

# крымский мир: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

МАТЕРИАЛЫ XIV ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ И МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ



ИЗДАТЕЛЬСТВО



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



## Министерство культуры Республики Крым

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

# КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Материалы
XIV Всероссийской научно-практической конференции
студентов и молодых учёных

27-28 марта 2025 г.



УДК 008(470.75):378+061.3 ББК 71 К85

Рекомендовано к изданию Ученым советом ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (протокол № 4 от 05.05.2025 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

К85 **Крымский мир: культурное наследие:** материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции студентов и молодых учёных (Симферополь, 27–28 марта 2025 г.) / ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». — Симферополь: ООО «Антиква», 2025. — 216 с.

ISBN 978-5-6053942-6-6

В сборнике представлены материалы XIV Всероссийской научнопрактической конференции «Крымский мир: культурное наследие», состоявшейся 27–28 марта 2025 года в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма». В статьях нашли отражение результаты научно-исследовательских работ по широкому кругу вопросов, связанных с проблемами в области современного искусства, музейного дела и культурного туризма. Издание может быть полезно для студентов, магистрантов, аспирантов и научных работников.

> УДК 008(470.75):378+061.3 ББК 71

ISBN 978-5-6053942-6-6

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО И ДИЗАЙН

# Разработка модульного подсвечника на основе его генезиса

### А. А. Булавинова,

магистрант 1 курса направления подготовки «Предметный и промышленный дизайн» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: О. В. Токарева, кандидат политических наук, доцент кафедры ИЗО и дизайна ФБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

В статье рассматриваются появление и развитие подсвечников как предмета освещения интерьера с точки зрения культуры. Описаны формы и конструкции подсвечников в разных культурах и их трансформация в современном интерьере. Представлена разработка современного эскиза модульного подсвечника. Особое внимание уделено культурным и символическим значениям подсвечников в разные исторические периоды.

**Ключевые слова:** подсвечник, декоративно-прикладное искусство, история культуры, символика, дизайн интерьера, материалы, технологии, традиции, инновации.

Введение. История подсвечников представляет собой определенный раздел процесса познания материальной культуры. Подсвечники являются не только функциональными предметами освещения интерьеров, но также историческими артефактами, отражающими эстетические и технологические процессы, происходившие в истории развития общества и периодами его трансформации. В условиях современного развития общества, интересом к традициям и инновациям в технологиях изготовления промышленного дизайна, исследование генезиса подсвечников позволяет понять, как исторические периоды

использования характерных материалов для того или иного отрезка времени могут повлиять на восприятие и использование этих предметов в современном интерьере.

На наш взгляд, поиск новых форм является постоянной проблемой для любого художника-дизайнера. Каждый творец-изобретатель стремится разработать оригинальное произведение искусства, уникальное по своим эстетическим и технологическим характеристикам. Любой художник намерен создать арт-объект, который на фоне традиционных решений будет соответствовать современным требованиям эстетики и функциональности и будет выделяться своей уникальностью.

Смежные исследование проводили: А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова, Е. С. Акав, С. С. Панкратов, Н. И. Софронова, Ю. Е. Дубовцева и др. [1–7].

*Цель* исследования — изучить и проанализировать развитие форм подсвечников, их культурное и символическое значение, а также влияние на современный дизайн интерьера. Наша точка зрения базируется на междисциплинарном подходе: с одной стороны, на изучении истории культуры, которое позволяет анализировать подсвечники в процессе появления и исторического развития форм подсвечников; с другой стороны, мы опираемся на изучение технологий и материалов в разработках и создании подсвечников.

Новизна исследования заключается в том, что 1) впервые разработан образ оригинального модульного подсвечника «МодуLight» на основе концепции японского архитектурного метаболизма; 2) определены и представлены преимущественные характеристики модульного подсвечника на основе концепции японского архитектурного метаболизма: гибкость и адаптивность; индивидуальность и самовыражение; функциональность; эстетическая привлекательность; 3) в исследовании генезиса подсвечника впервые выявлена эволюция технологических средств и материалов изготовления подсвечников. Так, в древние времена это: камень, красная и белая; ручная обработка, обжиг; в Средневековье: материалы – бронза, металл, латунь, бук, дуб, глина; технологии – ковка, литье, резьба, обжиг; в эпоху Ренессанса: бронза, латунь, серебро, золото, керамика, стекло, металл; технологии – ковка, резьба, позолота, роспись; в эпоху барокко: бронза, латунь, серебро, хрусталь, стекло, керамика, фарфор, дуб, орех; технологии – литье, ковка, резьба, стеклоделие, глазурование, обжиг, полировка, роспись; в XVIII и XIX веках: материалы – мрамор, алебастр, пластик, железо, латунь, бронза, чугун, керамика, фарфор, дуб, орех, бук, хрусталь, цветное и прозрачное стекло; технологии — литье, декоративная ковка, резьба, отделка, стеклодувство, обжиг, серебрение, патинирование, позолота, инкрустация; современность: материалы — нержавеющая сталь, латунь, чугун, прозрачное и закаленное стекло, керамика, фарфор, дерево, пластик и экопластик, бетон; технологии — 3D-печать, лазерная резка, литье, ручная работа, глазуровка и обжиг, совмещение различных материалов.

**Результаты исследования.** Исследование показало, что подсвечники прошли эволюцию, начиная с простых конструкций в древности и заканчивая современными дизайнерскими решениями. Подсвечники сохраняют свою функциональность и эстетическую ценность, адаптируясь к новым условиям и требованиям.

В процессе исследования были разработаны эскизы современного модульного подсвечника «МодуLight», которые отражают ключевые аспекты современного дизайна, такие как функциональность, эстетика и адаптивность. Эти эскизы включают в себя несколько концептуальных решений, которые могут быть реализованы в различных интерьерах (рисунок 1).

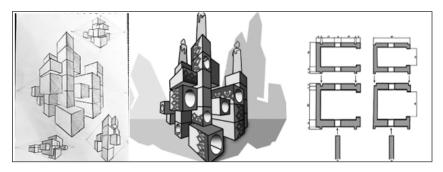


Рисунок 1 – Эскиз модульного подсвечника в перспективе и разрезе

Подсвечники, как одни из самых древних и универсальных предметов, сопровождают человечество на протяжении многих веков. Главной функцией их является создание уютной атмосферы в интерьере жилой среды. Первоначально разработанные для поддержания огня и освещения жилых пространств, подсвечники быстро стали важным элементом культурной и материальной жизни различных народов. История подсвечников тесно связана с развитием технологий

и эстетических предпочтений человека, что делает их интересным объектом для исследования.

В Ветхом Завете можно найти несколько упоминаний о церковных подсвечниках. Когда Соломон построил свой храм, он поместил в него десять золотых подсвечников, по пять с каждой стороны Святилища. После периода пленения в Вавилоне золотая менора снова была помещена в храм, но после разрушения Иерусалима в 70 году н. э. она была вывезена вместе с другими трофеями в Рим. Её изображение можно увидеть на Арке Тита в Риме и в катакомбах. Она послужила прототипом восьмирожковой ханукальной лампы, используемой в современном иудаизме.

С древности подсвечники были не только функциональными предметами, но и символами, которые использовали в религиозных обрядах, семейными ценностями и являлись показателем общественного статуса. Дизайн их варьировался, как и исполнение, отражая уникальные традиции и художественные стили разных культур. С развитием цивилизации подсвечники подвергались различным видовым трансформациям.

В современном мире они сохраняют свою популярность, продолжая вдохновлять дизайнеров и художников на создание уникальных предметов. Вместе с тем они наполнялись новым значением — от украшения интерьеров до символов устойчивости и возвращения к традициям.

Наша статья посвящена эволюции подсвечников, культурному и символическому их значению на протяжении веков, а также роли в современном дизайне. Проведенный анализ поможет понять влияние культурных традиций и технологических изменений на привычные предметы жилого пространства, которые, несмотря на свою простоту, являются важной частью нашей жизни.

Древние времена. История подсвечников восходит к древним цивилизациям, таким как Египет и Месопотамия. Первые подсвечники были созданы более 4 тыс. лет назад в Древнем Египте и представляли собой простые конструкции, которые служили для удержания факелов и масел, освещавших дома и храмы того времени. Основными материалами того времени являлись камень или дерево.

В Месопотамии люди начали использовать модели подсвечников для восковых свечей. Эти изделия имели плоские основания и были предназначены для удержания огня во время религиозных обрядов. Такая традиция стала основой для последующей эволюции дополнительных осветительных предметов.

Античная Греция и Рим. С переходом к античным цивилизациям подсвечники приобрели новые формы, менялись и материалы для их изготовления. В Греции их начали делать из бронзы и керамики, придавая им более изысканный вид и дополнительные декоративные элементы для большей визуальной привлекательности. Античные художники работали над формами, которые не только выполняли практическую функцию, но и были эстетическим объектом.

Римляне также начали делать подсвечники, используя для этого олово, бронзу и серебро, и часто украшали их рельефными изображениями и сложными орнаментами. В это время подсвечники начали активно использоваться в богатых домах и общественных храмах. Они были хороши для освещения небольших пространств, создавая при этом уютную атмосферу.

Средние века. В средние века подсвечники стали незаменимыми для церковных обрядов и для домашнего использования. Мастера стали изготавливать их из различных материалов, включая дерево, железо и латунь. Это время подсвечники использовались в христианских церемониях в качестве символов света и духовности. Особое внимание уделялось их дизайну, и вскоре они стали украшать не только храмы, но и дома, создавая атмосферу уюта и камерности помещения. Это привело к развитию множества стилистических направлений, включая готический и романский стили.

Самым простым домашним подсвечником был деревянный брусок, в верхнюю часть которого вертикально вбивали железный штырь. Нижний конец свечи насаживали на этот штырь, а верхний поджигали. Благодаря своей простоте и практичности этот тип подсвечников просуществовал до начала XIX века. Самая ранняя форма имела только один шип, но впоследствии стебель стали делать с двумя шипами, а к верхней части прикреплять круглый поддон, на верхней стороне которого можно было закрепить несколько шипов. Свечи такой конструкции с несколькими ярусами поддонов или колец для шипов можно увидеть перед алтарями в римско-католических церквах.

В эти времена в качестве альтернативы подсвечнику с прутьями появился подсвечник с розетками, но он не вытеснил первый, и в позднесредневековую эпоху встречаются как подсвечники с прутьями, так и подсвечники с розетками на одном стержне.

Возрождение. Итальянские мастера по изготовлению бронзовых изделий создавали великолепные подсвечники — от маленьких столо-

вых до огромных алтарных с ангелами-охранителями почти в натуральную величину. Самые великолепные образцы были изготовлены из горного хрусталя, вставленного в драгоценный металл, покрытый полупрозрачной эмалью. Среди них — набор из алтарного креста и пары подсвечников (в Музее Виктории и Альберта) с панелями из горного хрусталя, вставленными в позолоченное серебро, изготовленный в середине XVI века мастером Валерио Белли.

Ренессанс и эпоха барокко. Эпоха Ренессанса ознаменовалась остротой обострения интереса к искусству и культуре, что оставило свой след в дизайне подсвечников. Изготовление из благородных металлов, таких как золото и серебро, стало нормой, а разнообразие форм и артистическая отделка перешли на новый уровень. Более того, подсвечники стали своеобразными символами статуса и богатства владельца.

Барокко внесло свои особенности, привнеся в дизайн большей масштабности и динамичности. Подсвечники стали массивными, тщательно оформленными с элементами росписи и скульптуры, что подчеркивало роскошь и величие интерьеров того времени.

XVIII и XIX века. В это время благодаря новым технологиям началось массовое производство подсвечников. По мере популяризации свечей как источника света и изменений в стиле жизни они стали доступнее для широкой публики. Несмотря на технологические изменения, подсвечники не потеряли своей художественной ценности и продолжали использоваться в интерьере, служа символом уюта и комфорта.

XVIII век был эпохой свечей — салоны знати и дворянства освещались многими сотнями свечей в люстрах, канделябрах и настенных бра. В Англии в домах богатых людей использовались серебро и стекло, а в церквях и залах заседаний висели латунные люстры местного производства. С течением века они становились более массивными по форме и более интересными по украшению. Самые ранние английские стеклянные люстры датируются 1720-ми годами. Они имели простой дизайн с тяжёлым шаром у основания стержня, как и современные им латунные люстры. Позже их стали украшать множеством подвесок, а поверхности — резьбой. Ещё одно важное изменение произошло в 1770-х годах, когда шар заменили на форму урны. В то же время на ветвях стали подвешивать грушевидные подвески, а вместо свечей в верхних ярусах устанавливать стеклянные шпильки.

На дизайн подсвечников в начале XIX века повлияло появление высоких стеклянных открытых абажуров, которые не давали пламени мерцать. Подсвечники изготавливались из латуни или бронзы и украшались египетскими или классическими мотивами. У одного из привлекательных видов подсвечников под основанием располагался круг из ветвей, с которых свисали хрустальные сосульки. В больших канделябрах были заметны фигуры Атласа, а также проявления «египтомании», охватившей континент. Специальные дизайнерские решения позволили создавать подсвечники с разнообразными формами, которые сочетали в себе как функциональные, так и эстетические характеристики.

Современные тенденции. В XX и XXI веках подсвечники сохраняют свою популярность. Современные дизайнеры экспериментируют с материалами и формами, создавая уникальные произведения, которые находят свое место как в классических, так и в современных интерьерах. Сегодня подсвечники изготавливаются из стекла, керамики и даже переработанных материалов.

Все больше внимания уделяется подсвечникам как элементам декора, создающих также атмосферу уюта и тепла. Они становятся не только источниками света, но и стильным элементом интерьера. В современном дизайне подсвечники символизируют уют, тепло и романтику. Они часто используются в интерьере как акцентные элементы, создающие атмосферу.

Современный дизайн требует высокой функциональности и вариативности бытовых предметов, окружающих нас в повседневной жизни. Поэтому в своем исследовании мы рассматриваем создание модульного подсвечника, вдохновленного архитектурным течением послевоенной Японии — метаболизмом. Принцип модульности был самой характерной его чертой. Его особенностью являются идеи незавершённости, деструктивности, открытости зданий к «диалогу» и вытекающими отсюда структурными изменениями. Они должны были превратить здания в трансформеры, адаптированными ко всем потрясениям и новым культурно-политическим курсам. За основу были взяты архитектурные сооружения, которые являются главными «символами» этого течения (рисунок 2).

Современный дизайн требует высокой функциональности и вариативности бытовых предметов, окружающих нас в повседневной жизни, и модульные подсвечники прекрасно вписываются в эти требования.



Рисунок 2 – Пространственный город (Город в воздухе), Арата Исодзаки, 1963, Капсульный дом Накагин, Кисё Курокава, Токио, 1972, павильоны Экспо '70 в Осаке

Модульные подсвечники представляют собой уникальный элемент декора. В современном дизайне они приобретают все большую популярность благодаря своим многочисленным преимуществам.

- 1. Гибкость и адаптивность. Модульные подсвечники состоят из отдельных элементов, которые можно комбинировать и переставлять в зависимости от предпочтений и потребностей пользователя. Это позволяет создавать различные композиции, адаптируя подсвечник под конкретный интерьер или событие. Например, в зависимости от сезона или праздника, можно изменять расположение модулей, создавая новые визуальные эффекты.
- 2. Индивидуальность и самовыражение. Современные потребители стремятся к индивидуальности в интерьере, и модульные подсвечники предоставляют возможность для самовыражения. Пользователи могут выбирать цвета, материалы и формы модулей, создавая уникальные комбинации, которые отражают их личный стиль и предпочтения.
- 3. Функциональность. Модульные подсвечники выполняют не только декоративную, но и практическую функцию. Они могут быть использованы как источники света, а также как элементы организации пространства.
- 4. Эстемическая привлекательность. Современные модульные подсвечники часто имеют минималистический и стильный дизайн, что делает их идеальными для различных интерьеров.
- 5. Тренды в дизайне. С учетом современных трендов в дизайне, таких как открытые пространства и многофункциональные интерьеры, модульные подсвечники становятся все более актуальными. Они могут быть использованы как часть общего декора, создавая акценты и подчеркивая стиль помещения.

Процесс создания эскизов модульного подсвечника, основанного на концепции Капсульного дома Накагин архитектора Кисё Курокава, включает несколько ключевых этапов:

- 1. Исследование источников и вдохновения. Изучение особенностей конструкции и эстетики Капсульного дома. Внимание к модульности, функциональности и возможностям адаптации
- 2. Генерация идей. Создание быстрых эскизов, на которых будут представлены различные формы и концепции подсвечника. Использование геометрических и органических форм, вдохновленных капсульной архитектурой.
- 3. Разработка модульной системы. Проектирование подсвечника как модуля, который можно легко адаптироваться и комбинироваться с другими модулями. Создание различных вариантов сочетания элементов.

Оптимальные материалы для подсвечника:

- 1. Металл. Обеспечивает прочность, долговечность и стильный внешний вид. Металлические элементы могут иметь разнообразную отделку (гладкая, матовая, с патиной), что позволяет лучше интегрировать их в общий дизайн.
- 2. Стекло. Идеально для создания утончённых, элегантных деталей. Оно может быть использовано для рассеивания или других декоративных элементов, позволяющих свету красиво преломляться и создавать эффектную атмосферу.
- 3. Дерево. Привносит тепло и уют в интерьер. Дерево можно обрабатывать и покрывать различными лаками, что позволяет варьировать цвет и текстуру.
- 4. Керамика. Отличается разнообразием форм и цветов. Может быть использована для создания уникальных и художественных элементов, придавая изделию индивидуальность.

Для нашего изделия мы выбрали керамику — фарфор с использованием надглазурных красок для создания элементов декора на внешней поверхности блоков.

Для диодов внутри каждого блока предусмотрено функциональное распределение света, обеспечивающее равномерное свечение внутри модулей. Свеча на верхней части конструкции придаст теплый свет и уют.

Таким образом, подсвечник будет служить не только подставкой для свечей, но и самостоятельным светильником-ночником, безопасным для детей.

Выводы. История подсвечников представляет собой яркий и многогранный рассказ о человеческом стремлении к свету, уюту и эстетике. Подсвечники, изначально созданные для освещения, со временем приобрели множество функций и значений, отражая культурные и социальные изменения в обществе и дизайне. В ходе исследования мы проследили, как в разные эпохи адаптировали формы и материалы, превращая подсвечники в уникальные произведения искусства, служащими символами веры, статуса и традиций; разработали дизайн-концепцию современного продукта, отражающего историческое наследие и актуальные тенденции; создали предмет, который объединяет богатство традиций с современными требованиями и стилем.

Современные подсвечники остаются неотъемлемой частью интерьера, находя своё место как в классических, так и в современных дизайнах жилой среды. Их способность гармонично сочетаться с различными стилями и придавать атмосферу уюта и тепла остается актуальной в любое время. Мы также выяснили, что подсвечники становятся все более популярными в контексте современных тенденций устойчивого дизайна и возвращения к натуральным материалам, что позволяет им не только сохранять свою историческую значимость, но и соответствовать современным требованиям.

Как предмет интерьера подсвечники представляют собой не просто функциональные предметы, а важные культурные артефакты, способные рассказать о человеческой истории, вере и эстетических представлениях. Их прошлое, настоящее и будущее продолжают вдохновлять дизайнеров, коллекционеров и любителей искусства по всему миру на новые идеи.

## Литература

- 1. Айбабин А. И. Византийские осветительные приборы из главной базилики города на плато эски-кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Вестник ВолГУ. Сер. 4: История. Регионоведение. Международные отношения. Волгоград: Изд-во ВГУ. 2022. № 6. С. 46–50.
- 2. Акав Е. С. Караимская кенаса: структура интерьера, ритуальная атрибутика и предметы литургии / Е. С. Акав // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. -2016. -№ 2. C. 1-6.
- 3. Алина Б. «Цветок, источающий свет...»: особенности формы и декора подсвечников, канделябров и бра производства французских мастеров XVIII—XIX вв. Из Большого собрания изящных искусств / Б. Алина, С. Екатерина //

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. -2015. - № 2 (10). - С. 128–133.

- 4. Панкратов С. С. Развитие художественной формы стоячих осветительных приборов в контексте эволюции светотехнических технологий в XIX первой трети XX века / С. С. Панкратов // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. − 2022. № 3 (93). С. 7–18. URL: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/13214
- 5. Софронова Н. И. Создание декоративного подсвечника по мотивам африканских тотемных масок средствами скульптуры / Н. И. Софронова, Ю. Е. Дубовцева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2015. № 18. С. 41–45.
- 6. Харисова Л. А. Культура народов Татарстана / Л. А. Харисова. Казань: Магариф, 2005. 367 с.
- 7. Рябов Н. В. Этносимволические формы мордовской культуры: дис. ... канд. ист. наук: 24.00.01 / Н. В. Рябов. Саранск, 2007. 212 с.

# Роспись по стеклу в контексте современных художественных практик

Д. Р. Закирова,

обучающаяся направления подготовки «Народные художественные промыслы и этнодизайн» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: О. В. Токарева, кандидат политических наук, доцент кафедры ИЗО и дизайна ФБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

В статье рассматриваются исторические корни и традиции росписи по стеклу, а также их трансформация в контексте современных художественных практик. Результатом исследования стали авторские оригинальные работы, выполненные в технике витражной росписи, которые иллюстрируют синтез традиций и современных художественных концепций. Автор акцентирует внимание на необходимости сохранения и переосмысления исторического наследия в контексте современного искусства.

**Ключевые слова:** витраж, роспись по стеклу, современное искусство, творческие работы, культурное наследие.

Введение. Исследование темы является актуальным и своевременным вкладом в реализацию государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе народных видов искусства и ремесел. В соответствии с Указом Президента РФ от 09.10.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» необходимо проводить политику укрепления гражданского единства, общероссийской гражданской идентичности и российской самобытности, межнационального и межрелигиозного согласия на основе объединяющей роли традиционных ценностей [8].

*Цель* исследования – создание оригинальной творческой работы – витражной росписи по стеклу, объединяющей элементы традиционной росписи и современного дизайна.

Тема росписи по стеклу достаточно хорошо разработана в научной литературе. Указанные источники включают различные аспекты этой темы: историю росписи по стеклу (Гузенко Н. В., Лодочникова С. А. «История развития витражного искусства», Вышинский Р. З. «Декорирование стекла керамическими красками»). Использованию росписи по стеклу в различных областях посвящены исследования Л. А. Голофаста и И. Э. Кашекова [1; 2; 4; 5].

Новизна исследования состоит в оригинальной творческой работе, объединяющей элементы традиционной росписи и современного дизайна.

Результаты исследования. На основе исследовательской части работы были разработаны два объекта в технике витражной живописи. Витражная роспись «Малахитовая ящерица» (рисунок 1) — работа, которая сочетает в себе элементы природных мотивов, абстрактности и яркой цветовой палитры. Ящерица выполнена в яркой палитре зеленых, бирюзовых и синих оттенков, которые создают привлекающий внимание эффект. Тело ящерицы украшено абстрактными узорами, которые органично вплетаются в ее форму. Узорчатые детали усиливают визуальный интерес, создавая ощущение движения и динамики. Ящерица на стекле создаёт иллюзию глубины и пространства. Гладкие и изогнутые линии её контрастируют с геометрически абстрактными узорами на фоне, создавая уникальный визуальный эффект. В творче-



Рисунок 1 — «Малахитовая ящерица». Художник Д. Р. Закирова. Руководитель О. В. Токарева

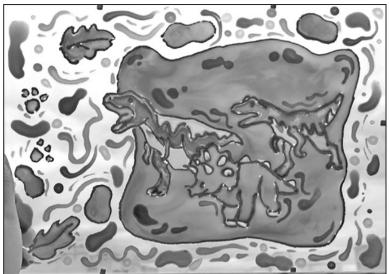


Рисунок 2 – «Мезозой». Художник Д. Р. Закирова. Руководитель О. В. Токарева

ской работе переданы чувства движения, энергии и органической красоты. Ящерица кажется живой, готовой сойти со стекла в свою среду. Абстрактные узоры добавляют элементы загадки и интриги, приглашая зрителя интерпретировать их значение и искать скрытые смыслы.

Витражная роспись «Мезозой» переносит зрителя в доисторическую эпоху, изображая забавную и причудливую группу динозавров на фоне стилизованного ландшафта. Живопись создает яркую и красочную панораму доисторической сцены, приглашая нас исследовать затерянный мир. Динозавры выполнены в самых разных позах и размерах. Фон росписи представляет собой стилизованный ландшафт, состоящий из различных синих завитков и фигур разной формы и размеров. Цветовая палитра росписи яркая и жизнерадостная, с использованием зеленых, желтых и синих оттенков.

Как отмечают Н. В. Гузенко и А. С. Лодочникова, «...витраж представляет собой декоративную орнаментальную или тематическую композицию, выполненную из кусков разноцветного стекла, часто расписанного красками, которые закрепляются на стекле обжигом. Благодаря неповторимым свойствам стекла и техник изготовления витража, он находятся в одной из ниш изобразительных искусств. Расцвету витражного искусства можно отнести два периода – готику и модерн» [4]. Р. 3. Вышинский утверждает: «Роспись по стеклу – чрезвычайно утонченный вид искусства, но открытие синтетических цветов, специально предназначенных для этой цели, обеспечило этому виду искусства как можно большую популярность. На сегодняшний день способов и технологий окрашивания стекла существует настолько много, что для их полного обзора нужна отдельная книга. Большинство из них предусматривает последующий обжиг изделия. Самыми распространенными среди красок, предназначенных для окрашивания стекла являются керамические краски и их разновидности» [1].

Основные техники росписи по стеклу включают использование специальных красок, контуров, штампов, шаблонов и других инструментов для создания узоров, рисунков и изображений на стеклянных поверхностях. Каждая техника имеет свои особенности и требует определенных навыков и терпения от художника. Методы росписи по стеклу могут быть разнообразными — от традиционной ручной работы до использования специализированных технологий, таких как гравировка, травление, трафаретная печать и другие.

Как утверждают специалисты, роспись по стеклу была известна человечеству с древнейших времен. Так, Л. А. Голофаст так описы-

16 17

вает один из видов витражной росписи: «Прокатанный орнамент принадлежит к числу древнейших способов украшения стеклянных изделий. Техника заключается в украшении сосуда полосами или нитями непрозрачного стекла. Их накладывали на заготовку, которую затем прокатывали на плоской плите. Появился он в Месопотамии в XVI в. до н. э. или в Египте в эпоху Нового Царства (1450–1100 гг. до н. э.), был широко распространен в эллинистический и римский периоды и продолжал использоваться в эпоху средневековья, то угасая в какие-то периоды, то вновь обретая популярность» [2]. И. Э. Кашекова, В. А. Лобов в своём исследовании пишут: «Особое развитие витражи получили в оформлении окон готических храмов, позже – в эпоху Ренессанса цветными витражами с изображением геральдики украшали окна рыцарских замков. Начиная с романского периода в истории Европы (XI-XII вв.), витраж активно используется для оформления оконных проемов храмов и замков. Темами витражей служат персонажи Библии и сцены их деяний. Для рисунка характерна экспрессия, динамичность» [5].

Стоит отметить, что история создания витражей в декоративно-прикладном искусстве — это огромный путь, и продолжение культуры витражного искусства в 21 веке напрямую связано с творчеством и мастерством современных художников. Они стремятся расширить границы этого древнего искусства, сочетая традиционные методы с инновационными технологиями и экспериментальными материалами. Один из таких мастеров — Ирина Васильева из Санкт-Петербурга. Её работы — яркие, красочные и солнечные. Часто в центре её сюжетов — милые Петербургские котики. Но она не останавливается на достигнутом и создаёт картины с архитектурными пейзажами, пишет на стекле портреты и интерпретирует темы известных шедевров мировой живописи, используя витражные краски, которые придают ее работам яркость и прозрачность.

Наносит мастер краску в несколько слоев, создавая глубину и насыщенность цвета. Часто он использует контурный рисунок, чтобы определить формы и фигуры в своих работах [7].

Мастер Оксана Васильева стремится передать красоту и хрупкость природного мира, изображает растения, животных, птиц. Её работы выглядят очень легкими, будто парят в воздухе. Достигается этот эффект за счет использования светлых цветов и создания ощущения пространства. Мастер часто использует контур золотого цвета, в работах много теплых оттенков, но всё соответствует стилистике реализма [3].

Тенденции в витражной росписи меняются, поскольку художники используют новые материалы, техники и темы. Однако общая направленность заключается в сочетании традиционных техник с современными с целью создания уникальных и захватывающих произведений искусства из стекла.

**Выводы.** Традиционная роспись по стеклу оказала сильное влияние на развитие современной витражной живописи. Традиционные техники, такие как техника прокатного орнамента, расписного витража, по-прежнему используются современными художниками, которые также черпают вдохновение в исторических образцах. Современные технологии и материалы позволили художникам расширить границы этого вида искусства и создавать новые и инновационные произведения. Сочетание традиционных и современных элементов в современной витражной росписи способствует созданию уникального и динамичного вида искусства.

Возможность практического применения полученных знаний позволило углубить понимание росписи по стеклу, ее исторического значения и творческого потенциала, создать творческие работы в технике витражной росписи.

Результаты данной работы могут служить основой для дальнейшего изучения и развития этого уникального вида искусства.

### Литература

- 1. Вышинский Р. 3. Декорирование стекла керамическими красками / Р. 3. Вышинский. Творчество и современность. 2021. № 2 (15). С. 50–53.
- 2. Голофаст Л. А. Несколько групп стеклянных сосудов из слоя пожара второй половины XIII в. В Херсонесе / Л. А. Голофаст // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. 2021. № 26. С. 107–142.
- 3. Изумительная витражная роспись. Художник: Оксана Васильева // Livejournal: [сайт]. URL: https://janis60.livejournal.com/2187574.html (дата обращения: 02.04.2025).
- Гузенко Н. В. История развития витражного искусства / Н. В. Гузенко,
   А. С. Лодочникова // Наука, образование и культура. 2020. № 2 (46). –
   С. 55–58.
- 5. Кашекова И. Э. Разнообразие видов витражей и возможности использования их сюжетных и орнаментальных мотивов в традиционном прикладном искусстве / И. Э. Кашекова, В. А. Лобов // Традиционное прикладное искусство и образование. 2021. № 4. С. 187–199.
- 6. Радомский Н. Т. Декоративные свойства и художественные приёмы современного витража / Н. Т. Радомский // Культура. Духовность. Общество. —

- 2013. № 6. Киберленинка: [сайт]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dekorativnye-svoystva-i-hudozhestvennye-priyomy-sovremennogo-vitrazha (дата обращения: 02.04.2025).
- 7. Росписи и картины // nikulya.ru: [сайт]. URL: https://nikulya.ru/rospisi/kartiniy/ (дата обращения: 02.04.2025).
- 8. Указ Президента РФ от 09.10.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // Президент России: [сайт]. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/48666 (дата обращения: 02.04.2025).

# Особенности использования техники рор-ир в дизайне книг

А. Р. Мусифуллина,

магистрант 1 курса направления подготовки «Предметный и промышленный дизайн» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: О. В. Токарева, кандидат политических наук, доцент кафедры ИЗО и дизайна ФБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

В статье рассматриваются особенности использования техники рорир в дизайне книг. Анализируются преимущества и недостатки этой техники, а также её влияние на взаимодействие читателя с книгой. Отдельное внимание уделяется применению рор-ир для создания интерактивности, визуальной привлекательности и эмоциональной связи с читателем.

**Ключевые слова:** рор-ир, книжный дизайн, интерактивность, визуальный образ, аттракция, коммуникация, эмоции, образование, реклама.

Введение. В современном обществе, где технологии и искусство переплетаются всё теснее, дизайн книг становится не просто способом передачи информации, но и настоящим искусством. С одной стороны, человечество достигло технологического прорыва в создании и производстве книжной продукции. С другой стороны, люди, особенно молодежь, все меньше читают книги. С нашей точки зрения, в совре-

менном обществе существует проблема возрастающего снижения чтения книг. Наше исследование направлено на решение этой проблемы путем создания визуальной привлекательности книжного дизайна.

Одним из самых ярких и запоминающихся примеров такого искусства является использование техники рор-ир (объёмной конструкции, которая «выпрыгивает» при раскрытии книги) в книжном дизайне. Эта техника позволяет создавать удивительные визуальные эффекты, делающие чтение увлекательным и интерактивным. Возникают вопросы: как эффективно использовать технику рор-ир при оформлении книг, как сделать книгу с уникальным и запоминающимся дизайном, который будет привлекать читателей и способствовать лучшему восприятию. В данной статье мы рассмотрим особенности использования техники рор-ир в дизайне книг, а также её преимущества и недостатки.

Тема использования техники рор-up в дизайне книг разработана широко. Существуют труды, посвящённые истории и развитию этой техники, а также её влиянию на восприятие информации и эмоциональное вовлечение читателей. Среди исследователей этой темы мы можем назвать имена Э. Гузаирова, Д. А. Чупрова, Д. В. Патрушева, Л. К. Патрушева и др. [1; 6].

Однако, несмотря на наличие теоретической базы, существует потребность в практических рекомендациях и примерах успешного применения рор-up-элементов в книжном дизайне. Это связано с тем, что данная техника относительно новая, она находится в состоянии развития. В настоящий момент появляются новые материалы и технологии, которые могут быть использованы для создания интерактивных элементов. Таким образом, тема «Особенности использования техники рор-up в дизайне книг» является актуальной и перспективной для дальнейшего изучения и разработки практических рекомендаций.

Для более точного разбора техники оформления и визуализации необходимы сравнительный анализ истории развития техники и метод эмпирического исследования: изучение и анализ примеров успешного применения техники, выявление всех её преимуществ и недостатков.

*Цель* исследования – выявить преимущества и недостатки техники «Рор-ир». В результате нашего исследования определены: 1) преимущества использования техники рор-ир в книжном дизайне, а именно: интерактивность, визуальная привлекательность, образовательный потенциал, уникальность, эстетическая ценность, рекламный потенциал, развитие творческого мышления, разнообразие; 2) недостатки книж-

ного дизайна в технике «pop-up»: сложность исполнения; стоимость; ограничения в визуализации контента; технические ограничения.

**Результаты исследования.** «Рор-up» в переводе с английского – «неожиданно возникать» или «всплывать». Техника зародилась в Средние века, когда начали появляться первые иллюстрированные манускрипты с декоративными элементами [3] (рисунок 1).



Рисунок 1 – Декорированные манускрипты. 1 – Дигест Юстиниана, 3-я четверть XII в. 2 – Английский иллюстрированный экземпляр церковного права, последняя четверть XII в.

Многие уверены, что рор-up-книги являются современным изобретением. Но это неверно. Первый известный пример подвижного книжного механизма встречается в рукописных трудах философа и поэта эпохи Средневековья Раймонда Луллия (ок. 1235–1316) (рисунок 2). Автор крепил к бумаге вращающиеся круги, с помощью которых иллюстрировал свои философские взгляды и поиски истины.

В результате исследования мы выявили преимущества и недостатки книжного дизайна в техники рор-ир.

Преимущества использования техники рор-ир в книжном дизайне:

1. Интерактивность. Техника рор-ир позволяет читателю взаимодействовать с книгой, что делает чтение более увлекательным и интересным. Читатель может сам выбирать, какие элементы книги ему

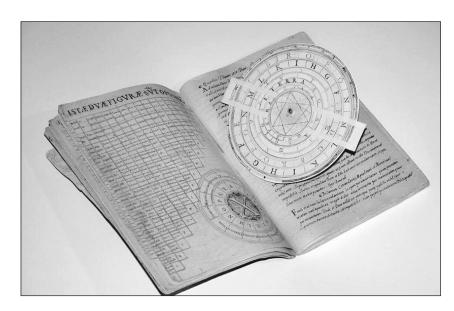


Рисунок 2 – Манускрипт эпохи Средневековья Раймонда Луллия

интересны, и изучать их более подробно. Это особенно полезно для детей, которые любят играть и исследовать окружающий мир.

- 2. Визуальная привлекательность. Эта техника создаёт удивительные визуальные эффекты, которые привлекают внимание читателя и помогают ему лучше понять содержание книги. Она позволяет дизайнеру создавать яркие и красочные изображения, которые запоминаются надолго.
- 3. Эмоциональная связь. Рор-ир помогает установить эмоциональную связь между читателем и книгой, создаёт атмосферу волшебства и тайны, привлекая читателя, и заставляя его возвращаться к книге снова и снова.
- 4. Образовательный потенциал. Техника рор-ир может быть использована для обучения и развития детей [4]. Она помогает им понять сложные концепции и запоминать информацию. Например, в учебных книгах по математике или географии её можно использовать для наглядного объяснения сложных понятий.
- 5. Уникальность. Техника рор-ир делает каждую книгу уникальной и неповторимой, позволяя дизайнерам создавать оригинальные и запоминающиеся работы, которые выделяются на фоне других книг.

- 6. Эстетическая ценность. Она придаёт книгам эстетическую ценность. Они становятся настоящими произведениями искусства, которые радуют глаз и доставляют удовольствие от чтения.
- 7. *Рекламный потенциал*. Книги с использованием техники рор-ир могут стать эффективным инструментом рекламы. Они привлекают внимание потенциальных читателей и побуждают их купить книгу.
- 8. Развитие творческого мышления. Работа над книгами с использованием техники рор-ир требует от дизайнера творческого подхода и нестандартного мышления. Это способствует развитию творческих способностей и профессиональных навыков.
- 9. Разнообразие. Рор-ир предоставляет дизайнерам широкий спектр возможностей для творчества. Они могут экспериментировать с различными материалами, формами и цветами, создавая уникальные и оригинальные работы.

Несмотря на все преимущества, использование техники рор-ир в книжном дизайне имеет и недостатки:

- 1. Сложность. Создание книг с использованием этой техники требует много времени и усилий. Дизайнеры должны тщательно продумать каждый элемент книги, чтобы он соответствовал общему стилю и тематике. Это может занять несколько месяцев или даже лет.
- 2. Стоимость. Создание книг с использованием техники рор-ир может быть дорогостоящим. Материалы, инструменты и оборудование, необходимые для работы, стоят довольно дорого. Оплата труда квалифицированных дизайнеров также может быть высокой.
- 3. Ограничения в визуализации контента. Техника рор-ир не подходит для всех типов книг. Некоторые книги могут быть слишком сложными или абстрактными для использования этой техники. Также некоторые темы трудно визуализировать с помощью рор-ир.
- 4. Технические ограничения. Для создания книг в технике pop-up требуются специальное оборудование и программное обеспечение. Не все дизайнеры имеют доступ к этим ресурсам, что может ограничивать их возможности.

В последние десятилетия 20 века техника создания объёмных книг становится всё более изощрённой, так как к художникам-иллюстраторам присоединяются модельеры, музыканты, архитекторы. И постепенно объёмные книги возвращаются к своим истокам: теперь их выпускают не только для детей, но и для взрослых [7]. С развитием технологий и появлением новых материалов, техника рор-ир стала ещё более популярной и разнообразной. Сегодня она используется

в различных областях, включая книжный дизайн, рекламу, упаковку и даже архитектуру.

