внутреннего туризма.

В отличие от таких регионов, как Краснодарский край или Сочи, Крым предлагает более разнообразные экскурсионные маршруты, включая посещение древних крепостей, культурных памятников и природных заповедников. Уникальная география полуострова способствует развитию экотуризма и активного отдыха, например, прогулок по горам и пляжному отдыху.

Однако Крым сталкивается с определёнными проблемами, такими как развитие инфраструктуры и транспортного обеспечения. В то время как другие регионы, например, Татарстан или Калининградская область, показывают стабильный рост за счёт бизнес-туризма и конгрессной активности, Крым нуждается в улучшении сервиса и повышении уровня комфорта для туристов [3].

Рынок туристско-экскурсионных предложений в Крыму характеризуется уникальными особенностями, обусловленными богатой историей, культурным разнообразием и природными ресурсами региона. Крым привлекателен для туристов благодаря своим живописным пейзажам, мягкому климату и множеству исторических памятников.

В последние годы наблюдается рост интереса к экскурсионным маршрутам, включающих как популярные, так и малонаселенные места. Разнообразие предложений варьируется от классических автобусных туров до более узкоспециализированных поездок, таких как гастрономические и экотуры. Местные операторы активно развивают темы винного туризма и активного отдыха, включая походы и велопутешествия [4].

Однако рынок сталкивается с рядом вызовов – это нестабильная ситуация в сфере обеспечения безопасности региона, изменения в законодательстве и сезонность спроса. Конкуренция среди туристических компаний растет, поэтому важно предлагать уникальные и качественные услуги. Эффективная маркетинговая стратегия, ориентированная на целевую аудиторию и использование цифровых технологий, поможет привлечь больше туристов и повысить конкурентоспособность.

**Выводы.** В целом, несмотря на сложности, Крым остается привлекательным направлением для туризма благодаря своему множеству возможностей для развития новых уникальных предложений.

Таким образом, Крым, с его разнообразием предложений, имеет потенциал для дальнейшего развития, что требует комплексного подхода к решению существующих проблем.

#### Источники и литература

1. Курортно-туристический регион: современное состояние и перспективы развития (на примере Республики Крым) // СибАК. – URL: <http://sibac.info/conf/econom/xxiii/32187> (дата обращения: 19.11.2024).
2. Республика Крым // Федеральное агентство по туризму. – URL: <http://russiaturism.ru/regions/?fedokr=104&freg=114> (дата обращения: 19.11.2024).
3. Аналитическая справка об итогах работы предприятий санаторно-курортного и туристского комплекса Республики Крым за 2023 г. // Министерство курортов и туризма Республики Крым. – URL: [https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/container/2024/01/24/2024-01-24-16-10-12\\_1.pdf](https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/container/2024/01/24/2024-01-24-16-10-12_1.pdf) (дата обращения: 19.11.2024).
4. Сайбель Н. Ю. Современное состояние и перспективы развития туристского рынка в Республике Крым / Н. Ю. Сайбель, А. Е. Потапова // Молодой ученый. – 2016. – № 9 (113). – С. 705–708.

## Современные инновационные технологии в туристской деятельности как залог успешного развития компаний

*Э. Э. Ибрагимов, доктор экономических наук,  
доцент, заведующий кафедрой туризма,*

*менеджмента и социально-культурной деятельности*

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

*В статье приведена характеристика инноваций, применяющихся в туристских компаниях. Определены мероприятия, рекомендованные для внедрения в деятельности туристских компаний с целью улучшения их конкурентных позиций и предложены меры со стороны государства для эффективного функционирования туристских фирм по внедрению инновационных технологий в их деятельности.*

**Ключевые слова:** инновации, технологии, индустрия туризма, развитие компаний, мероприятия, внедрение, государственная поддержка.

**Введение.** В современных условиях индустрия туризма и гостеприимства является наиболее динамичной. Данная ситуация складывается благодаря высокой конкуренции между субъектами туристского рынка. Необходимо отметить также рост количества инновационных и информационных технологий, которые нашли свое применение в индустрии туризма и гостеприимства. В связи с этим уже достаточно долго обсуждается вопрос необходимости внедрения новых технологий, которые бы позволили вывести отрасль на современный и качественно новый уровень.

*Целью* работы является исследование современных инновационных технологий в туристской деятельности, для успешного развития компаний.

**Результаты исследования.** Любая производственная сфера деятельности требует внедрения новых современных технологий, а также научных достижений. Кроме того, развитие отрасли нуждается в модернизации существующих на ранке технологий для их последующей эффективной деятельности. Такие изменения должны обязательно учитывать потребности туристов. В данном случае, локомотивом в этом процессе является фактор конкуренции. Все эти факторы определяют инновационное развитие многих отраслей. Туризм в данном случае не является исключением.

Инновации в туризме – это нововведения и свежие идеи в сфере путешествий и отдыха. Итогом внедрения их инноваций увеличение туристического потока и рост прибыли [3].

В индустрии путешествий и туризма необходимо постоянно внедрять инновационные стратегии, чтобы сделать туристический бизнес более эффективным, снизить затраты и сохранить конкурентное преимущество. Использование технологий позволяет персонализировать клиентский опыт и повысить уровень удовлетворенности клиентов, поскольку вопросы могут решаться в режиме реального времени. Кроме того, технологии позволяют оптимизировать работу и сократить расходы [2].

Инновации в туризме – это мероприятия системные, они имеют качественную новизну, приводят к позитивным сдвигам в отрасли целиком. Итог внедрения таких инноваций – увеличение туристического потока в страну и рост прибыли [5].

Также инновации в туризме предполагают создание нового продукта, (это может быть либо маршрут, либо новое место для отдыха), который должен соответствовать ряду принципов, обуславливающих положительные результаты [4].

Под инновацией же подразумевается изменение с целью внедрения и использования новых видов потребительских товаров, новых производственных, транспортных средств, рынков и форм организации в промышленности [1, с. 23].

Необходимо отметить, что все отрасли экономики имеют свои особенные подходы. От них зависит уровень эффективности развития каждой. Туризм в данном случае не является исключением. При этом не следует забывать о влиянии уровня доходности отрасли на формирование доходной части бюджета государства.

Инновации в индустрии путешествий и туризма могут принимать самые разные формы. По сути, это множество способов, с помощью которых предприятия и корпорации обновляют впечатления, получаемые клиентами и туристами во время путешествий [2].

Таким образом, можно определить следующие виды инноваций в туризме (см. Таблицу):

Таблица – Инновации в туризме

Вид инноваций	Характеристика инноваций
Инновации по уровню	Уровень как отрасли в целом, так и отдельных предприятий и территорий.
Инновации по видам внедрения	Современные информационные технологии, в субъектах туристского рынка (предприятия) менеджмент компаний и конкретная работа персонала организации в сфере организации технологий в области туризма.
Инновации по временному признаку	1. Стратегические (имеют признаки поэтапного внедрения); 2. Тактические (внедряются в краткосрочном периоде, до одного года).
Инновации по уровню глобальности	Изменения, которые влекут за собой достаточно серьёзные изменения, а также незначительные, затрагивающие лишь часть туристских технологий организации и обслуживания.

Рассматривая вопрос инноваций в туризме, также стоит рассмотреть факторы, влияющие на уровень развития отрасли. К ним можно отнести географические факторы, такие как, например, климат и культурные факторы, к которым можно отнести объекты экскурсионного показа, исторические достопримечательности. Использование данных факторов в совокупности с другими туристскими услугами может по-

влечь создание принципиально нового, либо совершенствование существующего туристского продукта.

Исследуя проблематику инновационных технологий в отрасли туризма, необходимо определить ряд важных мероприятий, рекомендованных для внедрения в деятельности туристских компаний, с целью улучшения их позиции на рынке:

1. Внедрение современных информационных технологий, к которым можно отнести создание доступных поисковых информационных сайтов, различных мобильных приложений.

2. Внедрение в деятельность компании не применявшихся ранее видов услуг (разработка новых туров, поиск новых поставщиков услуг в сфере бронирования отелей, организации чартерных перевозок авиакомпаниями, и другие, ранее не задействованные виды услуг).

3. Осуществление различных PR-компаний, в том числе, тех, которые не осуществлялись в предыдущей деятельности.

4. Формирование положительного имиджа туристской компании среди потенциальных клиентов, улучшение существующих технологий обслуживания, организация обратной связи с потребителями услуг.

5. Исследование деятельности фирм-конкурентов, их слабых и сильных сторон.

6. Разработка дискантной системы в компании и доведение её до клиентов.

Отдельно стоило бы исследовать вопрос поддержки инноваций в туризме со стороны государства. Данный интерес связан с такими факторами, как: существенные налоговые отчисления отрасли туризма в бюджет, поддержка иных отраслей экономики (транспорт, пищевая промышленность, строительство и т. д.) и обеспечение создания новых рабочих мест

В свою очередь, государство осуществляет инновации следующими способами:

1. Разработка и внедрение определенных целевых программ, как в стране, так и в регионах, а также их финансирование.

2. Финансовая поддержка в виде субсидий, грантов и инвестиций.

3. Научные разработки в индустрии туризма и связанных с ней отраслей.

4. Создание туристских информационных центров, целью которых являются предоставление справочных услуг туристам.

Следует отметить, что для создания эффективных условий функционирования туристских фирм, государству необходимо уделить внимание внедрению следующим ценным аспектам:

## Государственная поддержка развития туристской индустрии в Республике Крым

*С. Э. Киреев,*

*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,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

1. Строительство новых туристических объектов и улучшение инфраструктуры существующей на данный момент с учетом инновационной составляющей.

2. Стимулирование субъектов туристского рынка к повышению уровня квалификации персонала компаний посредством предоставления определенных льгот в системе образования, повышения квалификации и переподготовки кадров с применением современных инновационных технологий оказания услуг в туристской индустрии.

3. Поддержка малого и среднего бизнеса отрасли туризма путем совершенствования системы налогообложения и снижения налогового давления на них с целью стимулирования инновационной деятельности (освобождение от налогообложения фондов инновационного развития компаний).

4. Внедрение в операционную деятельность информационных технологий и платформ, содержащих в себе инновационную составляющую.

**Выводы.** Инновации в туристской деятельности – это ряд мероприятий, направленных на расширение перечня и повышение качества предоставления услуг с помощью современных технологий. Рекомендуется применение современных информационных технологий, новых видов услуг, осуществление различных PR-компаний, мероприятий, формирующих положительный имидж компании, исследование деятельности фирм-конкурентов и разработка общей дисконтной системы в компании. На государственном уровне следует разработать ряд мероприятий, направленных на стимулирование процесса внедрения инновационных мероприятий в деятельности туристских компаний.

### Источники и литература

1. Инновационный менеджмент. Учебное пособие / под ред. проф. Л. Н. Оголевой. – Москва: ИНФРА-М, 2001. – 238 с.
2. Инновации в туризме и сфере путешествий // Новости мира инноваций. – URL: <https://innovanews.ru/info/innovations/innovatsii-v-turizme-i-sfere-puteshestvij/> (дата обращения: 20.11.2024).
3. Применение инноваций в сфере туризма // Viafuture.ru. – URL: <https://viafuture.ru/katalog-idej/innovatsii-v-turizme> (дата обращения: 20.11.2024).
4. Романова М. М. Инновации в индустрии туризма / М. М. Романова // Инновации в науке: сборник статей по материалам XXIX международной научно-практической конференции. – Новосибирск, 2014. – URL: <http://sibac.info/13053> (дата обращения: 19.11.2024).
5. Шамшидов М. Инновации в туризме // Qvant: научный журнал. – 11 октября. – 2021. – URL: <https://qvant.uz/news/innovatsii-v-turizme/> (дата обращения: 20.11.2024).

*В статье показана роль туризма как важнейшего социально-экономического направления в развитии региона. Систематизированы основные меры государственной поддержки сферы туризма в Российской Федерации и Республике Крым; проанализированы направления формирования комплексной государственной политики развития туризма на государственном и региональном уровнях.*

**Ключевые слова:** туризм, туристская индустрия, государственная поддержка, государство.

**Введение.** В условиях экономической и геополитической нестабильности, недостаточно высокой конкурентоспособности туристической отрасли Республики Крым возникает необходимость создания современных форм развития туризма на основе становления партнерских отношений между государством и бизнесом. Сегодня туризм в мире является одной из наиболее перспективных отраслей экономики. Продолжающееся укрепление позиций туризма в России в целом и, в частности, в Республике Крым имеет особенно важное значение в условиях нынешней экономической неопределенности и подчеркивает необходимость усиления государственной поддержки данной отрасли экономики. Ее роль в первую очередь обусловлена возможностью обеспечения экономического роста смежных отраслей и создания новых рабочих мест [9; 10].

**Результаты исследования.** С начала 2022 года стартовала государственная программа «Развитие туризма» [1], план которой утвержден до конца 2030 г. (в рамках «Единого плана по достижению национальных целей развития Российской Федерации на период до 2024 года и на пла-

новый период до 2030 года» [5]). По данному плану из федерального бюджета, а также некоторых региональных, на поддержку туристической отрасли, начиная с 2022 года, стали утверждаться и выделяться средства на ежегодной основе. Реализация поддержки туристического кластера и отелей, получение бюджетных средств происходит через ряд субсидий, грантов, субсидирования ставок на отраслевые кредиты, объединенных одним федеральным проектом «Развитие туристической инфраструктуры», входящим, в свою очередь, в основную программу поддержки туризма в 2022–2030 гг. – национальный проект «Туризм и Индустрия гостеприимства» [6].

На поддержку туристической отрасли в рамках национального проекта «Туризм и Индустрия гостеприимства» в 2023 году регионам было выделено 52,8 млрд руб., в 2022 году – 45,9 млрд руб. Всего на период 2023–2025 гг. в рамках программ проекта заложено более 150 млрд рублей. В 2023 г. по разным статьям проекта поддержку получили 57 российских регионов. Пять из них – Бурятия, Новгородская область, Башкирия, Дагестан и Свердловская область – по всем направлениям программы «Развитие туристической инфраструктуры» [6].

Что касается государственной поддержки отрасли в Республике Крым, то в федеральной целевой программе «Социально-экономическое развитие Республики Крым и Севастополя до 2025 года», утвержденной постановлением Правительства РФ от 11.08.2014 № 790 (ред. от 30.12.2021), определены приоритетные направления социально-экономического развития Крыма» [2].

К ним можно отнести: развитие инженерной и транспортной инфраструктуры; развитие туристской и курортных отраслей; развитие социальной сферы; создание благоприятного инвестиционного климата, способствующего раскрытию потенциала регионов; эффективное использование туристско-рекреационного потенциала» [2].

Помимо программы существует также финансовая поддержка – государственные субсидии и гранты, то есть программы, направленные на финансовую помощь туроператорам и гостиничному бизнесу, а также гранты на развитие новых туристических проектов. В регионе действуют упрощенные налоговые режимы для предприятий, работающих в сфере туризма, что позволяет значительно снизить расходы бизнеса.

Согласно Постановлению Совета министров Республики Крым от 20.06.2023 № 419, была утверждена «Программа развития курортов и туризма в Республике Крым», «направленная на развитие туристической инфраструктуры и развитие курортного потенциала» [8].

Цель программы – развитие туристской инфраструктуры и увеличение числа потока туристов. Основные аспекты:

- благоустройство территорий (обустройство пляжей, набережных и туристических маршрутов);
- государственная поддержка туристическому бизнесу (гранты, субсидии, предоставление кредитов и так далее);
- создание информационных ресурсов для поддержки и консультации предпринимателей в сфере туризма;
- разработка программ и курсов по повышению квалификации работников;
- создание маркетинговых компаний по продвижению Крыма как туристического курорта.

Составим сводную таблицу о федеральных и региональных мерах государственной поддержки индустрии туризма на территории Республики Крым (см. Таблицу).

Таблица – Меры государственной поддержки индустрии туризма в Республике Крым

№ п/п	Федеральные		Региональные	
	название акта	меры	название акта	меры
1	Постановление Правительства РФ от 24.12.2021 №2439 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма» [1].	Бюджетное инвестирование. Субсидии юридическим и физическим лицам для снижения стоимости турпродукта. Создание условий для отдыха и оздоровления всех категорий граждан. Продвижение национальных и региональных туристских продуктов на мировых рынках. Упрощение визовых формальностей для иностранных туристов.	Постановление Совета Министров Республики Крым от 20.06.2023 №419 «Об утверждении «Программы развития курортов и туризма в Республике Крым» [8].	Благоустройство туристских территорий. Финансовая государственная поддержка туристического бизнеса. Создание информационных ресурсов для поддержки и консультации предпринимателей в сфере туризма. Продвижения Крыма как туристического курорта. Разработка программ и курсов повышения квалификации специалистов индустрии туризма.
2	Приказ Ростуризма от 29.12.2021	Законодательное обеспечение участия Республики Крым в	Закон Республики Крым от 02.12.2022 №351-ЗПК/2022 «О	Государственная поддержка юридическим лицам

	№623-Пр-21 «Об установлении перечня субъектов Российской Федерации, на территориях которых предоставляется туристская услуга» [4].	предоставлении туристской услуги «туристский кешбек».	государственной поддержке юридических лиц и индивидуальных предпринимателей туристской индустрии при осуществлении ими деятельности в условиях геополитического и санкционного давления» [7].	и индивидуальным предпринимателям туристской индустрии региона.
3	Постановление Правительства РФ от 24.12.2021 №2461 «Об утверждении Правил предоставления субсидии из федерального бюджета АНО «Национальные приоритеты».	Продвижение внутреннего туризма, стимулирование спроса в сезоны пониженного спроса, повышение информированности граждан РФ о туристских возможностях внутри страны за счет предоставления субсидий из федерального бюджета.	Приказ Министерства курортов и туризма Республики Крым от 05.06.2024 №91 «О предоставлении субсидий из бюджета Республики Крым бюджетам муниципальных образований Республики Крым на достижение показателей государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма».	Субсидии предоставляются в целях софинансирования расходных обязательств, возникающих при выполнении органами местного самоуправления образований региона полномочий по вопросам местного значения.

Составлено автором по материалам [1-8].

Государственная поддержка развития туризма реализуется благодаря федеральным и региональным мерам поддержки, которые включают в себя как финансовые, так и информационные инструменты повышения эффективности туристской индустрии Республики Крым.

**Выводы.** Государственное регулирование туризма является эффективным средством стимулирования повышения инвестиционной активности и качества предоставляемых услуг, решения социально-экономических проблем в обществе. Важно учитывать, что основными направлениями государственной политики должны быть стабильность и конкурентоспособность туристического комплекса страны и

регионов. Анализ направлений формирования комплексной государственной политики развития туризма, а также инструментов и методов ее реализации позволяет сделать вывод, что важным методом государственного регулирования туризма являются мероприятия по продвижению национальных туристических продуктов, которые являются составляющими макро маркетинга, который проводится государством и имеет целью создание положительного имиджа страны, увеличение ее конкурентоспособности на туристическом рынке.

### Источники и литература

1. Постановление Правительства Российской Федерации от 24 декабря 2021 года № 2439 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/727709328?ysclid=lm4qvo8ikq495776897> (дата обращения: 31.10.2024).