Одним из первых известных примеров использования техники рор-ир в книжном дизайне является книга «Приключения Алисы в стране чудес», созданная английским художником и иллюстратором Роберта Сабуда [2] (рисунок 3). Он использовал эту технику для создания визуальных эффектов, которые помогали читателю лучше понять сюжет книги.



Рисунок 3 — Приключения Алисы в стране чудес. Иллюстратор Роберт Сабуда

Со временем техника рор-ир претерпела множество изменений и усовершенствований. Современные дизайнеры используют различные материалы и технологии для создания уникальных и запоминающихся конструкций. Сначала появляется концепция книги, она разбивается на количество разворотов. Для каждого разворота тандем делает скетч. На этом этапе первичность исчезает — это к вопросу о том, что первично, объем или графика. Иногда инженер придумывает интересную конструкцию, а потом на нее накладывают графику, а бывает и наоборот. У художника есть интересная задумка — он делает иллюстрацию, а инженер разрабатывает под нее бумажные объемы [5; 8]. То есть они экспериментируют с формами, цветами и текстурами, чтобы создать неповторимые визуальные образы.

**Выводы.** Техника рор-ир является эффективным инструментом для создания уникальных и запоминающихся книг. Она имеет множество преимуществ, таких как: интерактивность, визуальная привлекательность, образовательный потенциал, уникальность, эстетическая ценность, рекламный потенциал, развитие творческого мышления, разнообразие. Но имеет и недостатки, которые необходимо учитывать при работе над проектом. К ним можно отнести: сложность в исполнении; стоимость; ограничения в визуализации контента; технические ограничения.

Несмотря на все сложности, связанные с использованием техники рор-ир, она остаётся популярным и востребованным инструментом в книжном дизайне. Многие издательства и дизайнеры выбирают эту технику для создания уникальных и запоминающихся своим привлекательным образом книг, которые выделяются на фоне других изданий.

#### Литература

- 1. Гузаиров Э. Pop Up Books. Трехмерные книги / Э. Гузаиров // Ярмарка мастеров: [сайт]. URL: https://www.livemaster.ru/topic/665827-pop-up-books-trehmernye-knigi (дата обращения: 29.03.2025).
- 2. Кэрол Л. «Алиса в стране чудес» Книга-панорама // пер. с англ. Л. Яхнина. 2019.-12 с.
- 3. Митина Ю. Свет из глубины веков: 800 «иллюминированных» манускриптов Средневековья в свободном доступе / Ю. Митина // Камералабс: [сайт]. URL: https://cameralabs.org/12516-svet-iz-glubiny-vekov-800-illyuminirovannykh-manuskriptov-srednevekovya-v-svobodnom-dostupe (дата обращения: 13.12.2024).
- 4. Невероятные приключения Бублика, Старого Хоря и Юю: как дружные звери задали жару грабителям барсучьей норы // ЯндексДзен: [всайт]. URL: https://dzen.ru/a/Z1qmhJkNQnnwMp9D (дата обращения: 13.12.2024).
- 5. Поляк М. Книги pop-up не перестают нас удивлять / М. Поляк // Goethe Institut: [сайт]. URL: https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/20666233.html (дата обращения: 05.01.2025).
- 6. Чупрова Д. А. Основные конструкции и элементы для создания объемных иллюстраций для авторских книг и открыток в технике «рор-up». Текст: электронный / Д. А. Чупрова, Д. В. Патрушев, Л. К. Патрушева // Концепт. 2017. Т. 27. С. 268–280. URL: http://e-koncept.ru/2017/574054.htm (дата обращения: 29.03.2025).
- 7. 3D-книги в СССР // Livejournal: [сайт]. URL: http://baxmyp-ka.livejournal.com/6337.html (дата обращения: 29.03.2025).

# Удмуртский костюм как средство сохранения культурного кода: эхо веков в истории семьи

А. В. Овчинникова,

магистрант 1 курса направления подготовки «Предметный и промышленный дизайн» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: О. В. Токарева, кандидат политических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна ФБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Статья посвящена исследованию удмуртского костюма как средства сохранения культурного кода семьи. В работе проводится анализ традиционного костюма, который служит средством передачи исторической памяти из поколения в поколение. Рассматриваются основные особенности удмуртского костюма в контексте семейной истории. Выявлены ключевые аспекты сохранения этнического самосознания через одежду, что подчеркивает тесную связь между материальной культурой и духовными ценностями народа.

**Ключевые слова:** удмуртский костюм, аксессуары, этнический дизайн, этно-стиль, технологии, культура, история, культурный код, традиционные ценности, семейные традиции.

Введение. В современном обществе происходит активное смешение культур, что ставит под угрозу сохранение культурного кода отдельных этнических групп. В этой связи вопросы о необходимости сохранения и развития этнокультурного наследия становятся все более актуальными. В современном обществе существует проблема сохранения культурного наследия. Этническая одежда, с её уникальными орнаментами и богатой историей, служит не только внешним проявлением национальной идентичности, но и важным элементом, связывающим поколения. В контексте глобализации и унификации культуры, проблема сохранения и распространения таких элементов становится особенно важной.

Исследованием удмуртской культуры и народного костюма занимались В. Белицер, В. Е. Владыкин, К. М. Климов, А. В. Коробей-

ников, И. А. Косарева, А. В. Овчинникова, Н. М. Шабалина и др. [1–7]. На наш взгляд, несмотря на наличие ряда работ об этнографии и фольклоре Удмуртии, трудов, посвященных традициям и сохранению культурной идентичности семейных традиций, недостаточно.

Наша точка зрения опирается, во-первых, на этнологический и культурно-исторический подходы, которые позволяют рассматривать удмуртский костюм в контексте его исторического и культурного развития. Во-вторых, на технологический подход в создании предметов и аксессуаров удмуртского костюма. Методами исследования послужили экспертное интервью с носителем традиций (информатором); метод ретроспекции (взгляд из дня сегодняшнего в прошлое); анализ и обобщение литературных источников; исторический анализ архивных материалов; сравнительный исторический анализ изменений в этническом костюме; включенное наблюдение за процессами использования удмуртского костюма и его влияние на культурную идентичность.

*Цель* работы – исследование удмуртского костюма как средства сохранения культурного кода народа.

**Результаты исследования.** Авторы статьи провели исследование этнического костюма удмуртов, в результате которого обнаружили, что удмуртский этнический костюм выделяется своей пластичностью и богатством цветовых решений. Традиционный костюм не просто одеяние — это отражение самосознания удмуртского народа и его понимания красоты. Силуэт костюма, форма и тщательно проработанные орнаментальные мотивы образуют гармоничное художественное целое, имеющее своё символическое значение.

Удмуртские костюмы принято делить на два комплекса: северный и южный. Такое деление зависит от территории распространения и места проживания удмуртского народа. Южно-удмуртский костюм сформировался среди населения, жившего на стыке лесной и степной зон, где значительно ощущалось влияние степных скотоводческих культур. В этом комплексе сохранились древние культурные элементы, берущие начало с ананьинской эпохи (VIII—III вв. до н. э.), когда местные племена находились под влиянием скифо-сарматской культуры. В более позднее время на южно-удмуртский костюм оказали влияние тюрки — вначале булгары, затем татары и башкиры [1; 2].

В середине XX века в деревне Кускем Татарской АССР традиции удмуртской культуры активно поддерживали две талантливые



Рисунок 1 – В. А. Овчинникова со своим изделием – скатертью в технике вязания крючком

мастерицы: Акулина Ивановна Захарова (Иванова), родившаяся в 1908 году, и её дочь Валентина Архиповна Овчинникова (Захарова) 1935 года рождения. Их усердие и преданность делу проявились в создании народных костюмов, которые не только сохраняли культурную идентичность, но и преобразовывали обычные деревни в настоящие художественные галереи.

С раннего возраста мать обучала свою дочь искусству шитья, вышивания и вязания, чтобы к юношескому возрасту уже были готовы полноценные костюмы, включая праздничный наряд, одежду для выходных и свадебный комплекс. Валентина Архиповна рассказала, что у каждой удмуртки перед свадьбой должен быть подготовлен сундук с «самодельным приданным», куда входили два комплекта постельного белья, скатерть, полотенца и традиционный костюм, состоящий из таких элементов одежды как платье (дэрем), повседневный фартук (айшет), а также платок (сюлык), лапти или онучи (сапоги) и некоторые украшения (рисунок 1).

Мы выявили особенности удмуртского костюма, который различается по своему назначению. Составные части удмуртского костюма, такие как фартуки, могут варьироваться. Дэрем обычно носили вместе с айшетом, потому что свободный крой платья и его трапециевидный силуэт создавали объём в области туловища. Айшет использовался для подпоясывания платья, чтобы наряд выглядел эстетично, гармонично и завершенно. Удмуртский женский костюм состоит из нескольких декоративных элементов, пластика которых подчёркивается цветом, орнаментами и материалом, что придаёт костюму многослойный характер. Орнамент играет важную роль в образном выражении одежды, различаясь по размеру, цвету и рисунку, демонстрируя развитое чувство цвета, ритма и гармонии. Процесс изготовления долгий и трудоёмкий, ведь помимо шитья, нужно было думать о концепции, композиции и сочетании цветных лент на подоле платья.

Удмуртские костюмы отличаются разнообразием конструкций платьев и фартуков (рисунок 2), конфигураций линий и размеров. В костюме Валентины дэрем (платье) выполнено из домотканого полотна, имеет небольшой воротник-стойку и застёжку с планкой. Основные детали платья — спинка и полочка, воротник-стойка, втачанной одношовный рукав с ластовицей. Длина платья средняя, ниже колена. Силуэт платья трапециевидный, объёмный, с оборкой по подолу. Айшет (фартук) сконструирован отрезным по линии талии и с поясом в виде лент, которые принято завязывать спереди.

Геометрический орнамент всегда соответствовали пропорциям человеческого тела. Небольшие геометрические узоры, объединённые полосами в виде ромбов, крестов и треугольников, подчёркивают основные линии кроя и форму костюма.

Использование разных техник декорирования одежды не нарушает целостности художественного образа костюма, так как они гармонично дополняют общий вид наряда. Декоративные элементы костюма тесно связаны с особенностями фигуры человека и основными элементами одежды, например, орнамент выделяет рукава, плечи, подол, грудь и спинку платья.

Активно рукоделием Валентина Архиповна занималась в возрасте с 18 лет, и продолжала свою творческую деятельность, будучи замужем, в 1955–1957 годы. После свадьбы, переехав из деревни Кускем в Копейский городской округ, в посёлок шахты № 44, где живёт и по сей день, Валентина передаёт традиции удмуртского народа своей внучке Алёне Васильевне Овчинниковой, которой по наследству от бабушки

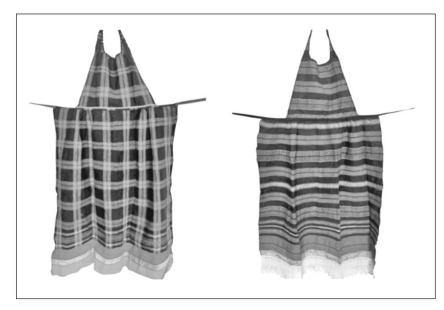


Рисунок 2 – Свадебный и праздничный фартук В. А. Овчинниковой

достался удмуртский свадебный костюмный комплекс. В их семье не утрачены традиции прошлого, передачи культуры и знаний бабушек и прабабушек внукам, сохраняя память о родине, семье, традициях, языке, деревне, национальных песнях и танцах.

Удмуртия — своеобразный историко-этнографический район, расположенный на границе Азии и Европы. Здесь издавна проходили важнейшие пути древних племен — носителей различных культур. Удмурты, по ряду специфических особенностей в языке и материальной культуре подразделяются на две большие группы: северные и южные. Северные удмурты в XIII—XV веках входили в состав Вятской земли, а с 1489 года вместе с остальными вятчанами — русскими вошли в Великое княжество Московское.

Южные удмурты находились в сфере влияния Волжско-Камской Булгарии, а после падения Булгарского государства оказались под властью Золотой орды и Казанского ханства. Процесс вхождения южных и северных удмуртов в Русское государство завершился к 1558 году.

Длительные этнокультурные связи удмуртов с родственными им волго-камскими финно-язычными народами, а также с русскими на севере и тюрко-язычными татарами, чувашами и башкирами на юге Удмуртии способствовали развитию и формированию специфических черт в материальной культуре северных и южных удмуртов, что нашло отражение в их народном декоративном искусстве. Традиционные обычаи и обряды складывались из многих элементов, где не последнюю роль играли специальная утварь, а также этнические костюмные комплексы.

Искусство удмуртского костюма является самобытным, историко-культурным видом искусства, отражающим идентичность народа, его традиции и ценности. В условиях глобализации и стремительных социальных изменений, исследование традиционных элементов культуры, таких как костюм, становится особенно актуальным.

Неоценимую роль в сохранении культурных традиций играет семья. Традиционный костюм является важной частью материальной культуры народа. Он создавался на протяжении веков и передавался из поколения в поколения как часть культурного наследия. Этнический костюм отражает влияние различных социальных и экономических факторов на традиционную культуру. Несмотря на изменения, вызванные историческими обстоятельствами, традиционный костюм сохраняет свои архаичные черты и сегодня.

В процессе детального изучения особенностей традиционного удмуртского костюма не раз доводилось убеждаться в истинности сказанного выше. Удмуртские мастерицы — это не просто домохозяйки, а настоящие хранители народных традиций, которые мастерски владеют искусством рукоделия. Их навыки охватывают различные техники, такие как вязание и шитьё, а также обработка льна и создание тканей на кроснах. Заглянув в их мир, можно заметить, что многие наделены ярким воображением и богатой фантазией, способными вдохнуть жизнь в любое изделие.

**Выводы.** В процессе изучения темы, особенно живого диалога с носительницей народной культуры, мастерицей и хранительницей культурного кода удмуртского народа, позволили сделать вывод о том, что этнический костюм является средством сохранения и передачи традиций из далекого прошлого в будущее, свидетельством жизни народа, его ценностей и обычаев.

Теоретическая значимость работы заключается в использовании междисциплинарного подхода: во-первых, был использован

культурно-исторический подход, который позволил рассмотреть удмуртский костюм в контексте его исторического и культурного значения; во-вторых, этнологический подход, позволивший выделить этнические особенности костюма; в-третьих, технологический подход в создании предметов и аксессуаров удмуртского костюма дает понимание, каким образом костюм создается.

Культурное наследие удмуртского народа, его история и традиции представлены уникальными предметами народного творчества удмуртской мастерицы. Это костюмом – самотканый дэрем (платье), айшет (фартук) двух видов – свадебный и праздничный; авторская скатерть, выполненная в технике вязания крючком.

Передаваемые из поколения в поколения этнические костюмы обретают свою историю, сохраняют связь с прошлым, становясь основой для историко-художественных обобщений. Каждый элемент костюма имеет своё символическое значение, неся в себе сакральный смысл, переданный прошлым народа.

#### Литература

- 1. Белицер В. Удмурты: одежда / В. Белицер // Народы Европейской части СССР. Москва: АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1964. С. 495—498.
- 2. Владыкин В. Е. Удмурты / В. Е. Владыкин, Л. С. Христолюбова // Tartarica: история татар и народов Евразии; Республика Татарстан вчера и сегодня: атлас. Казань: АН Респ. Татарстан, Ин-т истории им. Ш. Марджани, 2005. С. 694–697.
- 3. Климов К. М. Удмуртское народное искусство Удмуртия. Интерьер. Одежда. Декоративное искусство / К. М. Климов. Ижевск, 1988. 200 с.
- 4. Коробейников А. В. Художественный текстиль удмуртов: гипотеза о календарной функции орнамента / А. В. Коробейников // Национальные культуры Урала. Народная одежда и текстиль: материалы регион. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2006. С. 52–54.
- 5. Овчинникова А. В. Нарративный источник в изучении традиционного удмуртского костюма / А. В. Овчинникова, Н. М. Шабалина // Сборник статей IV Международного конгресса «Традиционная художественная культура: фундаментальные исследования народного искусства» (г. Ханты–Мансийск, 23–25 октября 2022). Ч. 1. Москва: РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2024. С. 247–251.
- 6. Шабалина Н. М. Нарратив как источник и метод в изучении, сохранении и развитии традиционных художественных производств / Н. М. Шабалина // Традиции и современное состояние культуры и искусства: материалы

III Междунар. науч.-практич. конф. (г. Минск, 25–26 апреля 2013 года). – Минск, 2013. – С. 111–115.

7. Шабалина Н. М. Состояние и перспективы изучения темы «Костюм народов Южного Урала» / Н. М. Шабалина // Костюм народов Южного Урала: указатель литератур. — Челябинск, 2007. — С. 5—7.

Информатор: Овчинникова (Захарова) Валентина Архиповна, 1935 г. р., деревня Кускем, Кургемский сельский совет, район Ципьинский, Татарская АССР. С 1958 г. по настоящее время проживает в посёлке Шахты, № 44, Копейского городского округа, регион Южный Урал.

# Промышленное искусство как явление и его значение для современной культуры

К. П. Шепаревич,

обучающийся 4 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: С. В. Чимирис, кандидат экономических наук, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

В статье рассмотрен феномен промышленного искусства как культурное явление. Определяются его основные направления и значение для современной культуры и общества. Автор подчеркивает роль промышленного искусства в устойчивом развитии общества, его способность адаптироваться к экологическим вызовам и создавать инновационные решения.

**Ключевые слова:** промышленность, искусство, культура, дизайн, индустриализация, орудия труда, изделия, маркетинг, товары, быт.

Введение. Значение промышленного искусства для современной культуры многогранно. Оно способствует формированию визуальной идентичности городов, влияет на потребительские привычки и формирует новые стандарты качества и эстетики. В условиях быстрого технологического прогресса, промышленное искусство становится важным инструментом в создании уникальных культурных продуктов, которые способствуют развитию креативной экономики.

Промышленное искусство возникло на стыке искусства и промышленности, когда необходимость в массовом производстве товаров привела к поиску новых форм и идей, способствующих улучшению качества жизни. Оно охватывает различные области, включая графический дизайн, промышленный дизайн, архитектуру и моду, и отражает технологические достижения и социальные изменения.

Актуальность данного исследования обусловлена проблематикой развития промышленного искусства и общим ростом влияния производственных предприятий и создаваемых ими продуктов на сознание потребителей [3, с. 270].

*Цель* исследования — изучение и рассмотрение промышленного искусства как феноменального явления культуры и его значения для современной культуры. Методами исследования стали поиск, анализ, синтез, сравнение и систематизация различных данных.

Результаты исследования. Промышленное искусство, как уникальное культурное явление — это специфическая форма человеческой деятельности, цель которой состоит в культурной организации окружающей человека предметной среды и в эстетическом преобразовании орудий труда и вещей, которыми пользуется человек и которые органически входят в его жизнь. То есть объектами промышленного искусства являются орудия труда, средства транспорта, всевозможные инструменты и оборудование научно-исследовательских институтов, пишущие устройства, спортивный инвентарь, музыкальные инструменты, медицинское оборудование, предметы быта и т. д.

Промышленное искусство определяется как раздел декоративноприкладного искусства, основанный на создании различных промышленных изделий, выполненных индустриальными методами во многих экземплярах, которые, благодаря своей художественной выразительности, составляют эстетическую среду, окружающую человека в его частной и общественной жизнедеятельности [1]. Таким образом, в сферу промышленного искусства как культурного феномена входят самые разнообразные предметы — от игрушек и украшений до гигантских самолетов и теплоходов, которые в отличие от уникальных произведений декоративно-прикладного искусства, создающихся для выставок, музеев и сугубо индивидуального потребления, используются в быту.

При этом границы между двумя сферами очень условны и зыбки, поскольку одни уникальные промышленные изделия могут

быть образцами для массового производства, а другие, из-за влияния различных факторов, таких как время или научно-технический прогресс, выставочными и музейными экспонатами, а потому соотношение между ними является сложной и до сих пор до конца нерешенной проблемой.

Промышленное искусство возникло с появлением первых мануфактур в XVI веке как массовое производство товаров для общественного потребления, многие из которых, несмотря на свой, на первый взгляд, невзрачный внешний вид, со временем приобретали уникальные национальные краски, черты и элементы дизайна [2, с. 3]. К примеру, народная традиция жителей Руси украшать посуду бахромой как проявление национального декоративно-прикладного искусства стимулировало производителей того времени разрабатывать схожий дизайн своей продукции с целью повышения продаж. И этот стиль, появившийся не с целью творчества, а чтобы привлечь внимание потребителя и донести до него информацию о продукте, и является главным результатом массового, рожденного процессом индустриализации промышленного искусства.

Его золотым веком считается период с 1850 до 1975 год, когда научно-технический прогресс и объем промышленного производства возрастали с невероятной скоростью, как и количество дизайнов, шаблонов и стилей все новых и новых видов продукции, сменявших друг друга, незаметно создававших атмосферу вокруг пользователей, воздействуя на их сознание, а соответственно, и на искусство.

В советской России уже в 1920-х годах возникло творческое движение авангардистов, основной задачей которых стало слияния художественного искусства с материальным производством на базе промышленной техники.

Однако всю историю развития промышленного искусства как направления, вплоть до сегодняшних дней, сопровождал ряд проблем. И первые из них проявили себя в середине 19 века в связи с резким падением эстетического качества промышленных изделий в условиях массового машинного производства и разгула рыночной стихии. Она стала смягчаться лишь в начале 20 века с развитием искусств и ремесел, художественно-промышленных объединений, учебно-творческих центров, а также в результате развития уникальных методов дизайна и оформления продукции для первичного маркетинга и привлечения внимания потребителей [4, с. 124].

Таким образом, в ходе истории художественная промышленность и внедрение индустриального дизайна в различные отрасли материального производства сделали промышленное искусство неотъемлемой частью повседневного быта в развитых стран мира, чем существенно изменили облик не только предметного мира, но и создали уникальную атмосферу и окружение. Однако в России, бывшей одной из пионеров данного феномена, развитие промышленного искусства в 1930–1950-х гг. затормозилось, а в 1960–1980-х гг. основные усилия декоративного искусства были уже направлены на создание уникальных изделий и выражение индивидуальных эстетических интересов. Даже сегодня крайне редко обывателям ощутить степень влияния дизайна массовых бытовых вещей на наше подсознание и их вклад в развитие мирового декоративно-прикладного искусства.

А из этого можно сделать промежуточный вывод, что основной проблемой промышленного искусства как уникального явления человеческой цивилизации является его дуалистичный характер. С одной стороны, любое массовое производство вещей стремится к упрощению и удешевлению их дизайна и внешнего облика, а с другой, оно рождает новые стили или провоцирует конкурентов производить товары необычной конфигурации.

Существует масса других проблем. К примеру, тяжело определить автора дизайна производственной продукции, который может формироваться под влиянием целой группы лиц, даже не связанных с творчеством, например конструкторов, механиков, инженеров, проектировщиков и т. д. При этом право на использование будут иметь не они, а учредители и директора компании, выпускающей данный товар. И таких факторов, тормозящих развитие промышленного искусства, очень много [5].

Выводы. Промышленное искусство — это уникальное культурное явление, оказывающее существенное влияние на другие виды творческой и общественной деятельности — от кино и музыки до внешнего вида транспорта. Промышленное искусство представляет собой специфическую форму человеческой деятельности, цель которой состоит в культурной организации окружающей человека предметной среды и в эстетическом преобразовании их орудий труда и вещей.

Вся созданная на заводах и фабриках продукция, окружающая людей в их повседневной жизни, — неотъемлемая часть промышлен-

ного искусства, которому обыватели обычно не придают значения, считая его стандартным элементом своего окружения. Тем самым усугубляется проблема и обделяются вниманием произведения этого уникального вида искусства с предпочтением им в повседневной жизни продуктов массового потребления.

### Литература

- 1. Промышленное искусство // Российская академия художеств: [сайт]. URL: https://rah.ru/science/glossary/detail.php?ID=19854&ysclid=m 6tg38hrg0801140385 (дата обращения: 10.02.2025).
- 2. Болдарева С. Б. Понятие промышленной культуры, технической эстетики и дизайна / С. Б. Болдарева. 2022. С. 3. URL: https://multiurok.ru/index.php/files/poniatie-promyshlennogo-iskusstva-tekhnicheskoi-es. html?ysclid=malgtzkckn195088040 (дата обращения: 10.02.2025).
- 3. Мазаев А. И. Концепция «Производственного искусства» 20-х годов: историко-критический очерк / А. И. Мазаев. Москва: Наука, 1975. 270 с.
- 4. Жадова Л. К. О теории советского дизайна 20-х годов / Л. К. Жадова // Вопросы технической эстетики, Москва, 1968.
- 5. Промышленное искусство: интервью с А. Ивановым // Трубник Онлайн: [сайт]. URL: https://trubnik.online/articles/3323/. Дата публикации: 17 дек. 2024.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: МУЗЫКОЗНАНИЕ	

# Музыкально-педагогическая деятельность Михаила Фабиановича Гнесина

М. А. Блошенко,

обучающаяся 4 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

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

В статье автор рассматривает достижения композитора и педагога Михаила Фабиановича Гнесина. Проанализирован его вклад в сохранение творческих традиций и организацию музыкально-культурных мероприятий. Особое внимание уделено педагогическим принципам М. Ф. Гнесина, сочетавшим теорию с практикой, и его роли в сохранении традиций русской музыки.

**Ключевые слова:** Михаил Фабианович Гнесин, музыкальное образование, культурные традиции.

Введение. Михаил Фабианович Гнесин (1883–1957) — выдающийся музыкант и педагог, родившийся в Ростове-на-Дону, стал ярким представителем знаменитой музыкальной династии. Его жизненный путь, насыщенный событиями великих исторических потрясений, отражает глубокую преданность музыке, педагогике и своей Родине. Начав свое обучение в родном городе и продолжив в Петербургской консерватории под руководством великого Николая Андреевича Римского-Корсакова, Михаил Фабианович не только создавал собственные произведения, но и активно участвовал в музыкальной жизни своей страны. Важным этапом его карьеры стало возвращение в Ростов, где он возрождал культурное пространства

города, открывал музыкальные школы и организовывал фестивали. Позже, работая в Московской консерватории и музыкальном техникуме, стал основоположником новой методики преподавания композиции, воспитав таких выдающихся композиторов, как Арам Ильич Хачатурян и Тихон Николаевич Хренников. М. Ф. Гнесин оставил значительный след в истории российской музыкальной культуры, сочетая творческую деятельность с просветительской работой и педагогическим призванием.

Музыкально-педагогическая деятельность Михаила Фабиановича Гнесина представляет важный аспект в истории российской музыки и педагогики. В условиях современного общества, где музыкальное образование и культурное просвещение становятся все более актуальными, опыт М. Ф. Гнесина может служить ценным примером для современных педагогов и музыкантов. Его подход к обучению, основанный на интеграции теории и практики, а также акцент на индивидуальном творческом развитии студентов остаются востребованными, а значит, актуальными. Кроме того, просветительская деятельность М. Ф. Гнесина, направленная на популяризацию классической музыки и создание условий для ее изучения, подчеркивает важность культурного обмена и доступности музыкального образования для широкой аудитории.

*Цель* исследования — рассмотреть жизненный путь и вклад М. Ф. Гнесина в развитие музыкального искусства в России, акцентируя внимание на его педагогической деятельности, композиторских достижениях и просветительской работе.

Результаты исследования. Музыкальное обучение Михаила Фабиановича началось в родном городе. Затем, следуя примеру своих старших сестер, он решил продолжить обучение в Московской консерватории. Однако первоначальная попытка поступления в консерваторию была неудачной. В 1901 году, обладая уже некоторыми собственными сочинениями, юный музыкант успешно поступил в Петербургскую консерваторию на отделение теории и композиции [1].

Обучение у известного композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова стало важным этапом в жизни молодого музыканта и оказало значительное влияние на его дальнейшую творческую деятельность [2].

Сочинения юного музыканта привлекали внимание и успешно исполнялись на вечерах «Современной музыки» в Петербурге и на «Музыкальных выставках» в Москве. Дирижер и пианист Александр

Ильич Зилоти включал произведения Михаила Фабиановича — вокальные, симфонические и камерные — в программы своих концертов, а издательство Юргенсон активно печатало его новые опусы. Первые произведения Гнесина были напечатаны в 1907 году. Его музыка исполнялась известными музыкантами: Н. Забелой-Врубель, И. Алчевским, П. Казальсом, А. Зилоти, М. Юдиной, М. Бихтером. Тогда он получил и первые свои награды — премии имени М. И. Глинки [3].

В качестве музыкального критика Михаил Фабианович публиковал статьи в журнале «Музыкальный современник». В 1911 году, покинув Петербург и временно отойдя от сочинительства, М. Ф. Гнесин вернулся в родной Ростов, где сосредоточился на просветительской деятельности. За восемь лет педагог фактически возродил музыкальную и культурную жизнь города, организовывая лекции, творческие фестивали, открыв музыкальную библиотеку и три музыкальные школы. В 1920 году он стал первым директором Ростовской консерватории [1].

Параллельно с этим М. Ф. Гнесин работал в музыкальном училище Екатеринодарского отделения ИРМО с сентября 1911 по май 1913 года. На занятиях с учениками он закладывал основы собственной системы обучения молодых композиторов. Его активная преподавательская деятельность способствовала становлению профессиональной музыкальной культуры в регионе. В Екатеринодаре Михаил Фабианович проявил себя как музыкальный просветитель: читал доклады и лекции по различным теоретическим и историческим вопросам музыки, писал музыкально-критические статьи, организовывал концерты (в том числе с участием А. И. Зилоти и А. Н. Скрябина) и крупные музыкально-художественные праздники, а также переводил тексты романсов немецких композиторов на русский язык.

Неоднократно он получал помощь и поддержку от своей старшей сестры Елены Гнесиной. В 1923 году вновь приехал в Москву, чтобы присоединиться к семейному делу сестер — работе в музыкальном техникуме. С увлечением Михаил Фабианович занимался педагогической деятельностью, ведя классы гармонии и композиции, читая лекции и создавая собственную методику преподавания композиции для начинающих. Эта методика позднее была изложена в учебнике «Начальный курс практической гармонии». Среди его учеников в техникуме были такие композиторы, как Арам Ильич Хачатурян и Тихон Николаевич Хренников [1].

С 1925 года М. Ф. Гнесин начал преподавать в Московской консерватории, возглавив педагогический факультет. Стремясь расширить кругозор учащихся, он предлагал различные дополнительные курсы для свободного творческого развития молодежи. В последние годы своей жизни музыкант писал статьи для будущей книги о русском симфонизме и создал два крупных инструментальных произведения — «Сонату-фантазию» для фортепианного квартета и «Вариации» для виолончели и фортепиано. В 1946 году «Соната-фантазия» была удостоена высокой награды — Сталинской премии. В 1956 году издаётся книга Михаила Фабиановича с воспоминаниями о его учителе «Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове».

**Выводы.** Жизнь М. Ф. Гнесина была насыщена бурными событиями, переездами и работой в различных городах, но всегда была направлена на развитие музыкального искусства. Михаил Фабианович считал своим призванием музыкальное просветительство и беззаветно служил музыке, оставив значительный след в истории российской музыкальной культуры.

#### Литература

- 1. Российский национальный музей музыки 2023 года // Музей музыки: [сайт]. URL: https://music-museum.ru/about/news/bezzavetnoe-sluzhenie-muzyike.html (дата обращения: 19.11.2024).
- 2. Михаил Гнесин: размышляющий музыкант // Музыкальная жизнь: [сайт]. URL: https://muzlifemagazine.ru/mikhail-gnesin-razmyshlyayushhiy-muzykant/ (дата обращения: 14.12.2024).
- 3. Ежегодник памятных музыкальных дат и событий // ale07.ru: [сайт]. URL: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/ezhegodnik/1983/february\_2.htm (дата обращения: 14.12.2024).

42 43

# Концертные туры А. Г. Рубинштейна по Европе: к 185-летию триумфа русской музыки

обучающаяся 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

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

Исследование посвящено роли Антона Григорьевича Рубинитейна в развитии музыкальной культуры России и её интеграции в европейское музыкальное пространство второй половины XIX века. Анализируется концертная деятельность композитора с 1839 по 1894 год: популяризация западноевропейской музыки в России и продвижение отечественного музыкального наследия в Европе.

Ключевые слова: А. Г. Рубинштейн, музыкальные связи, музыкальная культура второй половины XIX века, концертная деятельность.

Введение. Концертные туры Антона Григорьевича Рубинштейна — это не только страницы музыкальной истории, но и ключ к пониманию культурного наследия России и её диалога с миром. В целом период с 1850-х годов и до конца века можно назвать эпохой значительных культурных изменений, к примеру открытие РМО в 1859 году и Петербургской консерватории в 1862 году с целью развития музыкального образования. В это же время появляются консерватории во многих городах Европы. Подчеркнем, что сам А. Г. Рубинштейн, получивший образование у известного педагога А. И. Виллуана (потомка эмигрантов, когда-то бежавших в Россию во время Французской революции), а позже — у других педагогов в Берлине, сыграл ключевую роль в формировании музыкальной педагогики в России. Его пианистический стиль оказал особое влияние на восприятие русской музыки за границей. В целом А. Г. Рубинштейн создал фортепианную «школу», где особое внимание уделя-

лось техническому мастерству и русскому фольклору, что позволяло европейским и американским музыкантам глубже понять характер и душу отечественного музыкального искусства.

Результаты исследования. Собственные концерты Рубинштейна отличались высоким уровнем исполнительского мастерства и тщательно продуманной программой, что способствовало повышению интереса к классической музыке. Активно гастролируя с музыкальными коллективами, пианист развивал идею создания симфонических обществ и оркестров в России, что, в конечном итоге, способствовало развитию оркестровой симфонической музыки и повышению исполнительского мастерства. Важность данной концертной деятельности сложно переоценить: она помогла сформировать новую аудиторию и вписала русскую музыку в контекст мировой музыкальной культуры.

А. Г. Рубинштейн, выступая за границей, с успехом представлял отечественное искусство в Европе. Основные маршруты стали своего рода «картой» его продвижения. Первой, самой важной страной в карьере пианиста стала Германия. Здесь началась его профессиональная деятельность. Концерты в Берлине и Лейпциге имели особое значение: эти города были культурными центрами, где существовали известные музыкальные общества и оперные театры. В 1854 году состоялось сольное выступление в зале «Гевандхаус», положившее начало длительному концертному туру. Успешной частью последнего стали концерты в Париже. В этом городе «музицировала» разнообразная публика, включая композиторов, художников и аристократов. Выступления А. Г. Рубинштейна в зале «Плейель» способствовали его признанию как композитора и исполнителя музыкально-драматических произведений. Париж представил нашему соотечественнику возможность показать русскую музыку во многообразии жанров и форм. Важной частью концертных туров Рубинштейна стали гастроли по Скандинавии. Посетив Стокгольм и Копенгаген, он смог представить, как отечественное искусство тесно переплетается с культурными традициями северных стран. На концертах А. Г. Рубинштейн имел возможность взаимодействовать с местными исполнителями и композиторами, укрепляя связи между русской и скандинавской музыкальными традициями [2, с. 52].

Выступления в Венской государственной опере привлекали большое количество зрителей. Венеция, с её исторической школой, стала важным этапом на пути к международному признанию композитора.

За время существования Русского музыкального общества (РМО) в Петербурге публика уже привыкла к серьёзным программам. В то же время в Москве, которую П. И. Чайковский считал «провинцией» в музыкальном плане, вкусы публики, являлись «недостаточно развитыми». П. И. Чайковский отмечал, что в Москве «нет еще публики, формирующей общественное мнение, уважаемое всеми, а есть лишь разнородная масса». Однако приезд А. Г. Рубинштейна, выступавшего в качестве пианиста и дирижера, всегда становился значимым событием в музыкальной жизни Москвы. Сольные фортепианные вечера, особенно редкие в 70-х годах XIX века, пользовались огромной популярностью (при том что его брат, Николай Рубинштейн, был самым любимым артистом в Москве). По словам профессора Э. Гольдштейна, Антон Григорьевич Рубинштейн являлся уникальным пианистом, способным «...постоянно властвовать над слушателями с неизменной силой и обаянием» [4]. Аналогичная атмосфера царила и на «Исторических концертах» в 1887-1889 годах, где прозвучали более 250 произведений: от английских вёрджиналистов XVI–XVII веков до М. И. Глинки, М. А. Балакирева и П. И. Чайковского. Будучи пианистом с мировой известностью, он практически всю свою жизнь находился на вершине славы и оказал значительное влияние на развитие не только русской, но и европейской пианистической культуры.

Стремясь поднять отечественную музыкальную школу на международный уровень, Антон Григорьевич Рубинштейн в 1886 году выступил с новой инициативой организации регулярного Международного конкурса для пианистов и композиторов, аналогов которому не было в российской музыкальной истории. А. Г. Рубинштейн, как один из ведущих пианистов второй половины XIX века, занимал в эпоху романтизма положение, сравнимое со статусом Ф. Листа в первой половине столетия. Его яркая индивидуальность, проявлявшаяся в смелых интерпретациях, мужественный героико-лирический стиль исполнения характеризовались глубоким проникновением в авторский замысел. Отличительной чертой являлась виртуозная импровизация, обогащавшая звучание музыкальными находками при сохранении основной концепции произведения. Замечательной стороной таланта пианиста было виртуозное владение колоритом и динамикой.

Мелодическое интонирование Рубинштейна обладало огромной выразительностью. На его формирование повлияло пение Дж. Б. Рубини, которого он слышал в детстве, и искусство О. А. Петрова, которому он аккомпанировал в 1850-е годы [3, с. 207]. Интерпретация

отличалась мощью образов, широким штрихом, а также разнообразием агогических, артикуляционных и динамических приёмов при повторении музыкальных фраз. Под влиянием его пианистического искусства сформировались последующие поколения русских и зарубежных исполнителей.

Дирижёрский стиль А. Г. Рубинштейна близок к манере игры на фортепиано. Как дирижёр он также уделял особое внимание мелодической линии, предпочитая широкие обобщающие интерпретации, сосредотачиваясь на раскрытии основной идеи произведения [1, с. 102].

Таким образом, популяризация русской музыки за границей во многом связана с личной и профессиональной судьбой пианиста, который стал не только пропагандистом отечественной музыки, но и основоположником направления, продолженного другими композиторами и исполнителями. С его именем ассоциируется стремление к интеграции русского искусства в широкий культурный диалог, отраженный во множестве аспектов музыкального мира XIX и XX веков, а наследие продолжает жить в современной практике и исследованиях.

Концертная деятельность А. Г. Рубинштейна в Европе стала значимым фактором межкультурного взаимодействия в сфере музыкального искусства. Гастрольные туры по крупным европейским городам способствовали распространению русской музыкальной культуры, знакомя западную аудиторию с произведениями М. И. Глинки, П. И. Чайковского и самого А. Г. Рубинштейна. Взаимодействие с выдающимися музыкантами эпохи, такими, как Ф. Лист, И. Брамс, стимулировало обмен опытом и творческими идеями, обогащая как индивидуальную художественную практику, так и музыкальную культуру в целом.

Участие в международных фестивалях и обществах, организация концертных сезонов русской музыки (например, в Лондоне в 1886 году) содействовали более глубокому пониманию и признанию отечественной традиции в европейских музыкальных кругах. Основание и деятельность первой консерватории в Санкт-Петербурге стали катализатором интернационального обмена в сфере образования, объединяя русских и иностранных исполнителей, способствуя интеграции различных музыкальных школ и стилей.

**Выводы.** Творческое наследие А. Г. Рубинштейна оказало существенное влияние на последующее развитие музыкального искусства,

вдохновляя композиторов XX века (к примеру, И. Ф. Стравинского и С. С. Прокофьева) на синтез западных и русских музыкальных традиций. Деятельность Рубинштейна внесла значительный вклад в формирование прочных культурных связей между Россией и Европой, укрепляя межкультурный диалог посредством музыкального искусства.

Весомый вклад А. Г. Рубинштейна в популяризацию отечественной музыки связан также с его сотрудничеством с ведущими издательствами. Активное распространение нотных сочинений способствовало проникновению русской музыки на европейский музыкальный рынок и росту популярности П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова.

В целом, благодаря усилиям А. Г. Рубинштейна, М. И. Глинки и М. А. Балакирева на рубеже XIX—XX веков русская музыка заняла значимое место в мировом музыкальном пространстве. Растущее число произведений русских композиторов в программах международных конкурсов и фестивалей, а также интерес молодых музыкантов к русскому репертуару свидетельствуют о заслугах выдающегося отечественного пианиста, дирижёра и композитора.

### Литература

- 1. Баренбойм Л. А. А. Г. Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. В 2 т. / Л. А. Баренбойм. Ленинград, 1957. T. 2. 455 с.
- 2. Финдейзен Н. Ф. А. Г. Рубинштейн: очерк его жизни и музыкальной деятельности с 20 портретами и снимками: посвящается Софии Григорьевне Рубинштейн / Н. Ф. Финдейзен. Москва: Изд. П. Юргенсона, 1907. 107 с.
- 3. Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка. Конец XIX начало XX в. / А. Д. Алексеев. Москва: Наука, 1969. 391 с.
- 4. Гольдштейн Э. Ю. Антон Григорьевич Рубинштейн и его исторические концерты / Э. Ю. Гольдштейн. Санкт-Петербург, 1886. 32 с.

# Проблема развития творческих способностей в теории и практике музыкального образования

*C. A. Kup,* 

магистрант 1 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусства и туризма»

Научный руководитель: Э. Р. Зарединова, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусства и туризма»

Статья посвящена проблеме развития творческих способностей учащихся. Авторы рассматривают необходимость переосмысления образовательного процесса, направленного на развитие творчества в условиях современного дополнительного образования, которое, как педагогическая система, сочетает в себе воспитание, обучение и развитие личности ребенка и создает условия для раскрытия его творческого потенциала.

**Ключевые слова:** личность, творчество, развитие, образование, музыкальное образование, творческие способности.

Введение. В последние десятилетия наблюдается активное снижение уровня музыкальной культуры среди детей и подростков. Большинство популярных в молодежной среде песен имеют простые мелодии и тексты (как правило, на стереотипные темы: любовь, деньги, отношения), прослушивание которых не требует понимания или анализа. Это приводит к тому, что у современных подростков преобладают низкий уровень культуры и образования, специфический вкус, который не вписывается в рамки эстетики и морали.

Распространению и популяризации низкокачественной музыкальной продукции способствует и резко возросшее использование интернета, пространства соцсетей. Несмотря на существующие цензурные ограничения, интернет пространство продолжает стихийно развиваться и влиять на формирование ценностно-смысловой сферы, вкусов, взглядов, мировоззрения подрастающей личности. С ростом стриминговых сервисов пользователи получают бесконтрольный до-

ступ к разнообразной музыке. Платформы TikTok, Twitch и другие распространяют музыкальные тренды, популярность которых зависит не от их музыкальных достоинств, а от вирусного характера видеоклипа. Регулярное слушание детьми популярной и простой по содержанию и характеристикам музыки угнетает в них способность к творчеству, снижает интерес к обучению в целом.

Таким образом, в сложившихся условиях проблема развития творческих способностей в теории и практике музыкального образования становится весьма актуальной и приобретает теоретическую и практическую значимость.

*Цель* статьи — на основе анализа музыкально-педагогической литературы и педагогического опыта обобщить научно-теоретические достижения в области развития творческих способностей и предложить условия усиления развивающего эффекта.

**Результаты исследования.** Изменения, происходящие в современном мире, требуют личности новой формации, обладающей творческим началом и способного активизировать свои творческие способности и развивать в себе креативность.

Система образования обеспечивает всестороннее обучение и развитие, гармоничное воспитание, усвоение основных знаний и умений, осуществляемых в интересах личности, общества и государства. Одна из основных задач современного образования заключается в воспитании и развитии творческой личности, в формировании инициативности, самостоятельности, развитии фантазии, а также универсального умения ставить и решать задачи. Развитие индивидуальных профессиональных способностей более углубленно и целенаправленно происходит в учреждениях дополнительного образования (с учетом интересов, желаний и потребностей ребенка).

Деятельность современных учреждений дополнительного образования детей актуальна, так как способствует приобщению школьников к социальным, культурным, историческим ценностям и традициям, развитию самостоятельности, творческих и умственных способностей, умению учиться. Дополнительное образование призвано решать важнейшую проблему социального характера, связанную с развитием тех способностей и задатков, которые обеспечат детям саморазвитие. Общеизвестно, что на жизнь человека влияют знания, умения и навыки, заложенные еще в детстве. Поэтому ни родителям, ни общеобразовательной школе, чтобы добиться поло-

жительных результатов в работе с детьми, не обойтись без профессиональной помощи и дополнительного образования [2, с. 6].

В настоящее время уделяется особое внимание подготовке молодого поколения к творческой деятельности. Главная цель – сделать акцент на воспитание личности активной, творческой, осознающей глобальные проблемы человечества, готовой участвовать в их решении.

Творческая личность проявляется в нестандартном видении и решении проблемы, в способности находить оригинальные решения и новые подходы. Сегодня эти качества сегодня востребованы и в детстве, и на протяжении всей жизни и деятельности человека.

Потребности и задатки лежат в основе творчества. Успешное формирование у детей творческих способностей возможно лишь на основе учета педагогом основных особенностей детского творчества и решения центральных задач в развитии творческих способностей. Творческие способности определяются как совокупность индивидуальных качеств, позволяющих человеку генерировать оригинальные идеи, создавать новые формы и выражать себя. В кратком словаре педагогических понятий авторы под творческими способностями понимают комплексные возможности учащегося в совершении деятельности и действий, направленных на создание им новых образовательных продуктов. Способность, соответствующую творческой деятельности, называют креативностью [3, с. 105].

В контексте музыкального образования творчество может проявляться в импровизации, композиции и интерпретации исполняемых музыкальных произведений, творческой самореализации и т. д.

Творчество в большой степени зависит от образовательной среды. Поддерживающая, вдохновляющая, свободная атмосфера, где нет ограничений, допускающая эксперименты, поиски, оригинальность, может способствовать развитию у учащихся творческих способностей, и наоборот.

Современные программы музыкального образования, реализуемые в детских школах искусств (ДШИ), жестко структурированы и ориентированы, прежде всего, на развитие музыкальной грамоты и технических навыков (игра на инструменте, чтение с листа) в ходе изучения стандартизированных теоретических дисциплин. В процессе обучения в ДШИ преимущественно используются традиционные подходы преподавания, основанные на наглядно-репродуктивных методах:

- педагог подробно разъясняет ученику «готовые» знания;
- ученик усваивает, запоминает, воспроизводит полученные знания, закрепляет их через многократное повторение и упражнения.

Дальнейшее применение полученных знаний и выработанных умений также носит алгоритмический характер, ограничивающий проявление творчества. В результате при таком обучении развивается чувство ритма, улучшается музыкальная память, отрабатываются технические игровые навыки, но практически не развиваются творческое мышление, творческий подход, так как в программе либо полностью отсутствуют, либо присутствуют в недостаточном количестве, компоненты, способствующие его развитию. Следовательно, обучение и развитие творческих способностей в современной педагогической теории и практике приобретают особую остроту и значимость. Педагоги осуществляют постоянный поиск путей повышения эффективности существующей модели обучения в системе дополнительного музыкального образования, при котором учащиеся успешно осваивают программные музыкальные знания, умения и навыки, а развитие творческих способностей выступает как косвенный результат, не являющийся самоцелью.

Основная идея современных исследований — переориентация образовательного процесса с наглядно-репродуктивных на продуктивные формы обучения, с активных — на интерактивные методы, направленные на развитие социальной активности, креативности, самостоятельности и инициативности учащегося. Для этого необходимо интегрировать в существующую модель методы и подходы, создающие благоприятные условия для свободного творческого самовыражения.

Постоянно общаясь с учеником через систему индивидуальных занятий, педагог способен воздействовать на развитие ученика как творческой личности [1, с. 22]. Прежде всего нужно работать над созданием творчески созидательной и развивающей образовательной среды, позитивно влияющей на личность ребенка. Во время занятий важно формировать доброжелательную атмосферу, комфортные условия, гармонизацию взаимоотношений «педагог—воспитанник», чтобы учащийся мог чувствовать себя свободно, позволять ему выражать собственные мнение, идеи.

При разработке индивидуальных программ следует внимательно отнестись к подбору репертуара, который соответствовал бы не только требованиям программы, но и интересам и способностям учащихся.

Задача педагога ДМШ состоит в умении заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Добиться этого от начинающего музыканта сложнее, чем в других отраслях искусств, например, в рисовании, танцах, где ребенку легче проявить творческое начало, и где он раньше видит конкретные результаты своей работы [4, с. 39].

Пьесы, не вызывающие живого интереса у ученика, либо не соответствующие его способностям (слишком сложные, либо, наоборот, слишком простые и непонятные) снижают мотивацию и замедляют процесс творческого развития.

Обучение учащихся умению анализировать и оценивать музыку может стимулировать их творческое мышление и воображение. Во время занятий полезно прослушивать изучаемые пьесы в исполнении разных музыкантов, совместно обсуждать услышанное, проводить сравнения, давать учащемуся возможность самостоятельно работать над пьесами на всех этапах.

Элементы творчества проявляются у детей в игре, труде, учебной деятельности, где имеет место проявление активности, самостоятельности мысли, инициатива, оригинальность суждений, творческое воображение. Отход от шаблонной методики проведения уроков одновременно усложняет процесс подготовки для педагога, но в то же время в процессуальной ее стороне заслушивает поощрения — совместная творческая деятельность педагога обеспечит развитие в зоне ближайшего развития каждого из учащихся. План урока полезно разнообразить креативными компонентами: игра на слух, ансамблевое музицирование (с педагогом, с другими учащимися, на других инструментах), импровизация (на начальном уровне), разнообразие творческих заданий, как по содержанию, так и по степени сложности.

Важным моментом на уроках музыки является взаимодействие разных видов искусств, которое обусловливает стимулирование интереса, повышение мотивации к занятиям творческой деятельностью, расширяет границы художественного познания детей, обеспечивает осознание ими целостности искусства и т. д. [5, с. 17].

Обогатить творческий опыт учащихся можно с помощью аккомпанемента для хореографических и вокальных номеров, музыкального сопровождения театральных постановок, художественных выставок и др.

**Выводы.** Развитие творческих способностей у учащихся в системе дополнительного музыкального образования – в ходе анализа

теории и практики музыкального образования — были выявлены проблемы, препятствующие развитию творческих способностей учащихся. К ним можно отнести: стандартизацию образования (в условиях жесткой системы стандартов и требований к образовательным программам ограничивается свобода творчества и обучение приобретает собой набор наглядно-репродуктивных методов преподавания), нехватку квалифицированных преподавателей (на фоне общей острой нехватки преподавателей-специалистов, также ощущается и нехватка педагогов, обладающих необходимыми профессиональными знаниями, педагогическим опытом и мастерством в решении задач развития творческих способностей учащихся), ограниченные возможности ресурсной базы (недостаточность материально-технической базы и средств для реализации креативных творческих проектов и программ, отсутствие обучения различным видам искусства на базе одного образовательного учреждения).

Постепенная переориентация образовательных программ ДМШ, изменение их содержания, переход на наиболее продуктивные формы и методы обучения, инновационная деятельность педагогов и расширение материально-технической базы обеспечит внедрение креативных методик и позволит создать условия для развития индивидуальных интересов и творческого потенциала личности, способной творчески мыслить и действовать, реализуясь в современном стремительно изменяющемся мире.

#### Литература

- 1. Гаврилова Е. Н. Вопросы музыкальной педагогики: учебное пособие / Е. Н. Гаврилова. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2014. 164 с.
- 2. Данчук Д. И. Актуальность современного дополнительного образования в развитии творчества детей / Д. И. Данчук // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 1-2. С. 106–111.
- 3. Краткий словарь педагогических понятий: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / авт.-сост А. А. Пермяков, В. В. Морозов, Э. Р. Зарединова. Изд. 2-е, испр. и доп. Симферополь: ИП Хотеева, 2012. 134 с.
- 4. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.-288 с.
- 5. Рудзик М. Ф. Развитие творческой личности младшего школьника на уроках музыки. Методическое пособие / М. Ф. Рудзик. Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2014. 79 с.

# Интеграция западноевропейских музыкальных инструментов в музыкальную культуру крымских татар

А. Э. Куртмеметов,

магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании анализируются особенности процесса интеграции западноевропейских тенденций в музыкальную культуру крымских татар. Автор выявляет особенности адаптации традиционных элементов к новым условиям межкультурного взаимодействия.

**Ключевые слова:** крымскотатарская музыка, музыкальные инструменты, музыка Крымского ханства, музыкальная культура, крымские татары.

**Введение.** История крымскотатарского народа многовековая и контрастная. Она берет свое начало с IV века, достигает расцвета в первой половине XVI века (период Крымского ханства) и в дальнейшем претерпевает множество изменений ввиду исторических событий, наложивших отпечаток на формирование современной крымскотатарской культуры.

Сегодня музыка является одним из наиболее динамично развивающихся видов искусства у крымских татар. С течением времени она подверглась вынужденной деформации. Мы имеем скудные сведения об особенностях и размерах, звуковысотности и строях крымскотатарских народных инструментов. В этой связи исторический обзор и историческая реконструкция крымскотатарского музыкального инструментария позволяет определить значимость крымскотатарских инструментов в сохранении традиционной национальной культуры в условиях европейской модернизации, преобладающей в современной музыке.

**Результаты исследования.** Исторические обстоятельства оказали прямое влияние на развитие и становление крымскотатарского музыкального творчества, характерными чертами которого стали крайний эклектизм, синтез разных влияний и наслоений, который «воссоздал совершенно оригинальный, не похожий ни на один из стилей новый мотив» [5].

Особое внимание в этой связи заслуживает рассмотрение инструментария разных периодов развития музыкальной культуры крымских татар, который до сегодняшнего дня является мало исследованным. Он включает в себя традиционные музыкальные инструменты времен Крымского ханства, инструменты, заимствованные у европейцев в XIX—XX веках, которые с течением времени стали народными, а также инструменты, которые входят в состав симфонического оркестра для исполнения современных крымскотатарских произведений.

В любой культуре традиционный музыкальный инструментарий дает представление об исторических и культурных особенностях определенной территории. Изучение истории возникновения крымскотатарских инструментов дает возможность воссоздать не только внешний вид каждого из них, но и проанализировать их место и значимость в крымскотатарской культуре раннего периода [2].

Наиболее отчетливо крымскотатарский музыкальный инструментарий отражается во времена Османского периода (XV век) – ввиду того, что большая их часть имеет турецкое происхождение. Исследователи крымскотатарской музыкальной культуры считают, что большая часть из сохранившихся до наших времен композиций, широко использующиеся в свадебных обрядах, является упрощенными формами высокой придворной музыки.

«К музыкальным инструментам того времени в первую очередь относятся сааз (саз) и уд – разновидности лютни, двенадцатиструнный щипковый инструмент, сантир – род цимбал, даре и давул (ударные инструменты) – бубен с тарелочками и цилиндрический барабан соответственно, къавал – разновидность флейты, зурна – духовой инструмент с двойной тростью, кеманче – струнно-смычковый инструмент» [2]. Самыми старинными крымскотатарскими инструментами принято считать зурну, давул и думбелек.

Рассмотрим каждый из перечисленных выше инструментов и его особенности.

Саз – струнный щипковый деревянный инструмент грушевидной формы с длинной шейкой, является ансамблевым и оркестровым инструментом.

Багълама – это большой семиструнный саз, имеющий две разновидности: узюн саплы багълама – имеет 23 лада и къыса саплы багълама – 19 ладов, с длинным и коротким грифом соответственно.

Уд — это струнный щипковый инструмент, который, как и саз, имеет грушевидную форму, но его шейка короткая, а головка с колками

закручена и расположена почти перпендикулярно грифу. Количество струн колеблется от двух до семи.

Сантир – одна из разновидностей цимбал, является как ударным, так и струнным инструментом, так как на нем принято играть на струнах маленькими молоточками.

Давул — большой барабан, который использовался как сигнальный инструмент или инструмент, сопровождающий различные процессии, его мембраны находятся вертикально, так что музыкант с одной стороны ударяет по нему тонким прутом — чубуком, а с другой — молоточком. Давулы в крымскотатарской культуре представляли собой атрибут военной музыки, которая была распространена в Крымском ханстве.

Даре — представляет собой бубен с диаметром в 50–60 см, с обечайками из кости и перламутра, на которых крепились медные кольца и колокольчики. Этот инструмент нашел широкое распространение от Северной Индии и Афганистана до Балкан, Албании, Молдавии и Румынии [6, с. 136].

Думбелек представляет собой инструмент типа парных литавр диаметром 180 и 100 мм. Данный инструмент, как и зурна, входил в состав военного оркестра и предназначался для сбора людей или объявления тревоги в Ханском дворце.

Зурна – один из самых используемых язычковых духовых инструментов. Данный инструмент получил широкое распространение не только в странах Азии, но и в Европе, а также в Северной Африке (в странах Магриба). С начала IX века зурна в мусульманских странах стала военным инструментом [7, с. 180].

Къавал – духовой инструмент, имеющий диапазон в три актавы, напоминающий продольную флейту. Данный инструмент мог иметь пять и более пальцевых отверстий на внешней и одно на тыльной стороне трубки, а также дополнительные незвучащие отверстия. Старым «типом» данного инструмента является безъязычковый къавал.

До середины XIX века все вышеперечисленные инструменты являлись инструментами народных ансамблей. «В прошлом ансамбль зурначей, по существу, выполнял функции военного оркестра, в который входили десятки зурн и больших барабанов, создававших при совместной игре оглушительное звучание. В состав оркестра кавалерии вместо барабана был введен думбелек. Думбелеки больших размеров употреблялись для сбора людей, а также при тревогах в ханском дворце» [8].

В настоящее время некоторые из этих инструментов еще продолжают существовать, хотя музыканты, играющие на них, — большая редкость. На таких старинных крымскотатарских инструментах всё еще играют музыканты крымскотатарского народного ансамбля «Къырым» и музыкант-фольклорист, композитор и аранжировщик Джемиль Кариков, которые воссоздают стиль и колорит традиционной крымскотатарской музыки и не дают ей окончательно забыться.

В XX столетии в музыкальную культуру Крыма вошли западноевропейские инструменты, такие как скрипка, кларнет, труба, турецкий барабан, которые с течением времени закрепились и воспринимаются как «свои», национальные и на сегодняшний день занимающие в музыкальной культуре крымских татар равное, а иногда и более значимое место по сравнению с древними (традиционными) инструментами. Типовым ансамблем в крымскотатарском музыкальном быту является «чал»: скрипка, кларнет, зурна, дарэ. Как отмечает Ф. Алиев, «...в разные периоды истории одни инструменты теряли свою популярность, другие же занимали ведущее положение» [1].

Со временем западноевропейские инструменты применялись как для исполнения классической крымскотатарской музыки, так и для аккомпанемента традиционных мелодий и в синтезе с народными музыкальными инструментами.

Важным этапом в развитии музыкальной культуры крымских татар, положившим начало синтезу с западноевропейской культурой, являлось появление фортепиано – главного инструмента европейской классической музыки. Фортепиано, как символ европейской цивилизации, стало появляться в домах знати и образованных слоёв населения и использовалось для аккомпанемента вокальных произведений, таких как йыры (народные песни), а также для сольного исполнения [10, с. 194]. Его богатый тембр и технические возможности позволяли музыкантам передавать сложные орнаменты и эмоциональную глубину традиционной музыки. Кроме того фортепиано во многом способствовало появлению новых жанров и форм, так традиционные классические вокально-инструментальные произведения (макомы) стали исполняться с участием фортепиано, что придало им новое звучание [8].

Важное значение для развития крымскотатарской музыки имело появление скрипки, которая в последствии заменяла и дополняла традиционные струнные инструменты, такие как саз или думбыра. Скрипка, как один из самых универсальных и выразительных музы-

кальных инструментов, позволяла музыкантам передавать сложные орнаменты и эмоциональную глубину традиционных крымскотатарских песен и инструментальных пьес [3].

Также активно в музыкальную культуру крымских татар была внедрена гитара, она стала дополнением к традиционным инструментам, а иногда и заменяла их. Гитара в крымскотатарской музыке часто использовалась для аккомпанемента и создания ритмической основы или гармонического фона. В некоторых случаях гитара адаптировалась под традиционные лады и мелодии, сохраняя уникальный звук крымскотатарской музыки [4, с. 124].

Важной частью музыкальной культуры крымских татар в XIX—XX веках стал аккордеон. Он часто использовался для аккомпанемента и создания ритмической основы и гармонического фона [9, с. 67]. В народной музыке использовался для создания яркого и динамичного звучания, в свадебной музыке является одним из основных инструментов, создающих атмосферу веселья и радости.

Символом модернизации и синтеза традиционных и современных элементов в крымскотатарской музыке стал саксофон, получивший популярность в джазе, эстрадной и военной музыке. Часто саксофон стал использоваться в сольных партиях для добавления эмоционального и драматического акцента, а также сочетался с традиционными инструментами — саз, кеманча и давул. На фестивалях и концертах саксофон использовался для создания ярких и запоминающихся моментов.

Европейская труба легко вошла в крымскотатарский инструментарий, поскольку, без сомнения, имелся исторический прецедент: турецкие трубы должны были быть известны со времен Крымского ханства. «Как и в турецкой культуре, кларнет постепенно вытеснил зурну, поскольку близок ей по тембру, но имеет намного более упрощенное звукоизвлечение, а скрипка вытеснила кеманче» [8].

Выводы. Историческая реконструкция крымскотатарского музыкального инструментария позволила нам определить фольклорные инструменты (къавал, къамыш-къавал), инструменты классической музыки (даре, сантир, саз), инструменты для исполнения религиозной музыки (давул и зурна), а также военных оркестров (давул, чубук давул, зурна), а также современные инструменты обогатившие национальное звучание и на сегодняшний день занимающие в музыкальной культуре крымских татар равное положение по сравнению с традиционными инструментами.

#### Литература

- 1. Алиев Ф. М. Антология крымской народной музыки: музыкальный фольклор автохтонных народов Крыма / Ф. М. Алиев. Симферополь: Крымучпедгиз, 2001.-600 с.
- 2. Есипова М. В. Крымскотатарский музыкальный инструментарий в контексте музыкальных культур исламской Азии и культур окружающих народов / М. В. Есипова // Крымское историческое обозрение. 2016. № 2. С. 146—166.
- 3. Заатов И. А. Как развивалась крымскотатарская музыкальная культура в республике Крым / И. А. Заатов // Turkology.tk: [сайт]. URL: http://turkology.tk/library/164 (дата обращения: 10.04.2025).
- 4. Кадырова М. Р. Ладовые и ритмические особенности крымскотатарской народной музыки / М. Р. Кадырова // Гуманитарная парадигма. 2018. 120-131.
- 5. Кончевский А. К. Песни и музыка Крыма / А. К. Кончевский // Крым. Путеводитель. Ленинград: Земля и Фабрика, 1925. С. 149–159.
- 6. Макаров Г. М. Позднесредневековая музыкально-инструментальная культура татар / Г. М. Макаров // Историко-этнографический атлас татарского народа. Москва: Атлас, 2008. С. 121–147.
- 7. Музыкальные инструменты. Энциклопедия / гл. ред. М. В. Есипова. Москва: Дека–ВС, 2008. 768 с.
- 8. Непомнящий А. А. Музыкально-этнографические полевые исследования в Крыму (20-е гг. XX века) / А. А. Непомнящий // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. -2019. -№ 24. C. 539–551.
- 9. Чалбаш Э. Т. О музыкальной культуре крымских татар / Э. Т. Чалбаш // Художественное образование и наука. 2016. № 2. С. 62–68.
- 10. Чергеев А. А. Крымскотатарская народная песня в хоровой обработ-ке / А. А. Чергеев // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. -2021. -№ 11. C. 191-195.

# Духовные стихи в репертуаре современных вокальных коллективов

У. Ю. Ларионова,

обучающаяся 4 курса направления подготовки «Искусство народного пения» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Статья посвящена исследованию процесса интеграции духовных стихов в репертуар современных вокальных коллективов и исполнителей; анализируется интерпретация жанра от его традиционных форм до современных аранжировок; рассматриваются факторы, повлиявшие на внедрение духовных стихов в современную музыкальную практику, анализируются примеры работы различных вокальных коллективов, работающих с этим жанром.

**Ключевые слова:** духовный стих, репертуар современных коллективов, духовное пение.

Введение. Жанр духовных стихов, занимающий значительное место в русской народной культуре, сформировался под влиянием двух взаимопроникающих источников: церковного песнопения и светских песенных жанров русского фольклора. Широкое распространение духовных стихов на территории расселения русского населения и их непрекращающееся бытование свидетельствуют о глубоком проникновении этого жанра в народную культуру, отражающую историческое развитие России. Духовные стихи занимали особое место в народном мировоззрении, представляя собой синтез религиозно-христианских и языческих представлений.

Интеграция духовных стихов в структуру русского фольклора была органичной — в устном бытовании они активно взаимодействовали с былинами, обрядовыми и историческими песнями, оказывая на них влияние и, в свою очередь, подвергаясь их воздействию [2].

Отличительной чертой духовных стихов является их возвышенное содержание и исполнение, контрастирующие с большинством жанров устного народного творчества. При этом познание мира происходит преимущественно через религиозное откровение (божественные тексты, видения, сны) [1].

Среди исследователей выделяются труды Ф. И. Буслаева, который давал высокую оценку, отмечая «глубину мысли и высокое поэтическое творчество», признавая их лучшими образцами христианской поэзии, превосходящими произведения М. М. Ломоносова, Н. В. Державина и других поэтов [1, с. 24]. Систематическое собирал и фиксировал духовные стихи в первой половине XIX века П. В. Киреевский – известный исследователь русского фольклора. Результатом его работы стало издание в 1848 году первого сборника духовных стихов, озаглавленного «Русские народные песни. Ч. 1. Русские народные стихи» [3].

**Результаты исследования.** В настоящее время термин «духовный стих» закрепился в научной литературе для обозначения образцов вне богослужебного духовного пения. Исследователи обозначают данный жанр различными терминами: народный стих, духовные песни, песни духовного содержания, что является свидетельством вариативности данного термина. Необходимо отметить, что современные духовные стихи также отличаются близостью к народным песенным жанрам [2, с. 132].

На начальном этапе внедрения духовных стихов в репертуар современных коллективов преобладала тенденция к аутентичному воспроизведению традиционных мелодий и текстов. Однако, с течением времени, появились разнообразные интерпретации. Современные аранжировки часто включают элементы других музыкальных жанров — от фолка и рока до джаза и классики, что позволяет привлечь более широкую аудиторию и придать песням новое звучание. Использование современных инструментов и технологий записи значительно расширило возможности для экспериментов с формой и содержанием духовных стихов. Часть современных вокальных коллективов обращаются к оригинальным текстам, другие же создают новые, сохраняя при этом дух и тематику традиционных духовных стихов. Коллективы работают в разных направлениях — академическое, народное, эстрадное, предлагая различные интерпретации их исполнения.

Ансамбль древнерусской духовной музыки «Сирин» специализируется на аутентичном исполнении. Он был создан в 1989 году Андреем Котовым и группой молодых профессиональных музыкантов с целью возрождения древних православных певческих традиций древнерусского богослужебного песнопения XV–XIII вв.: знаменный, путевой, демественные распевы, строчное и знаменное многоголосье, ранний партес, монастырские распевы, партесный концерт.

Ансамбль «Светилен», основанный в 1989 году, специализируется на возрождении древнерусской певческой традиции, проявляющейся

в двух взаимосвязанных формах: церковном и светском пении. Деятельность коллектива характеризуется стремлением осмыслить это культурное наследие с позиций современного человека, соединяя певческую культуру Древней Руси с современностью. Репертуар исполняется преимущественно а сарреlla, при этом использование таких инструментов, как гусли, колесная лира, дудук и хатамба, вносит в звучание неповторимый колорит.

Музыкальная группа «Largo» – это уникальный российский вокальный коллектив, основанный в 2013 году, популяризирующий музыку самых различных стилей и направлений: классическая, эстрадная, народная, духовная. Концерты группы «Largo» проходят на светских сценах, в храмах и монастырях. Их клипы на духовные стихи собирают тысячи просмотров в интернете, одним из самых известных является «Грешный человече», набравший 350 тыс. просмотров.

В Республике Татарстан ведется работа по популяризации данного жанра: проходят научные конференции «Богословие и светские науки: традиционные и новые взаимосвязи», «Духовный Шелковый путь: значение религиозных ценностей в пространстве Большой Евразии», форум православной общественности в г. Казани, концерт «Духовной музыки в праздник Святой Троицы» в г. Казани, фестиваль «Духовное единство России – Послание миру» на территории острова-града Свияжска. Существуют коллективы, которые используют духовные стихи, собранные в своем регионе. Так, например, семейный русский фольклорно-этнографический ансамбль «Коляда». Коллектив создан в декабре-январе 1991-1992 годов из нескольких семей, руководитель которого – заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, профессор КазГИК Н. П. Кузьмина выпустила в 1999 году сборник «Песни небесные и земные», куда вошли, в том числе, и духовные стихи, записанные регентом церкви Арского кладбища А. Федотовым: «Неба и земля», Нова радость стала». Духовные стихи: «Песня о душе», «Многая лета», «Днесь Христос», «В рождество Христово» напеты и подарены священником Никольского собора отцом Иваном.

Ансамбль «Духов день» является одним из ведущих фольклорных коллективов республики. Руководитель ансамбля — Луиза Ильдусовна Леонтьева, заслуженный работник культуры Республики Татарстан, лауреат престижной федеральной премии «Хранители наследия» Фонда А. Столыпина. «Духов день» старается восстанавливать и изучать народную традицию русского народа и особенно Казанской губернии. Коллектив проводит концерты духовной музыки, один из них прохо-

дил в Казанском кремле 22 апреля 2024 года. На нём ансамбль «Духов день» исполнял духовные стихи и песни современных авторов. Среди них поэты и барды Андрей Мисин, Надежда Сосновская, Юлий Ким, Владимир Бережков, Сергей Старостин, Александр Батраков. Ансамблем были организованы «Концерт Духовной музыки», «Рождественский концерт», «Рождество богородицы», «Постовой концерт» при Духосошественском храме г. Казани и т. д.

Ансамбль «Красная горка» создан в 2006 году на базе Казанского государственного института культуры. Своё название он получил в честь народного праздника, приуроченного к первому воскресенью после Пасхи - Фомину воскресенью. Руководителями «Красной горки» являются заслуженный артист Республики Татарстан Денис Валерьевич Денисов и доцент кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования Александра Васильевна Самойлова. В репертуар коллектива входят лирические, плясовые песни, духовные стихи, народные колядки, пасхальные волочебные песни, собранные в фольклорных экспедициях. Также у ансамбля «Красная горка» есть электронный сборник духовных песен, которые они исполняют на православных праздниках на городских сценах и в храмах. Можно выделить постовой концерт «Не унывай, душа моя», который был полностью посвящен исполнению духовных песнопений и проходил в храме Сергия Радонежского. Ансамбль принимал участие в фестивале «Духовное единство России» - послании миру на острове-граде Свияжске. Он знакомил гостей острова с местными духовными стихами, записанными русским населением Татарстана: «Матерь божия», «Куда летишь, кукушечка», «Ты моя матерь», «Как ходил же, грешный человече» с. Новотроицкое, Альметьевского района, Республики Татарстан. Записи данных песен можно найти в социальной сети «ВКонтакте», в группе ансамбля «Красная горка», в плейлисте «Не унывай, душа моя».

Проанализировав творчество современных вокальных коллективов, можно выделить основные факторы, которые способствовали интеграции духовных стихов в современную музыкальную практику: во-первых, это возросший интерес к народной культуре и истории, желание вернуться к истокам; во-вторых, духовные стихи обладают значительным эмоциональным потенциалом, что делает их привлекательными для современных слушателей и исполнителей; в-третьих, появление новых технологий записи и распространения музыки позволило сделать этот жанр доступным для широкой аудитории.

Наконец, возникновение целого ряда этнофольклорных фестивалей и концертов предоставило платформу для презентации современных интерпретаций духовных стихов.

**Выводы.** Духовные стихи, как феномен русской народной культуры, несут в себе ценный пласт информации о традиционных ценностях, мировоззрении и историческом опыте народа. Адаптация традиционных мелодий и текстов к современным музыкальным формам способствует расширению аудитории и делает их доступными для новых поколений.

### Литература

- 1. Селиванова Ф. М. Стихи духовные / Ф. М. Селиванова. Москва: Советская Россия, 1991.-334 с.
- 2. Стрелкова И. Г. Особенности жанра духовного стиха в современную эпоху / И. Г. Стрелкова, Ю. Ю. Цыкина. 2024. Т. 18. № 3. С. 129–137.
- 3. Киреевский П. В. Русские народные песни. Ч. 1: Русские народные стихи / П. В. Киреевский // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. Москва, 1848. Вып. 9. С. I–VII. С. 145–228.

# Удмуртский песенно-игровой фольклор д. Варклед-Бодья Агрызского района Республики Татарстан

А. В. Матвеева,

обучающаяся 4 курса направления подготовки «Искусство народного пения» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

В статье рассматривается песенно-игровой фольклор удмуртов деревни Варклед-Бодья Агрызского района Республики Татарстан. Удмурты смогли сохранить свой уникальный традиционный жизненный уклад. Материалом для исследования послужили записи, сделанные студенческой фольклорно-этнографической экспедицией в 2023 году в рамках фольклорно-этнографической практики студентов Народного хора КазГИК.

**Ключевые слова:** песенно-игровой фольклор, обряд, молодёжь, хороводы, подвижные игры.

Введение. Обращение к данной теме является актуальным, так как помогает сохранить культурное наследие удмуртов, компактно проживающих на территории Республики Татарстан. Песенно-игровой фольклор — это песни-развлечения, исполняемые всем коллективом с разным типом движений на деревенских праздниках [2, с. 5]. Он включает песни, исполняющиеся в процессе различных игр и развлечений с участием детей и молодежи. Удмуртские игры часто сопровождаются песнями, включающими в себя хороводы, подвижные игры и ритуальные действия, связанные с определенными праздниками или сезонами. В деревне Варклед-Бодья в ходе прохождения фольклорноэтнографической практики нами был собран материал, в том числе и песенно-игровой фольклор.

Результаты исследования. Варклед-Бодья — удмуртская деревня, расположенная в Агрызском районе Республики Татарстан. Она граничит с южными районами Удмуртской Республики, что позволяет отнести жителей деревни к южным удмуртам. Деревня Варклед-Бодья часто фигурирует в научной литературе по исследованиям традиционной культуры удмуртов. Многие учёные интересуются местной традицией данной деревни: Л.А. Валитова, Н. В. Анисимов, Э. Тулуз, Т. Г. Владыкина, А. А. Барыкин, А. А. Линтроп, А. Карм, В. Е. Владыкин, С. Н. Данилова, С. Х. Лебедева, М. Г. Атаманов, Е. Я. Трофимова.

Если ранее песенно-игровой фольклор удмуртов был связан с народным календарём, то постепенно его значение в обрядовом календаре утратилось, и он перешёл в разряд праздничного игрового репертуара [2, c. 5].

Среди традиций удмуртской молодежи выделяется цикл весенне-летних гуляний, когда земля начинала просыхать, обычно после завершения весеннего сева. Главным праздником был обряд совершеннолетия девушек («Акашка ныл кураськон» («Пасха, прошение, милостыня девушек»)). В этот день девушки выходили в самых красивых нарядах и ходили по всей деревне: собирали пшено, мясо, яйцо, крупу, масло, чтобы сварить кашу и угостить всю деревню. Этот ритуал означал готовность девушки к взрослой жизни. А в Великий четверг, перед Пасхой, по деревне обходили дома юноши, после чего они варили кашу. Локализация ритуала соотнесена со священным местом Луд [1, с. 110].

После этого молодёжь собиралась на шыддыр – вечерние гуляния. Как рассказал старожил деревни Варклед-Бодья Елизавета Егоровна Авдеева (1939 г.р.): «Ныльёс курасько ке, шыд дыр шуиське, дыр,

ини со. Шыддыр – пиналъёс кин кураськиз, коня пиосмурт, коня апаймурт кураськиз, соосын одиг корка люкаськыса, курегпуз посьтиськом вал» («Сколько девушек, сколько юношей ходили так по деревне, собирались в один из домов и жарили яйца. А после ходили по домам этих парней и девушек пели, плясали, играли в игры и так до самого утра»). В настоящее время остался только сам обряд, а собрания на вечерние гуляния уже утрачены.

Наиболее распространёнными играми среди молодёжи данной деревни являются хороводные игры с разным типом движения: «Беда лэсьти, беда лэсьти» («Натворила беду»), «Кенер кути ук али но» («Забором огородила») — выполняется движение по кругу и последующее кружение в парах; «Эх, шаль кышет» («Эх, шалевый мой платок»), «Уя зазег, уя чож» («Плавает гусь, плавает утка») — линейное движение парами по типу «ручейка»; «Чорыгаса» («Рыбалка») — статичное исполнение песни в кругу в тройках с парой ведущих по типу «невод»; «Кошкиз манет, кошкиз кык» («Пошла монета, пошла два») — статичное исполнение песни в кругу с передачей участниками под ритм песни монеты и ведущим в центре круга, задачей которого является определить, у кого монета.

Остановимся подробнее на этих играх.