2. Постановление Правительства Российской Федерации от 11 августа 2014 г. № 790 «Федеральная целевая программа «Социально-экономическое развитие Республики Крым и г. Севастополя до 2025 года» // Официальный сайт Министерства экономического развития Российской Федерации. – URL: [https://www.economy.gov.ru/material/directions/regionalnoe\\_razvitie/socialno\\_ekonomicheskoe\\_razvitie\\_respubliki\\_krym\\_i\\_goroda\\_federalnogo\\_znacheniya\\_sevastopolya/fcp\\_socialno\\_ekonomicheskoe\\_razvitie\\_respubliki\\_krym\\_i\\_g\\_sevastopolya\\_do\\_2025\\_goda/](https://www.economy.gov.ru/material/directions/regionalnoe_razvitie/socialno_ekonomicheskoe_razvitie_respubliki_krym_i_goroda_federalnogo_znacheniya_sevastopolya/fcp_socialno_ekonomicheskoe_razvitie_respubliki_krym_i_g_sevastopolya_do_2025_goda/) (дата обращения: 31.10.2024).

3. Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2019 № 2129-р (ред. от 07.02.2022) «Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года». – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_333756/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_333756/) / (дата обращения: 31.10.2024).

4. Приказ Федерального агентства по туризму от 29.12.2021 № 623-Пр-21 «Об установлении перечня субъектов Российской Федерации, на территориях которых предоставляется туристская услуга» // Портал официального опубликования правовых актов. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202201110005> (дата обращения: 31.10.2024).

5. Единый план по достижению национальных целей развития Российской Федерации на период до 2024 года и на плановый период до 2030 года. – URL: [https://www.economy.gov.ru/material/file/ffccd6ed40dbd803eedd11bc8c9f7571/Plan\\_po\\_dostizheniyu\\_nacionalnyh\\_celej\\_razvitiya\\_do\\_2024g.pdf](https://www.economy.gov.ru/material/file/ffccd6ed40dbd803eedd11bc8c9f7571/Plan_po_dostizheniyu_nacionalnyh_celej_razvitiya_do_2024g.pdf) (дата обращения: 31.10.2024).

6. Паспорт национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства». – URL: [https://www.economy.gov.ru/material/file/da6490a6b838998e49df2556be17aaff/NP\\_Turizm\\_i\\_industriya\\_gostepriimstva.pdf](https://www.economy.gov.ru/material/file/da6490a6b838998e49df2556be17aaff/NP_Turizm_i_industriya_gostepriimstva.pdf) (дата обращения: 31.10.2024).

7. Закон Республики Крым от 02.12.2022 № 351-ЗРК/2022 «О государственной поддержке юридических лиц и индивидуальных предпринимателей туристской индустрии при осуществлении ими деятельности в условиях геополитического и санкционного давления» // Портал официального опубликования правовых актов. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/9100202212060001> (дата обращения: 31.10.2024).

8. Постановление Совета Министров Республики Крым от 20.06.2023 № 419 «Об утверждении «Программы развития курортов и туризма в Республике Крым». – URL: <https://rk.gov.ru/documents/790306ee-a3c1-4b2e-992c-01b257fab0aa?pphlfkfkngdbiekp?pphdjmgdbiekfkfc?phdjmoppphdbaiae> (дата обращения: 31.10.2024).

9. 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: 02.11.2024 г.).

10. 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.

## Оценка роли туризма в экономике Республики Крым

*К. Э. Кулиш,*  
магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*С. Д. Димитриева* – научный руководитель,  
кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма,  
менеджмента и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье посредством анализа показателя удельного веса туризма в ВРП проведена оценка вклада туристической индустрии в экономику Республики Крым. Предложены основные направления его повышения.

**Ключевые слова:** туризм, экономика, региональная экономика, ВРП, туристская индустрия, социально-экономические показатели.

**Введение.** На современном этапе развития, туризм является неотъемлемой частью секторов экономики страны, способствующей социально-экономическому становлению и развитию регионов. Туристская индустрия представляет собой комплексную сферу деятельности, которая охватывает и соединяет смежные отрасли страны. Основная роль туризма для региона – это экономическое и социальное развитие, экологический аспект и повышение привлекательности региона в целом.

Туризм напрямую связан с развитием региональных территорий. Республика Крым имеет широкий спектр рекреационных туристских ресурсов, которые являются основой развития региона [2; 3]. Важным представляется оценить вклад туристской индустрии в экономику региона, что и является целью данного исследования.

**Результаты исследования.** Туристская индустрия играет значительную роль в экономике регионов РФ, оказывая влияние на различные аспекты и сферы деятельности. Значимость туризма для экономики регионов страны определена «Распоряжением Правительства РФ от 20.09.2019 № 2129-р (ред. от 07.02.2022) «Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года» [1].

Влияние туризма на экономику региона заключается в следующих аспектах (см. рисунок 1).



Рисунок 1 – Влияние туризма на экономику региона  
Составлено автором по материалам [6].

Туризм в Республике Крым имеет следующие социально-экономические показатели:

1. Оценку вклада туризма в ВРП региона (Таблица 1)

Таблица 1 – Вклад туризма в ВРП Республики Крым

Год	Вклад туризма в ВРП Крыма, %
2021	9
2022	6,1
2023	7

Составлено автором по материалам [5].

Согласно представленным данным, можно сделать вывод, что снижение с 9% до 6,1% могло произойти из-за последствий пандемии и СВО. Увеличение в 2023 году объясняется восстановлением и адаптацией региона к новым экономическим условиям, улучшением инфраструктуры, а также привлечением интереса к отдыху в Крыму.

2. Оценку туристического потока в регион (Таблица 2).

Таблица 2 – Турпоток в Республику Крым за 2021–2023 гг.

Год	Турпоток в Крым, млн чел.
2021	9,4
2022	6,5
2023	5,2

Составлено автором по материалам [4].

Посещение Крыма включает не только развлекательные поездки, но и исследования, оздоровительные поездки, командировки, образовательные путешествия и так далее. Согласно данным, турпоток в Крым имеет отрицательную динамику после снижения турпотока в 2020 году, из-за пандемии. В 2021 году наблюдается рост и восстановления туризма, что касается и 2022 года. 2023 год – резкое падение турпотока из-за снижения доверия к региону как безопасному туристическому направлению.

3. Социальные показатели. Развитие туризма способствует улучшению социальной инфраструктуры – улучшается качество жилья, совершенствуются и открываются новые культурно-исторические и

развлекательные объекты, объекты инфраструктуры, развиваются медицинские услуги и самое главное – строятся новые дороги.

**Выводы.** Туризм оказывает значительное воздействие на экономику региона, повышая количество рабочих мест, способствуя росту бюджета региона, развитию его инфраструктуры. Туризм для Республики Крым является существенным источником дохода. Несмотря на то что турпоток незначителен, но уменьшается, это не мешает данной отрасли развиваться и совершенствоваться, а также содействовать развитию других, смежных, отраслей, например дорожной сети, хозяйственным отраслям и т. д.

**Источники и литература**

1. Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2019 № 2129-р (ред. от 07.02.2022) «Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года». – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_333756/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_333756/) (дата обращения 31.10.2024).

2. 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.

3. 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.

4. Справочная информация о количестве туристов, посетивших Республику Крым. – URL: [https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containers/2024/01/24/2024-01-24-16-08-28\\_1.pdf](https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containers/2024/01/24/2024-01-24-16-08-28_1.pdf) (дата обращения: 01.11.2024).

5. Управление Федеральной службой Государственной статистики по Республике Крым и г. Севастополю. – URL: <https://82.rosstat.gov.ru/> (дата обращения: 01.11.2024).

6. Цепилова Е. С. Туризм и культурное наследие: учебное пособие / Е. С. Цепилова. – Москва: КноРус, 2024. – 253 с.



## Молодежный музейный клуб как эффективная форма популяризации историко-культурного наследия

*С. Н. Кускевич,*

*магистрант 2 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 межкультурных коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье представлен проект создания молодежного клуба «Молодёжь в музее», который может действовать на базе любого учреждения музейного типа. Проект направлен на комплексное приобщение молодежи к музейным учреждениям и подразумевает создание уникальной среды для общения, создания креативного контента, приобретения навыков работы с музейными артефактами. Предполагается, что рассматриваемый проект будет способствовать формированию интереса молодого поколения к отечественной истории и культуре.*

**Ключевые слова:** музей, клубная деятельность, молодежь, историко-культурное наследие, «Молодёжь в музее», музеология.

**Введение.** В рамках данной работы мы не рассматриваем музей в качестве исключительно места хранения древних артефактов истории, поскольку большинство современных музеев развивают и иные направления при организации своей деятельности. Подобная трансформация концепции музея связана с изменениями в культурных предпочтениях целевой аудитории, которая желает получить как можно больше эмоций и приятных воспоминаний от посещения музея. С учетом потребительского спроса музей трансформировался в многофункциональное пространство, созданное с целью привлечения новой аудитории. Вместе с этим мы вынуждены отметить, что современная молодежь по-прежнему не всегда заинтересована даже в новом, современном продукте, который им предлагают сотрудники

музея. Представленные результаты исследований Л. А. Хачатрян и А. А. Чернеги показывают, что только незначительный процент представителей молодёжи посещает музеи, более 40% респондентов считает, что существуют более интересные места для проведения своего досуга [3, с. 170].

По нашему мнению, данная проблема является актуальной и связана с тем, что в обществе существует стереотипное представление о том, что музей является исключительно частью высокой культуры, недоступной для понимания массового зрителя. Молодежь не воспринимает музей как площадку для самореализации, а существующий в молодежной культуре тренд экономии личного времени склоняет к посещению более «проверенных» культурных площадок, такие, как театр или кинотеатр. Также необходимо отметить, что большинство современных услуг, которые предоставляет музей, остаются малоизвестными из-за недостаточной освещённости в СМИ и социальных сетях. Многие подростки даже не имеют представления о современном музее, поскольку о них не говорят популярные блогеры, не пишут авторы известных телеграм-каналов.

Решением данной проблемы может стать создание молодежного клуба, участники которого в процессе обсуждения с профессиональными специалистами смогут создавать контент, который позволит привлечь современную аудиторию и популяризовать в молодежной культуре интерес к музею, его коллекциям, а значит к отечественной истории и культуре. Приобщение к историко-культурному наследию является важной стратегической задачей, поскольку именно артефакты, которые хранят музеи, представляют историю нашей национальной идентичности и основы мировоззрения нашей страны. Таким образом, цель нашего исследования – представить проект музейного молодежного клуба «Молодёжь в музее».

**Результаты исследования.** Деятельность клубов на базе музеев не является новой формой привлечения посетителей, поскольку ещё со времен СССР существовало множество детских и подростковых кружков, действующих на базе музейных учреждений. К ним, например, можно отнести старинный кружок, который работает с 1948 года на базе палеонтологического музея имени Ю. А. Орлова в Москве [2]. За годы своего существования сотрудники музея обновляют и совершенствуют деятельность своего кружка, при этом не меняя его цели – знакомство с особенностями научно-исследовательской работы музея и выбора профессии.

В последнее десятилетие популяризуются формат взаимодействия между молодежью и опытными специалистами с целью культурного взаимообмена и создания новых концепций, позволяющих привлечь новых посетителей. Примером деятельности подобных площадок является проект «Увлекательная музеология», который проходит ежегодно на территории Республики Крым в рамках музеологической школы «Museum Studio» [1, с. 89]. Участниками программы являются молодые специалисты, представляющие на рассмотрение профессиональных музеологов свои проекты, позволяющие создать уникальный опыт взаимодействия с музейными экспонатами. Лучшие работы публикуются в ежегодном издании – сборнике «Музейные тетради Крымской музеологической школы».

Основой для деятельности кружка «Молодёжь в музее» также является дискуссия и обсуждение. Предполагается, что молодежь будет участвовать в еженедельных встречах для обсуждения и организации собственных мероприятий. Каждая встреча подразумевает определенный интересный формат: обсуждения, дебаты, семинарские и практические занятия. Главная задача, возложенная на участников клуба, будет заключаться в разработке креативного контента, вносящего изменения в музейную деятельность путём выдвижения своих предложений под кураторством сотрудников музеев, а также приглашенных специалистов в сфере музеологии, археологии, искусствоведения, цифровизации и т. п.

С учетом подобной специфики и высокого уровня социальной ответственности для участников установлены определенные возрастные рамки – от 18 до 25 лет. Ежегодно для обучения разработки и реализации собственных культурных проектов привлекаются от 20–30 человек.

От кандидатов требуется готовность выделить несколько часов личного времени на протяжении 9 месяцев для обучения. Работа клуба ведется на протяжении всего учебного года – с сентября по май. В конце ноября участникам предложат совместную работу с сотрудниками музея над мероприятием в рамках тематической выставочной программы. В феврале участники встреч смогут самостоятельно разработать мероприятие для таких же молодых людей, с учетом их личных интересов, опыта и актуальных трендов. Наставники не будут вмешиваться в процесс, но оставляют за собой право внесения финальных корректировок.

Разумеется, с учетом особенностей современной молодежной культуры, первый вопрос, который возникает у молодого человека

– какую пользу он получит от участия во встречах. Ответим на этот закономерный вопрос. Прежде всего участники приобретают навыки для работы с материальными и цифровыми источниками, обучаются поиску и фильтрации достоверной информации. Также им предоставляется бесплатный доступ к ресурсам музея, его экспозициям и выставкам. Вся работа проводится непосредственно при участии профессиональных специалистов, передающих свой богатый опыт новым поколениям. Наконец, молодежь получают новые знания и опыт организации массовых мероприятий.

**Выводы.** Представленный нами проект «Молодёжь в музее», благодаря ряду преимуществ позволит сделать музей более востребованным и привлекательным местом для продвижения совместных проектов, созданных молодежью и профессиональными специалистами. Считаем, что данная площадка позволит решить сформировавшуюся кризисную проблему восприятия музея в молодежной культуре, позволит стимулировать интерес к истории и культуре нашей Родины.

#### Источники и литература

1. Норманская А. В. Дискуссионная площадка «Museum studio» как исследовательский тренд в музейной сфере / А. В. Норманская // Научный поиск: личность, образование, культура. – 2023. – № 4 (50). – С. 86–90.
2. Палеонтологический музей им. Ю. А. Орлова: [официальный сайт]. – URL: <https://www.paleo.ru/museum/> (дата обращения: 09.08.2024).
3. Хачатрян Л. А. Социальная польза музея для учащейся молодежи: сущность и проблемы / Л. А. Хачатрян, А. А. Чернега // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2012. – № 2 (10). – С. 167–172.

## Сущность и значение человеческого капитала в туристской индустрии

*В. В. Кучерявин,*

*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,  
менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье представлена проблема дефицита кадров в индустрии туризма и гостеприимства России; определена сущность, обоснованы роль и значение человеческого капитала в индустрии туризма и гостеприимства, рассмотрена структура человеческого капитала в разрезе разграничения групп качеств, необходимых для активной деятельности сотрудника предприятия туристской индустрии.*

**Ключевые слова:** туризм, кадры, дефицит, человеческий капитал, туристская индустрия, управление персоналом.

**Введение.** В современных условиях высокой динамичности бизнес-среды функционирования и глобальных внешних вызовов индустрия туризма и гостеприимства Российской Федерации испытывает серьезный дефицит кадров. Не хватает сотрудников всех уровней от высшего менеджмента до линейного персонала. Это особенно болезненно ощущается отраслью в условиях растущего спроса на туристические услуги внутри России, которые ставят перед отраслью до 2030 г. задачу удвоить занятый в этой сфере персонал [5].

По данным на конец 2023 г. в сфере туризма и гостеприимства РФ занято примерно 2,1–2,5 млн человек, а в соответствии с нацпроектом «Туризм и индустрия гостеприимства» их количество к 2030 году должно вырасти до 4,7 млн человек. Дефицит кадров имеет место во всех сегментах туристической индустрии и на всех уровнях. В первую очередь, не хватает линейного и административного персонала. С дефицитом сталкиваются и другие сегменты индустрии гостеприимства, к примеру, рестораны [5]. Особенно остро дефицит кадров чувствуется в отелях курортных зон. Однако, помимо количественных показателей

«кадрового голода» в отрасли не теряют своей значимости проблемы качественного содержания и качества человеческого капитала в индустрии туризма.

Все эти обстоятельства обуславливают актуальность темы данного исследования в части определения сущности и роли человеческого капитала в туристской индустрии.

**Результаты исследования.** Туризм является одной из крупнейших, высокодоходных и наиболее динамических отраслей мировой экономики. Его успешное развитие создает положительное влияние на такие ключевые секторы экономики, как транспорт, связь, торговля, сельское хозяйство, строительство, производство товаров народного потребления и т. д.

Со стремительным развитием информационных технологий, процессом глобализации и интеграции стран в мировое хозяйство меняются требования к человеческому капиталу во всех сферах народного хозяйства, в частности в туристической [3; 4].

В современных условиях развития общества корпоративный менеджмент является неотъемлемой составляющей любой системы управления. Вопросы эффективной организации трудовых ресурсов приобретают особую важную роль в деятельности и функционировании каждой организации, так как производственный и сервисный процесс должны функционировать бесперебойно, учитывая современный темп жизни и развития.

Уникальность туристической индустрии заключается в том, что персонал является составной частью готового туристического продукта. По результатам анализа экономических исследований в области туристического бизнеса выявлено, что особое внимание уделяют вопросам окружающей среды, рынка, клиентам, но, если речь идет о совершенствовании системы управления туристической организацией, основные усилия должны направляться именно на персонал. Кадры в туризме представляют собой важнейшую составную часть конечного туристского продукта, также являясь одним из основных ресурсов, которые создают конкурентные преимущества организации, поэтому, качество обслуживания в предприятиях туристической индустрии непосредственно зависит от уровня компетенций персонала. Благодаря вежливости персонала, высокому уровню его этики достигается качественное обслуживание клиентов. Исходя из вышесказанного, можно отметить, что одной из важнейшей функции туристической организации является именно управление персоналом [1].

Рассматривая человеческий ресурс на уровне всей страны или региона следует отметить, что теория человеческого капитала появилась в 1960 г. и связана с именами Г. Беккера, Т. Шульца, Я. Минцера. Они обратили внимание на роль, которую знание и умения работников играют в процессе производства и предоставления услуг.

Изучение подходов к выделению основных структурных компонентов человеческого капитала показали, что традиционно исследователи теории человеческого капитала выделяют как минимум три его основных составляющих: капитал образования, капитал здоровья и капитал культуры.

По мнению Г. В. Долгополова, рассмотрение человеческого капитала отрасли туризма требует выделения и анализа видов человеческого капитала в разрезе разграничения групп способностей, необходимых для активной деятельности сотрудника туристской индустрии [2]:

1. *Трудовой капитал*. На предприятиях туристической отрасли трудовой капитал воплощается в труде квалифицированных работников, качество труда которых зависит от примененной технологии обслуживания: чем больше составляющая использованных цифровых технологий, тем выше требования к качеству трудового капитала.

2. *Интеллектуальный капитал*. В туристической отрасли роль интеллектуального капитала оценить гораздо сложнее. Обычно это делается путем оценки инвестиций отрасли в исследования и разработки. Оценить объем инвестиций туристической отрасли в исследования и разработки достаточно сложно.

3. *Капитал здоровья*. Сокращение капитала здоровья трудовых ресурсов сказывается на демографической ситуации, которую в настоящее время можно оценить как сложную. Численность населения продолжает сокращаться. В отрасли туризма имеет место «кадровый голод».

4. *Организационно-предпринимательский капитал*. Предприимчивость и деловая смекалка, новаторство, организаторские способности и высокая ответственность, чувство бережливости и экономии, умение разумно рисковать, энергия и сила воли необходимы для ведения бизнеса или управления в туристической отрасли.

5. *Культурно-этический капитал туристической отрасли*. Высокая культура и нравственность работников туристической отрасли в настоящее время необходимы в обслуживании туристов так же как и квалификация и интеллект.