«Зазег уя, чож уя» («Плавает гусь, плавает утка») игра в неделю главного летнего моления Инмару (Богу). В ней участвуют все, от детей до самых взрослых, пришедшие на этот ритуал. Участники выстраиваются колонной парами, а тот, у кого пары не оказалось, встаёт перед шеренгой. Все игроки берутся за руки попарно и, покачивая ими, начинают петь:

Уя зазег, уя чож, Плавает гусь, плавает утка. Уя зазег, уя чож. Плавает гусь, плавает утка, Мур вуоссэ яратэ, яратэ, Плубокие свои реки любит Глубокие свои реки любит

Ведущий проходит через эту шеренгу и выбирает себе пару. Тот, кто остался без пары, соответственно, оказывается в начале, и так продолжается до тех пор, пока большая часть игроков не выберет себе пару, пройдя через шеренгу игроков. И до сих пор сельские жители, во время этого обряда играют в эту игру.

«Ми таримес кизимы, кизимы» («Мы просо сеяли, сеяли»): две шеренги встают друг напротив друга, и одна сторона начинает петь и двигаться к стороне напротив.

Ми таримес кизимы, кизимы
Ми таримес кизимы, кизимы
Ми таримес кизимы, кизимы
Ой, дидладо кизимы, кизимы
Ой, дидладо кизимы, кизимы
Ой, по рядам сеяли, сеяли
Ой, по рядам сеяли, сеяли

На «Ой, дидладо кизимы» («Ой, по рядам сеяли, сеяли») начинают идти назад. Затем, на другой куплет, начинает двигаться вторая сторона к первой. Так до тех пор, пока не споют «Млемлы кулэ Катяды, Катяды» («Нам нужна эта девица, девица»). Так они выбирают себе игрока для своей улицы. И начинается всё заново.

«Кошкиз манет, кошкиз кык» («Пошла монета, пошла два»). Все встают в один круг и ставят ладошки друг на друга, чтобы передавать монетку. И начинают петь:

Кошкиз манет, кошкиз кык, Пошла монета, пошла два, Кошкиз манет юмшаны, Пошла монета погулять, Здесь монета и здесь два, Татын витьтон конь азвесь Здесь пятьдесят серебра.

В центре круга – ведущий, который должен найти монету в руках игроков. Если нашёл, то тот человек, у кого оказалась монета, становится ведущим. Эта игра больше подходит детям. Она учит их внимательности и быстроте реагирования.

С приходом осени молодёжь собиралась в доме, а позже в сельском клубе играть в разные хороводные, плясовые игры. Как вспоминает Елизавета Егоровна Авдеева (1939): «Быдэс клуб тыр бичаськиськом вал и шудиськом вал, пока ом жаде» («Весь клуб был забит играющими и играли там, до тех пор, пока не устанем»). Так они играли в «Беда лэсьти, беда лэсьти» (Натворила беду), «Кенер кути ук али но» («Забором огородила»). По словам Елизаветы Егоровны, они ещё играли и в русские народные игры: «Кроковяк», «Яблочко», «Коробочка», «Цыганочка», но, к сожалению, эти игры уже не сохранились. Игры и

песни молодёжь перенимала друг у друга, ведь и русские, и марийцы, и татары компактно живут в соседних деревнях.

**Выводы.** Молодежные игры в жизни сельских детей и подростков выполняли коммуникационную задачу, учили общаться и знакомиться в ходе коллективных массовых игр. Воспитательная роль их заключалась в передаче навыков и правил игры молодым.

#### Литература

- 1. Анисимов Н. В. Весенние обряды удмуртов д. Варклед-Бодья / Н. В. Анисимов, Н. В. Тулуз Е. Тарту: Научное издательство ЭЛМ, 2020. 160 с.
- 2. Хороводно-игровые и плясовые песни: для пения (соло, анс., хор) без сопровожд. / сост. Л. Н. Долганова; науч. ред. Т. Г. Владыкина; рец.: А. Н. Голубкова, Э. А. Тамаркина; муз. ред.: С. В. Стародубцева. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2000.-117 с.

# Этапы реконструкции фронтового концерта

К. К. Мацарина,

обучающаяся 2 курса магистратуры направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: Л. В. Шилова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются этапы реконструкции фронтовых концертов, направленные на воссоздание культурного наследия. Мероприятия по реконструкции не только воспроизводят атмосферу единства времён Великой Отечественной войны, но и служат инструментом передачи новым поколениям традиционных ценностей, сплочённости и уважения к подвигу предков.

**Ключевые слова:** реконструкция, фронтовой концерт, Великая Отечественная война, репетиционный процесс, жанры, патриотическое воспитание.

**Введение.** В современном российском обществе развитие национальной культуры и сохранение её истоков, традиций и праздников является неотъемлемым элементом построения социального единства и национальной идентичности. В условиях глобализации и культурного обмена особенно актуален вопрос о том, как сохранить и передать будущим поколениям те уникальные элементы, которые составляют культурное наследие страны.

Воссоздание фронтовых концертов является культурной и общественной ценностью, играет ключевую роль в сохранении исторической памяти и формировании национального самосознания. Эти мероприятия служат мостом между эпохами, художественно передавая творческую картину военных лет. Зрители погружаются в уникальную атмосферу, где искусство военного времени предстаёт как акт коллективной стойкости: вместе воины и народ, несмотря на лишения, объединялись вокруг творчества, преобразуя его в мощный инструмент духовного сопротивления. Такой вид художественной деятельности как реконструкция фронтовых концертов не просто оживляет историю, но и подчеркивает, как культурное наследие становится объединяющим символом надежды для общества в любую эпоху.

Сегодня в условиях проведения специальной военной операции, укрепление национальной культуры, сбережение её истоков и традиций, наряду с проведением мероприятий, таких как реконструкция фронтовых концертов, создают основу для формирования общей культурной идентичности и способствуют социальной сплоченности в современном российском обществе. Указом президента Российской Федерации 2025 год объявлен годом Защитника Отечества «...в целях сохранения исторической памяти, в ознаменование 80-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов, в благодарность ветеранам и признавая подвиг участников специальной военной операции» [5].

*Цель* исследования — охарактеризовать основные этапы реконструкции фронтового концерта. В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, видео и фотохроника времён Великой Отечественной войны.

**Результаты исследования.** Патриотическое воспитание в России всегда было важным аспектом государственной политики, важным сохранения национальной идентичности, укрепления социального единства и обеспечения преемственности исторической памяти. Одной из инициатив, направленных на сохранение исторической памяти и на патриотическое воспитание, является реконструкция фронтовых концертов во время Великой Отечественной войны.

Историческая реконструкция занимает значительное место в работе с молодым поколением граждан России, представляя собой демократичную, творческую и интерактивную форму военно-патриотического воспитания. Этот подход позволяет молодежи полноценно удовлетворять свои духовные потребности, погружаясь в атмосферу прошлого и сталкиваясь с «живой историей». Особенно важно то, что историческая реконструкция способствует формированию чувства причастности к ключевым событиям отечественной истории и развивает готовность защищать Родину и отстаивать традиционные российские духовно-нравственные ценности.

Реконструкция фронтового концерта — это воссоздание программы, которая проводилась во время боевых действий в Великую Отечественную войну для поднятия морального духа солдат и гражданского населения, а также служила неофициальным новостным каналом между мирной жизнью и бойцами, находящимися на линии фронта. Мы полагаем, что реконструкция. Этапы работы над реконструкцией отражают последовательность работы, организуют и упорядочивают творчество режиссера-постановщика.

Этап 1. Замысел. Замысел – это идейное и художественно-образное предвидение будущего спектакля во всей его целостности. «Залогом художественной целостности спектакля прежде всего является точность, стройность и ясность режиссерского замысла» [4, с. 64]. Творчество режиссера начинается с определения замысла как системы его художественных утверждений и оценок, этоционально-ценностных ориентаций, отраженных в теме и идее. Одновременно обдумываются вопросы художественного и музыкального оформления. В результате этого сложного процесса происходит как бы «моделирование» будущей постановки и рождается её художественный образ.

Учитывая, что в 2025 году жители Российской Федерации отмечают 80-ю годовщину Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов, реконструкция фронтового концерта является актуальной.

Этап 2. Исследование и сбор информации. Важным аспектом этого процесса является выяснение имен и биографий артистов, входивших в состав концертных бригад. Кроме того, необходимо проанализировать, какие виды театрального искусства чаще использовались на этих концертах, а также какие мелодии и музыкальные произведения были популярны в различные периоды войны. Углубленное понимание репертуара позволит реконструировать не только художественное содержание мероприятия, но и воссоздать атмосферу того времени.

За четыре года на фронтах Великой Отечественной состоялось около 1 500 000 художественных выступлений. Почти 500 тысяч из них — на передовой. Но каждый из фронтового концерта отличался друг от друга. Во многом это было связано с местом его проведения. Например, Юрий Юрьев — русский и советский актёр, мастер художественного слова, театральный педагог, с группой товарищей по искусству провел целую серию концертных выступлений на шахтах Кузнецкого угольного бассейна. Отличительной особенностью данных концертов являлось время его проведения: обеденный перерыв, что связано с беспрерывным производством, и длились эти выступления не более 30 минут [6, с. 23]. К фронтовым концертам в госпиталях не было строгих требований по времени их проведения. Однако, учитывая состояние здоровья солдат, режиссеры фронтового концерта должны были ориентироваться на жанры, которые подойдут для слушателей с ограниченными возможностями здоровья.

Множество раненых не могло передвигаться или видеть, но они были способны слышать, поэтому в госпиталях особенно ценились инструментальная музыка, вокальные выступления и речевые жанры. Свидетельство этому – рассекреченные документы о работе эвакуационных госпиталей во время Великой Отечественной войны в ГБУ «Центральный государственный архив Москвы», в виртуальном музее [1].

Что касается концертов, которые проходили на линии боевых действий, то здесь необходимо подчеркнуть их важные особенности. Концертная программа обычно проходила на импровизированной сцене, которая могла быть любой возвышенностью — от машин, на которых артисты добирались к фронту, до танков или даже самолетов. На откидных бортах крепили плакаты с лозунгами «Всё для Победы!», «За Родину!» и т. д. Неотъемлемой визуальной атрибутикой был портрет И. В. Сталина.

Артисты умели адаптироваться к разным условиям, находя оригинальные способы организации представлений. Важными деталями являются и методы нанесения грима, выбор костюмов. Принципиальной было и то, что артисты выступали в гражданской, а не военной форме советского образца. Все эти данные дают целостное представление о фронтовых концертах и помогают создать реконструкцию, отражающую дух и культурную жизнь того времени.

Каждый концерт начинался с новостной сводки, затем обычно следовало выступление агитатора, и лишь после этого начинались концертные номера. В этом случае не было никаких ограничений в жанрах:

на сцене появлялись фокусники, эквилибристы, гимнасты, клоуны, артисты балета, музыканты и вокалисты. Однако выступления могли прерываться в мгновение — например, из-за наступления противника. И тогда артисты становились солдатами и защищали свою Родину [2].

Фронтовые концерты на различных площадках, от передовой до госпиталей, показали, что искусство могло адаптироваться к окружающим условиям, поддерживая моральный дух солдат и раненых.

Этап 3. Подбор творческого состава команды. Является ключевым этапом в воссоздании атмосферы того времени. Важно учесть разнообразие жанров, которые были характерны для тех концертов: вокальное искусство, музыкальные жанры, цирковое искусство [3, с. 84].

Комплексный подход к формированию творческой команды и детальная работа над каждым элементом программы позволят не только вернуть зрителей в эпоху Великой Отечественной войны, но и передать тот дух поддержки и надежды, который вдохновлял людей на передовой.

Этап 4. Проведение репетиционного процесса. Это важная ступень, которая включает несколько подэтапов. Рассмотрим их.

- 1. Ознакомительная репетиция. На этом этапе участники творческой команды знакомятся с общей концепцией концерта, содержанием программы и репертуаром. Важно провести обсуждение, чтобы все понимали тематическую направленность концерта, его исторический контекст. На этом этапе предполагается знакомство с текстами, музыкой и другими материалами.
- 2. Репетиция эпизодов. Здесь работа разбивается на отдельные эпизоды, номера или части программы. Участники репетируют свои эпизоды, музыкальные и хореографические номера. Это время для индивидуальной и групповой практики, устранения недостатков.
- 3. Сводная репетиция. Это начало совмещения подготовленных эпизодов. Участники концерта работают вместе, отрабатывая структуру взаимодействия. Сводная репетиция выявляет несоответствия, делая акцент на взаимодействии и связки между номерами. Выстраивается темпо-ритм концерта, слаженность, общая атмосфера выступления.
- 4. Технический прогон. Необходим для тестирования всей технической инфраструктуры звука, света, видео и других элементов, задействованных в концерте. Этот этап особенно важен, так как выявляет возможные проблемы с оборудованием. Участники не всегда выступают в этом прогоне, иногда внимание уделяется лишь техническим аспектам. Тем не менее, нужно учитывать элементы сценографии и предлагать решения по их улучшению.

5. Генеральный прогон. Это завершающий этап, финальная репетиция, которая максимально приближена к реальному выступлению. На этой стадии все участники отрабатывают весь концерт от начала до конца, отрабатывая последовательность номеров и взаимодействие. Генеральный прогон позволяет выявить последние тонкости и минимизировать любые недочеты перед настоящим концертом. Важно, чтобы все – актеры, музыканты, техперсонал – работали слаженно и уверенно.

Репетиции являются важными элементами подготовительного процесса. Они обеспечивают качество выступления, правильную динамику, подлинность и атмосферу фронтового концерта. Все этапы подготовки, начиная с замысла и заканчивая генеральным прогоном, играют ключевую роль в достижении художественной целостности и эмоциональной глубины выступления.

Выводы. Исследование по воссозданию фронтовых концертов подтверждает, что подобные проекты не только восстанавливают историческую достоверность, но и дают возможность зрителю погрузиться в эмоциональный контекст военного времени, ощутить сплочённость и непоколебимую силу духа людей. Эта инициатива становится особенно значимой в преддверии 80-летия Победы в Великой Отечественной войне, подчёркивая непреходящую ценность исторической памяти.

#### Литература

- 1. Главархив Москвы опубликовал документы о работе госпиталей в войну // РИА Новости: [сайт]. URL: https://ria.ru/20210506/glavarkhiv-1731269026. html (дата обращения: 25.03.2025).
- 2. Концерт фронту: монтажная запись звукового фильма: производство Центральной студии кинохроники / Комитет по делам кинематографии при СНК СССР; Управление по контролю за кинорепертуаром. Москва: Госкиноиздат, 1943.
- 3. Орлов Ю. М. Создание новой постановки: репетиции, производство, паспорт спектакля / Ю. М. Орлов, Г. А. Журова, К. М. Носырев, Д. В. Родионов. Москва: Российский институт театрального искусства, 2020. 160 с.
- 4. Попов А. Д. Художественная целостность спектакля / А. Д. Попов. Москва: ГИТИС, 2012. 245 с.
- 5. Указ Президента РФ от 16.01.2025 № 28 «О проведении в Российской Федерации Года защитника Отечества» / Президент России: [сайт]. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/51589 (дата обращения: 25.03.2025).
- 6. Юрьев Ю. М. Беседы актера: учебное пособие / Ю. М. Юрьев. 4-е изд. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2020. 68 с.

## Особенности драматургии и композиции третьей скрипичной сонаты Э. Грига

А. Ш. Меджитова,

магистрант 2 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена выдающемуся образцу европейской камерно-ансамблевой музыки XIX столетия — Третьей скрипичной сонате Э. Грига. Этому сочинению принадлежит особое место и в творческой эволюции автора и в истории «сонатно-дуэтного» жанра эпохи романтизма. Вариантность осмысления данного произведения в их интерпретациях в очередной раз поднимает проблему объективности и субъективности исполнения, степени свободы исполнителя.

**Ключевые слова:** третья скрипичная соната, Э. Григ, драматургия, композиция, камерно-инструментальная музыка, творческая эволюция.

Введение. Третья скрипичная соната Э. Грига посвящена художнику Ф. Ленбаху. Она была закончена композитором в январе 1887 года, однако замысел этого сочинения относится еще к 1878 году – к периоду сочинения струнного квартета g-moll. Первое исполнение Сонаты состоялось 10 декабря 1887 года в Лейпциге, в Гевандхаузе, играли Григ и Адольф Бродский. Успех сопровождал как первое исполнение, так и последующие, которые прошли в Париже, Лондоне и других крупных городах Европы. Среди скрипичных сонат Третья соната Грига завоевала наибольшую известность.

Классическое совершенство формы, яркость образов и интонационного материала, лаконизм изложения – всё это позволяет считать Сонату вершиной камерно-ансамблевой музыки Грига. Композитор обогатил ладогармонические средства музыки. Интересно замечательное высказывание композитора: «Царство гармонии всегда было для меня миром грёз... Я обнаружил, что сумрачная проникновенность нашей народной музыки коренится в её нераскрытых гармонических возможностях» [3, с. 48]. В сонате соединились лучшие качества его сочинений – романтическая красочность, присущая виолончельной сонате, цельность драматургического замысла Квартета, драматическая экспрессия фортепианной баллады. Соната среди камерных произведений компози-

тора наиболее приближается к драматическим концепциям классиков. Как указывают исследователи, Шуберт и Бетховен, с его патетической «Крейцеровой сонатой», оказали влияние на Грига (Кремлев, Левашова).

**Результаты исследования.** Драматургия произведения основана на поляризации эмоциональных состояний: покой – тревога, мечта – действительность, взволнованность – успокоение. Образное противопоставление светлой лирики и драматизма подчёркивается ладотональным контрастом частей цикла: c-moll – E-dur – c-moll.

В первой теме — порывистой и волевой — сразу определяется героико-трагический пафос сонаты. В драматургическом развитии 1-й части сонаты этой теме принадлежит важная роль, поскольку в ней утверждаются величие человека, могущество сильных и благородных порывов его души. Как отмечает О. Левашова: «Весь облик темы напоминает о бетховенских "образах судьбы", о непреодолимой силе, вторгающейся в жизнь героя» [5, с. 38].

Тема главной партии написана в трёхчастной форме. В крайних разделах ритмическая фигура из восьмой с точкой и трёх шестнадцатых пронизывает мелодическую линию темы. Этот активный ритм придаёт ей черты неумолимой настойчивости и далее тема трансформируется в широкую, призывно-героическую, наполненную романтическим порывом.

В репризе главной партии музыка вновь становится взволнованной, экспрессивной, как и в начале сонаты. Здесь впервые тема излагается в партии фортепиано – ярко и мощно, с акцентированными синкопами аккордов (раздел В).

Начало репризы темы отличается таинственным колоритом — мелодия проводится у скрипки в самом высоком регистре на pp, на остинатно повторяющейся фигуре баса (в начале раздела D). Возвращается тональность Es-dur. Аккорды фортепиано также звучат в высоком регистре, охватывая звуки второй и третьей октавы.

Следующее проведение темы смещается уже в первую октаву и получает секвенционное развитие. Поднимаясь вверх, мелодия достигает кульминационной вершины — ноты соль второй октавы, при этом динамика усиливается от pp до f. Мотив темы переносится в партию фортепиано, затем повторяется скрипкой.

Разработка сонатной формы в первой части цикла трактуется Э. Григом нетрадиционно. Можно сказать, что разработки, в классическом понимании, здесь нет. Вместо неё вводится большой лирический эпизод (с 8-го такта раздела E). Оригинальная лирическая трактовка

разработочного раздела придаёт сонатному аллегро внутреннюю контрастность, здесь наступает успокоение.

Принцип модуляционного развития в разработке типичен для Э. Грига: это нисходящее движение по полутонам, с чередованием мажорных и минорных тональностей (B-dur – b-moll – A-dur – a-moll). Композитор использует хроматизацию басового голоса, уменьшённые септаккорды как основу гармонии. Эти средства направлены на драматизацию лирического образа.

В основе большинства тем Э. Грига лежит варьирование нескольких попевок. У него господствует «искусство варианта, глубоко народное, как новое преломление искусства развития в музыке», — писал Б. Асафьев [1, с. 22-23]. Реприза сонатного аллегро начинается с проведения темы главной партии, нарушающего временное успокоение (раздел G). В коде сохраняется принцип противопоставления образов — драматического и лирического [2, с. 165]. Главная тема здесь романтически преображённая, как и в эпизоде разработки. Кульминация — её проведение не в полном виде, в партии фортепиано, в аккордовом изложении — воспринимается как утверждение романтического образа, в звучании ff, в главной тональности c-moll (раздел M).

Медленная вторая часть сонаты — её лирический центр (Allegretto espressivo alla romanza). Она противопоставлена крайним частям цикла, поскольку вносит образный, тематический и тональный контраст (c-moll — E-dur). Музыка отличается безмятежностью, мечтательной созерцательностью. Создавая «Романс», Э. Григ вложил в него частицу своих личных воспоминаний и впечатлений. Эта лирика тесно связана с образом родины, народных искусства и танца.

Вторая часть цикла написана в трёхчастной репризной форме. Основная тема отличается протяжённостью, широтой дыхания.

Скрипка темброво и интонационно обогащает лирический образ новыми штрихами, мелодия звучит далее на фоне арпеджированных аккордов в партии фортепиано.

Неожиданный контраст вносит новая тема. Яркая поляризация эмоциональных состояний — покоя и тревоги, мечты и действительности — связана с общим замыслом сонаты. На фоне бурных событий инструментальной драмы лирика «Романса» возвышается лирикой, безмятежностью и мечтательностью. Но и в этой части присутствует контраст образов [4, с. 38].

Новый образ воплощается в разделе Allegro molto. Меняются темп, лад, тональность (e-moll). В этом среднем разделе у скрипки звучит

бойкий наигрыш крестьянского танца — халлинга. Народная жанровая тема напоминает об окружающей действительности, о жизни, кипящей вокруг. Этот образ — единственный во всей сонате — принадлежит фольклорной сфере. По наблюдению Ю. Кремлева, этот крестьянский танец очень выразительно «оттеняет и возвышает возврат первой темы» [6, с. 165].

В финале Сонаты господствуют героико-драматические образы. Тревожная, беспокойная главная тема, с настойчивыми повторами квинтовой интонации, определяет собой все развитие (т.1–18).

Форма финала необычна, она основана на григовском методе вариантных преобразований (A A1 B A A1 B). Отсутствие разработки компенсируется вариантным развитием главной темы. Эту форму можно трактовать как рондо-сонату, где мажорный вариант главной темы (A1) следует считать побочной партией, а новую тему (B) — эпизодом, тема которого звучит в коде. Главная тема финала стремительно вторгается в заключительную часть коды, завершая циклическую композицию сонаты бурным prestissimo.

В целом в концепции сонаты необходимо отметить основное значение главной темы 1 части сонаты, которая подчиняет собой всё последующее развитие. Она придаёт драматургии трёхчастного цикла логику развития и особую целеустремленность. В этой сонате нет простого чередования образов, типичного для сюиты — принципа, часто применяемого Григом. Все темы сонаты находятся в тесном соподчинении, раскрывают всю гамму чувств — от безмятежного покоя до драматического накала.

В композиции сонаты выдержан григовский принцип контрастной трёхчастности: крайние части противопоставлены центральной лирической («Романс»). Первая часть Сонаты — это драматическое сонатное аллегро. Финал по характеру музыки энергичен и суров. На фоне бурных, тревожных событий «инструментальной драмы» музыка «Романса» отличается полной безмятежностью.

Финал трактуется вопреки установившейся григовской традиции — он не имеет жанрового фольклорного характера. Он энергичен, суров, и своим беспокойным характером напоминает о первой части, являясь своеобразной репризой монументальной трёхчастной композиции. Создавая в финале не жанровую картину, а обобщённо-психологический образ, композитор насыщает Сонату ярко выраженным драматическим содержанием.

**Выводы.** Среди скрипичных сонат Грига Вторая соната – выдающийся образец камерно-ансамблевой музыки XIX столетия. Многие

детали и приёмы письма связывает эту сонату Грига с национальными традициями скрипичного исполнительства, с высоким искусством народных скрипачей. В музыке второй сонаты — праздничной, темпераментной и блестящей — ему удалось поэтически тонко запечатлеть черты народного скрипичного искусства, не прибегая к натуралистическому копированию.

Драматургия произведения основана на поляризации эмоциональных состояний: покой — тревога, мечта — действительность, взволнованность — успокоение. Образное противопоставление светлой лирики и драматизма подчёркивается ладотональным контрастом частей цикла.

В композиции сонаты выдержан григовский принцип контрастной трёхчастности: крайние части противопоставлены центральной лирической части. Первая часть Сонаты — это драматическое сонатное аллегро. Финал по характеру музыки энергичен и суров. Музыка «Романса» отличается полной безмятежностью.

#### Литература

- 1. Асафьев Б. В. Григ / Б. В. Асафьев. Ленинград: Музыка, 1984. 87 с.
- 2. Асафьев Б. В. Григ / Б. В. Асафьев // Асафьев Б. В. Критические статьи, очерки и рецензии. Москва-Ленинград: Музыка, 1967. С. 165.
- 3. Григ Э. Дневники / Э. Григ; пер. с норвежского Е. Битеряковой. 2-е изд., испр. Москва: Импэто, 2013.-248 с.
- 4. Жиляев Н. С. Эдвард Григ / Н. С. Жиляев // Жиляев Н. С. Литературно-музыкальное наследие. Москва: Музыка, 1984. С. 38.
- 5. Левашова О. Е. Эдвард Григ. Очерк жизни и творчества / О. Е. Левашова. Москва: Музыка, 1975.-624 с.
- 6. Лукьяненко Е. А. Соната № 2 для скрипки и фортепиано Э. Грига в контексте исторического развития жанра / Е. А. Лукьяненко // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 2. С. 99–104.

### Особенности вокального воплощения оперного письма Джузеппе Верди

#### Н. П. Нарожная,

заслуженная артистка Украины, старший преподаватель кафедры академического пения и актерского мастерства ФГБОУ ВО «Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева»

В статье исследуются особенности вокального воплощения оперного письма Джузеппе Верди. Автор рассматривает необходимость постижения и раскрытия интонационно-образного содержания исполняемых произведений в вокальном исполнении и высокие требования, предъявляемые к нравственному, эстетическому, духовному облику певца-актера.

**Ключевые слова:** оперное искусство, оперное письмо Джузеппе Верди, художественное содержание произведения.

Введение. Вокальная педагогика представляет собой междисциплинарную область, ориентированную на формирование технически совершенного вокального аппарата и всестороннее развитие музыканта-исполнителя, что служит фундаментом для высокохудожественного воплощения музыкальных произведений. Творчество Джузеппе Верди, определившее ключевые тенденции итальянской оперной традиции XIX века, предъявляет уникальные требования к интерпретации: аутентичное исполнение его произведений возможно лишь при условии синтеза технического мастерства, укорененного в принципах итальянского bel canto, и глубокой артистической индивидуализации певца.

*Цель* исследования — анализ взаимосвязи между методологией вокальной педагогики и спецификой исполнительской интерпретации оперного наследия Верди. Методологическая база включает системный анализ научных трудов, структурное изучение композиторских техник в операх Верди, а также выявление закономерностей вокальной выразительности, обусловленных особенностями его стиля.

Работа направлена на создание преемственности между теоретическими основами вокального искусства и их практическим применением в контексте академического исполнительства.

Результаты исследования. На протяжении пяти столетий существования оперы ключевым предметом дискуссий оставался вопрос о доминанте: музыка или текст. В эпоху барокко и раннего классицизма композиторы часто выступали «ремесленниками», подчиняясь требованиям либреттистов и примадонн. Яркий пример — практика opera seria XVIII века, где виртуозные арии-da саро (например, в творчестве Генделя) превращались в демонстрацию вокальной техники, разрывая драматургическую ткань. Либреттисты, такие как Пьетро Метастазио, диктовали каноны, а певцы требовали «удобных» пассажей, игнорируя сюжетную логику. Однако к середине XIX века на фоне политических потрясений Рисорджименто и эстетических поисков романтизма возникает фигура Джузеппе Верди — композитора, который не просто изменил оперу, но превратил ее в инструмент социального и художественного преображения.

Джузеппе Верди, чье богатое наследие насчитывает 26 опер, блистательно поставленных на прославленной сцене миланского театра Ла Скала, несомненно, занимает особое место в истории музыкального искусства. Его творчество, проникнутое духом времени, нашло глубокий отклик в сердцах итальянского народа, переживавшего период национального подъема и стремления к объединению. Это стремление нашло свое символическое отражение в аббревиатуре V.E.R.D.I. (Vittorio Emanuele Re D'Italia), ставшей своего рода политическим знаменем эпохи.

Произведения Верди, такие как «Набукко» (1842) с его знаменитым хором «Va, pensiero» и «Ломбардцы» (1843), можно рассматривать как примеры тонкой аллегории, где исторические сюжеты, окутанные мифологическим ореолом, деликатно отражают актуальные проблемы и чаяния современности.

Примечательно, что Верди, избегая прямолинейности и упрощенных трактовок, создавал многогранные и психологически достоверные образы. Его герои, от амбициозной леди Макбет до трагичного Отелло, словно сошли со страниц пьес Шекспира, воплощая сложный коктейль из силы и слабости, страсти и глубокой рефлексии.

Одним из краеугольных камней эстетики Верди – драматургическая правдивость. Маэстро настаивал на том, что либретто должно являть собой зеркало жизни, с присущими ей контрастами между высоким и низменным, героическим и обыденным. Это, в свою очередь, требовало смелого отхода от условностей традиционного bel

сапто. Вместо статических арий, служащих скорее портретными зарисовками, Верди отдавал предпочтение сквозному развитию, где музыкальная ткань тесно переплеталась с развитием драматического конфликта между персонажами. В качестве яркого примера можно привести дуэт Джильды и Герцога («È il sol dell'anima») из оперы «Риголетто» (1851), где красота вокальных партий неразрывно связана с раскрытием трагической иронии: наивная чистота героини сталкивается с циничным лицемерием ее обольстителя.

1. Мелодия как выражение драматической правды.

Верди критиковал предшественников (включая Россини) за приоритет виртуозности над смыслом: «Мелодии не делают из гамм, трелей и групетто...» [3]. Его арии, такие как «Celeste Aida» из «Аиды», построены на широких напевных линиях, где каждый интервал отражает эмоциональное состояние героя. Даже в «Травиате» (1853), где сохраняются элементы bel canto, колоратура Виолетты («Sempre libera») – не украшение, но символ ее внутреннего разлада.

2. Революция в вокальной технике.

Расширение диапазона. Верди перенес кульминации мужских партий в верхний регистр (например, высокое В в арии Радамеса «Celeste Aida»), заменив фальцет «прикрытым» звуком (copertura), что потребовало от певцов пересмотра техники дыхания и резонанса.

«Вердиевский баритон». Партии Макбета, Риголетто или Яго требовали голоса, сочетающего мощь драматического баритона с подвижностью лирического. Первым таким певцом стал Джорджо Ронкони, чей тембр с металлическим «кольцом» идеально передавал трагизм Навуходоносора [3].

Речитатив и кантилена. Верди стирал границы между речитативом и арией. В «Отелло» (1887) монолог Яго «Credo in un Dio crudel» объединяет декламационную манеру (parlante) с кантиленой, усиливая психологическую напряженность.

3. Оркестр как драматургический персонаж.

Если в ранних операх («Эрнани», 1844) оркестр выполнял аккомпанирующую функцию, то к «Аиде» (1871) он становится носителем лейтмотивов (например, тема рока в увертюре). В «Отелло» тремоло струнных в сцене удушения Дездемоны визуализирует эмоциональный взрыв, а медные подчеркивают героику.

4. Исполнительская этика: требования к певцам и режиссуре. Верди радикально изменил статус композитора, взяв контроль над всеми элементами постановки. Его письма к либреттистам (напри-

мер, к Франческо Пьяве) и дирижерам полны указаний по сценографии, свету и даже жестам актеров. В 1886 году, готовя премьеру «Отелло», он писал Арриго Бойто: «Слушатели должны видеть и понимать всё с одного взгляда». Это касалось даже верстки текста в программках [4, р. 103].

- 5. Ключевые требования к певцам:
- актерское мастерство. Верди отвергал «статуарность» традиционной оперы. В «Макбете» (1847) он требовал, чтобы леди Макбет «не просто пела, но жила ролью», а в «Аиде» настаивал на физическом сходстве певцов с персонажами;
- динамическая гибкость. Контрастные сопоставления (piano → forte) в арии Амнерис «Fu la sorte dell'armi» («Аида») требовали владения дыханием и умения модулировать тембр;

смешанный регистр. Техника messa di voce (плавное усиление и ослабление звука) в кабалетте «Sempre libera» («Травиата») стала обязательной для передачи эмоциональных переходов.

Вердиевская реформа повлияла не только на исполнительство, но и на методику обучения вокалистов. Этапы становления певца:

Имитационная фаза. Педагог формирует техническую базу – постановку дыхания (например, упражнения на арроддіо), ровность регистров, артикуляцию. На примере арии Леоноры «Тасеа la notte» («Трубадур») студент осваивает фразировку, выделяя ключевые слова («аmor», «speranza») через динамические акценты.

Интерпретационная фаза. Вокалист анализирует драматургию — например, как в «Риголетто» реплика Герцога «La donna è mobile» иронически контрастирует с трагедией Джильды. Здесь важна работа над текстом: Верди требовал четкой дикции, чтобы «каждый слог был слышен даже в fortissimo» [3].

Артистическая автономия. Певица, исполняющая Виолетту («Травиата»), должна самостоятельно выстраивать кульминацию в «Addio del passato», сочетая технический контроль (переходы на pianissimo) с эмоциональной искренностью.

В трактовке Верди даже вокальные упражнения (вокализы) приобретали смысловую нагрузку: восходящие гаммы предназначались для выражения вопрошания, а нисходящие — для передачи ответа. Реформаторский подход Верди оказал фундаментальное влияние на формирование музыкального театра XX века. Его концепция синтеза искусств прослеживается в творчестве Пуччини, в частности, в опере «Тоска», а драматургические решения предвосхитили исполь-

зование лейтмотивов Вагнером. Однако, в отличие от последнего, Верди сохранял приоритет человеческого голоса, рассматривая его как подлинный инструмент выражения жизненной правды. Актуальность вердиевских принципов, подразумевающих равноправное вза-имодействие оркестра, вокала и сценографии в раскрытии универсальных человеческих конфликтов, подтверждается современными постановками его опер, примером чего является режиссура Дмитрия Чернякова. Дирижер Риккардо Мути подчеркивал, что, согласно Верди: «опера — это не просто набор красивых мелодий, а зеркальное отражение человеческой души».

**Выводы.** Формирование состоявшегося оперного исполнителя подразумевает его комплексное развитие: отточенную вокальную технику, профессиональное музыкальное мышление, выраженную эмоциональность, сильную волю и сформировавшееся мировоззрение. В конечном счете, успех интерпретации оперных произведений Джузеппе Верди определяется убедительным и впечатляющим исполнением, всецело раскрывающем художественную ценность партитуры.

#### Литература

- 1. Алмазова В. В. Жанры духовной музыки в творчестве Дж. Верди: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / В. В. Алмазова. Москва, 2013. 27 с.
- 2. Соловцова Л. А. Джузеппе Верди: монография. Изд. 3-е, доп. и перераб. / Л. А. Соловцева. Москва: Музыка, 1981. 416 с.
- 3. Ярославцева Л. К. Зарубежные вокальные школы / К. Л. Ярославцева. Москва: ГМПИ, 1981. 90 с. URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1741721685&tld=ru&lang=ru&name=Ярославцева\_Заруб\_вокальные.pdf (дата обращения: 03.03.2025).
- 4. Verdi G., Boito A. The Verdi-Boito correspondence / Ed. by M. Conati, M. Medici; English-language ed. by W. Weaver. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

## Методические особенности формирования эмоционально-образного мышления в школьном музыкальном образовании

А. А. Ощепкова,

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

Научный руководитель: В. И. Рашковская,

доктор педагогических наук,

профессор кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена актуальной проблеме психолого-педагогических и методических подходов для развития эмоционально-образной сферы, эмоциональной чувствительности, эмоционального слуха и эмоционально-образного мышления в процессе обучения. Анализируется авторский опыт внедрения методической разработки «Схема вокальной фразы». Приводятся конкретные рекомендации по активизации и развитию эмоционального слуха.

**Ключевые слова:** эмоция, образ, звук, эмоциональный слух, эмоциональная сфера, эмоциональная отзывчивость.

**Введение.** Тема статьи актуальна в связи с необходимостью совершенствования эмоционально-образной составляющей звука, которая обусловливает адекватное восприятие и интерпретацию тонких оттенков чувств, выражаемых в музыкальных произведениях.

*Цель* исследования – проанализировать применение авторской методики «Схема вокальной фразы» в школьном музыкальном образовании.

Материал для анализа собран в процессе проведения уроков в Муниципальном бюджетном учреждении дополнительного образования «Восходненская детская музыкальная школа» Красногвардейского района Республики Крым.

**Результаты исследования.** Проблема эмоционально-образного осмысления музыкального произведения многогранна. Чувства в звуке выражаются в неочевидных вещах: в прикосновении к звуку, в движении звука, в его развитии, в завершении звука. Эмоциональнообразная составляющая звука — это способность выражать чувства

и настроение через звучание [1]. Эмоциональная составляющая звука — это способность звука передавать внутреннее состояние человека, выражать человеческие эмоции [2].

Нами проанализирован опыт практической работы над эмоционально-образной составляющей звука в школьном процессе образования. Следует подчеркнуть значимость учёта психологического возрастного восприятия детей [4].

Согласно исследованиям В. П. Морозова [3], дети обладают менее развитым эмоциональным слухом, чем взрослые. Свойство восприятия приходит с опытом, который можно приобрести как в повседневной жизни, так и на занятиях по вокально-хоровым дисциплинам.

Исполнительская практика показывает, что начинать нужно с небольших произведений, преимущественно с народных песен. Работа проводится в медленном темпе: вдумчиво, концентрируя внимание отдельно на каждой доле «вокальной фразы». Целесообразно объяснить символику в форме игры: первая доля — «Солнышко», вторая доля — «Лучик», третья доля — «Точка», четвёртая доля — «Улыбка». Первая доля сильная, вторая — слабая и т. д. Граница вокальной фразы — смена дыхания через два, три, четыре такта. Определяется начало вокальной фразы по первой доле (можно с помощью хлопков), которая исполняется ярко, светло, как солнце.

Необходимо подчеркнуть, что в музыкальной фразе должна быть только одна самая главная вершина, выделенная при помощи динамики и акцентирования. Вторая доля символизирует продолжение образа солнышка — лучик. Она исполняется ярко, на дыхании, но ровно по звуку, не выделяя слоги. Начало третьей доли воспринимается, как «точка» и исполняется точно, чётко произнося согласный звук. Далее звук ведётся на дыхании — мягко, не выделяя слоги и плавно переходя в четвёртую долю. Она поётся так же мягко, легко и тихо на улыбке. Затактный звук (то есть затакт вокальной фразы) исполняется всегда также легко и тихо, так как он является четвёртой (слабой) долей.

В методике проведения урока используются:

- 1) дидактический материал в виде нарисованной схемы: «Солнышко», «Лучик», «Точка», «Улыбка»;
  - 2) элементы техники дирижирования (тактирования);
- 3) упражнения с хлопками для определения акцентов (1 и 3 доли) и опоры на них, а также для работы над 2 и 4 долями (вторую и не форсируем, но и не «затаиваем», четвёртую поём мягко и «тепло».

Следует отметить особенности партитуры. В нотном тексте (партитуре) учащегося первая доля обозначается, обводя в кружок ноту, которая приходится на первую долю «вокальной фразы». Над нотами второй доли сверху рисуем стрелочку по направлению вправо до третьей доли. Над нотой, которая приходится на третью долю «вокальной фразы», ставится точка. В конце фразы, над всеми нотками четвёртой доли рисуется улыбка. Таким образом, обозначаются все доли до конца произведения.

Обозначая каждую долю, преподаватель пропевает ученику каждую фразу, намеренно немного утрируя, показывая яркость первой доли, точность и чёткость третьей доли. Также подчёркивает своим исполнением ровное звучание второй доли и мягкое, нежное — четвёртой доли.

Целесообразно подчеркнуть, что в процессе работы, переходя к следующим вокально-техническим элементам, не концентрируется внимание на каждой доле. В памяти остаётся ведущий фактор – грамотно музыкально и вокально оформленные фразы, из которых строится красивое и интересно построенное произведение.

Практика свидетельствует, что примерно через 3-4 урока можно начинать работать над раскрытием образа исполняемого произведения, и развитием «Схемы вокальной фразы».

Из двух рядом находящихся вокальных фраз, строится одна — широкая, со стремлением к первой доле (акценту, который теперь становится главным) второй «вокальной фразы». Аналогично выстраивается всё произведение.

Учитывая психологическое восприятие ребёнка, работа над раскрытием художественного образа произведения проводится доступно, объясняется сюжет («картинка»). Важно научить ребёнка передавать замысел художника, а соответственно и смысл исполняемого произведения. Проводится беседа-размышление на тему, что хотел сказать автор слов и, что хотел донести композитор. Выстраиваются динамические оттенки в соответствии с художественным текстом и музыкой.

В результате ребёнок может проявить своё авторство: «нарисовать» свою «картинку», может представить «зиму», как светит солнце и блестит снег, представить «весну» и то, что происходит на улице, дорогу к школе или возвращение из школы домой, отразить определённые события и встречи и т. д.

С целью исполнить произведение более красочно, выразительно и интересно, работу над образом («картинкой») определяем в каждом

куплете и припеве: «вступление», «развитие темы», «кульминацию» и «окончание». Обозначаем в нотном тексте этими же словами. Это задание интересно выполнять при работе с вокализами. После исполнения произведения сюжет «нарисованный» (представленный) ребёнком обговаривается, анализируется, дополняется и оценивается.

Выводы. Использованные нами методические подходы позволяют развить умение точно и убедительно воплотить художественный образ посредством «музыкальной речи». На основе разработанных дидактических методов расширяются возможности применения на практике (педагогической и исполнительской) подходов развития эмоционально-образной сферы, улучшения качества исполнительского мастерства, достижение высокого уровня музыкального мышления. Развитие эмоционального слуха в учебно-воспитательном процессе школы остаётся серьёзной психолого-педагогической проблемой, требующей поиска новых подходов, создания условий, способствующих её решению.

#### Литература

- 1. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. Москва: Московская государственная консерватория, 2002. 496 с.
- 2. Морозов В. П. Эмоциональный слух и музыкальная одаренность / В. П. Морозов // Материалы международной научно-практической конференции «Развитие научного наследия Б. М. Теплова в отечественной и мировой науке (к 110-летию со дня рождения)». Москва: ПИ РАО, 2006. С. 198–203.
- 3. Морозов В. П. Эмоциональный слух: экспериментально-психологические исследования / В. П. Морозов // Психологический журнал. 2013. Т. 34. N 20. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. —
- 4. Цилинко А. П. Музыкально-театральное воспитание в процессе развития эмоциональной сферы личности современного школьника: дис. ... канд. пед. наук / А. П. Цилинко. Москва, 2007. 169 с.

### Возрождение русской народной песни: культурологический анализ

Е. А. Тихенькая,

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

Научный руководитель: О. В. Кулдыркаева, доцент кафедры вокального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена анализу процессов возрождения русской народной песни в условиях современной культурной среды. Народная песня рассматривается как важнейший элемент национальной идентичности, отражающий духовные, нравственные и социальные аспекты жизни народа. Раскрывается значение песенного фольклора как живой традиции, способной к адаптации, обновлению и взаимодействию с современными жанрами и медиасредой.

**Ключевые слова:** русская народная песня, культурное наследие, фольклор, традиция, национальная идентичность, песенный фольклор, межпоколенческая трансляция, аутентичность, этнопедагогика, фольклорные коллективы.

Введение. Осознание российским обществом своей уникальной культурно-исторической идентичности, глубокая связь с национальными традициями и стремление к самоидентификации через культурное наследие способствуют возрождению русского народного песенного творчества. Русская народная песня отражает многовековой духовный и практический опыт народа, его мировоззрение, ценностные ориентиры и нормы жизни. В современных научных исследованиях подчеркивается важность восстановления утраченного народного искусства (Е. В. Алексеев), сочетания архаичных и современных культурных элементов (И. П. Панкратов), а также актуальность народных традиций в новых социокультурных условиях (В. М. Гацак). Кроме того, традиционная песня рассматривается как средство формирования духовно-нравственной личности (М. С. Жиров) [2].

**Результаты исследования.** Опыт XX и начала XXI века наглядно демонстрирует высокую адаптивность и жизнеспособность на-

родного песенного творчества, его способность к самосохранению и обновлению в изменяющихся условиях. Народная песня продолжает существовать в быту многих российских регионов, где она поддерживается живыми традициями и активной социокультурной практикой. Как отмечал А. А. Григорьев, современность в песне теряет свою актуальность и приобретает эпический, традиционный характер, благодаря чему новое становится частью фольклорного наследия [1]. Однако строгое следование традиционному пониманию народной песни без учета временных изменений может привести к неверным выводам. Например, некоторые исследователи до сих пор считают, что фольклор существует лишь в устной передаче, хотя в современных условиях этот процесс претерпевает трансформацию.

Сегодня на территории Белгородской области функционирует около 80 аутентичных фольклорных коллективов, которые не только сохраняют, но и создают новые песенные варианты в процессе коллективного творчества. Каждый исполнитель таких ансамблей является носителем традиции, обладая высоким уровнем исполнительского мастерства. При этом они фиксируют подлинные народные песни, помогая учёным собирать и передавать культурное наследие последующим поколениям. В условиях стремительного развития медиа-технологий процесс записи и распространения народной песни становится важным инструментом её сохранения. Зафиксированные в аудио- и видеозаписях произведения могут использоваться для их последующего воспроизведения, что способствует популяризации народного творчества.

О важности сохранения и изучения народного песенного наследия говорил еще В. Г. Белинский, отмечая, что каждая эпоха по-своему осмысляет народные песни, но ни одна из них не способна исчерпать всю их глубину. Долгое время российское общество воспринимало обращение к фольклору как проявление патриархальности, однако сегодня становится очевидным, что без воссоздания традиций невозможно построить будущее. История показывает, что все мировые культуры проходили через периоды Возрождения, в ходе которых обращались к забытому наследию.

Многочисленные записи народных песен, сделанные исследователями, такими как В. М. Щуров, А. В. Руднева, М. С. Жиров и другие, свидетельствуют о богатстве народного песенного творчества [2]. В настоящее время возрастает интерес к раскрытию его аксиологического потенциала будь то через исполнительскую импровизацию, осмысление традиционных произведений в новых формах или синтез с современными жанрами. Исследователь И. И. Земцовский подчерки-

вает, что жизнестойкость народной песни заключается в её способности к саморазвитию и переосмыслению накопленного опыта [3].

Народное песенное творчество развивается спонтанно, не поддаваясь внешнему контролю, а идеологические ограничения прошлого не смогли повлиять на его естественные процессы. Вопросы теории авторства, коллективного творчества и бессознательных механизмов фольклорного процесса остаются актуальными. Развитие фольклора связано с его способностью к самоорганизации и адаптации к изменяющейся реальности. Как отмечал Б. Н. Путилов, духовная составляющая народного творчества обладает такой самостоятельностью и энергетикой, что способна существовать вне воли отдельных людей, формируя культурную реальность.

Устойчивость традиции в народном творчестве проявляется в том, что смена исторических эпох и общественно-экономических формаций не приводит к столь же кардинальным изменениям песенного фольклора. Он сохраняется в неизменном виде на протяжении длительного времени, несмотря на новые социальные условия. Так, даже сегодня, исследуя наиболее архаичные народные песни, записанные в ходе фольклорно-этнографических экспедиций по различным регионам России, можно отметить их высокую поэтическую наполненность, выдержанный стиль и характерные диалектные особенности.

Анализ белгородского песенного фольклора подтверждает, что отдельные его образцы практически идентичны песням, зафиксированным в сборнике 1791 года. Такая устойчивость песенного наследия соотносится с закономерностью, выявленной испанским фольклористом Р. М. Пидалем, о скрытых (латентных) формах развития народной культуры. Это подтверждает, что традиционная песенная культура не просто сохраняется, но и трансформируется в новых условиях, обретая современное звучание в изменяющейся этнокультурной среде [5].

Однако сохранение традиции невозможно без постоянного обновления и адаптации народной песни. Изменение условий её бытования приводит к переменам в её социально-культурном контексте, способах передачи и включения в общественную жизнь. В этом процессе можно выделить две основные тенденции: постепенное исчезновение старых жанров и форм и самовозрождение традиции через создание новых. Жизнеспособность песенного фольклора во многом обусловлена его способностью привлекать внимание не только художественными достоинствами, но и глубоким отражением вне художественных интересов людей. Это подтверждает точка зрения И. И. Земцовского,

согласно которой развитие традиции происходит, прежде всего, благодаря инновациям [3].

Наши исследования показывают, что современный фольклор включает как новые элементы, так и обновленные версии традиционных песен, тесно связанных с устойчивыми аспектами народной жизни, такими как календарные праздники и свадебные обряды. Это доказывает, что народная культура не просто копирует прошлое, а адаптируется к новым реалиям, оставаясь частью национальной идентичности. Однако невозможно возродить утраченное механически, без восстановления исторической среды, в которой существовала традиция. Без этого народная культура становится лишь экзотическим явлением, не включенным в живую систему национального самосознания.

Сохранение традиционной народной песни требует глубокого понимания её жанровой специфики, драматургии, форм бытования и механизмов передачи от поколения к поколению. Многолетние этнографические исследования подтверждают, что наиболее эффективными методами освоения народного песенного наследия остаются традиционные формы: «из уст в уста», «от старших к младшим», «от учителя к ученику». Эти способы не только способствуют сохранению традиции, но и обеспечивают духовно-нравственное воспитание личности, развитие её эстетической и экологической культуры, а также совершенствование исполнительского мастерства.

Особую роль в передаче традиции играют непосредственные носители народной культуры — певцы, принадлежащие к определённым локальным сообществам (хуторам, деревням, селам, станицам) или семейным традициям. Включение в процесс передачи знаний детских ансамблей-спутников способствует укреплению связей между поколениями, делая старшее поколение востребованным в качестве носителей духовного наследия. Эта концепция перекликается с идеей В. С. Семенцова о передаче знаний в древнеиндийской традиции, где главной целью обучения было не просто освоение текста, а воссоздание личности учителя в ученике. Аналогично и в русском фольклоре живая передача песни от носителя традиции является ключевым элементом её сохранения.

Глубокое понимание этого процесса помогает разрабатывать стратегии по поддержанию и возрождению естественных форм песенной традиции. Важно укреплять социально-нравственные связи между поколениями, создавая условия для взаимодействия носителей традиций с молодежью и детьми. Это не только способствует сохранению народ-

ной песни, но и играет важную роль в воспитании новых поколений в духе уважения к национальному наследию.

Русская народная песня, будучи отражением духовного и жизненного опыта народа, всегда несла в себе универсальные смыслы. В современной культуре она становится не только объектом научного исследования, но и значимым элементом национальной идентичности. Жанры, такие как частушка, обладают способностью оперативно реагировать на изменения в обществе, становясь своеобразным зеркалом социальных процессов. Именно поэтому во времена тоталитарного режима некоторые жанры народной песни подвергались преследованию, так как содержали острую социальную сатиру.

С изменением идеологической ситуации народная песня вновь становится предметом научного интереса и общественного внимания. Возрастает необходимость осмысления её роли в современных условиях, а также изучения её взаимодействия с обществом, государством и личностью. Это требует междисциплинарного подхода, включающего историю, филологию, искусствознание, фольклористику, культурологию, социальную психологию и педагогические науки [4].

Социокультурное и этнопедагогическое изучение народной песни сегодня особенно актуально, поскольку она является: носителем духовных и материальных ценностей, отражающих целостность народного бытия; системой знаний, норм и традиций, передающихся через жизненный цикл человека и календарные обряды; уникальным художественно-эстетическим явлением, объединяющим музыкальное, хореографическое, обрядовое, поэтическое и прикладное творчество; инструментом формирования национального самосознания и передачи базовых ценностей от поколения к поколению; важным средством культурного диалога, способствующим взаимопониманию между народами в современном мире.

Выводы. Сегодня особенно важно осознать духовную значимость русской народной песни и её роль в сохранении национальной культуры. В ней сосредоточен многовековой исторический, социальный и эстетический опыт, который остаётся актуальным и востребованным. Народная песня — это не только символ прошлого, но и важный элемент современного культурного пространства, способный адаптироваться и продолжать свое развитие в новых условиях. Её живая традиция подтверждает, что подлинная культура не исчезает, а трансформируется, сохраняя свою сущность в динамичном мире.

#### Литература

- 1. Григорьев А. А. Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны / А. А. Григорьев // Эстетика и критика. Москва, 1980. С. 312–358.
- 2. Жиров М. С. Русская народная песня: история и современность: монография / М. С. Жиров, О. И. Алексеева // Белгор. гос. ин-т культуры и искусств. Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. 164 с.
- 3. Земцовский И. И. О творческой природе фольклора / И. И. Земцовский // Стилевые тенденции советской музыки 1960–1970 годов. Москва, 1979. С. 137–147.
- 4. Каргин А. С. Народное художественное творчество: структура, формы, свойства / А. С. Каргин. Москва: Музыка, 1990. 144 с.
- 5. Никитина В. Н. Письма народных музыкантов (последняя четверть XX века) / В. Н. Никитина. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 248 с.: нот., ил.

# Исполнительские особенности работы над образом Марфы в опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста»

Я. Ю. Чеплянская,

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

Научный руководитель: А. Г. Ерзаулова, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Вокально-исполнительское творчество рассматривается как специфическая модель, которая непосредственно связана с обще-эстетическими процессами. В статье вокальная женская партия рассматривается как некоторая модель действительности, которая реализуется в существую-

щей реальности, рождаемой вокалистом, посредством исполнительских особенностей, влияющих и применяемых в работе над созданием женского художественного образа.

**Ключевые слова:** исполнительские особенности, вокальная партия, женский художественный образ, образ Марфы.

Введение. В XXI веке, веке новейших технологий, компьютеризации, инноваций, наиболее актуальным становится обращение к богатому культурному наследию России — оперному искусству XIX века, проникнутому особым складом гениальности и высшей степени художественным содержанием. Это время справедливо считается эпохой становления отечественной оперной вокальной музыки. Именно в опере, объединяющей воедино историю, музыку и человеческий голос, композитору удалось выразить всю сферу человеческих чувств, мир внутренних переживаний и духовных устремлений эпохи. Композитору Н. А. Римскому-Корсакову в данном процессе принадлежит одно из самых почётных мест.

Актуальность тематики, затронутой в исследовании, обусловлена необходимостью сохранения и развития русского музыкального наследия в связи с юбилеем, а именно, сто восьмидесятилетием одного из великих отечественных композиторов Н. А. Римского-Корсакова, знаковой фигурой рассматриваемой эпохи. Своим творчеством он оказывал влияние на процессы развития самых разных областей отечественной культуры — музыки, музыкального театра, пластических искусств, поэзии, философскую и музыковедческую мысль, исполнительство и педагогику, формируя тем самым ее высокие духовные критерии и профессиональное совершенство. Феномен личности и творчества Н. А. Римского-Корсакова позволил поставить и исследовать целый комплекс существенных для культурологии, музыковедения и эстетики теоретических проблем, и прежде всего проблему исполнительства партий оперы, в данной работе партию Марфы из оперы «Царская невеста», которая остается актуальной и в настоящее время.

Творчество оперного певца исследуется в неразрывной связи с поисками новых средств выразительности. Исполнительские особенности неразрывно связаны со звуковым воплощением нотного текста, с принципами русской вокальной школы, стилевыми особенностями, эстетикой, направлениями и т. д. Все эти аспекты помогают вокалисту донести до публики целостный замысел композитора посредством эмоционального, художественного воплощения [3, с. 205]. *Цель* исследования — определить исполнительские особенности работы над вокальной партией Марфы в опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста» и как они способствуют воплощению и интерпретации художественного образа.

Результаты исследования. Исполнение роли Марфы требует от оперной певицы не только актерского мастерства, но и знания, и владения обширным арсеналом вокальных техник. Марфа считается одной из сложных вокальных партий в оперном репертуаре певицы. Она требует высокого профессионализма, технического мастерства, широкого вокального диапазона, подвижности голоса, а также выносливости. Вокальная партия Марфы написана для лирического колоратурного сопрано.

В голосе Марфы должен сохраниться чистый, свежий, «серебристый» тембр. И это «серебро» должно давать удивительное ощущение молодости, легкости и наивности. В этой партии прослеживается и широта диапазона, предельная гибкость, арии необходимо исполнять с теплотой тембра, а также у певицы должна быть и безупречная артикуляция, чтобы даже на пианиссимо слышалось каждое слово. Поэтому важно не только знать, но и владеть различными видами вокализации, чтобы иметь возможность пополнять свой репертуар оперного исполнителя. Это все относится к исполнительским особенностям работы над вокальными произведениями. Вокалист должен обладать поставленным дыханием и гибкостью голоса, полетностью и легкостью, чтобы умело и виртуозно исполнять партию Марфы, которая отличается обильным наличием пассажей, а также своей продолжительностью. Эти аспекты работы помогают в понимании психологии своего персонажа и содействуют в передаче его внутренних переживаний через музыку и актерскую игру.

Марфа — многогранный персонаж, она нежна и романтична, но в тоже время она решительна и сильна духом, поэтому очень важно выразить всю сложность и глубину переживаний данного персонажа. Образ Марфы — это образ высокого благородства и душевной чистоты. Девушка сходит с ума, в результате разлуки с возлюбленным, судьба наносит жестокий удар и обрекает персонажа на верную гибель. Будучи невестой по приказу царя, Марфа пребывает в своем воображаемом мире, где она грезит о венчании и воссоединении со своим возлюбленным. Н. А. Римский-Корсаков наполняет этот центральный образ оперы напевностью, лиричностью, светлой и теплой

кантиленой, изящностью и душевностью. Именно вокальная партия Марфы славится своим мелодическим богатством, затрагивающим фибры души, своей выразительностью и красотой звучания музыки. Вокальная партия Марфы написана в романтическом ключе: тут возвышенное и прекрасное граничит с трагедией и роковыми событиями. Примечательно, что в опере Марфа на сцене появляется дважды с одинаковым музыкальным материалом (первая ария во втором действии и вторая ария в четвертом действиях) [1, с. 26].

В первой арии «счастье Марфы» ударение поставлено на светлые песенные мотивы ее характеристики, а восторженная и таинственная тема «златых венцов» только экспонируется, это свидетельствует о надеждах персонажа, о ее влюбленности, наивности и нежности, а также ранимости и тонкой психологической организации персонажа. Ария полна мелодическим богатством, этим она прежде всего и привлекает внимание к партии Марфы – центрального образа оперы [5, с. 55]. Действительно, как «вздох из глубины сердца», звучит изумительная по красоте, выразительная, теплая кантилена первой арии Марфы (второе действие). Ария требует от певицы умения контролировать динамику: от тихих, нежных фраз, исполняемых на пиано до мощных высоких нот. Также ария богата мелодическими линиями и мотивами, которые необходимо интерпретировать с особым вниманием к выразительности и интонационной точности. Как было сказано выше, ария содержит высокие ноты, которые требуют хорошей вокальной техники и контроля над голосом [4, с. 92].

Первая ария является одним из ярких и эмоциональных моментов в опере. В нее следует глубоко погрузиться эмоционально, чтобы передать в образе все нюансы героини посредством вокала и актерской игры. Во второй арии «на исход души Марфы», предваряемой и прерываемой «фатальными» аккордами и трагическими интонациями «сна», «тема венцов» допевается и раскрывается ее значение как темы предчувствия потусторонней жизни, вечной жизни.

Гениальная ария Марфы («Иван Сергеич, хочешь в сад пойдем»), безусловно лучший по музыке эпизод оперы [1, с. 27]. Лишившаяся рассудка, потерявшая представление об окружающей реальности, Марфа мысленно – в прошлом; ей чудится, что она счастливая невеста Лыкова, что их ждут «златые венцы» (свадьба), а все происшедшее после царских смотрин кажется мучительным сном. В этой арии получает богатое развитие важнейший лейтмо-

тив Марфы – тема «златых венцов» (впервые прозвучавшая во втором акте, в арии Марфы).

Чувствительная душа персонажа Марфы, ее впечатлительность и легкость характера, утонченная натура выводит ее за рамки бытовой драмы к уровню неподдельной трагедии. Это композиционное решение делает образ Марфы поистине уникальным. Арии Марфы распевают мелодию вокальной музыки по способу внутрислогового распева, не нарушающего равномерность движения. Они полны кантилены, которая позволяет растворить прозаический текст в музыкальном ритме. И в этой арии, и во всей музыке, связанной с Марфой, Н. А. Римский-Корсаков создает образ высокого благородства и душевной чистоты.

Конечно же, у Марфы есть и другой материал в ансамблях и дуэтах оперы, но эти арии являются ее лирическими высказываниями, которые полностью раскрывают глубину и драматизм образа. В «Царской невесте» Н. А. Римский-Корсаков широко применяет классические оперные формы арий и ансамблей. В ансамблях «Царской невесты» цельность и стройность соединяются с индивидуализацией отдельных голосов, с четкой музыкальной характеристикой каждого персонажа. Сам Н. А. Римский-Корсаков, всегда строго оценивавший свои произведения, с законной гордостью писал об ансамблях «Царской невесты»: «...полагаю, что по певучести и изяществу самостоятельного голосоведения со времен Глинки подобных оперных ансамблей еще не было» [2, с. 280]. Образ Марфы в опере романтически идеализирован. Она предстает перед зрителем примером психологической катастрофы сломленной обстоятельствами женщины. Ее идеальный и хрупкий мир не выдерживает жестокого натиска судьбы – душа Марфы находит свое утешение не в земном мире, а в потустороннем, высшем от мирских переживаний и трагедийности обстоятельств. Вокальная партия Марфы отвечает эстетике красивого пения и зрелищности оперы в целом [2, с. 282].

Выводы. Опера — это тонкопсихологическое искусство, синергия музыки, пения и драматургии. Поэтому оперному певцу важно владеть не только актерским амплуа, умением чувствовать и создавать своего персонажа, но и виртуозно использовать вокальные техники, такие как мощное форте, прозрачное нежное пианиссимо, тонкая филировка звука, широта диапазона, гибкость тембра, подвижность гортани, безупречная артикуляцией. Профессиональное пение предполагает владение исполнительскими особенностями

работы над вокальными партиями, а это беглость и кантилена – основные вокальные приемы. Без этого невозможно художественное исполнение произведений. Певец является сложной организованной системой, его можно назвать «музыкальным инструментом», поэтому, как и любой инструмент, он должен звучать профессионально и красиво для слуха окружающих, а этого можно достичь при разумном овладении и совершенствовании исполнительских особенностей работы над произведениями, что только улучшит и обогатит арсенал вокальной техники певца, а также пополнит его оперный репертуар.

#### Литература

- 1. Асафьев Б. В. Н. А. Римский-Корсаков / Асафьев Б. В. // Избранные труды. В 5 т. Т. 3. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. 335 с.
- 2. Бакулин В. Н. Лейтмотивная и интонационная драматургия в опере Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» / В. Н. Бакулин // Вопросы оперной драматургии. Москва: Музыка, 1975. С. 274–314.
- 3. Кандинский А. История русской музыки. Т. 2 / А. Кандинский. Москва, 1984.-333 с.
- 4. Хельмерс Р. Н. А. Римский-Корсаков «Царская невеста» и судьба музыки в XX веке / Р. Хельмерс // Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе. Материалы международной музыковедческой конференции 19–22 марта 2010 года. Санкт-Петербург, 2010. С. 90–97.
- 5. Черкашина М. Р. Размышления о феномене оперы / М. Р. Черкашина // Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 53—60.

#### Развитие и применение полифонических техник в китайской фортепианной музыке

Цзянци Чжан,

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

Научный руководитель: Ю. Ю. Цыкина, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,

В статье рассматриваются особенности становления и развития полифонических техник в фортепианной музыке Китая XX века в коннотации с западноевропейской музыкой. Проанализированы четыре периода развития полифонических техник в китайских фортепианных произведениях: до основания Нового Китая, ранний период после основания, период «Культурной революции» и современность. Доказано, что полифонические фортепианные произведения китайских композиторов имеют ярко выраженный национальный характер.

**Ключевые слова:** Китай, фортепианная музыка, полифония, И. С. Бах, Дин Шаньдэ, Ван Лисань, Ма Сыцун, Ван Цзянчжун, Санг Тонг.

Введение. Статья посвящена изучению становления и развития полифонических техник в фортепианной музыке Китая в XX веке с учётом влияния западноевропейской музыкальной традиции. Актуальность исследования заключается в важности изучения полифонических техник в китайской фортепианной музыке, особенно в контексте их взаимодействия с западноевропейской музыкальной традицией. Полифония, как важный элемент музыкальной композиции, имеет глубокие корни в западной музыке, однако в Китае она начала развиваться относительно поздно, что делает её эволюцию уникальной и интересной. Анализ полифонических техник в китайской фортепианной музыке поможет лучше понять, как местные особенности и западные влияния взаимодействуют в процессе формиро-

вания нового музыкального стиля, характерного для Китая XX века и современности.

Цель исследования — изучить развитие полифонических техник в китайской фортепианной музыке с конца XIX века до наших дней, выделяя ключевые этапы становления и основные тенденции в применении западных полифонических техник китайскими композиторами. Особое внимание уделено процессу синтеза традиционной китайской музыки и западных полифонических форм, что отразилось на уникальном национальном характере китайских фортепианных произведений.

Материалы исследования включают фортепианные произведения китайских композиторов XX и XXI веков: Дин Шандэ, Ван Лисань, Ма Сыцун, Ван Цзяньчжун и Санг Тонг. Эти авторы внесли значительный вклад в развитие полифонической музыки в Китае, создав произведения, в которых отчетливо прослеживаются элементы как западной полифонии, так и китайской музыкальной традиции. Также анализируются различные теоретические работы, посвященные влиянию западной полифонии на китайскую музыку.

Эмпирической базой исследования послужили фортепианные произведения китайских композиторов, созданные с начала периода реформ и открытости (с 1978 г.). Анализ охватывает работы, включающие как традиционные китайские элементы, так и особенности применения западноевропейских музыкальных техник.

В работе анализируются *четыре ключевых периода*: период китайской полифонической композиции — с 1915 по 1949 год, до основания Нового Китая. Второй период — с 1949 по 1966 год, после основания Нового Китая. Третий период — время Культурной революции, с 1966 по 1976 год. Четвертый период — период реформ и открытости, с 1976 года и до настоящего времени.

В ходе исследования рассмотрены особенности заимствования и применения западных полифонических техник китайскими композиторами, а также создание произведений, которые синтезируют элементы национальной музыкальной традиции и западные формы.

Основное внимание уделено таким композиторам, как Дин Шандэ, Ван Лисань, Ма Сыцун, Ван Цзяньчжун и Санг Тонг, сыгравшим важную роль в развитии китайской полифонической музыки. Доказано, что китайская полифоническая музыка, несмотря на сравнительно позднее время ее формирования, имеет ярко выраженный национальный характер, что стало результатом интеграции западных музыкальных техник с местными культурными традициями.

Исследования китайской полифонической музыки сосредоточены на трёх основных аспектах: заимствовании и применении западных полифонических техник, переводе западных полифонических теорий и создании китайских полифонических произведений. Композиторы Дин Шандэ (丁善德, 1911—1995), Ван Лисань (汪立三, 1933—2013), Ма Сыцун (马思聪, 1912—1987), Ван Цзяньчжун (王建中, 1933—2016) и Санг Тонг (桑桐, 1923—2011) сыграли важную роль в развитии китайской полифонической музыки.

Результаты исследования. Полифония занимала важное место в западной религиозной музыке и в эпоху барокко достигла своего пика благодаря Иоганну Себастьяну Баху (1685–1750), который развил строгие и логичные композиционные техники. Однако, в отличие от Запада, традиция и развитие китайской полифонической музыки начались поздно, и основной вклад в её развитие был внесён через заимствование западных композиторских техник. Несмотря на это, благодаря китайским музыкантам и интеграции местных особенностей, китайская полифоническая музыка постепенно выработала уникальный стиль.

Первый период китайской полифонической композиции — до основания Нового Китая (с 1915 по 1949 г.). Зарождение китайской фортепианной композиции относится к началу ХХ в., но из-за социальных потрясений, а также недостаточно развитой печатной техники многие ноты не были сохранены. Ранние китайские фортепианные произведения включают «Хэпин Цзинкси» («和平进行曲», «Марш мира» 1915) Чжао Юаньжэня (赵元任,1892—1982) и «Цюй Дахан» («锯大缸») Ли Жуншоу (李荣涛,1895—1965), которые стали основой для дальнейшего развития фортепианных, в том числе полифонических, произведений.

В Китае процесс становления полифонической музыки был относительно коротким, но он стал важной частью национальной музыкальной традиции. В 1920-х годах, благодаря усилиям таких музыкантов, как Сяо Юмэй (萧友梅, 1884—1940), в Китай был привнесен европейский классический контрапункт, который постепенно начал применяться в музыкальном обучении. Со временем китайские композиторы освоили западные полифонические техники и начали создавать произведения с китайским колоритом, что способствовало синтезу китайской полифонической музыки с национальными и современными элементами [1, с. 128].

В первые годы после основания Китайской Народной Республики (с 1949 г.) композиторы, такие как Хуан Цзы (黄自, 1904—1938), достигли успехов в области полифонической музыки. Этот автор создал множество произведений такого рода для струнных и вокальных ансамблей (каноны и фуги), а также использовал полифонические техники в аккомпанементе романсов, например, «Сысян» («思乡» «Тоска по родному краю» 1932), где в и в вокальной и в фортепианной партиях проявляются элементы имитационной полифонии.

В 1934 году в Китае впервые был проведён конкурс на создание фортепианных произведений в китайском стиле, в котором первое место заняло произведение «Муаньдунь дуаньди» («牧童短笛» — «Краткая флейта пастуха», 1934) Хэ Люйтина (贺绿汀, 1903—1999). Это произведение использует двухголосную полифонию и изображает пастушка, который едет на быке и играет на флейте. Мелодии переплетаются, звучат плавно и приятно, создавая яркое национальное звучание [3, с. 177]. Таким образом, еще до основания Китайской Народной Республики (в 1949 г.) создание фортепианной музыки находилось на стадии экспериментов, но вместе с фортепианной музыкой начала развиваться и полифония [2, с. 91]. Второй период — после основания Нового Китая (с 1949 по 1966 г.).

ации китайская фортепианная музыка вступила в период процветания. Создание множества полифонических произведений привело к широкому применению полифонических техник. Западная музыка, особенно европейский классицизм, романтизм и советская музыка, оказала глубокое влияние на китайских композиторов, были освоены многие западные полифонические формы, такие как фуга, канон и тематическая вариация. Одновременно некоторые композиторы начали использовать народные песни и мелодии как материалы для творчества, создавая множество полифонических произведений с национальным колоритом, таких как «Две увертюры и фуги» (《序曲与赋格两曲》, 1957) Чэнь Минчжи (陈铭志, 1925—2009), «Вступление и фуга — Лирическая поэма» («引子与赋格一抒情诗»,

Вместе со стабилизацией политической и экономической ситу-

*Третий период* – время Культурной революции (с 1966 по 1976 г.). В этот период развитие китайской фортепианной музыки было

ческой музыки [4, с. 12].

1964) Рао Юйяна (饶余燕, 1933-2010). Композиторы, объединяя

элементы китайской и западной музыки, вдохнули новую жизнь в

народную музыку и стимулировали развитие китайской полифони-

приостановлено, а полифоническая музыка почти не развивалась. Строгий контроль над культурой в этот особый период значительно ограничивал творческую свободу композиторов, и произведений с использованием полифонических техник было крайне мало [5, c. 41].

Четвертый период – период реформ и открытости после Культурной революции (с 1976 г. и до настоящего времени). После окончания «Культурной революции» и вступления страны в период реформ и открытости (1976–2000) китайская фортепианная музыка пережила несколько лет восстановительного периода, а в 1980-е годы — новый этап развития и поисков. В это время полифонические техники в китайских фортепианных произведениях были уже глубоко разработаны, не ограничиваясь традиционным пентатоническими ладом, а акцент делался на раскрытие музыкального содержания. Творческий подход композиторов к фортепианной музыке выразился в интересе к индивидуальному самовыражению, исследованию новых стилей и техник. Особенно ярким стал прорыв в области атональной и политональной музыки [6, с. 103].

В этот период создание отдельных фуг и их циклов стало особенно продуктивным, их композиционные приемы постоянно совершенствовались. Например, «Пять прелюдий и фуг в пентатонике» («五首五声音阶前奏曲与赋格», 1962-1963) Луо Чжунжун (罗忠镕, 1924-2021) использует повторение одного тона как темы фуги, создавая новый стиль с помощью тонких ритмических изменений и комбинаций, что явилось смелой попыткой в создании ритмической фуги. Кроме того, техники полифонии в этот период перестают быть ограниченными только традиционными полифоническими произведениями и становятся универсальным приемом, который можно применять в различных типах произведений. «Зимний цветок» (《冬花》, 1979) из «Идеи картины Кэй И Доусана» (《东山魁夷画意》, «Художественное настроение картин Кая Хигасиямы» 1979) Ван Лисань (汪立三, 1933-2013) демонстрируют уникальные полифонические эффекты через использование мелодий с разными ритмами [7, с. 6].

В это время композиторы в полифонических произведениях также начали использовать технику додекафонии, комбинируя фиксированные структуры двенадцатитоновой последовательности с тональными мелодиями, придавая произведениям современный оттенок. Например, «Дуо Е» («多耶», 1984), «Дуое» — традиционное песенное и танцевальное искусство народа дун, сочетающее риту-

альные и праздничные элементы. Чэнь И (陈怡, 1953–) использует фиксированную структуру из додекафонной последовательности в контексте четко выраженной мелодии в стиле горных песен, создавая яркое контрастное сочетание тональности и модернистского звучания, что отражает диалог традиции и современности.

С введением и освоением западных композиционных техник и полифонического мышления многие композиторы стали акцентировать внимание на синтезе народного стиля и современных техник, исследуя их взаимодействие, что отражает преемственность и развитие духа китайской нации. Композиторы через использование современных техник привнесли в китайскую полифоническую музыку новую жизненную силу [8, с. 208].

С 1980-х годов многие китайские музыканты начали активно исследовать современную музыку, и этот процесс продолжает развиваться и в настоящее время. Хотя будущее направление развития музыки еще не до конца определено, с постепенным освобождением мыслей и взглядов, музыкальные концепции также претерпевают изменения. Слияние мировых культур приносит как новые возможности, так и вызовы для национальной культуры. С развитием китайской полифонической музыки и накоплением большого числа произведений можно ожидать, что в будущем наступит качественный скачок. Таким образом, можно надеяться, что в современном Китае появится еще больше выдающихся произведений полифонической музыки.

Выводы. Полифоническая техника в китайской фортепианной музыке представляет собой важный аспект культурного синтеза, где западные музыкальные традиции органично сливаются с китайскими особенностями. Развитие этой техники отражает не только технические достижения, но и культурные изменения, происходившие в Китае на протяжении XX века. В дальнейшем важно продолжать исследование влияния различных музыкальных школ и подходов к китайской музыке, а также учитывать растущее влияние глобализации на музыкальное творчество и традиции.

#### Литература

1. 金占峰. 西方复调音乐思维在中国钢琴音乐创作中的应用 // 嘉应文学. 2023, (13): 128–130. = Цзинь Чжанфэн. Применение западного полифонического музыкального мышления в китайской фортепианной композиции // Литература Цзяин. – 2023. – № 13. – С. 128–130.

- 2. 杨兴雨, 谢星. 中国钢琴作品中复调技法的发展与应用 // 黄河之声. 2023, (09): 90–93. = Ян Синьюй, Се Син. Развитие и применение полифонических техник в китайских фортепианных произведениях // Голос Желтой реки. 2023. № 9. С. 90–93.
- 3. 崔静瑶. 中国民歌钢琴改编曲的复调性初探 // 文化月刊. 2020, (09): 176—177. = Цуй Цзиньяо. Исследование полифонии в фортепианных аранжиров-ках китайских народных песен // Культурный ежемесячник. 2020. №9. С. 176-177.
- 4. 董伟, 袁歆瑶. 西方复调音乐思维在中国钢琴音乐创作中的应用 // 北方音乐. 2019, 39 (21): 12-13. = Дунь Вэй, Юань Синьяо. Применение западного полифонического музыкального мышления в китайской фортепианной композиции // Северная Музыка. 2019. 39 (21). С. 12-13.
- 5. 王冬霞. 论复调技法在中国钢琴作品中的运用 // 中国文艺家. 2018, (08): 41. = Ван Дунся. О применении полифонических техник в китайских фортепианных произведениях // Китайские художники. 2018. № 8. С. 41.
- 6. 赵飒爽. 中国民族化钢琴复调作品浅析 // 艺术教育. 2017, (06): 103–104. = Чжао Сашуан. Краткий анализ полифонических произведений китайской этнической фортепианной музыки // Художественное образование. 2017. N = 6. C. 103-104.
- 7. 赵慧. 中国钢琴创作中复调技法的应用与发展分析 // 北方音乐. 2017, 37(10): 6. = Чжао Хуэй. Анализ применения и развития полифонических техник в китайской фортепианной композиции // Северная Музыка. 2017. 37(10). С. 6.
- 8. 王伟. 复调技法在中国钢琴作品中的运用 // 科学中国人. 2016, (23): 208. = Ван Вэй. Применение полифонических техник в китайских фортепианных произведениях // Наука Китая. 2016. № 23. С. 208.

### **Традиционность в русском академическом вокальном искусстве**

Д. А. Чумак,

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

Научный руководитель: А. Г. Ерзаулова, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматривается академическое вокальное искусство в России и традиционность, которая заложена в нем. Традиционность создала основу для развития академического вокального искусства. Традиционность русского академического вокального искусства наполнена истоками народности и православной музыки. Именно эти жанры оказали влияние на музыкальную культуру и на ее становление в России.