**Выводы.** Таким образом, роль человеческого капитала в туристической сфере с каждым годом растет. Потребности сферы туризма в новых условиях в значительной мере сосредоточены на необходимости адекватного кадрового обеспечения всех направлений развития. Основное противоречие здесь заключается в многопрофильном характере туристской деятельности, которая, с одной стороны, требует кадров разных профессий, специальностей, квалификаций, а с другой – в принципиально новых технологиях обслуживания туристов и экскурсантов, потребности в которых возникают в меру развития смежных отраслей народнохозяйственного комплекса и в связи с цифровизацией отрасли.

#### Источники и литература

1. Верна В. В. Инновационные кадровые технологии в практике управления персоналом современных предприятий / В. В. Верна // Известия Международной академии аграрного образования. – 2016. – № 28. – С. 27–31.

2. Долгополова Г. В. Структура та содержание человеческого капитала туристической отрасли Крыма. Экономика Крыма. – 2011. – № 1 (34). – С. 213–218.

3. Ибрагимов Э. Э. Эффективность управления персоналом предприятий туристической отрасли / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна // Экономика и управление: теория и практика. – 2021. – Т. 7. – № 2. – С. 13–20.

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 (п. Форос, г. Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2021 г.). – Симферополь: ООО «Ариал», 2021. – С. 161–164.

5. Отели столкнулись с нехваткой администраторов и горничных // Интернет-портал «Российской газеты». – URL: <https://rg.ru/2023/07/28/oteli-stolknulis-s-nehvatkoj-administratorov-i-gornichnyh.html> (дата обращения: 02.11.2024 г.).

## Анализ аспектов региональной структуры туризма Воронежской области

*А. М. Луговской,*

*доктор географических наук,*

*кандидат биологических наук, профессор*

*ФГБОУ ВО «Московский государственный университет геодезии и картографии»*

*В статье рассматриваются результаты изучения региональных особенностей развития туристских дестинаций, связанных с экологическим туризмом, на примере Воронежской области. На основе экологического районирования и типизации экологического туризма выделены несколько туристских зон со специфическими особенностями и перспективными развития экологического туризма.*

**Ключевые слова:** *экологический туризм, регион, дестинация, Воронежская область, туризм, геосистема.*

**Введение.** Цель исследования предполагает изучение региональных структурных особенностей развития экологического туризма в Воронежской области. Обоснованы перспективы развития экотуризма в регионе с учетом современных экономических условий и природно-рекреационных предпосылок в различных типах геосистем области. Анализ структуры туристических потоков, распределения их по направлениям и видам туристской деятельности и особенностям конъюнктуры ценовой политики, наличия туристской системы и сформированности туристских дестинаций за 2022 год позволил разработать типологию туристской деятельности и определить вклад экологического туризма в общую структуру системы туристской индустрии. Районирование по видам туризма показало высокие перспективы развития экологического туризма с точки зрения востребованности, роста доходов, а также возможности его реализации с наименьшими затратами.

**Результаты исследования.** Проведенное исследование показало, что в рекреации северо-восточные и южные зоны области используются недостаточно, хотя именно они и являются основным рекреационным резервом для этого вида туризма. И именно здесь имеются все необходимые условия: привлекательность и экзотичность ландшафта,

живописные реки, культурные и исторические достопримечательности, – то есть все условия для развития оздоровительных лагерей, баз отдыха, лечебниц.

На основании анализа карты рекреации на территории области по степени насыщенности рекреационными и экологическими условиями выделяются несколько зон.

1. *Чертовицко-Рамонская зона отдыха*, объединяющая Рамонский, Семилукский, Новоусманский, Каширский, Хохольский административные районы и пригороды Воронежа. Эта зона разнообразных рекреационных услуг: лечебных, спортивно-познавательных, заповедных, понавательных и т. д. Зона характеризуется максимальной, а порой чрезмерной, насыщенностью объектами обслуживания (базы отдыха, пансионаты, лечебницы). Подобная насыщенность связана, прежде всего, с тем, что большинство объектов находятся в зоне минимальной транспортной доступности (в среднем 1–1,5 часа) от областного центра, откуда и наблюдается и основной приток отдыхающих. Емкость данной рекреационной зоны является максимальной для области (около 15–50 тыс. чел/га) [1]. Особая специализация по видам отдыха в зоне отсутствует, в связи чем развитие экологического туризма позволит нормализовать региональную структуру этой дестинации. На перспективу она требует разгрузки от отдыхающих путем перевода потоков в другие рекреационные зоны [2; 3].

2. *Усманско-Веневитинская зона отдыха* включает в себя Верхнехавский, Панинский, Аннинский и Эртильский административные районы. Зона характеризуется средней насыщенностью (5–15 тысяч чел/га) и разнообразием рекреационных угодий для осуществления экологического туризма. Она удалена от Воронежа на расстояние более 35 км и менее доступна, но при должном развитии транспортной сети и всеобщей автомобилизации населения станет одной из наиболее перспективных зон. Наличие купально-пляжных, прогулочно-пешеходных, рыболовных и других угодий, минерализованных подземных вод способствует развитию не только экологического, но и рекреационного туризма. Интересна она и в историко-культурном плане наличием здесь мемориальных усадеб, археологических памятников. Особенно интенсивно осваивается долина р. Битюг, где в настоящее время располагаются многочисленные базы отдыха и лечебницы.

3. *Борисоглебская зона отдыха* располагается на востоке области и включает Борисоглебский, Поворинский, Новохоперский и Грибановский административные районы. Это самая небольшая по площади и по насыщенности рекреационными объектами и отдыхающими зона.

Емкость зоны также минимальна – 1–5 тыс. чел/га, в некоторых местах зоны менее 1 тыс. чел/га. Она находится на значительном удалении от областного центра, и низкая посещаемость её объясняется большими транспортными расходами.

В пределах зоны протекают две крупные реки – Ворона и Хопер, много озер, прудов, малых речек. Зона обладает огромными лесопокрытыми площадями. Здесь располагается одна из крупных нагорных дубрав – Теллермановская Роща, а также многочисленные памятники природы. С 1935 года существует Хоперский заповедник. Здесь много памятников истории и культуры: церкви и соборы, имения известных исторических личностей, археологические памятники. Под Борисоглебском находятся богатейшие запасы минеральных хлоридно-натриево-бромистых вод. В целом зона имеет большие перспективы для развития экотуризма.

4. *Лискинская зона отдыха* включает Лискинский, Бобровский, Острогжский, Бутурлиновский, Павловский и Каменский административные районы. Эта зона вторая после Северо-Западной по уровню развития рекреационного хозяйства, так как на ее территории распространены все виды рекреационных условий. Насыщенность объектами рекреационного обслуживания здесь высокая. Емкость рекреационной зоны 15–50 тыс. чел/га и более. Такой высокий показатель емкости и насыщенности территории объектами рекреационного обслуживания связан с разнообразными рекреационными условиями (красивые долины крупных и незагрязненных рек, высокая лесистость, наличие культурных и исторических достопримечательностей); с относительно развитой транспортной системой сообщения между Воронежем и районными центрами.

В рекреационной специализации можно выделить экологическую и оздоровительную направленность: комплексы учреждений отдыха оздоровительно-восстановительного характера (базы отдыха, турбазы, лагеря отдыха, дачные и садовые товарищества) и санаторно-курортного профиля – с лечебницами, диспансерами и др. Зона перспективна при вложении инвестиций в развитие инфраструктуры учреждений отдыха и дорожно-транспортной системы.

5. *Богучарско-Донская зона отдыха* третья по уровню развития рекреационного хозяйства среди зон. Территория характеризуется средней насыщенностью объектами рекреационного обслуживания и отдыхающими. Показатели емкости здесь значительно уступают Центральной и Северной зонам. Удаленность от областного центра способствует привлечению отдыхающих из других областей (Ростовской,

Волгоградской, Белгородской и пограничных регионов Украины). В эту зону входят Россошанский и Богучарский районы. Зона богата лечебными рекреационными угодьями, обеспеченными в основном большими запасами минеральных бромистых вод (Белая Горка, Подпасная), а также пляжными и прогулочно-пешеходными территориями в долинах рек Дон, Черная Калитва, Богучарка. Учреждениями отдыха в большой степени насыщен Россошанский район. Зона известна памятниками природы, культурно-историческими и археологическими памятниками (Краснянская степь, байрачные дубравы, церковные комплексы, музеи и т. д.), то есть обладает всеми видами рекреационных ресурсов, с преобладанием лечебных. Перспективы развития её связаны с развитием рекреационного хозяйства на базе водолечебниц.

**Выводы.** Анализ рекреационного экологического потенциала позволяет сделать вывод о том, что в использовании рекреационных зон в области имеется большой резерв. Его использование в качестве экологического туризма ограничивается не природно-ресурсным потенциалом, а финансово-экономическим состоянием. Необходимо привлечение дополнительных средств путем инвестиций и развития туристического хозяйства, что будет способствовать более полному использованию рекреационных ресурсов. Развитие сети экологического туризма должно быть направлено на восток и юг области с учетом современных требований к экономической ситуации. Воронежская область обладает разнообразной структурой региональных и уникальных природных условий, обширными ресурсами и естественными экологическими факторами и имеет все предпосылки для дальнейшего развития сети рекреационных учреждений экологического туризма.

#### Источники и литература

1. Постановление администрации Воронежской области № 850 от 14.08.1995 г. (ред. от 13.07.2001 г.) «О порядке управления зданиями-памятниками истории и архитектуры в Воронежской области» // Гарант.ру: информационно-правовой портал. – URL: <https://base.garant.ru/18184769/> (дата обращения: 01.11.2024).
2. Поросенков Ю. В. Формирование отечественной рекреационной географии: проблемы социально-экономико-географических исследований рекреационной деятельности / Ю. В. Поросенков // Вестник ВГУ. Серия: География. Геоэкология. – 2009. – № 2. – С. 5–11.
3. Худякова Т. М. Формирование туристско-рекреационной деятельности в Воронежской области – резерв устойчивого социально-экономического развития / Т. М. Худякова, А. С. Рязанцев // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2013. – Вып. 2. – С. 727.

## Прогнозная оценка развития туристической отрасли в регионах РФ

*А. М. Луговской,*

*доктор географических наук, кандидат биологических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет геодезии и картографии»*

*Л. А. Луговская,*

*кандидат географических наук, старший преподаватель  
ВУНЦ ВВС «Военно-воздушная академия  
имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»*

*В статье рассматриваются перспективы развития туристской отрасли экономики в субъектах Российской Федерации в связи со сложившейся социально-политической обстановкой, введением санкций, снижением уровня жизни населения. Выявлены положительные аспекты развития внутреннего туризма с одновременным ростом экономики регионов и интересом к природе нашей родины.*

***Ключевые слова:** туризм, регион, туристские направления, экологический туризм,*

**Введение.** Сегодня туризм является одной из наиболее динамичных и быстроразвивающихся отраслей в мировой экономике, охватывающей широкий спектр услуг и деятельности, связанных с путешествиями и развлечениями. По данным Всемирной туристической организации, в 2022 году в мире было зарегистрировано более 900 млн поездок, что в два раза превысило показатели 2021 года [1].

Актуальность этой отрасли в последние годы растет. Туризм стал не только одним из важнейших источников дохода для многих стран, но и способом сохранения культурных и природных достопримечательностей. Вклад туризма в экономику оказывает значительное влияние на создание новых рабочих мест, развитие малого бизнеса, увеличение доходов от налогов и валютных поступлений.

Однако туризм может оказывать негативное влияние на окружающую среду и местных жителей, если он не имеет должного управления. Именно поэтому в последнее время большое внимание уделяется концепции устойчивого туризма, которая предполагает баланс между экономическими, социальными и экологическими

асpekтами. Существуют и другие трудности, такие как перерасход ресурсов, перенаселение, культурный империализм, проблемы безопасности и т. д., что в целом требует комплексного подхода и управления.

*Целью* работы является изучение влияния туризма на экономику России, на развитие малого бизнеса и создание новых рабочих мест.

**Результаты исследования.** Наша страна, согласно проведенным исследованиям, обладает огромным туристским потенциалом, привлекающим внимание не только граждан нашей страны, но и зарубежных туристов. Согласно опросам наиболее популярными являются такие туристские бренды, как экскурсионные туры в столицу нашей Родины Москву, в Санкт-Петербург, по «Золотому кольцу», а также особые виды приключенческого туризма по рекам Карелии, по территории Башкирии. Среди основных направлений презентативных туристских маршрутов – рыболовный и охотничий туризм, гастрономический и горнолыжный, пляжный туризм курортного побережья Черного и Балтийского морей. Оздоровительный туризм связан с месторождениями минеральных вод, также популярны туристские туры на озеро Байкал, остров Сахалин и Камчатский полуостров. Среди всех видов туризма в последнее время особенно выделяется экологический туризм.

Россия, обладая богатейшим культурным наследием, способна удовлетворить туристские потребности рекреантов различной квалификации, возрастных особенностей, уровня образования, различной степени притязаний. В то же время анализ опубликованных официальных данных за 2022 год показывает, что туристический поток из России за рубеж вырос на 20% , тогда как въездной туристический поток сократился за это же время на 95% по сравнению с 2021 годом. В цифровом выражении это составляет более 180000 экскурсионных поездок. Согласно заявлению исполнительного директора Ассоциации туроператоров России (АТОР) М. Ломидзе, резко сократилось число иностранных туристов по отношению к 2019 году, составив 93,4%, или 336000 рекреантов [2].

На фоне общей картины сокращения внешнего туризма рынок внутреннего туризма в Российской Федерации значительно вырос. Несмотря на сокращение материальных возможностей, на значительный рост цен и ограничения туристской рекреационных логистических систем, в 2022 году было на семь процентов поездок больше, чем в 2021 году – 61 млн человек. Это объясняется тем, что с рынка туристских услуг ушла возможность самостоятельного

бронирования через системы международных систем туристских операторов, в связи с чем большая часть самостоятельных туристов обратилась к услугам туристических агентов на внутреннем рынке. Значительно выросла доля туристических операторов за последние два года – на 30%. В то же время, согласно анализу туристических потоков, их разнообразие сравнительно невелико. Так, 74% реализованных туристических поездок пришлось на пять основных регионов, а именно: Краснодарский край – 44%, Санкт-Петербург – 12%, Кавказские Минеральные Воды – 9%, Москва – 6%, Подмосковье – 6%. К остальным относятся Республика Крым, Калининградская область, Карелия, Уральский и Сибирский регионы.

По данным Росстата, по России к 2023 году путешествуют в среднем 56 млн человек. Согласно стратегии развития туризма, к 2035 году количество туристических поездок может увеличиться в три раза.

В настоящий момент существует ТОП-3 самых популярных направлений туризма: пляжный, культурно-познавательный и природный (экотуризм), которые формируют 60% потока внутри страны и делят примерно поровну количество путешественников.

Благодаря новым категориям туризма появляется возможность увеличить поток и привлечь новых туристов. Например, событийный, гастрономический, промышленный, оздоровительный, экстремальный виды отдыха помогут разнообразить жизнь и досуг россиян. Высокая плотность населения, удобная транспортная логистическая система, высокая концентрация исторических и уникальных мест, ненавязчивый уровень сервиса определили предпочтительность туристических потоков в Центральном и Южном федеральных округах. Рекреантами отмечаются исторически сложившиеся и чудом сохранившиеся советская культура и наследие санаторных учреждений побережья Черного моря, кавказские бальнеологические лечебницы с советскими и дореволюционными традициями, созданные столетия назад маршруты Золотого кольца.

В качестве недостатков отмечается транспортная разрозненность западных и восточных регионов нашей страны, обусловленная высоким уровнем стоимости транспорта. Так, на Дальнем Востоке отсутствие многочисленных исторических памятников компенсируется уникальными особенностями экологического туризма, охотой и рыболовным туризмом, уникальными геологическими памятниками, наличием живописных мест на колоссальной по протяженности береговой линии. Однако расходы на транспорт при посещении

этих мест составляют более 30%, они могли бы компенсироваться государством в рамках государственной политики развития транспортной сети и доходов перевозчиков [3].

**Выводы.** Туризм – это сложный и многогранный процесс, который зависит от многих факторов: экономических, культурно-исторических и экологических. В процессе развития туризма появляется много новых направлений, которые становятся все более привлекательными и требующими от туристических агентств следования новым трендам.

Грамотное планирование и развитие туристической инфраструктуры, учет экологических последствий и поощрение развития культурно-исторического наследия могут помочь в привлечении большего числа туристов и создании благоприятных условий для развития туристической отрасли в России.

#### Источники и литература

1. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» № 132-ФЗ от 04.11.1996 (последняя редакция).
2. Ломидзе М. А. Как найти себя в туризме / М. А. Ломидзе // mba.mgimo.ru. – URL: [https://mba.mgimo.ru/news/lomidze-tourism?utm\\_source=google.com&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=google.com&utm\\_referrer=google.com](https://mba.mgimo.ru/news/lomidze-tourism?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com) (дата обращения: 14.11.2024).
3. Бурлака А. М. Анализ и перспективы развития туристической индустрии в Российской Федерации / А. М. Бурлака // Молодой ученый. – 2023. – № 2 (449). – С. 91–93. – URL: <https://moluch.ru/archive/449/98957/> (дата обращения: 29.11.2024).



# Гостиничная индустрия Краснодарского края на современном этапе развития

*В. В. Миненкова,*

*кандидат географических наук, доцент,  
заведующая кафедрой экономической,  
социальной и политической географии  
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»*

*Е. Г. Лишова,*

*магистрант ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»*

*В статье анализируются показатели и динамика развития коллективных средств размещения в Краснодарском крае. Актуализируется проблема территориального распределения средств размещения и их классификации.*

**Ключевые слова:** коллективные средства размещения, статистика, классификация, Краснодарский край, гостиничная индустрия, курорт.

**Введение.** В связи с рекреационной привлекательностью популярность курортов Краснодарского края продолжает расти. Так, в 2022 г. Краснодарский край посетили 17,4 млн человек, что превысило показатели допандемийного 2019 г. (17,2 млн). За последние 10 лет прирост турпотока составил 46% (с 11,9 млн до 17,4 млн), что демонстрирует динамичный рост туристской отрасли.

**Цель** исследования – проанализировать показатели развития гостиничной индустрии Краснодарского края на современном этапе.

**Результаты исследования.** Гостиничное хозяйство Краснодарского края играет значительную роль в динамике общероссийских показателей развития гостиничной индустрии. В крае расположено около 62% всех коллективных средств размещения (далее КСР) ЮФО и почти пятая часть всех КСР России [4].

Общее количество КСР в Краснодарском крае увеличивается: прирост за период с 2010 по 2021 г. составил более 430% (см. рисунок 1). При этом более динамичные темпы роста демонстрируют гостиницы и аналогичные средства размещения. Количество специализированных средств размещения увеличилось лишь на 18%. В целом на сегодняшний день КСР представлены гостиницами и аналогичными

средствами размещения – 6,2%, специализированными средствами размещения – 3,8%. Сопоставление данных о динамике количества КСР с динамикой увеличения номерного фонда свидетельствует о том, что показатели изменения его несопоставимы с изменением количества КСР – их значения расходятся почти в 2 раза. Номерной фонд средств размещения края за исследуемый период увеличился на 240%, причем этот прирост произошел за счет гостиниц и аналогичных средств размещения (см. рисунок 2). Похожим образом менялась и единовременная вместимость средств размещения (в 2021 г. она составила 473,4 тыс. мест). Анализ данных показателей позволяет сделать вывод о стремительном росте малых и средних средств размещения (гостиниц) с небольшим номерным фондом.