**Ключевые слова:** академическое вокальное искусство в России, традиционность, фольклор, педагог, исполнитель, певец, традиция, народная песня, православное пение, церковная музыка, русская вокальная школа.

Введение. Академическое вокальное искусство традиционно по своей сути. В России всегда с большим трепетом относились к своим корням и истокам. Поэтому русское академическое вокальное искусство пропитано самобытностью и его исполнительская культура передается из поколения в поколение. Оно сохраняет в себе традиционные методологические принципы, которые составляют его философию. В настоящее время интерес к академическому вокальному искусству остается высоким. Воспитание высококвалифицированного специалиста-исполнителя — важная задача для России. Данному вопросу уделяется много внимания. В вузах, в училищах и в других музыкальных заведениях подготавливают профессиональных певцов. Педагоги совмещают как традиционные, так и инновационные методы для эффективного обучения молодых исполнителей. Однако проблема образования и просвещения в области культуры ощущается достаточно остро.

*Цель* исследования – рассмотреть традиционность в академическом вокальном искусстве. Материалом исследования послужили

диссертации, статьи и интернет-ресурсы, посвященные академическому вокальному искусству и традиции в нем. Методы исследования: анализ, сравнение, систематизация, классификация научной литературы, историко-культурологический метод.

**Результаты исследования.** Традиция (от лат. traditio – передача, передавать, предание) – термин, который говорит о передаче знаний из поколения в поколение [3, с. 741]. В современном академическом вокальном искусстве особое значение уделяют традиционным основам, благодаря которым удалось сохранить уникальную русскую школу пения, продолжающую развиваться сегодня с использованием новых подходов и инновационных технологий.

В разных странах педагоги и музыкальные деятели бережно сохраняли и развивали академическое вокальное искусство. Профессиональные школы основывались не только на общих важных принципах звучания и сценического поведения исполнителя, но и на культурных особенностях страны, в которой действовало и развивалось вокальное искусство.

Русское академическое вокальное искусство — яркий пример синтеза мирового опыта вокальных школ и фундаментальных традиционных отечественных ценностей. «Русская вокальная школа накопила значительный опыт вокального воспитания» [5, с. 140]. Традиция раскрывается в исполнительстве через технические и художественные аспекты композиторского наследия на примере произведений, отражающих национальную самобытную культуру.

Истоком русского академического вокального искусства является церковная и народная музыка. Корни народности и православной музыки уходят в период древнеславянского мира. В Древней Руси люди выражали свои эмоциональные переживания, чувства через музыку, они использовали инструментальное сопровождение и голос в различных обрядах, ритуалах. Широкое распространение получили песни, включающие в себя образы, отражающие жизнь простого человека, его быта, а также песни, которые были связаны с языческими религиозными верованиями. Данный этап развития традиционной русской музыки был одним из важнейших в культурном наследии, безусловно повлиявшем на последующие направления в вокальном искусстве.

В 988 году после Крещения Руси стала активно развиваться церковная музыка. Преимущественно до определенного времени самым известным видом пения являлось хоровое. Знаменные распевы, пар-

тесное пение, духовные стихи, канты — наиболее развитые жанры церковной музыки. Особенностью церковной музыки была напевность, спокойствие, углубленное погружение в смысл текста, также преобладал речитатив с протяжным произнесением гласных звуков. Так зарождалась кантилена — (от итал. cantilena — распевное пение) вокальный прием, широко развитая распевная мелодия, которая впоследствии становится одним из важных составляющих русской академической вокальной музыки [2, с. 25]. В православной музыке использовалось многоголосие пение, но традиционным считалось пение в унисон (одноголосие). Характерным видом пения была а-капелла, без сопровождения музыкального инструмента, когда сочетание звучания разных голосов и акустики помещения создавало необыкновенное и проникновенное исполнение. «Качественный звук исполнителя зависит не только от таланта, но и от акустической среды» [1, с. 241].

Вместе с православной музыкой одновременно развивается и народное творчество. Народная песня - неотъемлемая часть музыкальной культуры в России. Она послужила проводником в развитии академического вокального искусства и оказала влияние на процесс его формирования. Национальный колорит и душа народа ярчайшим образом отражается в фольклоре. Народные праздники не обходились без музыкального сопровождения. В разные исторические этапы народная песня трансформировалась по причине изменений в обществе. В один период более известны были обрядово-семейные песни, былины, в другой – частушки, лирические композиции. Но всегда важно было в народной песне слово, поэтому основной принцип в процессе исполнения сводился к вокальной декламации. Народная музыка передавалась из поколения в поколение и носила стихийный характер. Поэтому у народных песен существует несколько вариантов исполнения, текста и мелодии, так как творчество передавалось чаще устно. Трудно не проникнуться народностью, потому что она раскрывает душу человека, мировоззрение поколений, позволяет прикоснуться к своим корням, осознать всю мощь истории народа. Популярными исполнителями на Руси считались певцы сказители-скоморохи. Позднее в русском академическом оперном искусстве образ скомороха станет активно использоваться композиторами, в партиях этого героя будет слышен традиционный колорит. Многие деятели искусств, а также композиторы будут опираться именно на фольклорные основы для своего творчества. Ско-

морохи являлись универсальными артистами, которые могли петь, играть на инструменте, танцевать и одновременно быть авторами актерских сценок. Из этого следует, что история русской народной песни и православного пения и составляет традицию. Фольклор и православная музыка Древней Руси стали носителями музыкального начала, на котором основывалось далее академическое вокальное искусство в России [4, с. 9].

Позднее начинается переход к расцвету русского академического вокального искусства. Формируются исполнительские и педагогические музыкальные принципы. С помощью этих принципов в дальнейшем выстраивается фундамент русской вокальной школы. В труде «Полная школа пения» композитора и педагога Александра Егоровича Варламова были отражены традиционность взглядов на русское вокальное академическое искусство. А. Е. Варламов в своем труде развивает мысль о том, что пение должно включать в себя естественность и выразительность голоса, в исполнении обязана присутствовать искренность и глубина переживаний произведения. Пение должно осуществляться в комфортной тесситуре для исполнителя. Образ исполнителя требует целостности и органичности, чтобы художественная и техническая часть произведения были взаимосвязаны.

Одним из родоначальников нового этапа для русского академического вокального искусства является композитор, педагог Михаил Иванович Глинка. Знания, накопленные во время обучения у разных педагогов, в числе которых итальянские с техникой bel canto - 'красивое пение', вокальный стиль, получивший широкое распространение в Италии с середины XVIII века [4, с. 12]. Данный вокальный стиль и обращение к культурному наследию России создали основные принципы методологии композитора. М. И. Глинка является автором многих вокализов и упражнений, важнейших в постановке голоса. Молодым певцам и в наше время рекомендуют обращаться к творчеству композитора для качественной и профессиональной подготовки в вокальном искусстве. Основные методы педагога включали в себя постепенное развитие голоса в комфортном диапазоне, а далее проводилась работа с развитием и расширением диапазона. Особое внимание композитор уделял звуковедению, форсирование звука не допускалось.

В развитие вокальной русской школы значительный вклад внес композитор Александр Сергеевич Даргомыжский. Он предложил

новый метод обучения исполнителей, который объединял техническую и художественную часть в произведении. В этом методе акцентировалось внимание на расширение кругозора певца, но не только в вокальном искусстве, а во всех областях культуры. Еще одним важным принципом было освоение художественного содержания, впоследствии оно направляло исполнителя к усовершенствованию его технических навыков. В этом методе не оставалась без внимания техническая часть, овладение ею должно было быть постепенным и систематичным с равномерными нагрузками.

Многие исследователи считают, что методология и принципы обучения А. Е. Варламова, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского осуществили скачок в развитии вокального искусства. Благодаря опыту этих музыкантов-педагогов можно проследить тенденции развития академического вокального искусства в России, осознать педагогические подходы, применявшиеся ранее и значимые сегодня, углубить знания об истоках формировании академического пения.

**Выводы.** Традиционность в русском академическом вокальном искусстве основывается на истоках древней и более поздней исполнительской культуре, а именно на музыке Древней Руси, на народной и православной музыке. Педагогические принципы и философия композиторов-педагогов наполнялись традиционным искусством, в том числе для создания синтеза традиции и современности, поэтому в дальнейшем развитии продолжала и продолжает сохраняться традиционность академического вокального искусства.

#### Литература

- 1. Белоусенко М. И. Анализ академического, вокального искусства на современном этапе / М. И Белоусенко // Наука. Искусство. Культура. 2024. Вып. 3 (43). С. 239–243.
- 2. Ермакова О. Музыкальные термины: краткий словарь для учащихся ДМШ и ДШИ / О. Ермакова. Ростов-на-Дону: Феникс, 2022. 240 с.
- 3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва: Азбуковник, 1997. – 939 с.
- 4. Рапацкая Л. А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века: учебник / Л. А. Рапацкая. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2015. 480 с.
- Шастина Т. В. Русская вокальная школа: традиции и перспективы /
   В. Шастина // Вестник СпбГИК. 2020. № 4 (45). С. 140–144.

## Характерные черты сопрано и его интерпретация: вокальные традиции и образные воплощения

#### В. И. Юрченко

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

Научный руководитель: О. В. Кулдыркаева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры вокального искусства ГБОУ ВО РК «Крымского университета культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются особенности сопрано как вокального типа, его художественное значение и эволюция в различных исторических и культурных контекстах. Описаны ключевые этапы развития сопрано — от эпохи Возрождения до современности, с акцентом на изменения в вокальных традициях и интерпретациях. Анализируются разновидности сопрано и их роль в создании ярких сценических образов.

**Ключевые слова:** сопрано, вокальное искусство, оперное пение, колоратурное сопрано, драматическое сопрано, вокальная техника, сценическая интерпретация, музыкальные эпохи, исполнительские традиции, современная опера.

Введение. Голос сопрано занимает ключевое место в вокальном искусстве, оставаясь востребованным на протяжении веков. Его выразительность, чистота и гибкость делают этот голос уникальным инструментом в музыкальной культуре, от классических оперных партитур до современных экспериментов. В условиях постоянных трансформаций музыкального театра интерес к сопрано не только сохраняется, но и приобретает новые формы.

Новизна работы заключается в комплексном рассмотрении исторической эволюции сопрано, его разновидностей и сценических воплощений в контексте современной музыкальной практики. В центре внимания анализа — не только технические особенности, но и сценическая выразительность, драматургическая нагрузка, а также тенденции XXI века.

*Целью* данной работы является анализ вокального типа «сопрано» с точки зрения его исторического развития, классификации, особенностей сценического исполнения и современных направлений развития.

Результаты исследования. Термин «сопрано» происходит от итальянского слова «sopra», что означает «над» или «сверх». Этот тип голоса является самым высоким среди женских голосов и отличается уникальной выразительностью, чистотой и гибкостью. В музыкальном искусстве он занимает центральное место, использующийся в опере, симфонической музыке, камерных произведениях и даже в современных музыкальных жанрах. Исторически сопрано связывался с возвышенными образами, ангельскими существами и романтическими героинями. Его чистота и яркость делают его незаменимым в исполнении множества ролей, от легких лирических партий до сложных драматических образов [2, с. 200–202].

Сопрано — это не просто вокальная категория, а настоящий художественный инструмент, с помощью которого композиторы передают глубину человеческих переживаний и эмоций. Каждая эпоха по-разному относилась к этому голосу, что отразилось в музыкальных произведениях. В эпоху барокко, например, сопрано использовался преимущественно в церковной музыке и в операх с идеализированными образами. В классицизме и романтизме этот голос приобрел драматическую выразительность, а в XX веке с развитием новых направлений он стал активно использоваться в авангардной и экспериментальной музыке. Сегодня голос сопрано остается актуальным, расширяя свои границы благодаря инновационным подходам к вокальному искусству [1, с. 106].

Кроме того, значительное влияние на эволюцию сопрано оказали исполнительские традиции различных стран. В итальянской оперной школе акцент делался на вокальной виртуозности, в немецкой — на драматической насыщенности, а в русской — на глубоком психологическом раскрытии образов. В совокупности эти традиции сформировали разнообразие ролей для сопрано, делая его универсальным инструментом для передачи как светлых, так и трагических эмоций.

Историческое развитие сопрано. История сопрано охватывает несколько веков. В эпоху Возрождения женщины редко выступали на сцене, и сопрановые партии исполнялись кастратами. В дальнейшем, в эпоху барокко, голос сопрано приобрел большее значение благодаря творчеству композиторов, таких как Гендель, Вивальди и Перголези, которые создавали партии, требующие высокой техники исполнения. В этот период голос сопрано использовался для воспроизведения небесных, мистических персонажей, а также сильных женских образов.

В XVIII веке, с появлением классической оперы, вокальные традиции сопрано претерпели значительные изменения. В работах Моцарта голос использовался для более выразительных и эмоциональных ролей, например, Памина в «Волшебной флейте» или Сюзанна в «Свадьбе Фигаро». Этот период ознаменовал рождение более лиричных партий, в которых исполнительницы могли раскрывать свои актерские способности.

В XIX веке эпоха романтизма принесла сопрано еще больше возможностей. Композиторы, такие как Верди, Вагнер и Пуччини, использовали этот голос для создания драматических и насыщенных эмоциями партий. Это время породило героинь, переживающих трагедии, любовь, потери и страдания, — Виолетту в «Травиате», Леонору в «Силе судьбы», Мими в «Богеме».

В XX веке оперное искусство начало подвергаться модернизации. Композиторы стали экспериментировать с голосом, включая нестандартные техники пения и новые формы звукоизвлечения. Сопрано стали использовать в авангардных и атональных произведениях, таких как оперы Шёнберга и Бриттена. Певицы должны были адаптироваться к новым требованиям, включая владение микротонами, расширенные вокальные техники и соединение пения с театральной экспрессией.

*Разновидности сопрано и их особенности*. В академической вокальной практике выделяют несколько типов сопрано:

- 1) колоратурное сопрано отличается легкостью, подвижностью и способностью исполнять сложные пассажи, фиоритуры и трели. Подходит для исполнения ролей, требующих высокой виртуозности, таких как Царица Ночи в «Волшебной флейте»;
- 2) лирико-колоратурное сопрано обладает большей плотностью тембра, но сохраняет гибкость и способность к украшениям. Примеры Джильда в «Риголетто» и Лючия в «Лючии ди Ламмермур»;
- 3) лирическое сопрано мягкий, теплый голос, идеально подходящий для романтических героинь, таких как Татьяна в «Евгении Онегине».
- 4) драматическое сопрано мощный голос с насыщенным тембром, способный передавать сильные эмоции. Исполняет партии Тоски, Бруннхильды и Леди Макбет [3, с. 16–17].

Сценическая интерпретация и выразительность. Исполнение сопрановых партий требует не только техники, но и глубокого понимания драматургии персонажа. Голос должен выражать эмоции, передавать

внутренний мир героини. В разных музыкальных эпохах композиторы использовали тембральные возможности сопрано по-разному. Например, в операх Пуччини вокальные линии часто имитируют живую человеческую речь, создавая эффект разговорного пения.

Одним из важнейших аспектов сценического мастерства является соединение вокала с актерской игрой. Певицы, исполняющие ведущие партии, должны не только мастерски владеть своим голосом, но и передавать настроение и психологическое состояние персонажа. Хороший пример — Мария Каллас, чьи интерпретации были наполнены глубокой эмоциональностью и драматизмом [4, с. 245–247].

Современные тенденции в исполнении сопрано. Сегодня вокальная школа продолжает развиваться. Современные певицы осваивают не только классический репертуар, но и экспериментируют с новыми стилями. Многие используют кроссовер-исполнение, соединяя академический вокал с эстрадной и джазовой музыкой. Существуют постановки, в которых сопрано выступают в необычных условиях, например оперы в иммерсивном театре, где зрители находятся среди исполнителей.

Современные композиторы продолжают создавать сложные и многогранные партии для сопрано. В таких произведениях, как «Солдатские песни» Джорджа Крама или «Stabat Mater» Арво Пярта, голос используется не только в традиционной манере, но и как инструмент для создания звуковых текстур [5, с. 10].

Голос сопрано – это один из самых универсальных и выразительных инструментов в музыкальном искусстве. Он использовался на протяжении веков для передачи тончайших оттенков эмоций, от радости и легкости до трагедии и отчаяния. Каждая эпоха привносила новые краски в интерпретацию сопрановых партий, делая их более сложными и насыщенными. Вне зависимости от времени и музыкального стиля, сопрано остается центральным элементом вокального искусства, который способен передавать как нежные лирические настроения, так и мощные драматические кульминации.

Сегодня исполнительницы сопрано осваивают не только традиционный оперный репертуар, но и пробуют себя в различных жанрах — от академической камерной музыки до современных музыкальных экспериментов. Развитие технологий и новых форм театрального искусства дает певицам возможность расширять границы своего искусства, привнося в исполнение элементы мультимедиа, нестандартные вокальные техники и даже импровизационные приемы. Эти измене-

ния делают искусство сопрано еще более многогранным и доступным для широкой аудитории.

Выводы. Несмотря на все трансформации, ключевая роль сопрано остается неизменной — это голос, способный передавать самые глубокие и искренние чувства, голос, который способен тронуть сердца слушателей, независимо от их культурных и музыкальных предпочтений. Будущее этого вокального типа остается открытым для новых свершений, и можно с уверенностью сказать, что сопрано продолжит вдохновлять композиторов, исполнителей и слушателей, сохраняя свою исключительную художественную ценность и значимость в мировом музыкальном пространстве.

#### Литература

- 1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии: учебное пособие. В 3 ч. Ч. 2 / В. А. Багадуров. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. 476 с.
- 2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. Москва: Музыка, 2000.-366 с.
- 3. Куфтырева Е. Л. Развитие голосов расширенного диапазона в процессе профессиональной подготовки вокалистов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Е. Л. Куфтырева. Москва, 2013. 23 с.
- 4. Николаев Д. В. Феномен оперного голоса / Д. В. Николаев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. № 43-1. С. 245–247.
- 5. Трифонова И. А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / И. А. Трифонова. Тюмень, 2011. 22 c.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ	
	_//

#### Монолог как форма в различных видах искусства

А. Д. Дворченко,

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

Научный руководитель: О. М. Минина, доцент, заведующая кафедрой хореографии ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена исследованию монолога как формы художественного выражения в различных видах искусства: литературе, театре, музыке и балете. Рассматриваются особенности использования монолога в каждом из этих направлений, его роль в передаче внутреннего мира персонажей, а также влияние на восприятие зрителями или слушателями произведений искусства. Анализируются общие черты и особенности между различными видами монологов. Основное внимание уделяется значению монолога в создании эмоциональной связи между автором и зрителем, углубленному пониманию механизмов воздействия художественных произведений на аудиторию.

**Ключевые слова:** балет, музыка, литература, театр, монолог, структура монолога, балетмейстер.

Введение. Монолог является одной из самых древних форм художественного выражения, присутствующей, практически, во всех видах искусства. От древнегреческой драмы до современных спектаклей и литературных произведений монолог остается мощным инструментом для раскрытия внутреннего мира персонажей, передачи их эмоций, мыслей и переживаний. В каждом виде искусства монолог приобретает свои уникальные черты и функции, что делает его универсальным средством художественной выразительности. Он позволя-

ет создать глубокий контакт с аудиторией, передать эмоции и мысли героя, а также выразить его внутренний мир. Независимо от того, идет ли речь о драме, романе, балете или музыкальном произведении, монолог неизменно привлекает внимание способностью выразить то, что невозможно передать словами в обычном диалоге.

Анализ структуры монолога в литературе, театре, музыке, опере, балете позволит понять, как эта форма искусства применяется, развивается и трансформируется в различных контекстах.

*Цель* исследования – выявить особенности монолога как формы художественного выражения в различных видах искусства.

Результаты исследования. Монолог в искусстве представляет собой выразительное средство, в котором один персонаж высказывает свои мысли, эмоции и переживания без участия других персонажей. Это позволяет углубить понимание внутреннего мира героя, раскрыть его личность и создать особую эмоциональную связь с аудиторией. Монолог может быть использован в различных видах искусства, таких как театр, литература, балет, музыка, опера, обогащая каждый вид своей уникальной эстетикой и смысловой нагрузкой [3, с. 97].

Монолог в литературе — это форма повествования, при которой один персонаж или автор выражает свои мысли, чувства и идеи непосредственно читателю без ответной реакции собеседника [2, с. 78]. Это может быть внутренний монолог, когда персонаж размышляет о чем-то про себя, или внешний монолог, адресованный другим персонажам или аудитории. В литературе монолог чаще всего встречается в драматических произведениях, где он служит важным средством характеристики персонажей и развития сюжета. Например, в пьесе Шекспира «Гамлет», монолог Гамлета играет ключевую роль в развитии характера Гамлета и всего сюжета пьесы, он демонстрирует глубину его раздумий и сомнений, а также показывает, насколько сложно ему принять решение о мести.

Структура монолога в литературе представляет собой последовательность элементов, которые помогают автору выразить мысли, чувства и переживания персонажа. Она может варьироваться в зависимости от контекста и цели использования монолога. Однако типичный монолог обычно имеет пять основных частей. Первая часть представляет собой вступление, где персонаж или автор устанавливает тему разговора или размышления, в этой части монолога персонаж начинает говорить, вводя в тему своего рассуждения. Далее следует основная часть, где персонаж раскрывает свои мысли и чувства, ана-

лизирует ситуацию, вспоминает прошлое или рассуждает о будущем. После основной части следуют переходы между мыслями – персонаж может переходить от одной темы к другой, связывая их логически или ассоциативно. Четвертым этапом является кульминация – на этом этапе монолог достигает своей высшей точки, когда персонаж выражает самые сильные эмоции или приходит к важному выводу. Последним этапом является заключение – итог размышления персонажа, завершение его внутренней борьбы, планы на дальнейшие действия, выводы или впечатления [5, с. 354].

Театральный монолог отличается от литературного тем, что он предназначен для исполнения актёром перед живой аудиторией. Это определяют требования к форме и содержанию монолога: он должен быть выразительным, эмоциональным и доступным для восприятия зрителей. Важную роль играют интонация, жесты и мимика актёра, которые помогают передать смысл и настроение монолога [2, с. 35]. Монолог в литературе и театре выполняет похожие функции, однако способы его реализации различаются. В литературе акцент делается на описании внутренних процессов, а в театре на актёрской игре и вза-имодействии с аудиторией.

Одним из ярких примеров театральных монологов являются монологи трагиков в античном театре. В трагедии Софокла «Эдип царь» главный герой Эдип произносит длинный монолог, в котором он пытается осмыслить свою судьбу и найти выход из сложившейся ситуации. И этот является ключевым моментом пьесы, демонстрируя глубину его страданий.

Монолог в музыке — это композиционный элемент, который характеризуется длительной сольной партией одного инструмента или голоса, выделяющегося на фоне общего звучания оркестра или ансамбля. Он часто используется для подчеркивания драматического момента или для выражения внутреннего состояния персонажа в опере, оратории или других крупных музыкальных произведениях.

Музыкальные монологи встречаются в операх, мюзиклах и некоторых жанрах популярной музыки. Они отличаются от обычных песен тем, что представляют собой длительное сольное выступление одного исполнителя, в ходе которого он выражает свои мысли и эмоции через музыку и текст. Музыкальный монолог может быть как лирическим, так и драматическим, в зависимости от характера произведения [1, с. 214].

*Структура монолога* в музыкальном произведении может быть различной, но обычно включает несколько основных элементов. *Пер*-

вая часть — вступление, где представляется персонаж или ситуации, происходит подготовка слушателя к основной части монолога. Вторая часть — основная, в которой мысли, чувства или событий раскрываются наиболее ярко. Третья часть — кульминация, высшая точка напряжения и эмоций, достигаемая за счет наиболее выразительного исполнения. И последняя часть заключение — завершение монолога, возвращение к первоначальному состоянию или переход к следующему эпизоду.

Яркой демонстрацией такой структуры может быть творчество Петра Ильича Чайковского и Сергея Васильевича Рахманинова — двух великих русских композиторов, чьи произведения проникнуты эмоциями и внутренними переживаниями. Вот несколько примеров их произведений, которые можно интерпретировать как музыкальные монологи: П. И. Чайковский — Симфония № 6 (Патетическая); С. В. Рахманинов — Второй фортепианный концерт. Эти примеры произведений часто становятся настоящими откровениями, позволяющими слушателю почувствовать себя частью внутреннего мира композитора.

Монолог в балетном спектакле — это уникальный элемент хореографии, который позволяет артисту выражать мысли, чувства и переживания своего персонажа через танец. Он играет ключевую роль в создании глубины и выразительности образов, а также способствует развитию сюжетной линии постановки. Балетное искусство предлагает уникальную интерпретацию монолога через движение тела. Хотя в балете нет слов, танцоры используют язык танца, чтобы выразить внутренние переживания своего персонажа [6].

Структура балетного монолога схожа со структурой других упомянутых выше видов искусства. *Первое* – это вступление, начало сольной партии. Оно обычно более спокойное и плавное, чтобы подготовить зрителя к дальнейшему развитию событий. *Второе* – развитие темы, когда происходит основной эмоциональный и технический рост, и герой раскрывает свои чувства и мысли через движения. *Третье* – это кульминация – пик эмоционального напряжения, часто выраженный наиболее сложными и выразительными движениями. И *четвёртое* – заключение, окончание сольной части, часто содержащее элементы возврата к началу, чтобы завершить историю и подвести итог [4, с. 62].

Ярким примером балетного монолога является сцена из балета «Жизель», где главная героиня, узнав об измене возлюбленного, начинает медленно сходить с ума. Этот момент является кульминацией первого акта и оказывает сильное эмоциональное впечатление на зрителей. Главную партию исполняли лучшие балерины своего времени,

однако именно Галина Уланова внесла уникальные особенности в этот образ. В образе Жизели она сумела воплотить не только техническую виртуозность, но и глубокую психологическую проработку персонажа, сделав акцент на внутреннем мире Жизели, передав её страдания, отчаяние и безумие пластикой тела и мимикой.

А наиболее показательным балетом является «Спартак», поставленный Григоровичем в 1968 году, ставший настоящим шедевром советской хореографии. Одной из ключевых особенностей балета является использование монологических сцен, которые позволяют зрителям глубже проникнуться внутренним миром главных героев, в частности, такие сцены присутствуют в партиях Спартака и его главного противника Красса. В партии Спартака Григорович создаёт несколько важных монологических эпизодов, одним из них является знаменитая сцена «Призыв к восстанию», где Спартак обращается к своим товарищам-гладиаторам, призывая их к борьбе за свободу. Этот момент выполнен в виде монологического адажио, где движения и пластика тела Спартака передают всю силу его страсти и решимости.

**Выводы.** Монолог как форма художественного выражения имеет множество вариаций и применений в разных видах искусства. Он позволяет авторам и исполнителям глубоко проникать в сознание своих героев, передавать их мысли и чувства, а также влиять на восприятие зрителей и слушателей. Каждый вид искусства использует монологи по-своему, адаптируя под свои условия и задачи. Однако все они объединяются общей целью – раскрыть внутренний мир персонажей и создать эмоциональный отклик у аудитории.

#### Литература

- 1. Анализ вокальных произведений: учебное пособие / под ред. О. П. Коловского. Ленинград: Музыка, 1988. 351 с.
- 2. Берковский Н. Я. Литература и театр / Н. Я. Берковский. Москва: Искусство, 1969.-638 с.
- 3. Большая Советская энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1972–1978.
- 4. Линькова Л. А. О драматургии балета / Л. А. Линькова // Музыка и хореография современного балета: сб. статей / ред. П. А. Гусев. Вып. 3. Ленинград: Музыка, Ленинградское отделение, 1979. С. 54–71.
- 5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. Москва: Прогресс, 1987. 472 с.
- 6. Катышева Д. Н. Монолог в отечественном балетном театре (вторая половины 20 в.) / Д. Н. Катышева // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 3. С. 195–198 с.

#### Особенности народного танца в Центральном регионе России

Е. О. Кабанова.

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

Научный руководитель: О. М. Минина, доцент, заведующая кафедрой хореографии ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Исследование посвящено особенностям народного танца Центрального региона России, объединяющего традиции и современные хореографические элементы. Рассмотрены региональные различия в искусстве танца и в костюмах, влияние северных и южных культур. Описана трансформация народно-сценического танца через интеграцию современных направлений, его роль в сохранении культурной идентичности и популяризации.

**Ключевые слова:** русский народно-сценический танец, Центральный регион России, региональные особенности, хореография, культурное наследие, традиции.

Введение. Народный танец — неотъемлемая часть культурного наследия России. Особенно ярко это проявляется в Центральном регионе, который славится своими традициями, уникальными стилями и богатым разнообразием танцевальных форм. Народно-сценический танец здесь не только сохраняет исторические традиции, но и адаптируется к современному искусству, создавая уникальные синтетические формы.

*Цель* исследования — изучить и описать особенности народного танца в Центральном регионе России. В работе были использованы следующе методы: анализ литературных первоисточников, обобщение, сравнительный анализ, методы индукции и дедукции.

**Результаты исследования.** В Центральный регион России входят земли, которые с давних пор заселяли восточнославянские племена. Город Владимир был центром, вокруг которого создавалось централизованное государство. Заселяя земли Центрального региона, люди занимались охотой, рыболовством, с развитием промышленности стали

развиваться и текстильное производство, тяжелое машиностроение и т. д. Поскольку данный регион по географическому расположению охватывает весьма обширные земли, то и влияние южных и северных областей на песенно-танцевальную культуру было очевидно. Например, в северных областях песни танцуют, а в южных играют, не разыгрывая содержания, а дополняя песню подголосками и припевками. Влияние юга и севера на центральную часть можно увидеть и на примере костюма. Женский костюм в северной полосе средней части России состоял из цветного сарафана, кофты. В южной полосе средней части он состоял из длинной рубахи и цветной поневы. В средней же полосе это был стиль смешанный — между южной и северной полосой. Костюм там был ярким, с растительным орнаментом, шерстяным платком и кокошником или повойником [1].

Хороводы чаще всего сочетали черты севера и юга. Исполнение женского танца — свободное, равноправное с мужчинами, женщина смело смотрит на мужчину взглядом, показывая свои достоинства и женскую натуру. Возрастных ограничений у участников нет. Солисты танца — незамужние женщины и неженатые мужчины. Основные рисунки в орнаментальных хороводах: круг в круге, разомкнутый круг. В игровых хороводах действие разыгрывается в центре: поцелуи, ухаживания, свадебные сценки и другие бытовые истории. Употребляется жесты, в качестве комментария [2, с. 18].

Все области центральной полосы России богаты музыкальным материалом. Распространены хороводы, которые начинаются с медленного и переходят в быстрый темп. Для хороводов этой полосы России характерно свободное движение плеч и корпуса, импровизационные приплясы, притопы, подскоки. Широкое распространение получили разомкнутые хороводы, особенно в Рязанской области («Рязанская змейка»). Орнаментальные хороводы — в Ярославской области, отличаясь своеобразием рисунка («Хмель»). Популярны игровые хороводы с песнями «Вдоль по лугу», «На горе калина» — Московская область, «Из-за лесику», «Дрёма» — Рязанская область, «Заинька серенький, где ты был» — Владимирская область, «У нас-то по травке» — Тульская область, «Как под белою берёзкою» — Ярославская, «Царевич-Каралевич» — Нижегородская область. Хороводы в Центральной части России чаще всего были круговыми.

В квадратных кадрилях число исполнителей обходится 4 парами. Перемещаются между рядом находящимися парами. Перестроение быстрое, дробными движениями. Шаги: простые, переменные, шар-

кающие. Фигуры в угловой кадрили: пары двигаются к центру и расходятся на свои места, кружатся в парах, противоположные пары меняются — одна пара образует воротца, другая проходит под ними, пары двигаются по кругу, возвращаясь на свои места. Круговая кадриль имеет не ограниченное число участников, но не меньше 4 человек — движение почасовой стрелки или против часовой стрелки. Фигуры круговой кадрили: пары двигаются по кругу, возвращаясь на своё место, делают поворот вокруг себя и продолжают движение в противоположном направлении. Девушки двигаются по кругу, возвращаются к своему партнёру, парни танцуют на месте или наоборот. Парни и девушки двигаются в противоположном направлении, дойдя до своей пары, они поворачиваются вокруг себя. В центр пары выходят через одну и двигаются в противоположном направлении — зигзагом, встречаясь по очереди плечами [3, с. 12].

С развитием культуры и искусства народно-сценический танец в Центральном регионе переживает трансформацию. Современные хореографы интегрируют элементы классического балета, современного танца и даже театра в традиционные формы. Это приводит к созданию новых спектаклей, которые привлекают молодежь и способствуют популяризации народного танца.

Народно-сценический танец стал важным инструментом сохранения культурной идентичности. Он помогает молодому поколению знать свои корни, уважать традиции и гордиться ими. Участие в танцевальных ансамблях и коллективах способствует формированию чувства общности и принадлежности к родной культуре. В Центральном регионе России проводятся различные фестивали и конкурсы, посвященные народному танцу. Это не только площадка для демонстрации творческих достижений, но и возможность для обмена опытом между танцорами. Примеры таких мероприятий включают «Русский танец» и «Светлая Русь», которые собирают участников со всей страны.

**Выводы.** Народно-сценический танец в Центральном регионе России — это уникальное явление, которое отражает богатое культурное наследие страны. Он объединяет в себе традиции и современные тенденции, оставаясь важным элементом культурной идентичности. В условиях стремительных изменений в обществе необходимо активно работать над сохранением и популяризацией народного танца, чтобы передать его ценности будущим поколениям.

Одной из главных проблем народно-сценического танца является сохранение традиций в условиях современного мира. Многие из них

исчезают, уступая место западной культуре и современным трендам. Это делает необходимым разработку программ по сохранению и популяризации народного танца среди молодежи.

#### Литература

- 1. Изучение технологии возрождения русского народного танца, его специфики, а также особенности русской народной хореографии во Владимирской области // Otherreferats.allbest: [сайт]. URL: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00649060 1.html (дата обращения: 15.03.2025)
- 2. Заикин Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России: учебное пособие / Н. И. Заикин. 3-е изд. Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. 64 с.
- 3. Силакова О. А. Региональные особенности русского народного танца: методические рекомендации / О. А. Силакова // Тамбовское областное государственное бюджетное учреждение культуры «Научно-методический центр народного творчества и досуга». Тамбов, 2020. 26 с.

#### Симфоническая живопись Симона Вирсаладзе в балетном спектакле

Д. В. Карева,

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

Научный руководитель: О. М. Минина, доцент, заведующая кафедрой хореографии ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье анализируется творчество художника Симона Багратовича Вирсаладзе в контексте использования инновационных технологий в оформлении и представлении зрителям балетного спектакля. Рассматривается творческое наследие великого мастера, пропагандировавшего единство музыки, танца и художественного оформления через тесное сотрудничество дирижера, балетмейстера и художника-сценографа.

**Ключевые слова:** Симон Вирсаладзе, симфонизм, художник, сценография, оформление, декорации, балетный спектакль, музыка.

Введение. Симон Вирсаладзе, известный художник и сценограф, оставил яркий след в театре и балете. Его творчество стало примером перехода от символизма с его эмоциональностью и таинственностью к модернистскому театральному искусству. В оформлении балетных спектаклей Вирсаладзе гармонично сочетал художественную выразительность с глубоким пониманием танцевальной драматургии. Она получила обозначение «живописный симфонизм» и заключалась в ориентации художника на непосредственное раскрытие драматургии музыкальных лейттем через сочиняемую им — в полном согласии с хореографией — сложную колористическую динамику живописно-танцевального действия. Иначе говоря, зрителям предлагалась «музыка» цвета, «симфонические» композиции которой создавались выстроенным художником движением костюмных пятен», — писал искусствовед Виктор Березкин.

*Цель* исследования – выявить специфику оформления балетных спектаклей театральным художником Симоном Вирсаладзе. Методы исследования – теоретический анализ, литературный, визуальный, методы теоретического обобщения.

**Результаты исследования.** Любое художественное произведение должно волновать зрителя и заставлять сопереживать происходящему на сцене. Художник помогает решать эту задачу через визуальные формы декораций, костюмов, освещения.

Художник в балете — это создатель изобразительного оформления балета, в котором музыкально-хореографическое действие получает зримое воплощение в соответствии с идейной концепцией спектакля. Художник становится «переводчиком» музыки и танца на язык живописи. Музыка и живопись — виды искусства, которые служат взаимопониманию людей, пробуждают и поддерживают в них чувства. Эти виды искусства родственны. Обычно музыку слушают, а живопись смотрят. Но только настоящим мастерам удается сделать так, что музыка становится зримой, а живопись — услышанной, в этом и заключается понятие симфонизма, как максимальной гармонии [2, с. 99].

Про Симона Вирсаладзе справедливо говорили, что он одевает не столько персонажей спектакля, сколько сам танец. Для каждого спектакля художник создавал единую изобразительную среду, определяющую общий характер произведения. Единый образ раскрывался в процессе действия; соответственно менялась и общая колористическая окраска, на основе которой разворачивалось уже собственно

живописно-хореографическое действие. Подобный творческий метод С. Вирсаладзе в дальнейшем получил название *«живописный симфонизм»* [5].

Симфоническая живопись С. Вирсаладзе — уникальное переплетение цветов и форм, создающее гармонию. В его работах чувствуются динамика и ритм, сравнимые с музыкой, что делает картины полноценными историями внутреннего мира человека. Используя цвет, текстуру и пространство, художник создает многослойные образы, подчеркивающие эмоциональность произведений, что породило термин «цвет Вирсаладзе».

С. Вирсаладзе мастерски передает атмосферу через декорации, которые становятся частью действия. Он предпочитал мягкие оттенки, избегая ярких. В его палитре преобладали золото, красный и черный цвета, но всегда в приглушенных, благородных тонах [6]. Художник С. Вирсаладзе работал со многими выдающимися режиссерами и балетмейстерами. Одним из самых успешных творческих союзов в мировом балете является тандем с балетмейстером Юрием Григоровичем. Каждая их совместная постановка – вершина театрального искусства. Одной из таких постановок стал балет «Каменный цветок», который был создан на основе произведений Павла Бажова и представляет собой уникальное сочетание традиционной русской культуры и современного сценического искусства. Сценография С. Вирсаладзе состоит из живописного образа спектакля, в глубине сцены, обрамленная черным бархатом кулис, светится сказочная малахитовая шкатулка, из которой, как драгоценные камни, высыпаются танцующие самоцветы. Шкатулка может трансформироваться то в уютный дом Данилы, то в светлый уральский пейзаж, то в огненно-рыжую ярмарку. Художником разрабатывалось колористическое развитие живописно-хореографического действия. Радостно горящие теплые красные народные костюмы в какой-то момент сменялись печально-сиреневым сарафаном одинокой, тоскующей по любимому Катерины.