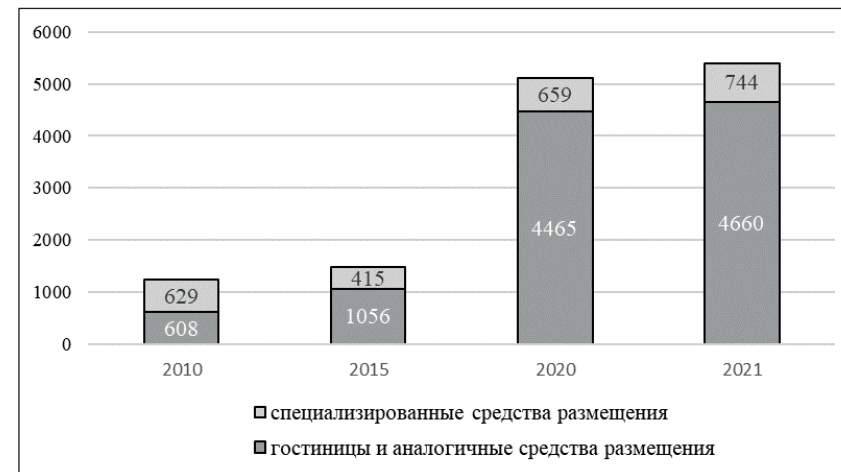


Рисунок 1 – Количество коллективных средств размещения в Краснодарском крае, ед. [3]

Положительная динамика наблюдается и в количестве предоставляемых ночевков, и в численности размещенных в КСР лиц (в 2021 г. 47418 ночевков, 8073,9 тыс. человек), однако эти показатели, наряду с увеличивающимся количеством средств размещения, определяют условную стабильность коэффициента загрузки (в 2021 г. – 0,36).

62,9% средств размещения являются сезонными, остальные 37,1% – круглогодичными. Такое общее распределение полностью соответствует ситуации по сезонности функционирования гостиниц,

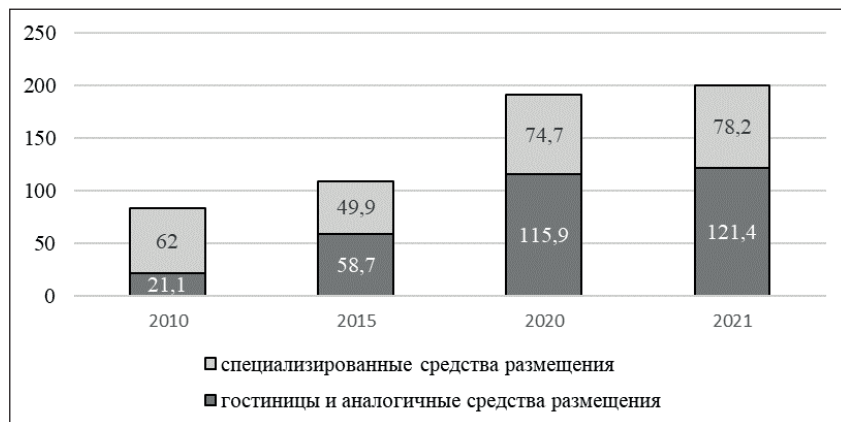


Рисунок 2 – Номерной фонд средств размещения в Краснодарском крае, тыс. номеров [3]

а вот среди специализированных средств размещения распределение иное – лишь 30% работают сезонно, а 70% имеют круглогодичный режим работы.

Краснодарский край всегда являлся лидирующим регионом по числу классифицированных средств размещения в России. Первая обязательная классификация была начата еще в 2011 г. в рамках подготовки к XXII Олимпийским зимним играм и XI Паралимпийским зимним играм в Сочи 2014 г. И даже до этого события почти 2/3 средств размещения с «законными» звездами были расположены здесь, что связано с туристской специализацией края и стремлением собственников гостиничных предприятий оказывать услуги с учетом требований к средствам размещения разных категорий [5].

Согласно данным министерства курортов, туризма и олимпийского наследия Краснодарского края, общее количество классифицированных средств размещения в январе 2023 г. составило 2938 с номерным фондом 158086 номеров [2]. Результаты анализа распределения гостиничных предприятий Краснодарского края по категориям демонстрируют соответствие общим тенденциям в стране и высокий удельный вес средств размещения, соответствующих категории «без звезд»: 5\* – 2%, 4\* – 7%, 3\* – 23%, 2\* – 10%, 1\* – 3%, «без звезд» – 55%.

Территориальная асимметрия является характерной чертой развития туристско-рекреационного комплекса всего Краснодарского края. Она сложилась исторически, в силу основной специализации

туристской отрасли (лечебно-оздоровительный и пляжно-купальный отдых). В большинстве районов края количество мест в гостиницах значительно отличается. Связано это с неразвитой курортной инфраструктурой, например, в Ленинградском, Динском, Кушевском районах и др. Существуют также районы, в которых средства размещения насчитывают единицы, либо вовсе отсутствуют (Белоглинский, Новокубанский, Тбилисский, Успенский, Щербиновский муниципальные образования). Результаты анализа статистических показателей функционирования КСР (количество средств размещения, число мест в них, численность размещенных лиц, доходы, коэффициент загрузки) подтверждают уверенную группу лидеров – курорты Черноморского побережья, г. Краснодар, Ейский район, горно-предгорные районы.

Администрация края в последние несколько лет проводит активную работу по развитию новых видов туризма, позволяющих направить часть отдыхающих на территории, ранее не так активно занятые в организации туризма и отдыха [1]. В таком же направлении будет развиваться и гостиничная индустрия края: база размещения горных и горно-предгорных районов пополнится новыми средствами размещения, продолжит развиваться Черноморское и Азовское побережье Краснодарского края.

**Выводы.** Гостиничная индустрия Краснодарского края стремительно развивается. В условиях современных внешних вызовов геополитического и социально-экономического характера эта динамика имеет все шансы сохраниться на ближайшие годы.

#### Источники и литература

1. Аврашко А. Э. Развитие туристско-рекреационного комплекса Краснодарского края в новых геополитических и геоэкономических условиях / А. Э. Аврашко, В. В. Миненкова // Туристско-рекреационный комплекс в системе регионального развития: материалы XI межд. науч.-практ. конф. – Краснодар: КубГУ, 2023. – С. 278–282.
2. Информация об объектах туристской индустрии Краснодарского края, прошедших классификацию (по состоянию на январь 2023 года) // Министерство курортов, туризма и олимпийского наследия. – URL: <https://kurort.krasnodar.ru> (дата обращения: 15.11.2024).
3. Курортно-туристский комплекс Краснодарского края: статистический сборник. – Краснодар: Краснодарстат, 2022. – 122 с.
4. Миненкова В. В. Краснодарский край в современных общероссийских показателях развития гостиничной индустрии / В. В. Миненкова, Л. И. Митчик // Туристско-рекреационный комплекс в системе регионального раз-

вятия: материалы XI межд. науч.-практ. конф. – Краснодар: КубГУ, 2023. – С. 326–331.

5. Миненкова В. В. Классификация средств размещения: территориальная организация на национальном и региональном уровнях (на примере Краснодарского края) / В. В. Миненкова, Т. В. Салеева, И. А. Скрипниченко // Сервис в России и зарубежом. – 2019. – № 4. – С. 178–187.

## Тема семейной памяти в выставочных и образовательных проектах музея-заповедника «Царицыно»

*А. В. Стальная,  
аспирант 3 курса кафедры мировой культуры  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
лингвистический университет»*

*В статье представлен опыт работы музея-заповедника «Царицыно», направленный на интерпретацию, поиск актуальных форм, репрезентацию темы семьи и семейной памяти в выставочных и образовательных проектах.*

**Ключевые слова:** музей, выставки, образовательная деятельность, музейные программы, творческие лаборатории, семья, семейная память.

**Введение.** Обращение к семейной памяти сегодня является одним из базовых содержательных блоков в работе с различной аудиторией современных музеев. Несмотря на широкую популярность данной темы, её актуальность продолжает расти, что подтверждается не только исследованиями постоянной аудитории, но и востребованностью музейно-образовательного отдела музея-заповедника «Царицыно».

**Результаты исследования.** К главным формам работы, связанными с темой семьи и семейной памяти в «Царицыне» можно отнести: *тематические выставки и проекты* для широкой аудитории, *творческие лаборатории* – продолжительные мероприятия по теме выставок для детей и взрослых, *образовательные программы* – краткосрочные мероприятия для детей и родителей, обращенные к личному опыту участников.

Все вышеуказанные проекты предполагают разные уровни включения посетителей, а именно: самостоятельную рефлексию и исследование с музейным сотрудником.

### **1. Тематические выставки и проекты:**

1) постоянная экспозиция «Дачное Царицыно» (июнь 2018 г. по настоящее время) посвящена дачному периоду истории царицынского ансамбля, а также традициям семейного летнего отдыха второй половины 19-го века. Научные сотрудники музея-заповедника более десяти лет разыскивали потомков, вели переговоры о передаче в музей документальных свидетельств и личных вещей: негативов, фотографических отпечатков, дневников, предметов быта, воспоминаний и т. д. Проект включал уникальные сведения о частной жизни царицынских дачников, в числе которых были Иван Бунин, Леонид Андреев, Иван Забелин, Дмитрий Езучевский и многие другие неординарные представители своего времени. В настоящий момент к выставке приурочены ряд программ, одноименный фестиваль, городская олимпиада школьников и множество творческих лабораторий;

2) выставка «Стать Романовым. Воспитание и образование в императорской семье» (декабрь 2023 г. – апрель 2024 г.) продолжила серию выставочных проектов, исследующих влияние императорского дома Романовых на ход российской истории, а также на развитие культуры, искусства, социальных институтов. Особое внимание в концепции уделено вопросам преемственности традиций воспитания, отдыха и обучения царских детей от рождения и до присяги. Выставка затронула, пожалуй, самую близкую и понятную тему для современной аудитории и стала очень популярной. Тщательно подобранные экспонаты и продуманная тематика каждого зала, высота и цвет витрин, «детские» и «взрослые» экспликации, интерактивные цифровые элементы и дополнительные материалы, копия царской горки и качели для детей, стол с прописями и т.д. вызвали невероятный успех выставки у публики. Образовательная программа для детей и родителей строилась согласно основным темам выставки и была рассчитана на разные возрастные группы. По завершению проекта интерес к выставке не угас, в книге отзывов и социальных сетях посетители писали обращения с просьбой продлить срок её экспонирования, а также оповестить о выходе каталога и прислать литературу, которую могли бы порекомендовать музейные специалисты;

3) онлайн-проект «Старожилы» – сайт-сателлит, в котором отображена частная жизнь и воспоминания жителей царицынского ансамбля советского периода. Языком современных медиа (видео, аудио, фото,

инфографики и текста) удалось передать нюансы истории, трогательные факты, а также взглянуть на музей-заповедник с новой стороны.

Далее расскажем о творческих лабораториях и образовательных программах, при разработке которых авторы опирались на собственный творческий потенциал, компетентность и квалификацию, а также и на идеи учёных-практиков, таких как А. В. Бакушинский [1], Е. Г. Ванслова [3], М. В. Мацкевич [6], М. В. Городилина [5] и другие [2; 4; 7; 8; 9; 10].

### **2. Творческие лаборатории:**

1) «Мастерская воспоминаний» – цикл из пяти онлайн или офлайн встреч для семейной аудитории, посвященный семейным архивам и творческим способам сохранения памятных событий для разных членов семьи. Вместе с музейными сотрудниками участники узнают, как правильно хранить фотографии, как находить семейные реликвии, как брать интервью у родственников и обрабатывать найденную информацию и т. д. Мастерская дает пространство, повод и поддержку для начала этой важной работы, а творческая атмосфера в группе позволяет участникам обмениваться опытом и вдохновляться примерами друг друга;

2) «Летние воспоминания» – каникулярная лаборатория для детей от 7–13 лет, посвященная изучению традиций летнего отдыха и ведению путевых заметок и дневников. В течение 10 дней участники вместе с музейными педагогами погружаются в историю дачного периода «Царицыно», вдохновляются примерами из прошлого и работают над созданием своего арт-объекта и оформлением общей выставки;

3) «Истории из бабушкиного серванта» – выпуск подростковой лаборатории «Черная грязь», посвященный изучению и театрализации семейной истории посредством жанра сторителлинга. Подготовка итогового представления проходит по материалам выставки «В поисках народного искусства» совместно с музейным педагогом и приглашенным режиссером. Финальное выступление для друзей и близких, а также всех желающих проходит в рамках акции «Ночь в музее».

### **3. Образовательные программы:**

1) «Потешный день» – музыкальная программа для родителей с самыми маленькими детьми от 0 до 3 лет. На выставке «В лесу росла игрушка» в пространстве, специально организованном для того, чтобы дети могли сидеть и ползать, а родители знакомиться со старинными потешками, песенками, прибаутками и делиться примерами фольклора, который бытовал и бытует в их семьях;

2) «Заботы и забавы маленьких Романовых» – параллельная образовательная программа к выставке «Стать Романовым. Воспитание и образование в императорской семье» для родителей и детей 5–7 лет. Выставка стала поводом поговорить с родителями и маленькими детьми о трогательных семейных традициях прошлого и настоящего, обсудить личный опыт и подчеркнуть новые идеи для воспитания и совместного досуга. В финале встречи состоялась старинная игротека с копиями любимых игрушек юных наследников.

Представим основные методические приемы, использованные при создании творческих лабораторий и образовательных программ:

1) общенаучные: анализ, поиск информации, наблюдение, интервью и т. д.;

2) наглядные: предметный ряд выставки и методического пособия;

3) коммуникативные: рассказ ведущего, диалог;

4) творческие: создание арт-объекта, оформление выставки, написание рассказа, подготовка спектакля и т. д.;

5) интерактивные: театрализация, активные музыкальные и словесные игры на внимание и др.

**Выводы.** Изучая экспозицию музея, процесс создания выставок, главных методов научной и экскурсионной деятельности, участники творческих программ и тематических лабораторий учатся работать с семейными архивами, находить и атрибутировать семейные реликвии, интерпретировать их в различных творческих мини-проектах, таких как создание арт-объекта, домашней выставки, театрального представления и т. д. Обращение к личному опыту посетителей способствует более теплой и содержательной коммуникации с аудиторией, а музей, как институция, становится ближе и понятнее детям, подросткам, родителям, что способствует пробуждению живого интереса и уважения к истории.

### **Источники и литература**

1. Бакушинский А. В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды / А. В. Бакушинский. – Москва: Советский художник, 1981. – 352 с.
2. В музей всей семьей. Сборник статей и методических рекомендаций / сост. И. Н. Фролова. – Москва: Трэвел Дизайн, 2008. – 220 с.
3. Ванслова Е. Г. Музейный всеобуч: научно-практические рекомендации / Е. Г. Ванслова. – Москва: НШТК, 1988. – 134 с.
4. Васильева Е. В. Биографическая память городских семей: опыт анализа фотоальбомов / Е. В. Васильева, А. В. Стрельникова // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – № 2 (82). – С. 288–304.

5. Городилина М. В. Диалог с историей своей семьи: зарубежный опыт исследования / М. В. Городилина // Педагогика и психология образования. – 2017. – № 2. – С. 110–119.

6. Мацкевич М. В. Изобразительное творчество и игра в пространстве музея как средство эстетического развития / М. В. Мацкевич // Дошкольное воспитание. – 2006. – № 2. – С. 87–91.

7. Морозов И. А. «Ключ от дома бабушки»: предметные и визуальные нарративы в пространстве семейной памяти / И. А. Морозов, И. С. Слепцова // Сибирские исторические исследования. – 2020. – № 2. – С. 276–297.

8. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова; сост. Н. Копелянская. – Москва, 2012. – 176 с.

9. Столяров Б. А. Музейно-педагогическая программа «Здравствуй, музей!» / Б. А. Столяров, А. Г. Бойко, И. П. Ештокина. – Санкт-Петербург: Государственный Русский музей, 2005. – 64 с.

10. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1988. – 272 с.

## Энотуризм как перспективное направление развития экономики Крыма

*А. А. Халилова,*

*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, менеджмента и  
социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье определены основные предпосылки развития энотуризма в Республике Крым и города Севастополя. Проведен анализ сильных и слабых сторон данного вида туризма, возможностей и угроз для его развития. Выявлены потенциальные потребители энотуризма в Крыму; определены перспективы его развития в регионе.*

**Ключевые слова:** туризм, энотуризм, виноделие, виноградарство, винодельческие предприятия, дегустация.

**Введение.** Энотуризм – новое, но быстро завоевывающее популярность направление, имеющее определенное культурное значение, что выражается в изучении традиций виноделия региона, а именно: посещения винодельческих хозяйств, прослушивании лекций по виноделию, дегустации продуктов виноделия. В свою очередь, интерес туристов к вину и виноделию позволяет сохранить обычаи выращивания винограда и производства вина, а также многочисленные традиции и обряды, связанные с этим видом деятельности.

Динамичным фактором экономического развития для Крыма является развитие туризма и формирование комплекса услуг. Эффективная региональная политика властей, которая направлена на развитие туристической индустрии, способна решить наиболее актуальные проблемы в экономике Крыма: обеспечить рост ВРП, повысить конкурентоспособность региона; создать новые рабочие места; активизировать инвестиционную и инновационную активность предприятий; ускорить развитие смежных отраслей экономики; улучшить качество жизни и уровень жизни населения; сформировать эффективную политику продвижения и узнаваемости туристического бренда Крыма на внутреннем и международном рынке. Для устойчивого развития и продвижения туристского продукта в Крыму и повышения эффективности туристского сектора необходимо развитие энотуризма на данной территории, что и обусловило выбор и актуальность темы исследования.

**Результаты исследования.** Слово «энотуризм» происходит от древнегреческого «οἶνος» или латинского «oenos», что значит вино. Энотуризм появился на границе традиционной винной культуры и туристской индустрии, как популярная форма рекреации и особый вид путешествия, который становится одним из наиболее обещающих направлений в развитии мирового туристского рынка, так как в последние десятилетия значимость вина, как части культуры, сильно выросла.

Энотуризм – это специальный вид туризма, подразумевающий посещение винодельческих хозяйств, виноградников, проведение дегустаций, ознакомление с историей вина конкретной страны, региона, с местной кулинарией, традициями и культурными особенностями в привязке к винной тематике. Винные туры относятся к специальным видам туризма, так как обладают следующими признаками: они не массовые и достаточно редкие; трудоемкие при создании конечного турпродукта; капиталоемкие; могут сочетать несколько видов туризма и др. Побуждения для поездки в винный тур обусловлены многими факторами: финансовыми возможностями, социальным положением,

вероисповеданием, возрастом, национальными предпочтениями, а также модой на знакомство с винной культурой, виноделием.

Территория Республики Крым и зоны города федерального значения Севастополя идеально подходят для развития энотуризма. Известно, что крымское виноделие своими корнями уходит в далекое прошлое – во времена античности, то есть к периоду с V в. до н. э. по IV в. н. э.

В настоящее время Крым является винодельческой зоной с огромным потенциалом. На территории Республики Крым находится большое количество виноградников и действует 26 винодельческих предприятий, а в зоне окрестностей города федерального значения Севастополь за последние 10 лет открыты и функционируют более 30 предприятий. В связи с этим Министерством курортов и туризма Республики Крым был создан туристический маршрут «Винная дорога Крыма». Этот проект предполагает объединить винные хозяйства полуострова, гостиницы и фермерские хозяйства в туристические маршруты по регионам Крыма. На этой карте появятся специальные направления, которые будут удобны туристам. Специальные направления включают в себя наиболее увлекательные винные и гастрономические объекты [3].

В 2024 году в Севастополе в первый рейс отправился «Виноградный экспресс» – единственный в стране тур по российским винодельням на поезде. Во время однодневного путешествия пассажирам показывают, где и как производится местное вино, а виноделы временно становятся экскурсоводами. Маршрут проходит по живописным окрестностям Севастополя. Из окна открываются виды на бухты и овраги, древний пещерный монастырь и средневековую башню, долины и склоны гор, сплошь засаженные виноградниками. В пути участникам тура рассказывают об истории севастопольского виноделия, которая уходит корнями во времена древнего Херсонеса [4].

Почвы близ Севастополя идеально подходят для выращивания винных сортов винограда. Первые винодельни российской знати и предпринимателей появились здесь еще в середине XIX века. Лев Голицын для своего завода шампанских вин в Новом Свете выращивал виноград в долинах рек под Севастополем.

За последние 10 лет в окрестностях Севастополя открылись новые винодельни, от крупных до совсем небольших, с полным циклом производства вина от высадки лозы до розлива в бутылки. В регионе создан приоритетный проект «Терруар Севастополь», объединивший людей, которые всей душой любят свое дело. В пути пассажиров поезда сопровождают сотрудники севастопольского туристско-информа-

ционного центра, а также виноделы. На авторских экскурсиях они рассказывают о вине собственного производства и проводят дегустации.

Винный поезд отправляется в 12:35 и возвращается на вокзал Севастополя в 21:35. В пути он делает две остановки – Золотая балка и Инкерман. На первой пассажирам предстоит прогуляться через виноградники к винодельне с передовым оборудованием, узнать секреты выращивания винограда и производства вина. В конце лета можно даже застать сбор ягод и переработку. На второй их ждет поездка на завод марочных вин и посещение винных подвалов, где происходит выдержка продукции. Также в поезде подают обед из местных фермерских продуктов, в том числе сыра, устриц и мидий [4].

Энотуризм с каждым годом набирает в Крыму обороты. В соответствии с результатом опроса Роскачества, посетить винодельческие предприятия полуострова высказали желание 25% россиян. При этом в тройку самых популярных винзаводов страны входят крымские «Массандра» и «Золотая Балка» [2].

Как сообщили в Роскачестве, спрос на такой вид туризма в нашей стране за последние годы вырос на 40%. Опросы показывают, что 54% россиян интересно знакомство с виноделием в регионах. При этом треть путешественников давно мечтают побывать на одной или нескольких винодельнях, столько же планируют посетить эти объекты в обозримом будущем, а 22% уже побывали в винных турах. Треть респондентов хотели бы побывать на винодельческих объектах в Краснодарском крае, четверть – в Крыму. На третьем месте по популярности среди винодельческих регионов – Долина Дона (Ростовская область). На долю Волгоградской области и Республики Дагестан пришлось 15 и 13% соответственно [2].

Тройку самых популярных объектов энотуризма составили «Массандра» в одноимённом южнобережном посёлке, за которую проголосовали 23% опрошенных, «Золотая Балка» в Севастополе – 17%, «Абрау-Дюрсо» в Краснодарском крае – 16%. Все три предприятия ведут свою историю с конца XIX века. 66% опрошенных признались, что не очень хорошо разбираются в винах, но хотели бы научиться этому [2].

Анализируя опыт развития энотуризма в Крыму, можно сказать, что данный вид туризма сможет прямо или косвенно диверсифицировать экономику сельских районов региона, препятствуя тем самым стагнации; увеличить въездной турпоток и рост ввоза финансов в Республику Крым и город Севастополь; продлить туристский сезон в регионе; содействовать рациональному применению имеющегося курортно-рекреационного потенциала; стимулировать развитие инфраструкту-

ры; активизировать развитие малого и среднего предпринимательства в регионе; укрепить местную самобытность [1, с. 157–163].

В рамках проведенного исследования проведен анализ сильных и слабых сторон энотуризма в Крыму, а также дана оценка перспектив развития данного туристского продукта (см. рисунок). Анализ проводился в два этапа:

1) этап выявления внутренних факторов, которые бы способствовали или препятствовали развитию энотуризма в Крыму;

2) этап, посвященный определению внешних аспектов, которые прямо или косвенно могут оказывать влияние на формирование туристского продукта в сфере энотуризма.

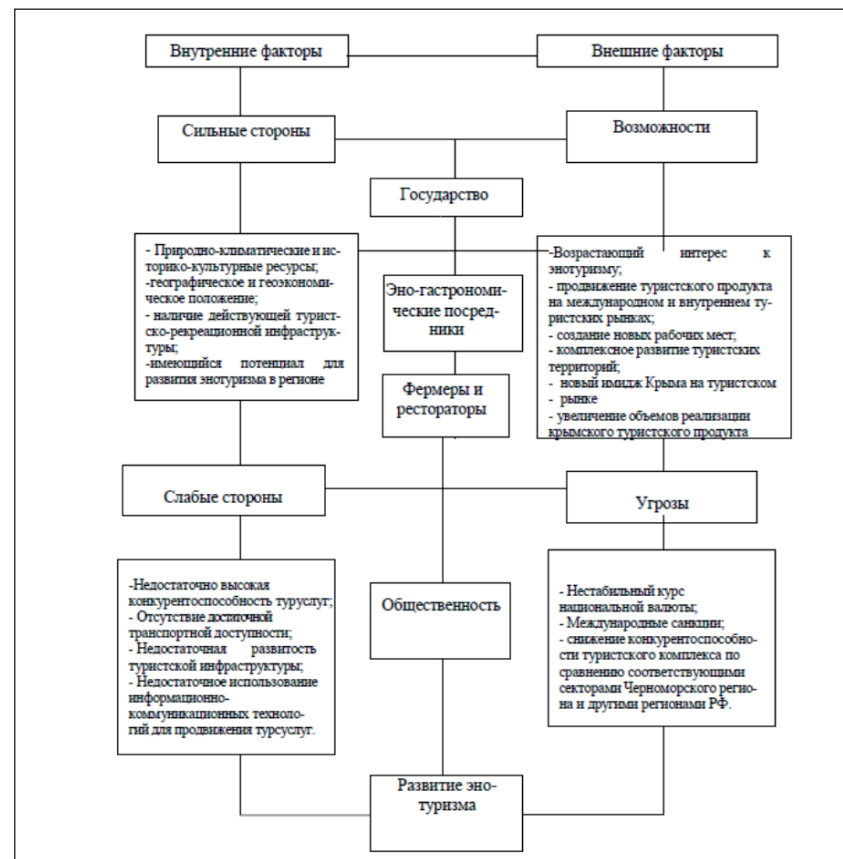


Рисунок – Анализ развития энотуризма в Крыму

Выявленные сильные и слабые стороны и их причины, а также потенциальные возможности и внешние угрозы, позволяют сделать вывод о том, что ресурсный потенциал региона широк, тем самым энотуризм является перспективным направлением для Крыма, способным стимулировать развитие экономики региона.

**Выводы.** Применение инновационных технологий, внимание к качеству и уникальности сырья, а также развитие культуры потребления создают прочную основу для развития этого сектора. С учетом расширяющегося интереса российских потребителей к отечественным маркам и усилий государства по «обелению» рынка можно ожидать, что производство вина будет развиваться, укрепляя свои позиции как на внутреннем, так и на международном рынке. И это открывает новые возможности для энотуризма в Крыму, цель которого не пропаганда потребления вина, а привитие культуры потребления путем знакомства с винодельческими хозяйствами, процессами производства, дегустации и покупки понравившихся вин.

В целом результаты исследования демонстрируют перспективу становления энотуризма в Крыму, тем не менее для устойчивого развития нового направления нужны институциональные изменения, направленные на укрепление и развитие потенциала региона: природно-ресурсного, инвестиционного, научно-инновационного, трудового, производственного, социально-инфраструктурного.

### Источники и литература

1. Верна В. В. Влияние энотуризма на инвестиционное развитие города Севастополя / В. В. Верна, А. Д. Возвышаева // Научные поиски молодых исследователей: социально-гуманитарные вызовы в эпоху неопределенности: сборник научных трудов по результатам Всероссийской национальной (с международным участием) научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и магистрантов (Севастополь, 13 апреля 2024 г.). – Симферополь: ООО «Ариал», 2024. – С. 157–163.

2. Винодельни Крыма лидируют в рейтинге популярных объектов для энотуризма // Интернет-портал Seldon.News. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/319032608> (дата обращения: 01.11.2024).

3. В Крыму разработали винный туристический маршрут // Сетевое издание «РИА-Новости». – URL: <https://ria.ru/tourism/20180210/1514360375.html> (дата обращения: 01.11.2024).

4. С вокзала Севастополя отправился первый винный поезд // Интернет-портал «Российской газеты». – URL: <https://rg.ru/2024/07/07/reg-ufo/s-vokzala-sevastopolia-otpravilsia-pervyj-vinnyj-poezd.html> (дата обращения: 01.11.2024).

# Государственно-частное партнерство как инструмент развития туристской сферы Крыма

А. С. Заславская,

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, менеджмента  
и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

В статье рассматривается государственно-частное партнерство как инструмент развития туризма в Крыму, предполагающего гарантии государства и ответственность частного бизнеса за коммерческие риски реализации проектов. Автор предлагает использовать этот механизм в Крыму.

**Ключевые слова:** туризм, индустрия туризма, инвестиции, инструменты, проекты, государственно-частное партнерство, Республика Крым.

**Введение.** Инвестиции являются одним из ключевых факторов экономического роста, показателем, задающим вектор экономике завтрашнего дня. Поиск путей интенсификации инвестиций играет важную роль как для страны, так и отдельных ее регионов. С учетом многогранности и объемности понятия «инвестиции» существует достаточно большое количество его классификаций в зависимости от положенного в основу критерия.

**Цель** исследования – определить преимущества государственно-частного партнерства при инвестировании в туристскую отрасль Республики Крым.

Академическая проработка этого вопроса, как правило, концентрируется вокруг одного из двух подходов: рассмотрения государства как одного из игроков на рынке инвестирования или же как регулятора, в чью обязанность входит, в значительной мере, лишь повышение инвестиционной привлекательности региона и создание общих благоприятных условий для инвесторов.

**Результаты исследования.** Роль государства как инвестора сложно переоценить. Ведь именно государство инвестирует в стратегические для страны отрасли, оборону, медицину, науку, а также в основную инфраструктуру общего пользования. По сравнению с традиционными для концессий отраслей, сфера рекреации и туризма является очень молодой, то есть в ней по объективным причинам сотрудничество государства и частного капитала не могло развиваться по таким же принципам и схемам, как в транспортной, добывающей или обрабатывающей отраслях [1, с. 43–48].

Однако сложившаяся ситуация, до определенной степени, является и преимуществом отрасли в плане становления взаимодействия между государством и частным бизнесом. Ведь туризм может в полной мере пользоваться наработками, к которым другие отрасли приходили столетиями. При этом за короткий промежуток времени сфера рекреации и туризма стала не только органично включаться в существующие схемы инвестиционного партнерства государства и бизнеса, но и создала свои собственные инструменты (см. рисунок 1).



Рисунок 1 – Пример инвестирования государственно-частных предприятий



Для понимания причин ситуации с недостаточным уровнем инвестирования в туристическую инфраструктуру в нашей стране и путей выхода из нее считаем важным разделить представленные на схеме (см. рисунок 2) типичные для большинства отраслей инструменты на две большие категории: обезличенные и персонализированные [3, с. 3–9].



Рисунок 2 – Инструменты развития инвестиционного партнерства государства и бизнеса в сфере туризма

Государственно-частное партнерство – взаимодействие (сотрудничество) Республики Крым и частных партнеров по реализации производственных, инфраструктурных, инновационных, инвестиционных и иных проектов и программ в социально-экономической сфере, которое осуществляется путем заключения и исполнения соглашений о государственно-частном партнерстве, в том числе с участием муниципальных образований.

Целью осуществления государственно-частного партнерства в Республике Крым являются концентрация материальных, финансовых и организационных ресурсов, а также привлечение средств внебюджетных источников для реализации социально значимых проектов и

программ в экономической, социальной, инфраструктурной, инновационной и инвестиционной сферах с использованием средств бюджета Республики Крым и объектов, находящихся в государственной собственности Республики Крым.

Задачами осуществления государственно-частного партнерства, в том числе и в сфере туризма, в Республике Крым являются:

- привлечение внебюджетного финансирования в экономику Республики Крым;
- повышение эффективности использования государственного имущества;
- эффективное использование бюджетных средств;
- дальнейшее эффективное развитие сельского хозяйства, здравоохранения и образования;
- развитие инновационной экономики, техническое и технологическое развитие, обновление материально-технической базы, а также увеличение удельного веса в экономике наукоемких, высокотехнологичных отраслей;

– повышение доступности и улучшение качества услуг, предоставляемых населению с использованием объектов социальной, транспортной и инженерной инфраструктуры;

- повышение уровня занятости населения.

Рассмотрим принципы осуществления государственно-частного партнерства в Республике в сфере туризма:

- равноправия сторон государственно-частного партнерства;
- соблюдения прав и законных интересов сторон государственно-частного партнерства;
- добросовестного и взаимовыгодного сотрудничества сторон соглашения;
- эффективности государственно-частного партнерства;
- консолидации материальных, финансовых, интеллектуальных, научно-технических ресурсов сторон соглашения;
- разделения ответственности, рисков и достигнутых результатов между сторонами соглашения;
- прозрачности деятельности сторон соглашения;
- добровольности принятия сторонами соглашения на себя обязательств и обязательность их исполнения.

Государственно-частное партнерство неоднократно доказало свою эффективность и свою способность в самых разных отраслях и экономических системах в обеспечении по-настоящему взрывного роста определенной сферы.

## Источники и литература

1. Акимова О. Е. Государственно-частное партнерство как инструмент развития индустрии туризма в российской федерации / О. Е. Акимова, С. К. Волков // Региональная экономика: теория и практика. – 2012. – № 2. – С. 43–48.
2. Анализ инвестиционной привлекательности туристического бизнеса в РФ / Н. В. Липчиу, А. А. Храмченко, Е. В. Золотоног, О. Н. Нестеренко // Вестник Академии знаний. – 2020. – № 3 (38). – С. 152–157.
3. Борисова Л. А. Основные формы и модели реализации проектов государственно-частного партнерства / Л. А. Борисова, Ф. Н. Исмаилова // Управление, экономика, политика, социология. – 2018. – № 1. – С. 3–9.

## Формирование инновационного социокультурного пространства туристской индустрии в Республике Крым

*С. В. Чимириц,*

*кандидат экономических наук,  
доцент кафедры туризма, менеджмента  
и социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются особенности формирования инновационного социокультурного пространства туристской индустрии Республики Крым и его роль в развитии региональной экономики. Представлены успешные практики использования новых технологий, создания цифровых платформ и других инноваций для улучшения услуг для туристов и развития культурных объектов Крыма.*

***Ключевые слова:** социокультурное пространство, туристская индустрия, инновационное социокультурное пространство, государственная политика в развитии инновационного туристского пространства, цифровые технологии в сфере туризма.*

**Введение.** Современный мир находится в постоянном технологическом развитии, и инновации становятся неотъемлемой частью всех сфер жизни. Туризм, как одна из ключевых отраслей экономики, не стоит в стороне от процесса изменений. Формирование ин-

Специфической для сферы рекреации и туризма формой партнерства государства и бизнеса является стимулирование спроса. Так, государства, заинтересованные во въездном туризме, как правило, идут на упрощение или полную отмену визового режима. В категории внутреннего туризма хорошо зарекомендовали себя такие меры, как программы туристического кэшбека или льготирование отдельных видов туризма. Обширные сети санаториев и детских лагерей поддерживались во времена Советского Союза в немалой степени за счет того, что путевки частично или полностью оплачивались профсоюзами и государством. Сегодня целесообразно рассмотреть возврат к подобным практикам, разумеется, пересмотренным сквозь призму современной экономики. Реализуется данный инструмент через создание Национальных туристических организаций, являющихся правительственными учреждениями, находящимися в собственности у государства [2, с. 152–157]. Финансирование данных агентств осуществляется в значительной мере за счет добровольных взносов или обязательных отчислений участников отрасли. На данные организации, как правило, возлагаются две основные функции – создание колл-центров, горячих линий, информационных киосков, куда туристы могут обратиться за получением информации и, собственно, маркетинг целой страны или отдельных туристских дестинаций.

Государственно-частное партнерство может быть эффективным инструментом финансирования проектов модернизации или строительства новых объектов в туристической сфере Крыма. Эта форма взаимоотношений предполагает, что государство даёт гарантии, а частный бизнес несёт коммерческие риски по реализации проектов. Так, туристский сезон в Крыму может быть продлён за счёт развития государственно-частного партнерства, так как в регионе необходимо создавать объекты круглогодичного размещения и делать акцент на условиях взаимодействия власти и бизнеса.

**Выводы.** Инвестиционное партнерство государства и бизнеса в сфере рекреации и туризма носит комплексный характер, имеет в своем арсенале много инструментов, начиная от типичных для большинства отраслей и заканчивая специфическими формами взаимодействия, характерными именно для сферы рекреации и туризма. Вместе с тем представляется, что именно государственно-частное партнерство в форме концессионных соглашений может стать тем важным инструментом, который переломит ситуацию с созданием туристической инфраструктуры и приведет отрасль к значимым экономическим результатам.

новационного социокультурного пространства в туристской индустрии играет важную роль в привлечении и удержании туристов.

Республика Крым – это уникальное место на карте России, которое обладает богатым культурным и природным наследием. Однако для привлечения большего числа туристов и повышения конкурентоспособности региона необходимо активно разрабатывать инновационные подходы. В данной статье будет рассмотрено формирование инновационного социокультурного пространства туристской индустрии в Республике Крым и его роль в развитии региональной экономики, представлены успешные практики использования новых технологий, создания цифровых платформ и других инноваций для улучшения услуг для туристов и развития культурных объектов Крыма.

*Цель* исследования – рассмотреть основные аспекты формирования инновационного социокультурного пространства туристской индустрии Республики Крым и определить его роль в развитии региональной экономики.

**Результаты исследования.** Развитие туристской индустрии в Республике Крым имеет богатый исторический контекст, который играет важную роль в формировании инновационного социокультурного пространства данной отрасли. Отмечается, что начало туристической деятельности в Крыму начинается с конца XIX века, когда эта территория стала привлекать внимание курортного места благодаря своему уникальному природному наследию и лечебным источникам. Важную роль в развитии туризма в Крыму сыграли важнейшие исторические события на полуострове и как результат – наличие множество памятников и мемориалов. Стимулирование развития туризма в Крыму происходило в советское время, когда активно распространялась информация о курортах и создавались условия для отдыха и лечения. Сегодня, исторический контекст развития туристской индустрии в Крыму, вместе с инновациями в области социокультурного пространства, становится ключевым фактором в привлечении туристов и формировании уникальной атмосферы, обогащающей туристический опыт.

Формирование инновационного социокультурного пространства в туристской индустрии Республики Крым зависит от ряда факторов [1]. Во-первых, это наличие уникальных природных и исторических ресурсов, таких как крымские горы, море, древние города и памятники архитектуры. Эти ресурсы являются основой для развития

инновационных туристических продуктов и создания уникального социокультурного опыта для посетителей.

Во-вторых, важную роль играет активная государственная поддержка инноваций в сфере туризма. Правительство Республики Крым предоставляет различные льготы и субсидии для развития туристических проектов, а также активно привлекает инвестиции в инфраструктуру, в культурные и исторические проекты.

Значимым фактором является и развитие современных информационных технологий и интернета. Благодаря им туристы могут легко ознакомиться со всеми достопримечательностями Республики Крым, забронировать отель или экскурсию, а также получить информацию о местных культурных мероприятиях и фестивалях [6].

Роль государственной политики в развитии инновационного туристского пространства в Республике Крым является ключевым элементом успешной трансформации региона в привлекательный туристический центр [4]. Государство играет важную роль в создании соответствующих правовых и организационных условий для поддержки инноваций в туристской индустрии.