Художник предлагает живописные панно на весь задник, а комнату Данилы как бы заключает внутрь распиленного самоцвета. Благодаря сочетанию зеленого с лиловым возникает волшебство подземного мира. Цвета осени в сцене ярмарки становятся знаком душевного смятения, а малахитовая шкатулка на заднике, из которой будто рождается спектакль, символизирует неиссякаемость народных сказаний [1, с. 17]. Для каждого спектакля художник создает единую изобразительную среду, определяющую общий характер балета. Словно со страниц старинных книг, покрытых древнеиранскими миниатюрами и орнаментом, сходили на сцену персонажи «Легенды о любви» композитора Арифа Меликова. Огромную роль играет цвет костюмов — белый с голубым у Ширин и голубой у Ферхада, тревожные красный и черный цвета у Мехменэ Бану говорят о смятении ее мыслей, то и дело вскипающем кровавом гневе от терзающей ее темной ревности. С. Вирсаладзе погружает зрителя в мир восточной сказки, где основные декорации представляют собой богатые архитектурные элементы, а огромные арки и яркие узоры контрастируют с мягким освещением.

Художник использует разнообразные текстуры и оттенки для передачи разных настроений: теплые, насыщенные цвета полны жизни и радости, в то время как холодные, темные оттенки погружают в грусть и одиночество. Кульминацией живописного симфонизма данного балета была сцена «Погоня», в которой сталкивались главные цветовые темы спектакля: перламутровая Ширин, бирюзовый Фархад, преследующие их черно-белые и черно-красные воины, серо-коричневые старцы и возглавляющие этот страшный смерч черный Визирь и огненно-красная Мехмене-Бану [3, с. 51].

Совместные постановки 1950-х и 1960-х годов утвердили новые принципы взаимодействия художника и балетмейстера, основанные на создании единого живописно-хореографического действия, отражающего музыкальную драматургию. По мнению С. Вирсаладзе, дирижер, художник-декоратор и режиссер должны работать как единое целое, следуя общей идее. Декорации должны полностью соответствовать атмосфере, музыкальному действию и сюжету постановки. Как рассказывал Ю. Григорович, у С. Вирсаладзе был интересный метод работы над спектаклем: с утра до вечера играла пластинка с музыкой балета. А художник рисовал... [4].

**Выводы.** Симон Вирсаладзе стремился к единству декорации и костюма, чувствуя их в общем пространстве сцены. Костюм исполнителя не просто не должен мешать движениям, но цветом, линией решать еще и определенные драматургические задачи, нести в себе эмоциональную нагрузку. Основным принципом его творчества является глубинное исследование человеческой природы, где каждое произведение становится своеобразным зеркалом, отражающим внутренние конфликты и переживания. В условиях со-

временного искусства, где нередко утрачивается связь между зрителем и произведением, работы С. Вирсаладзе вновь акцентируют важность зрительного восприятия и эстетического опыта. Каждый его штрих призван вызывать отклик, и актуальность симфонизма как метода становится заметной в контексте восстановления культурных ценностей.

#### Литература

- 1. Абросимов В. И. Книга посвящений... Избранное о балете / В. И. Абросимов // Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. С. 380.
- 2. Ванслов В. В. В мире балета / В. В. Ванслов. Москва: Анита Пресс, 2010.-302 с.
- 3. Ванслов В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии / В. В. Ванслов. Москва: Искусство, 1968. 224 с.
- 4. Волшебник театральной сцены Симон Багратович Вирсаладзе. URL: https://www.liveinternet.ru/users/meserar/post307726616 (дата обращения: 04.03. 2025).
- 5. Симон Вирсаладзе театрально-художественная реформа. URL: https://shjest-strun.ru/miscellaneous/simon-bagratovic-virsaladze-simon-virsaladze.html (дата обращения: 09.03.2025).
- 6. Симон Вирсаладзе художник, одевающий танец. URL: https://estero.ru/virsaladze-dekoracii-simon-virsaladze-hudozhnik.html (дата обращения: 04.03.2025).
- 7. Смирнова А. И. Мастера русской хореографии / А. И. Смирнова. 3-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2024. 208 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ТЕАТР И КИНО	
	//

#### Гротеск и буффонада в создании абсурдного художественного мира «Битлджюса» Т. Бёртона

#### И. В. Нестеренко,

магистрант 1 курса направления подготовки «Управление культурно-образовательной и культурно-просветительской деятельностью» ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Научный руководитель: Н. Н. Летина, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

В статье исследуются механизмы создания абсурдного пространства в кинокартине «Битлджюс» (1988) через такие театральные приёмы, как гротеск и буффонада. Анализируется образ Битлджюса, который создаёт абсурдные коллизии для живых и мёртвых, способы разрушения причинно-следственных связей, семантику перевоплощений и превращений, помогающую героям пройти процесс акцептации тени, разрушение гармонии между мирами «бытия» и «небытия».

**Ключевые слова:** «Битлджюс», гротеск, буффонада, абсурд, архетип тени, театральность, Тим Бёртон.

**Введение.** В современной кинематографической культуре прослеживается стремление к трансформации созданных сюжетов, мотивов, идей. Т. Бёртон, в искусстве которого прослеживаются черты постмодернизма, интерпретирует традиционные представления о мироустройстве, создавая абсурдное пространство с помощью театральных буффонных приёмов и гротеска. Такая интерпретация наблюдается в фильме «Битлджюс».

Актуальность исследования обусловлена необходимостью глубокого анализа механизмов конструирования пространства абсурда в современном кинематографе, в котором традиционные причинно-следственные связи намеренно разрушаются. Театральные приёмы становятся главным инструментом художественного освоения реальности.

*Целью* исследовательской работы является исследование способов создания абсурдного пространства в фильме «Битлджюс», где главными средствами выступают театральные буффонные приёмы и гротеск.

**Результаты исследования.** Современная кинематографическая культура отличается трансформацией существующих средств художественной выразительности, прослеживается синтез искусств: кино и театра. Театральные приёмы заимствуются, преобразуются, наделяются новыми функциями, внедряются в художественный язык кинематографа.

В кинокартине «Битлджюс» элементы гротеска и буффонады разрушают причинно-следственные связи, в которых означаемое и означающее перестают соответствовать друг другу. В результате интеграции театральных приёмов в пространство кино формируется творческое целое, наделённое новыми смыслами.

Абсурдное начало исследуемого фильма реализуется с помощью созданных громескных образов. М. М. Бахтин отмечает, что гротескный образ «характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления» [1]. Так, Битлджюс, в чьём имени прослеживается каламбур (Beetlejuice – «жучиный сок»), имеет жизнь загробную, выстроенную на начале смеха, воплощает в себе архетип тени, который, по мысли К. Г. Юнга, является «моральной проблемой, бросающей вызов личностному эго в целом» [3]. Претерпевая внешние метаморфозы, герой кинокартины пугает Дитцев и их гостей, что разрушает границу «бытия» и «небытия». Битлджюс делает людей марионетками, танцующими и не осознающими своих действий. Парадоксально, но гости семейства Дитцев, имеющие детерминированный архетип персона, который, по мысли К. Г. Юнга, является маской «коллективного психического» [4], не пугаются такого превращения, а, наоборот, испытывают радость, наслаждаются происходящим. Семантика переходов и перевоплощений позволяет героям, постепенно принимающих собственную тень, обрести «вторую жизнь», связанную с мистикой, со свободой от общественных огра-

ничений. Битлджюс, затягивая живых и мёртвых в пространство абсурда, стирает созданный образ-маску, убирает социальные роли. Герои показывают истинные желания, подчиняются логике абсурда, где ощущают себя особенными.

Также Битлджюс может не только менять собственную форму, но и трансформировать другие предметы: герой заставляет двигаться клешни лобстера, оживляет предметы интерьера. Создавая такие антропоморфные тела, герой кинокартины подчиняет реальное пространство себе, делает его инверсионным, где «жизнь» и «смерть» становятся тождественными понятиями.

Гротескный образ Битлджюса дополняется *буффонными приёма-ми*, которые реализуются через эксцентричное поведение героя и его нелепые позы, активную мимику, безумные глаза при рекламировании услуг «биоэкзорцизма» для жителей «небытия», что создаёт иронический и карикатурный образ Битлджюса.

О. В. Пятаева к буффонным приёмам относит подмену логики алогизмом [2]. Этот приём намеренно разрушает логические связи. В речи героя алогизмы занимают большую часть: «Я не просто биоэкзорцист, я лучший биоэкзорцист. Я экзорцирую био так, как никто другой не может!». Несвязные мысли, суждения и доводы убеждают Адама и Барбару нанять Битлджюса в качестве биоэкзорциста, что придаёт ситуации комический оттенок. Абсурд становится не просто декорацией, но и способом существования.

Также в образе Битлджюса можно увидеть грим, напоминающий образ клоуна: полностью белое лицо с нарисованными на глазах черными кругами, взъерошенные волосы. Грим трансформируется, приобретает функцию маски. М. Бахтин писал следующее: «Маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности» [1]. Маска в образе героя кинокартины освобождает его от обязательств и ответственности. Она позволяет герою не задумываться о последствиях действий, не жить по нравственным принципам. Битлджюс создаёт абсурдное пространство своим поведением, поступками, втягивая всех окружающих, живых и мёртвых, в нелогичные, абсурдные коллизии, тем самым разрушая баланс между миром «бытия» и «небытия».

Помимо этого гротеск прослеживается в создании пространства загробного мира, в котором формы и время искажены. В этот мир можно попасть посредством нарисованной на стене двери, по которой

необходимо постучать три раза, что напоминает обряд. М. М. Бахтин отмечает следующее: «...обряд даёт право на известную свободу и фамильярство» [1]. Существование обряда указывает на намеренное стремление войти в мир потусторонний, что убирает ограничения. Жизнь и смерть смешиваются, создаётся абсурдный мир, находящийся во власти антагониста, то есть смерти.

Гротескные декорации, отсылающие к немецкому экспрессионизму начала 1920-х годов, с помощью свето-теневых контрастов вытягивают формы, создают асимметричность, искажают пропорции мира. Гротескны и ситуации, в которых оказались жители загробного мира: герой, умерший из-за пожара, вызванного сигаретой, говорит: «Никак не могу бросить курить». Также герои-самоубийцы становятся госслужащими.

Кроме того, загробный мир представлен миром бюрократизма, где важно получить талончик, записаться на приём, заполнить форму и ждать своей очереди. Гротеск создаёт абсурдное пространство «небытия», в котором даже смерть не освобождает героев от рутины.

Выводы. Проведённое исследование кинокартины «Битлджюс» (1988) позволило проследить, как буффонные приёмы и гротеск создают абсурдное пространство. Гротескный образ героя-антагониста Битлджюса, воплощающего архетип тени, разрушающего привычные причинно-следственные связи, убирающего ограничения реального мира, втягивающего живых и мёртвых в разнообразные коллизии, является центральным элементов конструирования абсурдного пространства. Семантика перевоплощений в кинокартине позволяет героям соприкоснуться со своими истинными желаниями, скрытыми за социальной маской.

Такие буффонные приёмы, как эксцентричное поведение, речь, наполненная алогизмами, карикатурность, метафора маски, создают мир абсурда, в котором разрушается логика, формируется театральная поэтика, в которой герой освобождается от норм морали. Гротеск проявляется в визуальной и смысловой организации загробного мира через искажение форм, экспрессионистскую эстетику, создание парадоксальных бытовых ситуаций. Загробный мир представляется как ироничное и абсурдное отражение мира «бытия». Гротескные декорации и ситуации, буффонные театральные приёмы становятся не только формой художественного выражения, но и способом философского осмысления границ реальности.

#### Литература

- 1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин // svr-lit. 1990. URL: http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-tvorchestvo-rable/vvedenie.htm (дата обращения: 23.02.2025).
- 2. Пятаева О. В. Цирковые и буффонные приёмы в творчестве Аркадия Райкина / О. В. Пятаева // Научное мнение. 2015. № 11. С. 180.
- 3. Юнг К. Г. ANION / К. Г. Юнг // Royallib.com. 1998. URL: https://royallib.com/read/yung\_karl/aion.html?ysclid=m3m2af5uov421181558#0 (дата обращения: 15.02.2025).
- 4. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / К. Г. Юнг // Books.yandex.ru: [сайт]. 1989. URL: https://books.yandex.ru/reader/B6ccnxn6?resource=book (дата обращения: 13.11.2024).

## Театрализованная экскурсия по городу в современных практиках социально-культурной анимации

#### Н. Г. Оганесян,

магистрант 2 курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: Л. В. Шилова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена театрализованным экскурсиям как уникальному инструменту социализации и культурного обогащения в условиях современного городского пространства. В последние десятилетия театрализованные экскурсии становятся все более популярными среди туристов и местных жителей, что подчеркивает их значимость в контексте культурной политики и социального взаимодействия.

**Ключевые слова:** театрализованные экскурсии, культурная память, интерактив, актерское мастерство, наблюдение, анализ.

Введение. В исследовании рассматриваются ключевые особенности театрализованных экскурсий, начиная от их концептуального оформления и заканчивая методами взаимодействия с аудиторией. Важно отметить, что театрализованные экскурсии не только развлекут посетителей, но и информируют их о значимых исторических и культурных аспектах города, что является важным для формирования идентичности и культурной памяти местных жителей. Как утверждает исследователь А. Петров, «театрализованные формы взаимодействия с историческим и культурным контекстом города становятся новым способом создания коллективной памяти у горожан» [9]. Это утверждение подчеркивает, насколько значима данная практика для формирования социальных связей и культурных особенностей городского сообщества.

Критический анализ театрализованных экскурсий показывает, что они в значительной мере способствуют не только образовательному аспекту, но и формированию эмоциональной привязанности к месту. Как отмечают исследователи, театрализованные форматы взаимодействия обеспечивают «...погружение в контекст и атмосферу места, что зачастую недоступно в традиционных экскурсиях» [1].

Театрализованные экскурсии становятся важным инструментом не только для привлечения туристов, но и для формирования активной гражданской позиции у жителей городов, что делает их незаменимым элементом социально-культурной работы в современном обществе.

Основным материалом исследования стали данные, полученные от групп, проводящих экскурсии, а также отзывы их участников, что позволяет получить полное представление о существующих практиках и их восприятии со стороны зрителей. Одним из ключевых источников информации является опыт и методология театрализованных групп, работающих в различных городах. Исследование их методик и творческих решений стало основой для выделения лучших практик и анализа возможных трудностей, с которыми они сталкиваются. Например, театральная группа «Городская сказка» отмечает, что «клубные форматы позволяют нам экспериментировать с различными сценариями и привлекать новые аудитории» [8]. Данные материалы являются ценным ресурсом для понимания того, как формируется динамика взаимодействия между артистами и зрителями в рамках экскурсии. В ответах зрителей часто подчеркивается, что «театрализованные элементы делают экскурсии более интерактивными и увлекательными», что подтверждает высокий интерес и желание участвовать в таких мероприятиях вновь [3].

**Результаты исследования.** В ходе исследования театрализованных экскурсий проведено анкетирование, в котором приняло участие 500 респондентов. Из них 70% составили туристы, а 30% — местные жители. Результаты анкетирования позволили выявить не только количество участников, но и их предпочтения, а также общие впечатления от проведенных экскурсий.

Анализируя собранные данные, можно отметить, что 85% участников высказали положительное мнение о театрализованных экскурсиях. В отзывах респонденты подчеркивали уникальность взаимодействия с актером и возможность погружения в атмосферу истории, что отличает театрализованные форматы от традиционных экскурсионных практик. Один из участников отметил: «Это было похоже на живое представление, где я сам стал частью истории» [10]. Такое восприятие свидетельствует о том, что театрализованные экскурсии успешно выполняют свою задачу по вовлечению аудитории в исторический и культурный контекст города. Не менее важным аспектом анализа является распределение положительных отзывов по разным возрастным группам. Например, среди молодежной аудитории (18–30 лет) положительные отзывы составили 90%, в то время как среди пожилых участников (65 и старше) – 72%. Это может быть связано с разным восприятием нестандартных форматов представления информации. Пожилые респонденты отмечали, что «не всегда удаётся поймать суть, когда идет смена событий» [2].

О желании повторно участвовать в театрализованных экскурсиях заявили 60% опрошенных. В отдельных случаях участники рекомендовали организовать более длительные маршруты с проработанными глубже сюжетными линиями, что также свидетельствует о высоком уровне вовлеченности. В результате анализа отзывов можно выделить несколько ключевых факторов, влияющих на общее восприятие театрализованных экскурсий: качество исполнения, сценарная проработка, а также взаимодействие с аудиторией.

Анализ полученных данных позволяет сделать вывод о том, что театрализованные экскурсии могут быть эффективным инструментом для формирования положительного имиджа города и увеличения потока туристов. Обращение к театрализованным элементам в экскурсионной деятельности открывает новые перспективы как для местных жителей, так и для туристов, предоставляя возможность глубже погрузиться в культурную атмосферу города. Общая удовлетворенность участников подчеркивает необходимость дальнейше-

го развития этого направления, включая его адаптацию к потребностям разных целевых групп.

В рамках анализа театрализованных экскурсий как формы социально-культурной деятельности важно выделить их основные преимущества и недостатки, что позволит более глубоко понять их место в современном культурном ландшафте.

Одним из основных преимуществ театрализованных экскурсий является их способность привлекать внимание и вовлекать аудиторию. Благодаря интерактивным элементам и живому взаимодействию с актерами, такие мероприятия создают уникальную атмосферу, которая воспринимается участниками как настоящее приключение. Респонденты, проходившие через театрализованные экскурсии, отмечали, что «...возможность стать частью представления значительно усиливает интерес к истории и культуре города» [7]. Это говорит о том, что театрализованные элементы помогают не только развлекать, но и образовывать, создавая у участников более глубокое понимание культурного контекста. К тому же, театрализованные экскурсии оказывают положительное воздействие на формирование сообщества. Они служат платформой для социализации людей, интересующихся культурой и историей, обеспечивая общение между местными жителями и туристами. Это, в свою очередь, может способствовать укреплению региональной идентичности и культурной гордости. Как подчеркивает исследователь П. Сидоров, «театрализованные экскурсии способны создать ощущение сопричастности вокруг культурного наследия, что очень важно для формирования активного сообщества» [4].

Однако, несмотря на явные преимущества, театрализованные экскурсии также имеют свои недостатки. Один из основных вызовов заключается в необходимости высококвалифицированных актеров и организаторов, что часто ведет к увеличению затрат на проведение мероприятий. Качество исполнения сказывается на восприятии экскурсии, и в случае недостаточной подготовки или плохого сценария эффект может оказаться противоположным ожидаемому. Некоторые участники указывали на то, что «...иногда театрализованные элементы слишком отвлекают от содержания, что затрудняет усвоение информации».

Ещё одной проблемой является ограниченность тематического выбора. Не все истории или события подходят для театрализации, и попытки заставить несоответствующий материал вписаться в формат могут привести к неудачным результатам. Кроме того, необходимости

тщательной работы с аудиторией, учитывающей ее различные интересы и уровни подготовки, требуют от организаторов значительных усилий и креативности.

Театрализованные экскурсии представляют собой мощный инструмент для взаимодействия с культурным наследием и общественностью, но их успешная реализация требует тщательной подготовки и аналитического подхода. Открытые для улучшений и адаптации, такие мероприятия могут сыграть важную роль в развитии социальнокультурной деятельности, предоставляя участникам уникальный опыт.

В результате проведенного исследования театрализованных экскурсий были сформулированы основные выводы, касающиеся их роли и влияния на социально-культурные практики в современных городах.

Во-первых, театрализованные экскурсии как форма социально-культурной деятельности демонстрируют высокую эффективность в привлечении и вовлечении широкой аудитории. Исследование показало, что 85% участников оценили такие мероприятия положительно, подчеркивая их уникальность и способность погружать посетителей в культурный контекст города. Как отмечает известный театральный критик А. Невский, «...театрализованные экскурсии создают особую атмосферу, в которой история обретает новое звучание, что делает её доступной и интересной для зрителей всех возрастов» [9].

Во-вторых, театрализованные экскурсии способствуют формированию чувства принадлежности к сообществу как среди местных жителей, так и туристов. Исследование выявило, что многие участники после посещения экскурсий стали проявлять больший интерес к локальной культуре и традициям. Дополняя свои впечатления, они отмечали, что «посещение театрализованных экскурсий дало им новые знания об истории родного города» [5].

В-третьих, несмотря на положительные аспекты, данное исследование освещает существующие проблемы. Организация театрализованных экскурсий требует значительных ресурсов, включая высококвалифицированный актерский состав и тщательно проработанные сценарии. Необходимость учитывать интересы различных целевых групп также создают дополнительные сложности. Нехватка креативности в содержании или плохая организация может привести к снижению интереса к мероприятию.

**Выводы.** Таким образом, театрализованные экскурсии представляют собой мощный инструмент для развития социально-культурной жизни городов, способствуя не только повышению интереса к куль-

турному наследию, но и формированию активной гражданской позиции среди участников. Для их успешной реализации необходимо постоянное совершенствование форматов, адаптация к актуальным интересам аудитории и использование инновационных подходов. Для повышения качества и эффективности театрализованных экскурсий следует наладить взаимодействие между актерами, историками, кураторами культурных мероприятий и местными сообществами. Это позволит углубить культурное взаимодействие и значительно расширить социальные горизонты театрализованных практик.

#### Литература

- 1. Ганзенко Т. Р. Театр-студия как средство социализации студентов / Т. Р. Ганзенко // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2020. № 6. URL: https://journals.mosgu.ru/trudy/article/view/1277 (дата обращения: 16.02.2025).
- 2. Дубченкова Н. О. Формирование лидерских качеств у старших дошкольников средствами социокультурной деятельности / Н. О. Дубченкова, Г. В. Пулаткина // Современные наукоемкие технологии (Modern High Technologies). URL: https://top-technologies.ru/article/view?id=39057 (дата обращения: 14.02.2025).
- 3. Ермакова Е. Этапы проектирования этнографического маршрута: разработка поездок на территории Тюменской области / Е. Ермакова // Servis plus: [сайт]. URL: http://philosoph.editorum.ru/en/nauka/article/16906/view (дата обращения: 05.09.2024).
- 4. Копцева Н. П. Современные культурные практики сохранения этнической идентичности коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в Республике Бурятия / Н. П. Копцева // NB Культуры и искусств. URL: http://nbpublish.com/library read article.php?id=10989 (дата обращения: 22.02.2025).
- 5. Корсунова В. Культурное потребление в социологическом исследовании: обзор методов измерения / В. Корсунова // Journal of Economic Sociology. URL: https://ecsoc.hse.ru/data/2019/01/31/1202972755/1ecsoc\_t20\_n1.pdf#page=148 (дата обращения: 14.01.2025).
- 6. Мрочко Л. В. Культурные практики обучающихся как технология образования». / Л. В. Мрочко, Т. Г. Яковчук // Znanie Ponimanie Umenie. –URL: http://journals.mosgu.ru/zpu/article/view/1177 (дата обращения: 18.02.2025).
- 7. Николаева Ж. В. Дискурс об идентичности как способ осмысления городского пространства / Ж. В. Николаева, А. Троицкая // Journal of Frontier Studies. URL: https://jfs.today/index.php/jfs/article/view/186 (дата обращения: 22.02.2025).
- 8. Полухина Е. В. Идентичность заводского рабочего в постсоветском контексте: этнографическое кейс-стадии района Уралмаш / Е. В. Полухина,

- A. B. Ваньке // The Journal of Social Policy Studies. URL: https://jsps.hse.ru/article/view/9948 (дата обращения: 04.02.2025).
- 9. Рывлина В. Медиатизация культуры: коммуникативные аспекты / В. Рывлина // Science and Education a New Dimension. URL: https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/Culture-Mediatization-Communicative-Aspects-V.-Ryvlina.pdf (дата обращения: 05.02.2025).
- 10. Солдатова Г. У. Социально-когнитивная концепция цифровой социализации: новая экосистема и социальная эволюция психики / Г. У. Солдатова, А. Е. Войскунский // Психология. Журнал Высшей школы экономики. URL: https://psy-journal.hse.ru/2021-18-3/513327933.html (дата обращения: 11.02.2025).

# Культурно-образовательные инициативы в театральном пространстве: опыт проекта «Za правду! До Победы!»

А. П. Суворов,

магистрант 2 курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: Л. В. Шилова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматривается культурно-просветительский проект «Za Правду! До Победы!» театра Росгвардии. Автор предпринимает попытку рассмотреть театрализованную деятельность как средство, обладающее уникальной способностью воздействовать на сознание через
сотворчество и трансляцию идей. Исследование подчеркивает необходимость разработки актуальных драматургических решений и инновационных методов сценического искусства, которые смогут противостоять
деструктивному влиянию западной идеологии, укрепляя духовные основы
общества в соответствии с национальными интересами РФ.

**Ключевые слова:** культурно-просветительский проект, театральная деятельность, театр, духовно-нравственные ценности.

Введение. В условиях информационной войны, развязанной странами Запада против России, возникли серьезные угрозы ее безопасности и суверенитета. В этих условиях значительно растут потребности духовно-нравственного противодействия влиянию чуждой российскому народу деструктивной пропаганды западных ценностей, которые сегодня представляют объективную угрозу национальным интересам и суверенитету Российской Федерации [5].

В этой связи объективно возрастает роль и значение российской культуры как духовной основы общества, базы его традиционных культурных ценностей. Поэтому современная государственная культурная политика России требует максимального вовлечения потенциала культуры в процессы общественного прогресса, обеспечения приоритетного культурного и гуманитарного развития страны, экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности [3].

Важным средством реализации государственной культурной политики в стране является театральная деятельность [2]. В этой связи представляется актуальным развитие героико-романтического и патриотического направлений в репертуаре отечественных театров. Вместе с тем приходится констатировать дефицит современных высокохудожественных драматургических произведений указанной тематики или же их невысокий художественный уровень, что обуславливает необходимость поиска новых актуальных форм театральной деятельности.

Представленный в исследовании культурно-просветительский проект «Za Правду! До Победы!» театра Росгвардии является актуальной, рожденной в условиях духовной мобилизации российского общества, художественной формой реализации театральной деятельности. Идея проекта раскрывает исторические параллели между событиями на территории Западной Украины и Белоруссии в период с 1943 по 1955 годы и современной специальной военной операцией на территории Украины. Проект демонстрировался в период с апреля по октябрь 2022 года в воинских частях (организациях), пунктах временной дислокации личного состава войск национальной гвардии. Целевой аудиторией проекта стали военнослужащие и сотрудники Росгвардии.

*Цель* исследования – рассмотреть модель культурно-просветительского проекта как процесса культурного просвещения и патриотического воспитания личного состава Росгвардии, основным средством которого выступает театральное искусство.

Результаты исследования. Понятие культурно-просветительского проекта совмещает в себе два компонента: проект как деятельность и культурное просвещение как процесс. Первый компонент (проект) обладает определенными признаками: наличием конкретной цели, уникальностью, разовым характером, ограниченностью во времени, ограниченностью ресурсов [1]. Сущность второго компонента раскрывает ст. 2 закона «О просветительской деятельности» от 20 мая 2016 года № 44-11: «Просвещение – нестандартизированный процесс распространения достижений науки и культуры, иных социально значимых сведений среди представителей широких слоев населения» [4]. Таким образом, культурно-просветительский проект – это целенаправленная, ограниченная во времени деятельность, осуществляемая для доведения актуальной социально значимой информации, положительно воздействующая на морально-психологическое состояние целевой аудитории, при наличии внешних и внутренних ограничений и использовании ограниченных ресурсов.

Рассматриваемый в исследовании культурно-просветительский проект «Za Правду! До Победы!», реализуемый театром Росгвардии в литературно-музыкальной форме с использованием театральных, аудиовизуальных, музыкальных, документальных, выставочных и иных художественных средств, доводит до зрителей информацию о реальной сущности националистов, действовавших на Украине в послевоенные годы прошлого столетия. Проект противопоставляет информационной лжи и дискредитации Вооруженных Сил России правду о мужестве и героизме российского воина.

Театр Росгвардии в театральных миниатюрах в доступной для целевой аудитории форме отразил историческую преемственность поколений. В данном контексте «преемственность» — это связь между новым и старым как основа поступательного развития исторического процесса.

Основной «болевой точкой» социального напряжения среди военнослужащих и сотрудников войск национальной гвардии в первые месяцы проведения специальной военной операции стала определенная информационная дезориентированность. Это оказывало негативное влияние на морально-политическое и психологическое состояние готовящегося к выполнению служебно-боевых задач личного состава войск национальной гвардии.

Театру Росгвардии были поставлены конкретные задачи: дать ответ на вызовы и угрозы в период проведения специальной военной опе-

рации через эстетические установки и традиционные российские духовно-нравственные ценности, минимизировать средствами культуры и искусства психологические потери среди личного состава, принимающего участие в СВО. При этом социально-культурная деятельность театра Росгвардии стала самостоятельной подсистемой в общей системе социализации личности, социального воспитания и образования личного состава войск национальной гвардии.

Целесообразно отметить, что социально-культурная адекватность военнослужащих и сотрудников Росгвардии – это соответствие требованиям воинской службы (службы) психических свойств, качеств и состояний личности, сформированных или приобретенных в результате социально-культурного воздействия. Социально-культурная адекватность проявляется при наличии: 1) знаний об идеалах военной службы (службы) и понимания их социального значения; 2) выделения в качестве культурных ценностей художественных произведений о воинской службе (службе); 3) положительного изменения мотивов поведения под влиянием социально-культурного воздействия; 3) представлений о культурных ценностях и тенденциях их развития; 4) военно-профессиональной направленности, психологического настроя на службу и дисциплинированности; 5) соответствия эмоционального состояния вектору направленности эмоционального воздействия средств культуры и искусства. Таким образом, реальные условия окружающей социально-культурной среды переходят на субъективный, личностный уровень.

В этой связи демонстрируемый театром Росгвардии проект стал эффективной формой культурной коммуникации между искусством и зрителем – личным составом войск национальной гвардии.

**Выводы.** В исследовании проект достиг поставленных целей, содействовал развитию государственно-патриотического сознания военнослужащих и сотрудников войск национальной гвардии, обогащению их личной культуры, а также существенно повлиял на процесс информационного и культурного противоборства попыткам фальсификации российской и мировой истории, искажения исторической правды и уничтожения исторической памяти.

#### Литература

1. Данилова А. В. Проектирование комплексных художественно-просветительских программ: учеб. пособие / А. В. Данилова, Е. В. Маруфенко // Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2023. – С. 6–11.

- 2. Климова Т. В. Культурно-просветительная работа (досуговедение): сборник учеб.-метод. материалов / Т. В. Климова // Амурский гос. ун-т. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2017. С. 10–12.
- 3. Колношенко В. И. Организация культурно-досуговой работы: учебник / В. И. Колношенко, О. В. Колношенко // Военный ун-т. им. князя Алек. Невского. Москва: Изд-во ВУ, 2024. С. 5–8.
- 4. Модельный закон «О просветительской деятельности» от 20.05.2016 № 44-11 // Межпарламентская ассамблея государств участников содружества независимых государств: [сайт]. URL: https://iacis.ru/public/upload/files/1/640 (дата обращения: 17.04.2025).
- 5. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // Президент России: [сайт]. URL: <a href="http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502?erid=LjN8K8S48">http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502?erid=LjN8K8S48</a> (дата обращения: 17.04.2025).

# Дихотомия «духовное – материальное» в контексте интерпретации фильма А. С. Федорченко «Овсянки»

#### М. М. Уварова,

обучающаяся 2 курса направления подготовки «Мировая культура и межкультурная коммуникация» ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Научный руководитель: Н. Н. Летина, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Автор с культурологических позиций исследует смысловое поле интерпретаций дихотомии «духовное — материальное» в кинокартине А. С. Федорченко «Овсянки». На основании анализа хронотопа, системы персонажей, особенностей нарратива в фильме определены ключевые особенности интерпретации духовного и материального: амбивалентность, аксиологическая значимость, персонализация, архетипичность.

**Ключевые слова:** духовное, материальное, интерпретация, идентичность, нарратив, А.С. Федорченко, «Овсянки».

Введение. Актуальность данного исследования представлена значимым выявлением оппозиции «духовное — материальное» в современной российской кинокартине и дальнейшим расширением рецепции-интерпретации указанного феномена — в сторону значимой амбивалентности, неслиянности-нераздельности, какой наделены оба модуса, существующие в рамках «Овсянок» в неразрывной, постоянной связи.

Эмпирическим материалом исследования стал репрезентативный для современного российского кинематографа в его аксиологическом аспекте фильм А. С. Федорченко «Овсянки».

*Цель* – культурологическое исследование особенности интерпретации дихотомии «духовное – материальное» в фильме А. С. Федорченко «Овсянки». Методы исследования: интегративный культурологический подход, аксиологический подход, интерпретация, структурно-функциональный анализ, киноведческий анализ.

Результаты исследования. А. С. Федорченко известен как автор квазидокументальных фильмов («Первые на Луне», «Шошо»). Для него характерно создание авторского, претендующего на подлинность, но целиком её лишённого, универсума – некоего ирреального нарратива, сохраняющего базовые маркеры реалистического повествования и углубляемого в том числе прямым, субъективно окрашенным рассказом – от первого лица (Аист в «Овсянках»). Именно данный способ развёртывания художественной действительности в указанных выше фильмах служит способом сугубо авторского мифотворчества, подчинённого двум крайностям ценностно-смысловой дихотомии «духовное-материальное» – и означающее, и означаемое в этом «мифе», универсальная аксиологическая основа, в какой неизбежно «...стирается повседневно-онтологическая граница между игрой и серьезным делом, ликвидируется безопасная дистанция между фантазией и действительностью» [2, с. 317]. Так, значимым для поэтики кинокартин Федорченко является наблюдение О. Аронсона о том, что «документом в кино становится все что угодно» [3, с. 62]. Создается пространство, в котором ярко и отчетливо перемежаются подлинная реальность – и реальность авторской мысли, выданная за базисную истину.

Повествование «Овсянок» вскрывает и реализует последовательное, трансгрессивное соединение плоти и духа и изначально заданную между ними пропасть – вместе с тем неразрывную связь. Фильм «Овсянки» снят по повести казанского писателя Дениса Осокина – и там, и там ярко представлены мужские персонажи в лице заводско-

го фотографа (Аист Сергеев) и директора этого завода (Мирон Алексеевич), являющиеся центральным, наиболее значимым источником генерирования основных нарративов кинофильма. Повествование ведётся с помощью изложения Аистом истории написания им «книги»: основная коллизия выражена «мерянским» похоронным ритуалом внезапно умерла жена Мирона, Татьяна, молодая женщина, работница того же завода. В этой связи герои отправляются в путь к берегам Оки, чтобы сжечь Танино тело и предать его воде. Квазиреконструкция обычаев летописного финно-угорского племени меря, не существующего на данный момент и оставившего свой след только в топонимике мест своего обитания (Центральная, Северная Россия), реализуется в течение всего фильма: начиная от обряда ритуального путешествия, сожжения, заканчивая первой подготовкой тела усопшей к вышеуказанному. Значительную часть повествования занимает так называемый «дым» Мирона – подробные, подчёркнуто физиологичные рассказы о супружеской жизни с Таней. Последовательная объективация, дематериализация мёртвого тела Татьяны совмещаются с нарративом путешествия путём монтажа; характерный сакральный оттенок приобретается и благодаря реминисценциям Аиста в собственное детство - отец его, «чудаковатый поэт», носитель «мерянского» культурного кода, Веспа Сергеев, таким же образом хоронит свою умершую в родах жену (и мертворожденную дочь) - спустя сезон раскалывает лёд на этом же месте и предаёт воде «самое ценное» – свою печатную машинку. В этом повествовательном фоне укоренены архаические представления о циклическом ритме жизни (рождение и смерть, ключевые моменты существования, в том числе свадьба, появление детей; глобально – календарные циклы), о женщине как о воплощении изобильности, плодородия, вечно рождающей и рождающейся самой (в том числе Деметра и Персефона, «мать-дочь») – но вновь искусно подменённые автором.

Юнг писал о цикле так: «Всеохватывающая идея рождения, идея вечно длящегося и повторяющегося начала жизни объединила мать, дочь и дитя в одно полное глубокого смысла целое. Смысл рождения заключается не просто в идее начала всех вещей и даже не в идее начала уникального, первичного начала, но в непрерывности постоянно возобновляющегося ряда рождений. В тождественности матери и дочери рождающая мать проявляет себя как вечное существо» [4, с. 164-165]. Следовательно, «вечность» замыкается, обрывается, лишается первородной чистоты и сохранности.

Юнг выражает значимую для нашего исследования мысль - когда указывает на обрядовую часть Элевсинских мистерий. Он пишет о принесении в жертву расчленённой свиной туши для успеха сева: «И если таким образом параллель свинья – зерно обращает наше внимание на гниение, то это, несомненно, напомнит нам, что зерно разлагается под землей, и тем самым состояние плодоносной смерти намекает на Кору, исчезающую в царстве мертвых. Таким образом, в идее Деметры присутствуют элементы разложения, связанные с подземной жизнью Коры». В нашем случае мыслимый мифологический универсум Таниной жизни и Таниной смерти, вытесненная из её художественных функций роль рождающей матери – и обрывание цикла (мертворождённая дочь Веспы в том числе) – ярко, пусть и невольно, экстраполируют юнгианские конструкты на территорию «мерянской» идентичности. Достижения тождества, слияния матери и дочери не происходит – Таня является промежуточным вариантом, застрявшим в модусах горнего и дольнего – до времени упокоения души.

Кульминацией «завоевания» становится сожжение Таниного тела, остаётся лишь пепел, ушедший в воду. Вода играет важную роль – меряне в реальности Федорченко сопоставляют её с чистой любовью, с идеальным пространством — вода «отбирает» нужных людей при жизни — поэтому никто не топится сам, но все тела рано или поздно оказываются в реке. Воде также тождественно женское тело — Аист в финале произносит: «Это ведь тоже реки — женские живые тела. Уносят горе — и утонуть в них можно» [1].

Имеют место видимые коннотации смерти (мысль об обитателях – русалках и сама вода как подпространство инфернальное, зеркальное, отражающее действительность в свете ином, преломленном загробно, искажённо). Сведение существования женщины исключительно к проявлениям чувственно-телесным являет собой основную сюжетообразующую деталь, мифологическую связку, логику и подоснову для всей коллизии и её же разрешение: Веспа хотел утонуть, Мирон мечтал соединиться с Таней вновь – и это происходит: машина, в которой ехал он с Аистом, падает в реку. Птицы-овсянки, путешествующие в клетке вместе с героями, улетают прочь, что служит метафорой загробного царства, упокоения Таниной души (её девичья фамилия – Овсянкина). Мы можем слышать написание Аистом книги и после – он «находит» печатную машинку отца на дне реки, допечатывает историю – и Мирон отыскивает Таню. Слова после смерти и такая же жизнь – фрагменты потустороннего монолога, лишённого «земной» подосновы в

виде телесности, невербальных проявлений и выходящего за пределы умозрительного сюжета внутри основной канвы, рамочно выстраиваемого Аистом, завершает рассказ.