В рамках своей политики государство может ввести финансовые и налоговые льготы для инновационных туристических проектов, что способствует их стимулированию и развитию, создавать специальные инвестиционные фонды и программы поддержки, направленные на финансирование новаторских идей и проектов в сфере туризма.

Однако государство должно не только финансировать инновации, но и устанавливать соответствующие нормативные акты, которые стимулируют развитие инновационного социокультурного пространства в туристской индустрии, например, введение новых правил с целью упрощения процедуры открытия и ведения бизнеса в сфере туризма [2; 5].

Кроме того, при разработке государственной политики следует учесть важность информационной поддержки и продвижения инновационных туристических проектов.

Инновационные подходы к организации туристского пространства в Республике Крым имеют большое значение для развития туристической индустрии и привлечения новых посетителей. В последние годы Крым активно внедряет различные инновационные технологии и концепции, которые способствуют формированию современного социокультурного пространства.

## Источники и литература

Одним из ключевых инновационных подходов является разработка и реализация цифровых технологий в сфере туризма: создание интерактивных мобильных приложений, виртуальных туров, систем онлайн-бронирования и других инновационных инструментов. Туристы могут получить необходимую информацию о достопримечательностях, маршрутах, развлечениях и услугах в режиме реального времени, что упрощает и облегчает их поездку.

Другим важным аспектом инновационного развития туристической индустрии в Крыму является разнообразие развлекательных и образовательных программ: проведение фестивалей, выставок, концертов, спортивных мероприятий и других мероприятий, которые привлекают туристов самых разных возрастов и интересов.

Взаимодействие международного и регионального туризма играет важную роль в формировании инновационного социокультурного пространства туристской индустрии в Республике Крым. Развитие этого взаимодействия способствует обмену опытом, новым туристическим практикам между странами и регионами [3].

Международные туристы, посещающие Крым, могут привносить в регион новые идеи, понимание и опыт в области туризма, делиться своими знаниями о различных культурах и традициях, а также привлекать внимание международного сообщества к туристическим активам Крыма. Это способствует расширению границ культурного разнообразия и обогащению социокультурной среды региона.

В свою очередь, региональный туризм в Республике Крым имеет возможность воспользоваться опытом международного сообщества. За счет взаимодействия с иностранными туристами, региональная туристская индустрия может улучшить качество предоставляемых услуг и разработать инновационные подходы к туристическому бизнесу.

**Выводы.** Социокультурное пространство туристской индустрии в Республике Крым является динамическим явлением, подверженным изменениям под влиянием различных факторов. Исторический контекст развития туристской индустрии Крыма играет первоочередную роль в формировании инновационного социокультурного пространства данной отрасли.

Дальнейшее формирование инновационного социокультурного пространства в туризме Крыма зависит от активной государственной поддержки современных информационных технологий в сфере туризма, а также выступает ключевым элементом успешной трансформации региона в привлекательный туристический центр.

1. Андриющенко Е. С. Туризм как сфера реализации социокультурных практик в Крыму / Е. С. Андриющенко // Социокультурные практики в реалиях современного Крыма: монография. – Симферополь: ООО «Антиква», 2024. – С. 65–127.

2. Ибрагимов Э. Э. Социально-культурные факторы развития культурно-познавательного туризма: региональный аспект / Э. Э. Ибрагимов, В. С. Анохин // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы IX Международной научно-практической конференции (Республика Крым, г. Ялта, пгт Форос, 23–24 мая 2024 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2024. – С. 359–363.

3. Майданевич Ю. П. Управление развитием туристской отрасли: региональный аспект / Ю. П. Майданевич // Сервис в России и за рубежом. – 2019. – № 5 (87). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/upravlenie-razvitiem-turistskoy-otrasli-regionalnyy-aspekt> (дата обращения: 08.12.2024).

4. Кравченко Н. А. Инновационный подход к развитию туристической отрасли Крыма / Н. А. Кравченко // МНИЖ. – 2013. – № 11-2 (18). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnyy-podhod-k-razvitiyu-turisticheskoy-otrasli-kryma> (дата обращения: 08.12.2024).

5. Левицкая Н. Е. Региональное управление развития туристской отрасли (на примере Республики Крым) / Н. Е. Левицкая, И. И. Кохановская // Вестник Московского университета им. С. Ю. Витте. Серия 1: Экономика и управление. – 2017. – № 4 (23). – С. 91–96.

6. Чимирис С. В. Инновационные процессы в продвижении и коммерциализации туристического продукта / С. В. Чимирис, В. В. Петрова // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VIII Международной научно-практической конференции: К 75-летию Крымского университета культуры, искусств и туризма (Республика Крым, г. Ялта, пгт Форос, 12–13 мая 2023 г.). – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – С. 105–110.

## Качество как фактор формирования туристского имиджа региона

*Л. О. Шляхова,*

*магистрант 1 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, менеджмента и  
социально-культурной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются основные структурные элементы имиджа региона, с помощью которых можно создать целостный положительный образ, способный привлечь целевую аудиторию. Сформированный имидж региона может содействовать решению множества задач, таких как воспитание молодого поколения, привлечение массового потока туристов и повышение инвестиционной привлекательности региона. Формирование туристического имиджа региона является приоритетной задачей для туристической отрасли.*

**Ключевые слова:** туризм, качество обслуживания, туристский имидж, имидж региона, экономическое развитие, репутация, маркетинг.

**Введение.** В условиях глобализации и конкуренции на туристическом рынке формирование позитивного имиджа региона становится ключевым аспектом для привлечения туристов и стимулирования экономического развития. Одним из основных факторов, влияющих на туристический имидж, является качество предоставляемых услуг. Данная статья исследует взаимосвязь между качеством туристических услуг и формированием имиджа региона как привлекательного направления для посещения.

Важность формирования уникального туристского имиджа региона трудно переоценить. Индивидуальность и особенности туристского облика каждого региона не только привлекают внимание, но и оказывают прямое влияние на инвестиционный климат и возможности привлечения дополнительных ресурсов для развития региональ-

ной экономики. Становится очевидным, что позитивный и запоминающийся имидж необходим для регионов. Промоция этих имиджей представляет собой многообещающий путь к формированию положительного образа страны в целом.

**Результаты исследования.** Туристский имидж региона – это совокупность представлений, ассоциаций и оценок, которые складываются у потенциальных туристов о данном направлении. Он формируется на основе различных факторов, включая культуру, атмосферу, уровень сервиса, доступность и безопасность. Высокое качество данных элементов создает положительные впечатления у туристов, что напрямую влияет на формирование их представлений о регионе [7, с. 10–16].

Чаще всего имидж воспринимается людьми как ценность, связанная с успехом в различных сферах деятельности, как индивидуальной, так и коллективной. Слово «имидж», заимствованное из английского языка – «image», переводится как «образ». Данное понятие имеет множество различных значений. В настоящее время термин «имидж» может относиться к различным объектам, таким как человек (персональный имидж), организация (корпоративный имидж), профессия, образование, а также страны, государства и регионы. В любом случае, конечным результатом формирования имиджа должен быть цельный и завершенный образ [2, с. 25–30].

Имидж должен соответствовать следующим критериям:

- вызывать эмоциональную реакцию. Важную роль играет визуальный образ, который легко запоминается и откликается в сознании человека;
- способствовать формированию положительного отклика;
- не вызывать утомления у воспринимающего;
- быть правдивым.

Из этого можно заключить, что имидж представляет собой систему, состоящую из множества элементов. Основным элементом этой системы является целевая аудитория. Без наличия аудитории потребность в имидже теряет свою актуальность.

Структура имиджа включает следующие элементы [3]:

1) социальные: имидж предоставляет информацию о положении субъекта в обществе, его статусе, партийной или профессиональной принадлежности, а также семейном состоянии;

2) этические: имидж, представляя собой своеобразную «упаковку», стремится раскрыть внутреннее «содержание» субъекта (будь то человек, организация, территория, регион или страна), побуждая

к определенным социальным действиям [8, с. 97]. Кроме того, он изначально выступает как идеализированный образ, который стимулирует реальный субъект стремиться к этому идеалу, задавая желаемое направление его развития;

3) психологические: для формирования имиджа необходимы как естественные психологические предпосылки, так и искусственные методы подачи информации, которые способствуют ее восприятию в нужном контексте;

4) эстетические: эстетические элементы связаны с точностью передачи основной идеи имиджа, его формой, символическими значениями и идеализацией представленной информации.

Качество туристических услуг охватывает такие аспекты, как [5]:

- сервис: уровень обслуживания в гостиницах, ресторанах и туристических аттракционах;
- инфраструктуру: удобство и доступность транспортных маршрутов, наличие туристической информации и помощь;
- безопасность: защита туристов и безопасность объектов;
- культурные предложения: наличие мероприятий, фестивалей и культурных достопримечательностей.

Для анализа влияния качества на туристский имидж проведен опрос среди туристов, посетивших определенный регион. Респонденты оценивали различные аспекты качества услуг и их связь с общим впечатлением о регионе.

Приступая к созданию туристического имиджа региона, следует придерживаться определённых методологических принципов. В одной из работ А. Ю. Парфиненко [6] были выделены следующие принципы:

1) туристический имидж формируется в рамках определённой социальной группы, которая распространяет далее своё влияние. При этом он касается уникальных природных и историко-культурных памятников [1, с. 50–52];

2) одним из ключевых моментов в создании имиджа региона является его восприятие гражданами этого региона;

3) туристский имидж региона во многом зависит от материальных и духовных ценностей, им экспортируемых. В связи с этим актуализируется «развитие культурных ориентаций населения <...> и соответствующей материальной базы в виде образовательных учреждений, музеев, театров, библиотек...» [4, с. 155–161] и иных форм культурно-образовательного влияния;

4) основой имиджевой характеристики региона является базовый (исторически сложившийся) образ, который имеет каждый регион. Эффективный туристический имидж не может представлять собой сугубо искусственное образование, а должен иметь под собой реальную платформу, отражая объективные черты и характеристики своего прообраза [6, с. 257–262];

5) туристский имидж не должен представлять собой набор культурно-исторических объектов, он должен содержать в себе некую фольклорную составляющую: легенды, предания, культурные смыслы и коннотации, создающие атмосферу, «душу» региона;

6) символам, отвечающим за индивидуализацию и неповторимость региона, необходимо отвести центральное место в туристическом имидже;

7) романтические и героические составляющие прошлого и настоящего должны стать важным методологическим компонентом туристического имиджа региона.

Таким образом, данные характеристики являются необходимыми для создания позитивного туристического имиджа региона.

Результаты исследования показали:

- 75% респондентов отметили, что уровень сервиса был решающим для их общего впечатления о регионе;
- 68% указали на важность культурных мероприятий и достопримечательностей в формировании положительного имиджа.

Для улучшения качества услуг и, соответственно, формирования позитивного имиджа региона, рекомендуется [3]:

- повышение квалификации работников: регулярное обучение персонала в сфере гостеприимства и обслуживания;
- инвестиции в инфраструктуру: улучшение транспортной сети и туристической инфраструктуры;
- аудит качества: регулярные проверки качества предоставляемых услуг с целью выявления проблем и их быстрого решения;
- создание уникальных предложений: разработка туристских пакетов, которые подчеркивают уникальность региона и привлекают различных туристов.

**Выводы.** Качество туристических услуг является ключевым фактором формирования позитивного туристского имиджа региона. Высокие стандарты сервиса, развитая инфраструктура и безопасная среда способствуют созданию положительных впечатлений у посетителей, что, в свою очередь, повышает привлекательность региона на туристическом рынке. Устойчивое развитие и постоянное улуч-

шение качества услуг помогут регионам выделиться среди конкурентов и стать предпочтительными для туристов.

#### **Источники и литература**

1. Байкова Е. В. Проблемы комплексного проектирования на примере г. Саратова / Е. В. Байкова, М. С. Лепесткина // Сборник научных трудов Международной научно-технической конференции. – Курск, 2014. – С. 50–52.

2. Верна В. В. Репутационный менеджмент в сфере туризма: современные тенденции / В. В. Верна // Актуальные аспекты теории и практики развития индустрии туризма, гостеприимства и сервиса: сборник статей II Международной научно-практической конференции, 15–16 марта 2022 года. – Владимир: Атлас, 2022. – С. 25–30.

3. Кошлякова М. О. Технологии формирования имиджа / М. О. Кошлякова // ФГОУ ВПО «РГУТиС». – Москва, 2008. – 128 с.

4. Мишина Н. В. Образовательное пространство малого города как фактор инновационного потенциала страны / Н. В. Мишина // Материалы II Междунар. научно-практ. конф. (г. Москва, 18–21 апреля 2011 г.). – Москва: ИД «Атисо», 2011. – С. 155–161.

5. Никитина О. А. Маркетинг гостиничных услуг: учебник / О. А. Никитина. – Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2014. – 256 с.

6. Парфиненко А. Ю. Туристический имидж как источник конкурентоспособности региона / А. Ю. Парфиненко // Актуальные проблемы экономики, менеджмента, маркетинга: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Белгород, 17–19 нояб. 2009 г.). В 2 ч. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – Ч. 2. – С. 257–262.

7. Полтинина Е. В. Имидж в системе факторов, определяющих конкурентоспособность региона / Е. В. Полтинина // Социально-экономические явления и процессы. – № 4. – С. 10–16.

8. 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.

## **БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

## Культурно-просветительская деятельность с детьми и подростками в библиотеках Республики Крым: опыт и успешные практики

*Г. П. Овчарюк,*  
магистрант 1 курса направления  
подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*А. А. Шелягова* – научный руководитель,  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры философии,  
культурологии и межкультурных коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

*В данном исследовании анализируется деятельность библиотек Крыма по работе с детьми и подростками: рассмотрены основные аспекты культурно-просветительской деятельности библиотек, практический опыт и инновации, используемые в их работе, а также выявлены основные проблемы, с которыми сталкиваются библиотеки.*

**Ключевые слова:** Республика Крым, библиотека, культурно-просветительская деятельность, детская аудитория, мероприятия, информационные ресурсы.

**Введение.** Культурно-просветительская деятельность библиотек играет ключевую роль в формировании образовательной среды и развитии культурной идентичности у детей и подростков. Республика Крым, ее уникальное историческое и культурное наследие, является контекстом для реализации различных просветительских программ. В условиях динамичных изменений в обществе, связанных с глобализацией и цифровизацией, библиотеки становятся не только хранилищами книг, но и центрами культурного обмена, обучения и социализации.

Актуальность темы обосновывается несколькими ключевыми аспектами. Во-первых, это социальная значимость – одна из базовых элементов культурно-просветительской деятельности библиотек, способствующая развитию культурной идентичности, эстетического воспитания и критического мышления у младших поколений, что имеет большое значение для формирования гражданского общества. Во-вторых, адаптация современных библиотек к образовательным запросам детей и подростков, инновационные форматы работы, что повышает интерес к чтению и образованию детей. В-третьих, Республика Крым обладает богатым историко-культурным наследием, и библиотеки могут играть ключевую роль в его популяризации среди подрастающего поколения, формируя уважение к истории и культуре региона. В-четвертых, это технологические изменения, которые развивают навыки работы с информационными и цифровыми ресурсами, а доступность культурных ресурсов обеспечивает участие всех детей и подростков, включая и детей с особыми потребностями.

*Цель* – изучить опыт культурно-просветительской деятельности с детьми и подростками в библиотеках Республики Крым и выявить проблемные аспекты в процессе реализации этой деятельности.

**Результаты исследования.** Библиотеки при поддержке Министерства культуры Республики Крым в соответствии с указами Президента России о национальных целях и стратегических задачах продолжают осуществлять свою деятельность в части реализации национального проекта «Культура», в котором особое внимание уделено целевым показателям: увеличению числа посещений культурных мероприятий, укреплению российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных ценностей народов. Достижение целевых показателей осуществляется в комплексе мер по созданию широкого доступа к культурным благам, а также проведению мероприятий, направленных на популяризацию русского языка, литературы как основы национальной идентичности и сохранения национальных культурных традиций.

По состоянию на 01 сентября 2024 года сеть библиотечных учреждений в Республики Крым составляет 649 ед. (из них 4 республиканские). Количество обслуженных пользователей библиотек – 457 825 человек. Количество посещений общедоступных библиотек – 5 732 222 (на 10,9% выше по сравнению с аналогичным периодом прошлого года). Количество поступивших новых изданий – 110 738 ед. Количество выданных изданий – 7 851 151 ед. Количество проведенных мероприятий – 48 929. Имеют доступ к сети Интернет 629 общедо-



ступных библиотек, количество посещений Интернет-центров и пунктов свободного доступа к сети Интернет составили 165 508 ед. [1].

В целях реализации федерального проекта «Культурная среда» национального проекта «Культура» в Республике Крым на базе Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко с 2019 года работает проектный офис по созданию модельных библиотек в Республике Крым. В рамках проекта с 2019 по 2024 год успешно открыты и функционируют 12 модельных муниципальных библиотек: Центральная детская библиотека им. В. Дубинина Керченской ЦБС (2019 г.), Краснолесская сельская библиотека-филиал № 31 Симферопольской районной ЦБС (2020 г.), Ленинская Центральная районная модельная библиотека (2020 г.), Ленинская Центральная детская модельная библиотека (2020 г.), Ароматновская библиотека-филиал № 1 Белогорской ЦБС (2021 г.), Городская библиотека им. Н. В. Гоголя города Саки (2021 г.), Чистопольская сельская модельная библиотека-филиал № 34 Ленинской ЦБС (2022 г.), Районная детская библиотека им. С. В. Ягуповой Черноморской ЦБС (2022 г.), Русаковская библиотека-филиал № 14 Белогорской ЦБС (2023 г.), Библиотека семейного чтения Евпаторийской ЦБС (2023 г.), Чистенская сельская библиотека-филиал № 16 Симферопольской районной ЦБС (2024 г.), Детская городская библиотека Алуштинской ЦБС (2024 г.). Это уникальный шанс для библиотек оставаться востребованными, внедрять актуальные проекты и инновационные формы взаимодействия с читателем, воплощать свои самые смелые идеи в реальность [2].

Библиотеки Крыма активно реализуют различные программы для детей и подростков, включая литературные вечера, мастер-классы, тематические выставки и игровые мероприятия. В рамках реализации федерального проекта «Придумано в России» на базе Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко работает первая инклюзивная творческая лаборатория (ИТЛ), которая функционирует на базе отдела городского абонемента и отдела для слепых и слабовидящих с привлечением заинтересованных партнёров и организаций: волонтеров, арт-студий и музеев. ИТЛ способствует раскрытию творческого потенциала людей (в том числе детей и подростков) с ограниченными возможностями здоровья, вовлекает их в активную социальную жизнь, обеспечивает свободный доступ к культурным ценностям. Библиотечными специалистами разработаны разнообразные по тематике и направлениям формы работы инклюзивной творческой лаборатории. Это культурно-досуговые ме-

роприятия, вовлекающие участников в конкурсы, лекции, выставки, дискуссии; терапевтические формы с использованием библиотерапии, арт-терапии, релаксационные занятия и психологические тренинги, а также обучающие проекты с применением мастер-классов, развивающих занятий и компьютерных технологий. В рамках проекта в 2023 году ИТЛ проведены 36 мероприятий, которые посетили 885 человек [3].

В рамках инициативы федерального проекта Министерства культуры Российской Федерации в 2021 году на базе Центральной детской библиотеки им. В. Дубинина города Керчи – первой модельной библиотеки нового поколения в Республике Крым – была создана точка концентрации талантов «Гений места». В 2023 году конкурсный отбор в этот проект прошли ЦГБ им. А. Грина МКУК «ЦБС МО ГО Феодосия РК» по направлению креативной индустрии «Новые медиа и маркетинг» и Ленинская ЦРБ МБУК «Ленинская ЦБС» по направлению креативной индустрии «Журналистика».

В 2024 году продолжает действовать программа «Пушкинская карта» в библиотеках». В настоящий момент 3 республиканские библиотеки: Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко, Крымская республиканская библиотека для молодежи, Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского подключились к указанной программе [4].

В соответствии с Указом Президента России В. Путина 2024 год в стране объявлен Годом семьи, который посвящен популяризации государственной политики в области защиты семьи и сохранению традиционных ценностей. На основании Распоряжения Совета министров Республики Крым от 31.01.2024 № 154-р «Об утверждении Плана мероприятий по проведению в Республике Крым Года семьи» в общедоступных библиотеках Республики Крым запланировано проведение тематических выставок, мастер-классов, приуроченных к Году семьи в Российской Федерации. Библиотеки Республики Крым в целях привлечения внимания к семье, формирования позитивного отношения к семейным традициям провели различные тематические мероприятия, например, в Крымской детской библиотеке им. В. Н. Орлова в рамках Всероссийской недели правовой помощи по вопросам защиты интересов семьи и ко Всероссийскому дню семьи, любви и верности в «Орловке» прошел правовой час «Семейная правовая азбука». В библиотеке подготовлены информационный плакат «Дети России онлайн: линия помощи» и книжная выставка «Семья и детство под защитой». Тематическая литература, представленная в

рубриках «Детям и взрослым о правах», «Воспитание детей в семье и школе», «Я имею право быть ребенком», «Почитайте вместе с детьми», будет интересна и полезна взрослым читателям и детям [5].

В практике библиотек имеется большое количество традиционных форм работы для привлечения детей и подростков к книге. К ним относятся книжные выставки и обзоры литературы, беседы, часы, уроки, устные журналы, викторины, конкурсы, читательские конференции и др.

Опросы и анкетирование показали, что интересы детей и подростков в библиотеках в условиях цифровизации значительно изменились. Дети с удовольствием участвуют в интерактивных мероприятиях (научно-педагогических выставках, квестах и интерактивных лекциях), что позволяет сочетать обучение с развлечением в творческих мастер-классах, где подростки могут проявить креативность и приобрести новые навыки. Участие в библиографических и интеллектуальных играх, конкурсах и викторинах делают процесс обучения более увлекательным.

Высокий интерес у детей и подростков к мультимедийным и цифровым ресурсам обусловлен бурным развитием электронных и коммуникативных технологий. В связи с этим современные библиотеки Крыма сталкиваются со многими проблемами, связанными с недостатком финансирования, слабой материально-технической базой, нехваткой специалистов по работе с детьми. Немаловажным является и обустройство библиотечного пространства для проведения мероприятий, учитывающих потребности детей (зоны для игр, чтения и творчества), достаточно удаленных от читальных залов; демонстрационно-проекционной и звуковой техники, в том числе и специального назначения – для слабослышащих людей или детей младшего возраста; выставочного оборудования. Все эти проблемы приводят к снижению интереса к чтению у подростков.

Активное освоение библиотекарями коммуникативных, игровых, развивающих технологий, а также мероприятий в форме бесед-диалогов, вечеров-встреч, пресс-диалогов, конкурсов для детей и подростков на лучшее стихотворение или рассказ, семинаров по созданию мультимедийных проектов, совместные чтения книг с детьми и подростками, где библиотекари и участники обмениваются мнениями о прочитанном и обсуждают литературные темы, проведение выставок, посвященных местной истории и культуре Крыма, с интерактивными элементами, такими как виртуальные экскурсии, мастер-классы по

народным ремеслам и творческие занятия и т. д., помогают наладить эффективное общение с различными категориями пользователей.

Путем внедрения инновационных форм работы и современных технологий, а также наличия квалифицированных библиотекарей и методистов, умеющих работать с детьми и подростками, способных организовать и провести мероприятия, можно добиться увеличения посещаемости ими мероприятий. Обучение применению современных информационных ресурсов поможет развить у них навыки поиска, оценки и использования информации в различных форматах. Инновационные формы работы помогут детям и подросткам инициировать собственные проекты и идеи, развивать их лидерские качества и самостоятельность. Актуальные и современные решения в работе способствуют изменению восприятия библиотеки как центра активной культурной жизни, а не места для скучного чтения.

С помощью современных технологий библиотеки становятся все более доступными и мобильными, что способствует развитию чтения, повышению информационной и компьютерной грамотности, расширению общекультурного кругозора, усвоению духовных ценностей в целях их общественной и личностной самореализации.

Внедрение инновационных подходов в работу библиотек, партнерство с образовательными учреждениями и культурными организациями значительно обогащает образовательную и культурную среду, создавая возможности для всестороннего развития детей и подростков.

**Выводы.** Культурно-просветительская деятельность с детьми и подростками в библиотеках Республики Крым имеет потенциал для дальнейшего развития. Однако для улучшения результатов необходима адаптация форматов мероприятий, развитие компетенций библиотечных специалистов с учетом новых требований к профессии, популяризация деятельности библиотек в обществе с помощью средств массовой информации, рекламной деятельности, а также активное взаимодействие детей и подростков с образовательными учреждениями.

#### Источники и литература

1. Министерство культуры Республики Крым. – Симферополь. – URL : <https://mkult.rk.gov.ru/structure/96afb65f-7529-4d21-b1c6-a2ce1b17418c> (дата обращения: 18.10.2024).
2. Электронная библиотека: библиотека нового поколения / Российская государственная библиотека. – Москва: РГБ, 2003. – URL: <https://новаябиблиотека.рф/karta> (дата обращения: 28.11.2024).

3. Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко». – Симферополь. URL: <https://franco.crimealib.ru/dokumenty/godovoy-otchyot-o-rabote-krunb-im-i-ya-fra-6.html> (дата обращения: 30.11.2024).

4. Цифровая платформа для размещения событий на федеральных и региональных афишах: PRO.Культура.РФ. – Москва – URL: <https://pro.culture.ru/intro> (дата обращения: 11.11.2024).

5. Крымская детская библиотека им. В. Н. Орлова: официальный сайт. – Симферополь. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://orlovka.org.ru/semejnaa-pravovaya-azbuka/> (дата обращения: 08.07.2024).

## Научная деятельность библиотеки по продвижению фонда редких и ценных книг (на примере работы Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского)

*М. Н. Устенкова,*  
магистрант 3 курса направления подготовки  
«Библиотечно-информационная деятельность»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*А. А. Шелягова* – научный руководитель,  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
философии, культурологии и межкультурных коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*В статье анализируется деятельность Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского по продвижению фонда редких и ценных книг.*

**Ключевые слова:** научная деятельность, университетская библиотека, Научная библиотека КФУ им. В. И. Вернадского, продвижение фонда редких книг, редкий фонд, редкая книга.

**Введение.** В современном мире деятельность университетских библиотек не ограничивается хранением и распространением информации. Библиотеки, обладающие уникальными фондами редких и ценных книг, имеют возможность не только сохранять историческое наследие, но и активно продвигать его через различные научные инициативы.

Вопрос доступности уникальной информации о редком фонде для студентов, преподавателей, исследователей является актуальным и обусловлен возросшим интересом к сохранению и изучению культурного наследия, в том числе книжного наследия, составляющего духовный, культурный и социальный капитал Российской Федерации. Редкие и ценные издания представляют неотъемлемую часть культурного богатства страны, поэтому продвижение и использование наиболее ценных объектов книжной культуры становится одним из приоритетных направлений в работе университетских библиотек. Научная деятельность библиотек вузов является важным направлением работы по изучению и популяризации редких и ценных изданий.

*Цель* данного исследования – на примере работы Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского рассмотреть научную деятельность университетской библиотеки по продвижению фонда редких и ценных книг.

Проблема определения критериев редкости книги поднималась отечественными библиофилами и книговедами XIX века В. С. Сопиковым и Г. Н. Геннадом. В первой половине XX века «редкой книге» уделяли внимание А. И. Малеев, И. Н. Розанов, П. Н. Берков и другие. В конце XX века теоретические основы понятия «редкая книга», «ценная книга», «книжный памятник» рассматриваются в работах таких исследователей, как Е. И. Яцунок, В. А. Петрицкий, Е. Ю. Жаворонкова и другие. В первые десятилетия XXI века изучением «книжных памятников» занимались отечественные библиографы и книговеды: Ю. О. Долгая, А. Ю. Самарин, Л. И. Илларионова и другие. Проблемы работы с редким фондом и его популяризации рассматриваются такими авторами, как: Н. К. Лютова, Ю. И. Гауинуллина, Н. А. Туралина, О. В. Зубова, Т. А. Ефимова. Истории формирования редкого и ценного фонда и деятельности Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского посвящены публикации В. И. Канарш, М. М. Калмыковой, Н. В. Юркевич, Р. Н. Санкиной.

**Результаты исследования.** Фонд редких и ценных изданий Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского – это уникальное

собрание, свидетельствующее о богатой истории не только Университета, но и Крыма.

История формирования редкого и ценного фонда Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского восходит к 1918 году – году основания первого высшего учебного заведения Крыма. Первоначальные фонды библиотеки формировались на основе поступлений из книжных собраний частных библиотек, учебных заведений, общественных и государственных организаций Крыма, имущество которых подверглось национализации, а также даров первых профессоров Университета. Так, например, библиотечный фонд пополнился книгами из библиотек Таврической духовной семинарии, Симферопольской мужской гимназии, Феодосийской мужской гимназии, Офицерского собрания 51-го пехотного Литовского полка и многих других. Среди дарителей и бывших владельцев книг можно назвать следующие имена: первый ректор Таврического университета Р. И. Гельвиг, второй ректор Таврического университета и учёный мирового масштаба В. И. Вернадский, действительный тайный советник В. С. Попов, доктор медицины Т. И. Вяземский, профессора Таврического университета А. И. Маркевич, Н. Л. Эрнст, В. А. Обручев, П. А. Двойченко, Н. М. Крылов, В. И. Филоненко и другие. На многих книгах имеются книжные знаки: уникальные автографы, дарственные надписи, экслибрисы.

Фонд редких и ценных изданий Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского, неповторимый по своей уникальности, располагает к его изучению и раскрытию. По утверждению исследователя М. М. Калмыковой, первые попытки изучения фондов Научной библиотеки наблюдаются в 70-х годах прошлого века. В это время на базе отдела книгохранения создаётся отдел редких книг, формируется фонд отдела, выделяются тематические коллекции [1, с. 13].

С момента создания отдела редких книг постепенно расширялась работа по выявлению редких изданий, формированию книжных коллекций, публиковались статьи в газетах и журналах, сотрудники библиотеки стали принимать участие в научных мероприятиях.

На современном этапе исследовательская и публикационная деятельность в Научной библиотеке КФУ им. В. И. Вернадского продолжает развиваться. Работа по изучению редкого фонда Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского направлена на его раскрытие и продвижение. Уникальное книжное собрание даёт возможность сотрудникам отдела редких книг выступать с докладами на конференциях, публиковать результаты своих исследований в научных сбор-

никах и периодических изданиях. С целью раскрытия и продвижения фонда редких и ценных книг в течение последних десяти лет сотрудниками библиотеки опубликовано порядка 20 научных статей.

Отделом редких книг подготовлены справочные издания, адресованные любителям книги. В 2015 году вышел первый выпуск каталога «Экслибрисы в фонде научной библиотеки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского (XVIII–XX вв.)», в который вошли 178 экслибрисов видных государственных деятелей, владельцев крупных библиотек [2, с. 173]. В 2019 году увидело свет второе дополненное справочное издание первого выпуска, в котором описано 299 экслибрисов, из них 226 описаний приходится на шрифтовые и вензельные экслибрисы.

С целью привлечения внимания к вопросам сохранения и изучения отечественного книжного наследия, расширения сотрудничества между учреждениями культуры, образования и науки в 2014 году была основана ежегодная Всероссийская научно-практическая конференция «Книжные собрания региональных библиотек как часть культурного наследия страны». На сегодняшний день организованы и проведены десять конференций. По результатам конференций 2021 и 2022 годов опубликованы сборники материалов конференций, рекомендованные к печати Научно-техническим советом Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Сборники индексируются в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ). С 2021 года конференция проводится в смешанном формате. Выступления с докладами онлайн позволяют расширить географию участников. Например, в 2022 году в режиме онлайн познакомились с интересными докладами сотрудников Научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина и Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина.

Сегодня конференция известна далеко за пределами Крыма. В десятой юбилейной конференции, прошедшей в октябре 2024 года, приняли участие с докладами специалисты библиотечного дела из Москвы, Санкт-Петербурга, Белгорода, Волгограда, Владивостока, Улан-Удэ, Донецка, Симферополя, Севастополя, Керчи. На ней затрагивались вопросы формирования фонда редких книг библиотек, его продвижения, использования в научной работе и учебном процессе вуза, реконструкции частных книжных собраний, личных книжных собраний в фондах библиотек.

Конференция имеет большое значение в создании положительного имиджа Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского, а также

является эффективным инструментом для привлечения внимания к редкому фонду библиотеки.

Изучение книжных редкостей, личных книжных собраний даёт возможность сотрудникам отдела редких книг участвовать в конференциях. Например, результаты научных исследований сотрудников отдела редкой книги представлены на конференциях «Крымские Воронцовские научные чтения», «Таврические научные чтения».

В 2023 году к юбилейной дате первого ректора Таврического университета Романа Ивановича Гельвига, а также к 105-летию основания первого университета в Крыму отделом редкой книги был подготовлен к изданию библиографический указатель «Гельвиг Роман Иванович (к 150-летию со дня рождения)». Указатель содержит анализ книжной коллекции первого ректора Таврического университета. Впервые особое внимание уделено автографам и дарственным надписям, адресованным Р. И. Гельвигу.

**Выводы.** Результаты исследований, проводимые сотрудниками Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского, позволяют познакомиться читателей с неизвестными именами и фактами, книжными коллекциями и редкими изданиями, продемонстрировать уникальность книжного фонда. На примере рассмотренного опыта Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского можно утверждать, что научная деятельность – это эффективный инструмент в продвижении редкого и ценного фонда.

#### Источники и литература

1. Калмыкова М. М. Научно-исследовательская работа в научной библиотеке ТНУ имени В. И. Вернадского (1999–2014) / М. М. Калмыкова // Крымский архив. – 2016. – № 1 (20). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-issledovatel'skaya-rabota-v-nauchnoy-biblioteke-tnu-imeni-v-i-vernadskogo-1999-2014> (дата обращения: 18.10.2024).

2. Калмыкова М. М. Путь длиною в сто лет: Научная библиотека Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского / М. М. Калмыкова, Н. В. Чигрина. – Белгород: Константа, 2018. – 348 с.

## Проблемы реализации проектной деятельности в «малых городах» и библиотеках сельской местности

*Е. В. Ходосова,*

*магистрант 3 курса направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. А. Шелягова – научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент кафедры философии, культурологии и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье раскрывается роль проектов в формировании документных фондов библиотек и рассматриваются проблемы реализации проектной деятельности в «малых городах» и библиотеках сельской местности.*

**Ключевые слова:** *библиотечная среда, проектная деятельность, библиотечные проекты, документные фонды, информационное общество, библиотечные проекты.*

**Введение.** Библиотеки занимают ведущие позиции в решении глобальной задачи построения информационного общества. Поэтому в настоящее время большинство учреждений реализуют на своей базе информационно-просветительские программы и библиотечные проекты. Благодаря этой деятельности появляется возможность позиционировать ведущую роль библиотек в культурном пространстве местных сообществ, повысить качество предоставляемых услуг, укрепить имидж библиотеки и реализовать новые перспективные идеи.

Проектная деятельность библиотек сегодня становится одним из перспективных направлений её инновационной деятельности, ведь именно она предполагает процессы социального партнерства и получение средств (использование возможностей фандрайзинга) на реализацию идей с решением проблем в обществе. Грантовые проекты позволяют получить дополнительные ресурсы как для развития библиотек и внедрения новых услуг для своих пользователей, так и для улучшения качества жизни общества путем объединения партнерских усилий с другими организациями, заведениями, органами государственной власти и местного самоуправления.

Библиотечные проекты – это в первую очередь ответы на проблемы, которые возникают под влиянием факторов социально-политического, экономического, технологического характера. В процессе проектной деятельности библиотек Республики Крым осуществляется поиск инновационных форм реализации миссии публичной библиотеки, основанный на изучении социокультурной ситуации в муниципальных территориях и мониторинге информационных потребностей пользователей. Проектная деятельность предусматривает творческий подход, так как обществу нужен не просто исполнитель, а инициативный и креативный специалист, в том числе и библиотечного дела.

Разработке теоретической базы проектной деятельности посвящены работы А. Н. Ванеева, Е. Ю. Качановой, Е. Н. Гусевой, Н. В. Збаровской, Н. В. Соколовой. В работах З. И. Злотниковой, И. А. Лисициной, Т. Б. Марковой раскрыта типология библиотечных проектов. Исследованием вопросов внедрения инноваций в публичных библиотеках занимались М. Я. Дворкина, В. К. Ключев, В. А. Минкина. Практическим аспектам реализации проектной деятельности в Республике Крым посвящены работы Н. И. Горайчук, О. В. Сиротюк, И. В. Нижник.

*Цель* исследования – выявить проблемы реализации проектной деятельности библиотек в «малых городах» и сельской местности.

**Результаты исследования.** Проблематика внедрения проектной деятельности «малых городов» и библиотек заключается в сложности внедрения инноваций. Внедрение проектной деятельности подразумевает целью нахождения способа решения проблемы. Согласно исследованиям, только пятая часть проектов библиотек в России, поступающих на экспертизу, согласуются без замечаний, что говорит о неудовлетворительном качестве проектных работ в библиотеках [2, с. 95].

Причинами низкого качества являются: отсутствие соответствующей квалификации; новые технологии, в частности технологии проектной деятельности. Они требуют, по мнению специалистов, тщательного контроля со стороны производителя работ. В противном случае на выходе можно отметить различные дефекты проектной деятельности. По мнению специалистов, контроль прохождения всего проектного процесса должен осуществляться до его до его завершения.

Еще одна причина, которая в буквальном смысле лежит на поверхности – это дефицит знаний. Речь идет о знании видов профессиональной деятельности, библиотечно-информационных продуктах и услугах, библиотечных мероприятиях, которые закладываются в проект, так и о знании самого технологического процесса. Немало

проектировщиков, которые ни разу за свою деятельность не побывали в библиотеке при внедрении реального проекта и не посетили ни одной выставки. Отсюда – проекты, проектные решения, которые либо не могут быть воплощены, либо их воплощение требует немислимых затрат. Естественно, чтобы приблизить такие решения к реальности, приходится их переделывать, иногда и несколько раз [4, с. 61].

Если же говорить о более серьезных вещах, которые могут повлиять на качество проектных работ, то это рынок, конкуренция, страхование рисков и проектной деятельности. Специалисты также считают, что большинство проблем, возникающих в проектной деятельности, нужно решать не на уровне конкретной проектной организации, а на уровне научно-исследовательских институтов – с экспертизой наиболее типичных ошибок и определенных рекомендаций, как их избегать [1, с. 45] и проведения обучающих семинаров.

Но самое главное – рынок должен стимулировать повышение качества проектной деятельности.

Социализирующий проект библиотеки может быть реализован только в условиях совместного целенаправленно организованного взаимодействия социокультурных институтов, позволяющего обеспечить доступ к системе знаний и культурных ценностей [1, с. 45].

Безусловно, публичные библиотеки регионов осуществляют социально значимую деятельность, направленную на решение проблем, во взаимодействии с семьей, СМИ и другими социально-культурными институтами. В то же время сегодня еще нельзя сказать, что они стали частью единого информационного пространства общества, функционирование которой связано с расширением институционального пространства субъектов социокультурной деятельности (разработка федеральных, региональных законов, проектов, целевых программ, координационных планов совместной деятельности школ, школьной и детской библиотек) [3, с. 17]. Данное положение отражается на проблемном характере организационной структуры внедрения библиотечного инновационного проекта и инноваций в библиотеки городов, районов и сельской местности.

Важнейшей проблемой, напрямую влияющей на качественное выполнение библиотеками своих конституционных и уставных обязанностей и разработку новых проектов, является низкая обновляемость и недостаточное комплектование документных фондов. В подавляющем большинстве фонды библиотек недоукомплектованы, устарели морально и физически, не соответствуют информационным потребностям и запросам современных пользователей. Основными источниками новых

поступлений остаются пожертвования, что не позволяет качественно обновить фонды в соответствии с потребностями современных пользователей. Требования, предъявляемые сегодня к общедоступным библиотекам Республики Крым, диктуют необходимость в пересмотре подходов к наполнению библиотечных фондов. Обеспечить качественный состав фонда, соответствующий запросам пользователей, можно исключительно в случае пополнения фондов актуальными, соответствующими профилю комплектования библиотек, изданиями.

Формирование документных фондов должно осуществляться на основе регулярного поступления в библиотеки республики новых изданий на различных носителях в соответствии с международными и федеральными нормами. Для преодоления этой проблемной ситуации требуется значительное увеличение финансирования комплектования библиотечных фондов из бюджетов различных уровней и создание системы стабильной финансовой поддержки процессов выравнивания книгообеспеченности жителей республики через выделение федеральных и республиканских субсидий, муниципальных средств на пополнение фондов общедоступных библиотек муниципальных образований [3, с. 17].

Действенной поддержкой в пополнении фондов может стать получение обязательного экземпляра муниципальными образованиями региона; активное привлечение пожертвований от пользователей, крымских авторов, спонсоров, издательств, благотворительных и общественных организаций. Анализ ситуации сохранности библиотечных фондов показал, что актуальной задачей в данном направлении является оборудование библиотек современными комплексами технических средств безопасности, средствами пожаротушения, их постоянное совершенствование и обеспечение бесперебойной работы. Среди приоритетных направлений удовлетворения информационных запросов пользователей – организация доступа к электронным ресурсам.

Открытым вопросом остается проблема развития библиотечной среды сельской местности. В условиях цифровой культуры и перехода на электронные ресурсы сельские библиотеки становятся малоконкурентными. Следует отметить, что компьютеризация библиотек и обеспечение публичного доступа к сети Интернет – одно из направлений модернизации библиотечного дела в целом, поэтому компьютеризированная библиотека в селе имеет особую миссию – обеспечить пользователей оперативным доступом к информационным ресурсам, что сгладит цифровое неравенство между разными категориями граждан. Соответственно, проектно-программная деятельность является важной.

**Выводы.** Несмотря на все проблемы и трудности, сегодня уже нет необходимости доказывать, насколько важна проектная деятельность для развития библиотечного дела и модернизации библиотек, особенно в «малых городах» и в сельской местности. В первую очередь это возможность получения дополнительных финансов, повышения профессионального уровня специалистов и развития творческой инициативы библиотекарей.

Проектная деятельность для библиотек в «малых городах» и сельской местности дает возможность формировать информационные ресурсы, обеспечивать открытый доступ к информации и документам для пользователей. А значит способствовать появлению новых форм и методов взаимодействия библиотеки с пользователями, внедрению инновационных проектов и разработке стратегии развития.

Активизация социокультурного проектирования позволяет сконцентрировать внимание на наиболее насущных проблемах, выделять и развивать проектную деятельность в сельских библиотеках.

#### Источники и литература

1. Горайчук Н. И. Поликультурный аспект библиотечного обслуживания: из опыта работы отдела краеведения ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко» / Н. И. Горайчук // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы II Междунар. научного конгресса (Симферополь, 2017 г.). – Симферополь, 2017. – С. 45–53.
2. Гусева Е. Н. Инновационное развитие библиотек / Е. Н. Гусева // Библиотечное дело – XXI век. – 2010. – № 1. – С. 93–109.
3. Проект в формате библиотеки: от идеи к воплощению: методические рекомендации / Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко; сост. О. В. Сиротюк. – Симферополь: [Б. и.], 2017. – 52 с.
4. Проекты детских библиотек России в поддержку чтения: сб. материалов / РГДБ; сост. Е. В. Цулая. – Москва, 2016. – 151 с.

## Центр крымскотатарского детского чтения «Чокь-рачыкъ» («Родничок») как площадка межкультурного диалога

*И. И. Шеффер,*

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

*В статье рассматривается спектр социокультурных мероприятий, реализуемых центром крымскотатарского детского чтения «Чокь-рачыкъ» («Родничок»). Данный центр выступает ключевой площадкой формирования межкультурного диалога в ГБУК РК «Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского».*

**Ключевые слова:** *межкультурный диалог, детская библиотека, межкультурные и межэтнические отношения, крымскотатарская культура, образование.*

**Введение.** Библиотека – один из важных социальных институтов общества, являющихся не только центром хранения, обработки и предоставления информации, но и местом коммуникации и досуга. Деятельность библиотек России строится с учетом культурного и языкового многообразия тех групп населения, которые они обслуживают.

Так, в Национальной библиотеке Республики Саха (Якутия) создан Межрегиональный информационный центр документального культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока с филиалами в центральных и краевых библиотеках 22 субъектов РФ, на территории которых проживают эти народы. Подобные площадки межкультурного диалога необходимы для создания условий взаимопонимания и взаимоуважения представителей различных этнических групп, развития межкультурных и межэтнических отношений и сплочения представителей разных культур.

В Карачаево-Черкесской республиканской детской библиотеке им. С. П. Никулина функционирует этнографический центр. На его базе ведется кружковая работа, направленная на изучение истории своей республики, на знакомство детей с традиционными ремеслами народов КЧР. Центр – основа для краеведческой исследовательской работы детей – читателей сельских, школьных и детских библиотек Карачаево-Черкесской Республики. Для оформления экспозиций этнографического центра были изготовлены куклы в национальных костюмах, собраны предметы быта народов, проживающих в КЧР, изделия народных ремесел, которые наглядно демонстрируют характерные национальные особенности культуры, традиций, быта народов Карачаево-Черкесии.

**Результаты исследования.** Деятельность ГБУК РК «Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского» направлена на диалог культур, взаимодействие людей разных национальностей. Опыт работы учреждения по обслуживанию этнических групп является объектом исследования специалистов. Одна из площадок по формированию межкультурного диалога в Республиканской крымскотатарской библиотеке им. И. Гаспринского – Центр крымскотатарского детского чтения «Чокь-рачыкъ» («Родничок»), структурное подразделение отдела обслуживания пользователей библиотеки, осуществляющее методическую, информационную и просветительскую деятельность в области чтения. Центр выполняет следующие задачи: прививает слушателям любовь к книге и чтению на родном языке; работает с детьми различного уровня развития, подготовки и степени социальной адаптации; разрабатывает программы и проекты, способствующие стимулированию интереса детей к книгам и чтению; оказывает методическую помощь библиотекам Республики Крым по привлечению детей к чтению; помогает родителям в воспитании у детей интереса и любви к чтению с раннего детства.

Занятия в Центре проходят один раз в месяц в читальном зале библиотеки с участием детей дошкольного и младшего школьного возраста. Специалисты библиотеки разучивают с посетителями новые слова на крымскотатарском языке, загадывают загадки, поют песни, а также используют игровые формы организации занятий с детьми [3, с. 68–70].

В рамках Центра «Чокь-рачыкъ» дети изучают крымскотатарский и английский языки, занимаются шахматами, с пользой проводят досуг. В условиях пандемии ребята активно участвовали в виртуальных мероприятиях библиотеки. Информобзор «Читаем классиков» («Клас-



сиклерни окъуймыз») в рамках Недели детской и юношеской книги познакомил читателей с переводами произведений зарубежных классиков: Рудольфа Распэ, Джонатана Свифта, Ганса Христиана Андерсена и других из фонда отдела редких книг, рукописных и архивных материалов. Отдельный интерес представляет произведение Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» на крымскотатарском языке, увидевшее свет в 1894 г. в типографии газеты «Терджиман» и в 1940 г. в издательстве «Крымгиз» [2].

Различные коммуникативные, игровые, креативные, развивающие технологии досуговой деятельности библиотека организует для самых маленьких читателей и их родителей в рамках работы социально-ориентированного проекта «Аиле» = «Семья» и культурно-досугового проекта «Летние приключения ЧТЕНИЯ». Участниками также становятся воспитанники Центра крымскотатарского детского чтения «Чокърачыкъ» = «Родничок» [1, с. 22-23].

**Выводы.** В последние годы растёт количество молодежи, не владеющей родным языком, не знающих людей, прославивших свой народ, не соблюдающих обычаи и традиции своего и других народов. Именно поэтому создание подобного центра позволит организовать эффективную площадку для межкультурного диалога.

Развитие устойчивого, осознанного интереса к чтению, расширение читательского и культурного кругозора, поддержка престижа чтения через обновление традиционных и внедрение инновационных методов работы остаются приоритетными задачами современной библиотеки.

#### Источники и литература

1. Искусство перевода: учебное пособие / сост. А. Велиев, С. Э. Бекиров, В. А. Миреев. – Симферополь, 2017. – С. 22–23.
2. Информ-обзор «Классиклерни окъуймыз» («Читаем классиков») // Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского: официальный сайт. – Симферополь, 2020. – URL: <http://gasprinskylibrary.ru/inform-obzor-chitaem-klassikov> (дата обращения: 12.05.2021).
3. Курталиева Э. Р. Межкультурная интеграция региона: социокультурные практики крымских библиотек / Э. Р. Курталиева, Г. С. Шосаидова // Вестник БАЕ. – 2018. – № 2. – С. 68–70.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОБЛЕМЫ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЙ И ПРИКЛАДНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

*К. Д. Берекет*

Язык и проблема межкультурного взаимодействия: подходы, оценки, проблемы \_\_\_\_\_ 4

*А. А. Букетов*

Актуализация проблемы культурной идентичности \_\_\_\_\_ 9

*А. О. Гетманенко*

Трансформации функций эстрадной песни в современных социокультурных реалиях \_\_\_\_\_ 15

*И. П. Гончарова, Е. Н. Захарченко*

Значение потребления вина в различных цивилизациях: историко-философский социокультурный анализ \_\_\_\_\_ 20

*Е. В. Грановская*

Особенности формирования военной пляски в России \_\_\_\_\_ 26

*О. А. Грива*

Церковь и культура: характер взаимоотношений и тенденции их развития \_\_\_\_\_ 30

*Т. Т. Дао*

Основные категории профессиональных музыкантов в истории вьетнамской музыкальной культуры \_\_\_\_\_ 34

*А. О. Куркова*

Индустриализация культуры:  
мировой тренд и российская специфика \_\_\_\_\_ 39

*Д. А. Немировская*

Кадриль в русской культуре:  
традиции и региональные особенности \_\_\_\_\_ 43

*А. В. Норманская*

Субкультурные дискурсы: создание стиля  
или пересечение границ повседневности \_\_\_\_\_ 48

*Е. Г. Кокорина*

История формирования представлений  
о памятниках архитектуры  
как о материальном культурном наследии \_\_\_\_\_ 51

*А. И. Савостьянов, Т. Н. Мацаренко*

Русский национальный характер  
в контексте межкультурной коммуникации \_\_\_\_\_ 56

*И. С. Семухина*

Интеграция технологий  
искусственного интеллекта в музыкальную индустрию  
на современном этапе \_\_\_\_\_ 61

*Хагбин Мохсен*

Характерные особенности «мягкой силы»  
в культурной дипломатии Ирана \_\_\_\_\_ 66

*И. А. Шонус*

К вопросу о необходимости реактуализации  
культурных практик греков Крыма \_\_\_\_\_ 71

## **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МНОГОМЕРНОСТЬ**

*А. И. Бураченко, М. О. Килин*

Театр кукол как вторичная моделирующая система \_\_\_\_\_ 76

*Э. Э. Ваанова*

Игры и забавы в русской хореографической традиции  
Центральной России \_\_\_\_\_ 82

*К. А. Гаязетдинова*

Деятельность художественных объединений  
в 1920–1930-е годы (на примере  
бывшего ЦУТР им. А. Л. Штиглица) \_\_\_\_\_ 88

*В. В. Датских*

История становления исполнительской школы  
в России по классу трубы \_\_\_\_\_ 93

*У. С. Депутович*

Хореографические интерпретации балета  
«Весна священная» \_\_\_\_\_ 98

*Н. М. Дзембак*

Технология жаккардового ткачества –  
от традиционного к современному искусству \_\_\_\_\_ 104

*Н. В. Крет*

Музыка в контексте эстетики возвышенного:  
к постановке вопроса \_\_\_\_\_ 111

*А. Д. Кучеренко*

Репрезентации культурной травмы  
как следствия югославского кризиса  
в кинофильмах Эмира Кустурицы \_\_\_\_\_ 116

<i>А. Ю. Лучаева, Я. А. Петрова, А. П. Миронова</i>	
Арт-объекты в структуре пространства арт-кластера «Таврида» _____	121
<i>М. Р. Морозова</i>	
Педагогические принципы Елены Фабиановны Гнесиной ____	131
<i>М. М. Москаленко</i>	
Детские фортепианные циклы Д. Д. Шостаковича как механизм воспитания патриотизма _____	136
<i>И. В. Нестеренко</i>	
Архетип в структуре художественного мира фильма Т. Бертона «Эдвард руки-ножницы» _____	142
<i>Е. С. Сергеева</i>	
Визуализация образа Христа в художественной культуре России XXI века _____	147
<i>А. М. Стельмах</i>	
Спектакль Л. Литвинова «Павлинка» как национальный театральный бренд _____	152
<i>А. А. Фурса</i>	
Хореографическая интерпретация романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» _____	157
<i>Ши Летао</i>	
Эволюция творческого стиля кинорежиссера Сюй Цзинлэй _____	162
<i>Я. Юй</i>	
Вокальная культура Китая XX века – новые стилевые влияния _____	168

**ПЕДАГОГИКО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ  
И ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ  
И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ  
СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

<i>А. А. Бахтиярова</i>	
Воспитание творческой личности: уроки А. А. Тарковского _____	174
<i>Ю. А. Варицкий</i>	
Практика решений проблемных вопросов социокультурной адаптации иностранных студентов в российском образовательном пространстве на основе модели эмоционального интеллекта _____	178
<i>А. Г. Ерзаулова, Э. Р. Куртметов</i>	
Педагогические подходы в формировании джазовых исполнительских приемов игры на аккордеоне студентов музыкальных факультетов (на примере крымскотатарских тем) _____	182
<i>М. В. Масаев</i>	
Актуальность проблемы осмысления культуры и права в педагогически-воспитательных и правовых аспектах формирования и развития культуры современного общества _____	187
<i>А. Ю. Маслюков</i>	
Цифровое общество как новая образовательная парадигма _____	190
<i>Е. В. Паничкина</i>	
Механизмы реализации государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей в регионах _____	196

*В. И. Рашковская*  
Педагогическое измерение искусства  
в развитии внутреннего мира личности \_\_\_\_\_ 200

## **ТУРИЗМ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

*Е. С. Андрющенко*  
Туристско-рекреационный комплекс  
как фактор регионального развития \_\_\_\_\_ 206

*Д. М. Амет-устаева*  
Анализ актуальных трендов туризма  
в Крымском регионе \_\_\_\_\_ 212

*В. В. Верна*  
Инновационные формы  
организации городских экскурсий \_\_\_\_\_ 215

*А. Н. Воробьева*  
Кластерный подход как инструмент развития  
туристской индустрии региона \_\_\_\_\_ 221

*С. Д. Димитриева*  
Современный музей  
как ресурс развития туризма региона \_\_\_\_\_ 228

*С. Д. Димитриева, Ю. С. Казутина*  
Цифровой маркетинг и социальные сети: проблемы  
и возможности для туристических агентств \_\_\_\_\_ 232

*С. Д. Димитриева, Я. А. Овчаров*  
Особенности маркетинговых стратегий  
предприятий туризма \_\_\_\_\_ 236

*Н. З. Вельгош, В. В. Воловский*  
Проблемы и особенности развития  
регионального рынка туристских услуг \_\_\_\_\_ 240

*А. Е. Вербицкая*  
Специфика советского туристского плаката \_\_\_\_\_ 245

*А. И. Дейнека*  
Управление компетенциями  
персонала предприятий туристской индустрии \_\_\_\_\_ 249

*Э. Э. Ибрагимов, Д. В. Горохова*  
Особенности рынка  
туристско-экскурсионных предложений в Крыму \_\_\_\_\_ 255

*Э. Э. Ибрагимов*  
Современные инновационные технологии  
в туристской деятельности как залог  
успешного развития компаний \_\_\_\_\_ 258

*С. Э. Киреев*  
Государственная поддержка развития  
туристской индустрии в Республике Крым \_\_\_\_\_ 263

*К. Э. Кулиш*  
Оценка роли туризма  
в экономике Республики Крым \_\_\_\_\_ 268

*С. Н. Кускевич*  
Молодежный музейный клуб как эффективная форма  
популяризации историко-культурного наследия \_\_\_\_\_ 272

*В. В. Кучерявин*  
Сущность и значение человеческого капитала  
в туристской индустрии \_\_\_\_\_ 276

<i>А. М. Луговской</i> Анализ аспектов региональной структуры туризма Воронежской области _____	280
<i>А. М. Луговской, Л. А. Луговская</i> Прогнозная оценка развития туристической отрасли в регионах РФ _____	284
<i>В. В. Миненкова, Е. Г. Лишова</i> Гостиничная индустрия Краснодарского края на современном этапе развития _____	288
<i>А. В. Стальная</i> Тема семейной памяти в выставочных и образовательных проектах музея-заповедника «Царицыно» _____	292
<i>А. А. Халилова</i> Энотуризм как перспективное направление развития экономики Крыма _____	296
<i>А. С. Заславская</i> Государственно-частное партнерство как инструмент развития туристской сферы Крыма _____	302
<i>С. В. Чимирис</i> Формирование инновационного социокультурного пространства туристской индустрии в Республике Крым _____	307
<i>Л. О. Шляхова</i> Качество как фактор формирования туристского имиджа региона _____	312

## **БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

<i>Г. П. Овчарюк</i> Культурно-просветительская деятельность с детьми и подростками в библиотеках Республики Крым: опыт и успешные практики _____	318
<i>М. Н. Устенкова</i> Научная деятельность библиотеки по продвижению фонда редких и ценных книг (на примере работы Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского) _____	324
<i>Е. В. Ходосова</i> Проблемы реализации проектной деятельности в «малых городах» и библиотеках сельской местности _____	329
<i>И. И. Шеффер</i> Центр крымскотатарского детского чтения «Чокь-рачыкъ» («Родничок») как площадка межкультурного диалога _____	334

*Научное издание*

# **ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ**

Материалы  
XIII Международной  
научно-творческой конференции  
21–22 ноября 2024 г.

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

Подписано в печать 12.02.2025  
Формат 60x84 1/16  
Усл. печ. л. 16.74  
Тираж 30 экз.

Издательство-типография: ООО «Антиква», ИП Гальцовой Н. А.  
295000, Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая 6, оф. 3,  
тел. : +79788913701 e-mail: antikva07@mail. ru