Выводы. Таким образом, духовное в «Овсянках» преломляет материальное, оттеняет его кричащий фон, состоящий из инфантильной, захваченной сексуальности Тани; мир идей сливается с миром вещей, не нарушая внешней денотативной цельности и монолитности, мифологической сцементированности, последовательной её логики, реализующейся в течение всего действия на экране. Духовное не торжествует над материальным — скорее направляет его интенции в русло поэтики, эстетики пространства вневременного, не имеющего конкретных границ, в территорию человеческой внутренней жизни, нравственного самобытного поиска — в метафизику «чистой любви», вытесняющей «тоску».

#### Литература

- 1. Российский драматический фильм «Овсянки» / Кинопоиск: [офиц. сайт]. Москва. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/521527/?utm\_referrer=www.google.com (дата обращения: 13.04.2025).
- 2. Слотердайк П. Критика цинического разума / П. Слотердайк; пер. с нем. А. Перцева. Екатеринбург: У-Фактория; Москва: АСТ, 2009. 800 с. URL: https://platona.net/load/knigi\_po\_filosofii/kulturologija/sloterdajk\_kritika\_cinicheskogo\_razuma/16-1-0-5257 (дата обращения: 13.04.2025).
- 3. Аронсон О. Метакино / О. Аронсон. Москва: Ад Маргинем, 2003. URL: http://library.lgaki.info:404/2019/%D0%90%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%9E\_%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE.pdf (дата обращения: 13.04.2025).
- 4. Юнг К. Г Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг; пер. с англ. А. А. Юдина. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 382 с. URL: https://cpp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/f-8XT1NhfwdLIxdTJ0M XLnBkZg.pdf (дата обращения: 13.04.2025).

### МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

# Вдохновлённые Крымом: по следам пребывания В. В. Маяковского в Симферополе в 20-х годах XX столетия

А. И. Бородина,

обучающаяся 3 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: Верна В.В., кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена итогам неоднократного пребывания в Симферополе первой половины XX века великого советского поэта, драматурга, киносценариста, кинорежиссера, киноактера и художника Владимира Маяковского. Крымские впечатления дали жизнь многим стихотворениям и сценариям талантливого поэта.

**Ключевые слова:** В. В. Маяковский, поэт-футурист, стихотворения, литературный туризм, памятные объекты.

**Введение.** В связи с развитием и продвижением в Российской Федерации такого направления путешествий, как литературный туризм, важно исследовать основные ресурсы региона в качестве туристского продукта в данной сфере. Потенциал Республики Крым как территории для литературных туров и экскурсий, огромен [6].

Владимир Владимирович Маяковский назвал Крымский полуостров «копией древнего рая». Он бывал здесь неоднократно, читал свои стихи и писал киносценарии. В разных городах Крыма есть улицы, названные в честь поэта-футуриста и памятники поэту.

*Цель* исследования – представить основные объекты, связанные с пребыванием В.В. Маяковского в городе Симферополе и возможность их использования в качестве ресурсов для развития литературного туризма в регионе.

Результаты исследования. Владимир Маяковский — поэтфутурист, ставший одним из крупнейших литераторов прошлого века. Началу его творческой деятельности послужило знакомство с людьми, интересующимися революционными идеями. В 1908 году Владимир Владимирович стал активным пропагандистом идей партии РСДРП, за что и находился три раза под следствием, там он начал писать свои первые стихи. Первым напечатанным произведением молодого литератора стало стихотворение «Ночь» [3].

В Симферополь Владимир Маяковский впервые прибыл 27 декабря 1913 г. вместе с поэтом Игорем Северяниным. Предшествовало этому событию знакомство в 1913 году с поэтом Владимиром Сидоровым, писавшим под псевдонимом «Вадим Баян». Владимир проживал в Симферополе, писал лирические стихотворения, мечтал о большой сцене, признании публики и знакомстве с известными и модными поэтами-футуристами. Из воспоминаний Владимира Сидорова: «Пожар футуризма охватил всю наиболее взрывчатую литературную молодежь. Хотелось культурной революции и славы». Маяковский попал в Симферополь совершенно неожиданно. Незадолго до начала гастролей он познакомился с Игорем Северяниным. Сидоров на тот момент помогал Северянину организовывать гастроли по южным городам России. Услышав стихи и манеру выступления Владимира Маяковского, Северянин телеграфирует в Симферополь Баяну: «Я на днях познакомился с поэтом Влад. Влад. Маяковским, и он – гений. Если он выступит на наших вечерах, это будет нечто грандиозное. Предлагаю включить его в нашу группу. Переговорите с устроителем. Телеграфируйте...» [4].

Прибыв в Симферополь, Маяковский остановился в квартире Владимира Сидорова и его матери. Квартиру Сидоровы снимали на первом этаже двухэтажного дома на улице Долгоруковской, 17. Сидоров писал: «Гости наполнили мою квартиру смесью гремучего баса Маяковского с баритональным тенором Северянина. Маяковский говорил чрезвычайно красочно и без запинок. Во рту этого человека, казалось, был новый язык, а в жилах текла расплавленная медь. После завтрака, перейдя в мой рабочий кабинет, уже включились в обсуждение повестки текущего дня и программы будущих

выступлений. Маяковский, крупно шагая, все время быстро ходил взад и вперед по комнате. Наконец, когда неразбериха предложений достигла апогея, он решил продиктовать: «Я предлагаю турне переименовать в Первую олимпиаду футуристов...». Пребывание в квартире было не долгим, вскоре поэт потребовал переселить его в гостиницу. Поэт проживал в Европейской гостинице, до наших дней здание не сохранилось, на данный момент на его месте расположен сквер двухсотлетия Симферополя.

Постепенно о приезде писателя знал уже весь Симферополь. На улицах появились афиши, а в газетах — объявления о предстоящем вечере футуристов. 7 января 1914 года на сцене Дворянского театра (ныне Русский драматический театр имени М. Горького) выступил молодой и целеустремленный Владимир Маяковский с чтением стихов. Вадим Баян вспоминал: «...Когда из уст Маяковского упала последняя фраза, в зале началось нечто похожее на землетрясение, и вместо кошки на сцену полетели сентиментальные букеты цветов, которые Маяковский демонстративно швырял за кулисы. Нечего и говорить, что со всеми остальными участниками олимпиады Маяковский расправился, как хороший тореадор с плохими быками. Наши выступления после его речи и чтения стихов были бледными и легковесными».

После 1914 года поэт посетил Симферополь лишь летом 1926 года. На 7 июля было намечено выступление Владимира Владимировича в Доме работников просвещения (ныне гарнизонный Дом офицеров на ул. Пушкина, 10) на тему «Мое открытие Америки». К тому времени Маяковский уже был самым известным поэтом СССР. 11 июля стихи Маяковского об Америке появились в газете «Красный Крым», в редакции которой поэт побывал в день выступления. «Читает он превосходно, — сообщала газета, — в своеобразной, но убедительной манере. Авторское чтение таково, что многие в публике, не считающие себя горячими поклонниками его поэзии, были захвачены стихами «Юбилейное», «Есенину» и др. Надо ли упоминать, что поэт имел большой успех». Последними датами посещения поэтом Симферополя стали август 1927 и 1928 годов. Выступления прошли с огромным успехом [2].

Крым был любимым местом отдыха Владимира Маяковского.

И глупо звать его «Красная Ницца», и скушно звать «Всесоюзная здравница». Нашему Крыму с чем сравниться? Не с чем нашему Крыму сравниваться! [1].

Крымские впечатления дали жизнь многим стихотворениям Маяковского, в Ялте он закончил знаменитую поэму «Хорошо!», также в Ялте родилось светлое и радостное стихотворение «Крым». Владимир Владимирович в Крыму написаны два сценария: «Дети» и «Слон и спичка» – для Ялтинской кинофабрики. Особенно много стихов по крымской тематике написал поэт за две недели в августе 1928 года: «Небесный чердак», «Евпатория», «Польза землетрясений», «Земля наша обильна» [5].

Имя Владимира Владимировича Маяковского увековечено в названиях крымских улиц, скверов, библиотек. В Симферополе, на фасаде Дома офицеров (на улице Пушкина), установлены бюст Владимира Маяковского и мемориальная доска, повествующая о том, что в этом здании — бывшем Доме работников просвещения, в 1926 и 1927 годах с большим успехом выступал знаменитый советский поэт.

**Выводы.** Республика Крым, в частности город Симферополь, являются привлекательными территориями для развития литературного туризма. Только по итогам пребывания в Симферополе великого поэта XX века можно сделать вывод о том, что в городе существуют объекты, которые можно использовать для тематических экскурсионных маршрутов.

#### Литература

- 1. Александрова С. В. Маяковский и Крым // Инфоурок. URL: https://infourok.ru/statya-mayakovskij-i-krym-7071041.html (дата обращения: 12.03.2025).
- 2. Коваленко И. Маяковский в Симферополе // Крымовед: сайт Ивана Коваленко. –URL: https://krimoved.com/mayakovskij-v-simferopole/ (дата обращения: 10.03.2025).
- 3. Зимина А. Крымская жизнь и любовь Владимира Маяковского // Крымская газета. URL: https://gazetacrimea.ru/news/krymskaya-zhizn-i-lyubov-vladimira-mayakovskogo/ (дата обращения: 10.03.2025).
- 4. Маяковский в воспоминаниях современников / вступит. ст. 3. С. Паперного; сост. и примеч. Н. В. Реформаторской. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1963. 731 с.
- 5. Русанов И. Владимир Маяковский, поездки в Крым (1913–1928), отзывы о чудесной природе и плохом сервисе / И. Русанов // Крымский туристический навигатор. URL: https://www.tour.crimea.com/article/vladimir-mayakovskiy-

poezdki-v-krym-1913-1928-otzyvy-o-chudesnoy-prirode-i-plohom-servise?ysclid =m89sxkcq1704622828 (дата обращения: 15.03.2025).

6. Скараник С. С. Стратегические ориентиры развития туризма в Республике Крым / С. С. Скараник, В. В. Верна, А. В. Сорока // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 5: Экономика. − 2022. − № 4 (310). − С. 97–106.

### Технология формирования клиентоориентированности персонала на предприятиях туристической отрасли

И. А. Гунько,

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

Научный руководитель: В. В. Верна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье раскрыта роль персонала в деятельности предприятий отрасли туризма, выявлено значение компетентностного подхода в управлении персоналом предприятий туристической отрасли, предложены общие этапы технологии формирования клиентоориентированности персонала предприятия в туриндустрии.

**Ключевые слова:** туризм, компетенции, клиентоориентированность, предприятие, персонал, технология.

Введение. Эффективная деятельность современных организаций во многом определяется результативностью труда работников, которая зависит от наличия необходимых для успешного выполнения работы компетенций персонала. В настоящее время, когда персонал организации признается одним из важнейших факторов производства, на первый план выходит задача повышения эффективности использования человеческих ресурсов организации, развития и использования компетенций персонала, поэтому изучение компетенций и компетентности

персонала становится актуальным в современных условиях функционирования организаций.

В то же время для предприятий отрасли туризма особое значение имеют установление, поддержка и развитие стабильных и долгосрочных отношений с клиентами. Они играют существенную роль в обеспечении непрерывности деятельности компаний и являются одним из значимых источников их конкурентного преимущества. Особая роль в достижении этой цели принадлежит персоналу организации, так как именно он взаимодействует с клиентами. Поэтому необходимо оценивать и развивать у работников компетенцию клиентоориентированности, что является важной и актуальной задачей [4]. Этим и обусловлена актуальность темы исследования.

**Результаты исследования.** Анализ научной литературы, посвященной специфике деятельности предприятий туристической отрасли, дает возможность утверждать, что в управлении персоналом преобладает группа профессиональных компетентностей, которая базируется на таких свойствах, как универсальность, специализированность. Они обеспечивают качество сервисного обслуживания и являются клиентоориентированными [2; 4].

Высокая клиентоориентированность, проявляющаяся в эффективном обслуживании потребителя, является конкурентным преимуществом компании. Технологии управления и маркетинга без особых усилий могут быть скопированы конкурентами, а продублировать методику успешного взаимодействия с клиентами будет гораздо сложнее, поскольку она разработана для конкретной компании и конкретного кадрового состава (см. рисунок).

Уже на этапе подбора и приема новых сотрудников необходимо руководствоваться максимальным совпадением корпоративных интересов, культуры и ценностей с интересами, культурой и ценностями кандидатов [1; 3].

Обслуживание, которое предлагается клиенту, часто зависит от «неофициального обслуживания» — взаимного обслуживания членов организации. Поэтому мы рекомендуем оценивать наличие компетенции клиентоориентированности не только у сотрудников из категории фронт-персонала, которые напрямую взаимодействуют с клиентами, но и у всех без исключения работников.

Получить максимально достоверное представление о наличии такой компетенции у претендента на должность возможно, изучая его прошлый опыт с помощью интервью по компетенциям. Работ-

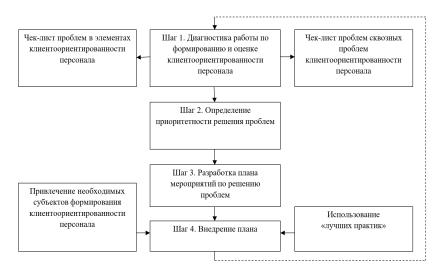


Рисунок — Технология формирования клиентоориентированности персонала в туристической отрасли Источник: составлено автором

никам клиентской поддержки можно задавать вопросы об их опыте работы с клиентами, реакции на возражения и критику, о понимании намерений потребителей и т. д. Кроме этого, помогут оценить лояльность к клиентам деловые игры по продаже вымышленного товара (вы в роли покупателя), а также кейсы на преодоление возражений клиента.

Выводы. Таким образом, значительную роль в процессе управления компетенциями и в повышении клиентоориентированности персонала предприятия туротрасли играет комплексный подход: сотрудничество организации с разными объектами воздействия, как внутренними, так и внешними; применение соответствующих средств коммуникационного, организационного, психологического и мотивационного характера. Обязательным элементом является наналичие обратной связи между объектом и субъектом. Однако ключевым фактором в этом процессе является механизм управления персоналом организации, эффективность которого зависит от его составляющих.

#### Литература

- 1. Верна В. В. Инновационные кадровые технологии в практике управления персоналом современных предприятий / В. В. Верна // Известия Международной академии аграрного образования. 2016. N 28. С. 27–31.
- 2. Ибрагимов Э. Э. Эффективность управления персоналом предприятий туристической отрасли / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна // Экономика и управление: теория и практика. -2021. -T. 7. -№ 2. -C. 13–20.
- 3. Компетентностный подход в управлении персоналом: теория, методология, практика: монография / О. С. Резникова, Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна [и др.]; под ред. О. С. Резниковой. Симферополь: ИТ «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, (пгт Форос, г. Ялта, Республика Крым, 13–14 мая 2021 года). Симферополь: ИТ «Ариал», 2021. С. 161–164.

# Проект создания инклюзивного виртуального тура по объектам агропромышленного туризма Республики Крым

С. В. Козлова,

обучающаяся 1 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: В. В. Верна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматривается концепция проекта по созданию инклюзивного виртуального тура по объектам, связанным с производством косменения виром в производством сосменения виром в производством сосменения виром виром в производством сосменения виром в производством виром в

тики и эфиромасличных культур в Республике Крым. Виртуальный тур позволит повысить туристическую привлекательность региона и доступность объектов для туристов с ОВЗ, исследовать интересные объекты и укрепить позиции местных производителей в Крыму.

**Ключевые слова:** эфиромасличные культуры, инклюзивный виртуальный тур, эфироносы, натуральная косметика, агропромышленный туризм.

Введение. Инклюзивный туризм — это направление, обеспечивающее доступ к туристическим услугам и объектам для людей с ограниченными возможностями здоровья. Несмотря на возрастающий запрос на создание доступной инфраструктуры, большинство туристических мест по-прежнему остается недоступным для инвалидов. Проблемным является отсутствие специализированного транспорта, пандусов и информации о доступности объектов. В Республике Крым, как и в других регионах России, инфраструктура для развития инклюзивного туризма находится в стадии начального развития [2]. Особый интерес, но одновременно и сложности, возникают с доступностью объектов, размещённых на открытой местности, в горных районах региона. Такими отраслями туризма является и агропромышленный, в том числе выращивание эфироносов и производство крымской косметики на их основе.

Производство эфиромасличной продукции — это комплексный процесс, который объединяет сельскохозяйственный и перерабатывающий секторы. Сектор сельского хозяйства производит сырьё для дальнейшей переработки и получения эфирных масел, растительных экстрактов и других продуктов, которые, в свою очередь, являются сырьём для других отраслей, включая парфюмерно-косметическую, химическую, пищевую и фармацевтическую. Эфиромасличное производство в Республике Крым имеет ряд признаков, который отличает его от других видов производств. Например, значительная потеря конечного продукта, то есть эфирного масла. Эфирное масло розы по праву считается розовым золотом. Чтобы получить 1 кг розового масла, нужно переработать от 3 до 5 тонн лепестков, которые собирают всего две недели в году, на рассвете, вручную. Крым, обладая уникальным климатом и фауной, имеет идеальные условия для возделывания эфиромасличных культур.

В последнее время возрастает спрос на натуральную косметику, производимую на основе местных растений. Поэтому необходим проект, позволяющий создать виртуальный тур по объектам агропромышленного туризма в Республике Крым, связанный с производством

косметики и эфиромасличных культур. Этот тур будет способствовать повышению интереса к агропромышленному туризму и развитию туристического потенциала в регионе.

Результаты исследования. Актуальность виртуального туризма и виртуальных туров в наше время обусловлена различными факторами. Пандемия COVID-19 привела к ограничениям на передвижение и социальному дистанцированию, что сделало виртуальные туры отличным способом путешествовать, не выходя из дома. Люди через онлайн-платформы посещали музеи, театральные представления и достопримечательности. Также не всем категориям людей с ОВЗ могут быть доступны туристические объекты, не обладающие доступной инфраструктурой и специализированным транспортом, ввиду этого возрастает актуальность инклюзивных виртуальных туров.

Помимо этого, виртуальные туры делают путешествия и экскурсии доступными для тех, кто живет в удаленных регионах. Развитие виртуальной реальности делает опыт виртуального туризма более реалистичным и захватывающим, что позволяет пользователям глубже знакомиться с новыми объектами, с процессами производства, не выходя из дома.

Основной целью исследования является проектирование инклюзивного виртуального тура по объектам агропромышленного туризма. В задачи входит изучение теоретических аспектов и исследование объектов по производству эфиромасличных культур и косметики на территории Республики Крым.

Традиционно на полуострове основными видами туризма являются культурно-познавательный, пляжный и санаторно-курортный. На данный момент стремительно набирает популярность агропромышленный туризм. Это форма туризма, которая включает в себя посещение заводов, ферм и сельскохозяйственных предприятий с целью знакомства с процессами производства [1; 5]. В последнее десятилетие это вид туризма стал востребованным, так как сочетает в себе элементы образовательного, культурного и экологического туризма.

На сегодняшний день в реестре Министерства курортов и туризма Республики Крым 75 предприятий агропромышленного и промышленного комплекса. Крымские заводы, фабрики и фермы неоднократно становились участниками и победителями всероссийских акселераторов по промышленному туризму. Для них это возможность презентовать свою продукцию, показать свои преимущества и доказать её конкурентоспособность.

Для природных условий Крымского полуострова характерны: значительный приток солнечного света и фотосинтетически активной радиации, высокая сумма активных температур, которая обеспечивает длительный период вегетации и благоприятные условия для перезимовки многолетних сельскохозяйственных культур [3]. Сельскохозяйственные угодья Крымского полуострова характеризуются разнообразием почвенного покрова. Совокупность природных факторов Крыма благоприятствует выращиванию ряда эфиромасличных культур, а также способствует накоплению эфирных масел и других биологически активных веществ в растениях.

Согласно агроклиматическому районированию Крымского полуострова, оптимальными зонами для выращивания эфироносов являются предгорная степь и зона Южного берега Крыма, Бахчисарайский, частично Симферопольский, Белогорский, Кировский административные районы, а также сельскохозяйственные угодья городских округов Севастополя, Ялты, Судака и Алушты. Перспективными для выращивания ряда эфиромасличных культур признаны и другие агроклиматические зоны Крымского полуострова, за исключением Присивашья. Туристы и гости Республики Крым всегда интересуется местным производством: пищевой продукции, текстиля и, конечно, косметической продукции [3].

В рамках проведенного исследования предлагается создание виртуального инклюзивного тура с маршрутом и сервисами. Виртуальное путешествие позволит людям с ОВЗ ознакомиться с объектами агропромышленного туризма Республики Крым. Тур представляет собой цифровую платформу с размещенной информацией о производителях, которые предлагают показать поля, производственный цех и карту цветения эфироносов. На рынке представлены главные производители эфиромасличных культур и крымской косметики: ООО Агрофирма «Тургеневская» (с. Тургеневка Бахчисарайского района РК), АО «Алуштинский эфиромасличный совхоз-завод» (ТМ «Сокровища Крыма», г. Алушта), АО «Комбинат «Крымская роза» (с. Чайкино Симферопольского района РК). В их ассортименте продукты для ухода за кожей, телом и волосами, а также эфирные масла.

1. ООО «Агрофирма "Тургеневская"» — один из ведущих производителей в Крыму, специализирующихся на использовании натуральных компонентов, таких как экстракты растений и эфирные масла. Находится в селе Тургеневка Бахчисарайского района. Работает с 2000 года. Основные культуры — лаванда узколистная и роза эфиромас-

личная. У агрофирмы самые большие поля в стране: плантация лаванды занимает 280 га, розы -30 га. Также выращивают и перерабатывают шалфей мускатный, кориандр, иссоп лекарственный, шалфей лекарственный и др. Полученная продукция проходит строгий контроль и хранится с соблюдением оптимального температурного режима.

- 2. АО «Алуштинский эфиромасличный совхоз-завод» (торговая марка «Сокровища Крыма»). ТМ «Сокровища Крыма» бренд натуральной косметики с собственным производством на основе натуральных и ингредиентов. Общая площадь плантаций 5000 га. Это лаванда, роза, шалфей, кориандр и др. Южный берег Крыма уникален своим расположением и климатическими условиями. Он защищен горными склонами, и именно поэтому эфироносы здесь растут круглый год. В 2024 г. Алуштинский эфиромасличный завод представил свою продукцию, изготовленную своими руками на выставке «Россия» в Москве. Был представлен обширный ассортимент: эфирные масла, гидролаты, шампуни, скрабы и даже твердые духи.
- 3. АО «Комбинат «Крымская роза». Косметика «Крымская Роза» известна в Крыму. Завод находится в селе Чайкино, Симферопольского района с 1968 года. Главный принцип производства использование местного сырья. В ассортименте около 400 видов продукции средства ухода за лицом, телом и волосами. Главный продукт компании гидролат розы, который содержится в составе всех косметических средств, выпускаемых заводом. Для производства используется сырьё только крымских и российских производителей. По мнению специалистов завода, это производство будет способствовать улучшению экономики региона [4; 6].

Виртуальный инклюзивный тур учитывает интересы всех стей-кхолдеров, создавая следующие ожидаемые эффекты для каждого из них.

- 1. Производители эфироносов и крымской косметики на крымских эфирных маслах заинтересованы в увеличении продаж своей продукции и повышении узнаваемости бренда. Ожидаемые эффекты: увеличение клиентской базы, имиджа компании и развитие новых каналов сбыта.
- 2. Туристы с ОВЗ получают уникальный опыт и знания в исследовании новых направлений в агропромышленном туризме и косметической индустрии в дистанционном формате. Ожидаемые эффекты: положительные эмоции от знакомства с местной культурой, расширение кругозора, возможность увидеть объекты, которые им недоступны.

- 3. Крымский туристический информационный центр продвигает Крым как туристическое направление, способствуя увеличению потока туристов. Ожидаемые результаты: укрепление позиций Крыма как центра на рынке туризма, повышение уровня информированности.
- 4. Министерство курортов и туризма Республики Крым заинтересовано в развитии туристической инфраструктуры региона, поддержке местных производителей и развитии агропромышленного туризма. Ожидаемые эффекты: улучшение экономических показателей региона и формирование положительного имиджа Крыма как современного туристического направления.

Реализация проекта по внедрению инклюзивного виртуального создает также следующие социальные эффекты.

- 1. Доступность информации. Виртуальный тур предоставляет возможность ознакомиться с процессами производства и особенностями эфиромасличных культур и косметики людям, которые не могут физически посетить эти места.
- 2. Образование и просвещение. Участники тура смогут узнать о технологиях производства, экологии, а также о пользе натуральной косметики и эфирных масел. Это способствует повышению уровня осведомленности и устойчивом потреблении.
- 3. Поддержка местного производства. Виртуальный тур может способствовать популяризации крымской косметики и эфиромасличных культур, что, в свою очередь, поддерживает местные производственные предприятия и фермеров.

Выводы. Проект по созданию инклюзивного виртуального тура, который охватывает объекты агропромышленного туризма, связанные с эфиромасличными культурами и производством крымской косметики, представляет собой уникальную возможность для развития туристского потенциала региона. Он способствует популяризации местных крымских традиций и производственных ресурсов, а также делает акцент на доступности объектов для всех категорий туристов, включая людей с ограниченными возможностями. Создание инклюзивного контента позволяет обеспечить равный доступ к ресурсам, что является важным шагом к устойчивому развитию туристского потенциала региона.

#### Литература

1. Гуров С. А. Сельский туризм: динамика и трансформации» / С. А. Гуров // Геополитика и экогеодинамика регионов. -2022. -№ 3. - С. 1-19.

- 2. Ибрагимов Э. Э. Детерминанты развития инклюзивного туризма в Российской Федерации / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна // Инновационные аспекты развития сервиса и туризма: сборник трудов XI Международной научно-практической конференции (г. Ставрополь, 19–21 апреля 2023 года). Ставрополь: ООО «Секвойя», 2023. С. 33–38.
- 3. Тимиргалеева Р. Р. Комплексный механизм управления развитием эфиромасличного производства в Республике Крым / Р. Р. Тимиргалеева, В. С. Паштецкий, М. В. Вердыш, А. А. Попова, Н. Ю. Полякова: монография. Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. 216 с.
- 4. Марко Н. В. Биоморфобиологические особенности розы эфиромасличной сорта фестивальная при выращивании на ЮБК и в степном Крыму / Н. В. Марко // Таврический вестник аграрной науки. 2020. № 4. С. 98–113.
- 5. Современные проблемы развития сельского туризма в Республике Крым / Д. В. Нехайчук, В. В. Верна, С. С. Скараник, А. Н. Воробьева // Вестник Керченского государственного морского технологического университета. -2023. № 3. С. 185—199.
- 6. Ярош О. Б. Анализ рынка косметических средств в Республике Крым / О. Б. Ярош, Э. А. Митина // Научный вестник: финансы, банки, инвестиции. 2020. № 1. С. 239–250.

## Эффективность туристского предприятия и определяющие ее факторы

К. Э. Кулиш,

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

Научный руководитель: 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 рассмотрены факторы, определяющие эффективность туристского предприятия, виды эффективности, проведена дифференциация эффективности и результативности деятельности туристского предприятия.

**Ключевые слова:** туристское предприятие, эффективность, результативность, ресурсы, прибыль.

Введение. На современном этапе развития экономики туризм является неотъемлемой частью индустрии гостеприимства нашей страны, способствующей социально-экономическому становлению и развитию российских регионов и страны в целом. Туристская индустрия представляет собой комплексную сферу деятельности, которая охватывает и соединяет смежные отрасли. Основная роль туризма для региона — это экономическое и социальное развитие, экологический аспект и повышение привлекательности государства в целом [1; 3].

В современных экономических условиях взаимоотношения предприятий туризма с группами внешнего и внутреннего окружения стали весьма многообразными и зачастую противоречивыми. Необходимость учета интересов различных групп приводит к необходимости применения одновременно комплексного и дифференцированного подхода к оценке эффективности деятельности туристского предприятия. В связи с этим эффективность рассматривается как важнейшая категория экономической науки, заслуживающая пристального изучения в деятельности туристских предприятий.

**Результаты исследования.** Эффективность функционирования организации в целом определяется уровнем достижения поставленных предприятием целей или решения конкретной экономической задачи в соответствии с миссией организации. Оценка эффективности менеджмента исходит из требования сравнительного анализа того, что достигнуто и с какими затратами, а также с тем, что предполагалось планами стратегического и тактического характера.

Целесообразность деятельности всех экономических агентов (домохозяйств и фирм) связана с понятием «эффективность», в основе которой лежит ограниченность ресурсов при стремлении к максимально полному удовлетворению имеющихся потребностей. В данном случае эффективность характеризуется как мера полученного результата в отношении к затраченным ресурсам, или как соотношение фактического и потенциального результатов любого процесса. Следовательно, по своей сути эффективность не выступает как чисто объективное или технологическое свойство, а является результативной оценочной категорией [3].

В условиях рыночной экономики все большее значение приобретают показатели эффективности деятельности туристских предприятий. Понятие «эффект» обозначает результат произведенных действий. Если он выступает в качестве конечного результата деятельности предприятия, то может быть охарактеризован как стоимостными, так

и натуральными показателями. С экономической точки зрения эффект — разница между доходами и расходами предприятия. Если доходы превышают расходы, то можно говорить о наличии положительного эффекта или прибыли. Данного эффекта можно достичь в случае увеличения объемов производства или уменьшения уровня расходов. Отрицательный же эффект свидетельствует об убыточной деятельности туристского предприятия. Тем не менее руководство организации должно иметь представление о том, ценой каких ресурсов (капиталовложений) достигнут фактический результат.

Результаты эффективности менеджмента туристского предприятия – это стартовая площадка для дальнейшего развития компании в целом (достижение тактических и стратегических целей, оптимизация управленческих процессов) и ее менеджеров, в частности, развитие их управленческих компетенций, рост профессионализма.

Оценка эффективности деятельности туристского предприятия должна исходить из сравнительного анализа: что достигнуто и с какими затратами, а также тех целей, которые предполагалось достичь и фактически достигнутого результата в соответствии с планами стратегического и тактического характера. Один из известных подходов к оценке эффективности управления состоит в использовании понятий «эффективность в широком смысле» и «эффективность в узком смысле». Под эффективностью в широком смысле понимается результат деятельности, достигнутый за счет труда всего коллектива (включая работников аппарата управления) [3, с. 99].

Экономическая характеристика эффективности деятельности носит еще более оценочный характер, поскольку всегда связана с определением ценности результата с ценностью затрат. Экономическая эффективность выступает как важнейшая социально-экономическая категория, характеризующаяся свойствами динамичности и историчности.

В историческом развитии общества всегда актуальным был вопрос, какие ресурсы и затраты необходимо использовать для достижения конечного производственного результата. Следовательно, в базовой модели количественной оценки эффективности она рассматривается как соотношение экономических результатов к затратам и ресурсам. Исходя из этого, важнейшей целью деятельности туристского предприятия и отдельного работника, в частности, является сопоставление конечных результатов с затратами на единицу конечного результата деятельности.

Эффективность расходов в широком смысле предполагает соотнесение результатов, на достижение которых они направлены, с объемами затраченных ресурсов. Для сложной системы в силу ее многогранности критерий является вектором. При этом задача оптимизации сложной системы является многокритериальной задачей [4, с. 150]. Критерий включает в себя в качестве компонентов и параметры эффективности.

В экономической литературе выделяют следующие виды эффективности (рисунок 1).

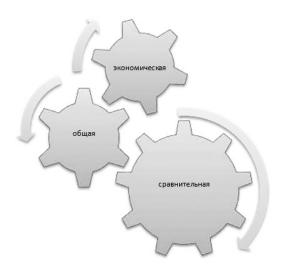


Рисунок 1 – Виды эффективности в деятельности предприятия [4]

На рисунке 1 видно, что эффективность – категория многоаспектная. Экономическая эффективность отражает соотношение непосредственных результатов деятельности, полученных и планируемых для достижения в рамках тактических задач, программных мероприятий, с затратами на их достижение (например, затраты на организацию путешествия одного туриста) [2, с. 13-14].

Общая эффективность используется для оценки результатов на макро- и микроуровне, а также с целью анализа совокупных результатов, полученных за определенный период времени. Также общая эффективность используется для характеристики показателей в ди-

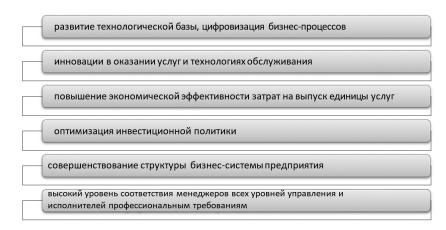


Рисунок 2 — Факторы, определяющие эффективность туристского предприятия

намике с целью сопоставления величины эффективности в разрезе предприятий и регионов.

Сравнительная эффективность необходима для обоснования принимаемых производственных, организационных, технических решений с целью выбора наиболее оптимального варианта из имеющихся альтернативных. Для этого необходимы анализ и сравнение технико-экономических показателей, срока окупаемости, дисконтированного дохода, эффективности инвестиций и капитальных вложений и пр.

Фактор (от лат. factor – делающий, производящий) – причина, движущая сила какого-либо процесса, явления, определяющая его характер или отдельные черты. Поскольку количество факторов, влияющих на результаты функционирования туристского предприятия, слишком велико, то их совокупность принято классифицировать по ряду признаков. Существует множество классификаций факторов, оказывающих влияние на эффективность работы организации.

Динамика финансовых результатов деятельности туристского предприятия отражает влияние факторов, в различной степени зависящих от его деятельности. Основную роль при этом играют факторы, определяющие эффективность деятельности организации (рисунок 2).

**Выводы.** Прибыль представляет собой результаты разных видов деятельности туристского предприятия и одним из источников уплаты налогов и формирования его финансовых ресурсов. Высокая роль прибыли в развитии организации, обеспечении интересов его собственников и персонала определяют необходимость непрерывного и эффективного управления прибылью.

Понятиям эффективности и результативности расходов предприятия, которые должны лежать в основе принятия решений о распределении и перераспределении ресурсов, присущи такие свойства как: многогранность; специфичность; иерархичность. Параметром эффективности называют наиболее важные параметры системы, которые позволяют оценить качество решения проблемы и достижения поставленных перед системой целей.

Выделим содержательные особенности категории «эффективность» по сравнению с категорией «результативность»: эффективность является относительным показателем, характеризующим соотношение результатов и объемов ресурсов, затраченных на их достижение; в показателях результативности больше выражен отраслевой контекст (показатели результативности различны для каждой отрасли и сферы экономики); показатели эффективности позволяют сравнивать эффективность финансирования в зависимости от сфер и отраслей, времени, территории. Результативность различных сфер (отраслей) сравнить невозможно.

#### Литература

- 1. 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.
- 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. 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. Прыкина Л. В. Экономический анализ предприятия: учебник / Л. В. Прыкина. Москва: Дашков и К, 2021.-256 с.

# Профилактика профессионального выгорания специалистов в сфере социально-культурной деятельности

К. М. Никитина,

обучающаяся 1 курса направления подготовки «Социально-культурная деятельность» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: В. В. Верна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье анализируется проблема профессионального выгорания в социально-культурной деятельности и ее последствия; формулируются эффективные меры профилактики, направленные на сохранение психоэмоционального здоровья работников социально-культурной сферы.

**Ключевые слова:** профессиональное выгорание, социально-культурная деятельность, психоэмоциональное здоровье, тайм-менеджмент.

Введение. В связи с быстрым развитием социально-культурной сферы, ростом потребностей услуг специалисты, работающие в сфере «человек-человек» и, в частности, в сфере организации культурно-досуговых мероприятий, регулярно подвергаются воздействию профессиональных стрессовых факторов, внешних факторов динамичной среды функционирования организации, в том числе и связанных с многозадачностью и большими объемами решаемых задач [1]. Все это приводит к актуализации проблем профессионального выгорания у менеджеров социально-культурной деятельности.

В практике современного управления организациями культурно-досуговой сферы, сложились практики, которые связаны с методами профилактики и тайм-менеджмента, способствующие сохранению психоэмоционального здоровья работников в сфере социально-культурной деятельности. Использование их уменьшает риски профессионального выгорания, при этом повышается работоспособность и креативность специалистов данной сферы [2].

*Целью* исследования является определение проблемы профессионального выгорания специалистов в сфере социально-культурной деятельности как психоэмоциональной преграды для поддержания высокой работоспособности.

Результаты исследования. Понятие «социально-культурная деятельность» ввёл профессор М. С. Каган в монографии «Человеческая деятельность» (1974) [4]. Он определяет социально-культурную деятельность как дело, направленное на сохранение, развитие, создание, тиражирование культурных ценностей и культурных объектов. Человеческая деятельность рассматривается М. С. Каганом как двухуровневая система, первым уровнем которой является биологическая жизнедеятельность, а вторым -специфически человеческая деятельность, названная им социокультурной. Социально-культурная деятельность, по М. С. Кагану, включает в себя пять основных видов деятельности: преобразовательную, направленную на изменение объектов любой природы; познавательную, дающую знание о преобразуемых объектах; ценностно-ориентационную, дающую информацию об отношении субъекта к объектам преобразования и познания, о его ценностях; коммуникативную, поскольку деятельность должна обеспечить не только субъект-объектные, но и субъект-субъектные отношения; художественную, обеспечивающую связь и единство всех других видов.

Человеческая деятельность — это совокупность всех действий, которые человек осуществляет в различных сферах своей жизни, направленных на удовлетворение потребностей, достижение целей и преобразование окружающей среды.

Распространение социально-культурной сферы на жизнь граждан Российской Федерации выражается в нескольких направлениях:

- в образовании. В России работает сеть образовательных учреждений, от дошкольных до высших. Образование является важным инструментом социального лифта;
- в культурных программах и проектах. Многие университеты и школы активно внедряют программы по изучению культурного наследия, истории России и мировых культур, что способствует формированию патриотизма;
- в государственной поддержке культуры. Программы по финансированию культурных инициатив, таких как фестивали и проекты по сохранению культурного наследия, помогают поддерживать и развивать различные виды искусств.

В силу многосторонности профессии специалиста по социально-культурной деятельности, а также его многозадачности, риск приобретения профессионального выгорания высок. Если психоэмоциональное здоровье будет ухудшаться, может иметь место снижение качества и количества выполняемых ранее задач [5]. В таком случае необходимо предотвращать подобного рода выгорания путем внедрения в деятельность менеджеров профилактических мероприятий.

На самом старте реализации проекта в социокультурной и культурно-досуговой сфере нужно разобраться с причинами выгорания менеджера проекта. Основной причиной является постоянный стресс [6]. Интенсивная работа, высокая степень ответственности и эмоциональное вовлечение могут приводить к стрессу, который в долгосрочной перспективе вызывает выгорание.

Следующим шагом должно стать создание комфортной рабочей среды. Важным составляющим этого является уровень командной работы. Поддержка коллег и формирование сплоченной команды могут снизить уровень стресса. Регулярные командные встречи и обсуждения помогают создать атмосферу взаимопомощи.

Не менее важно соблюдать баланс между работой и свободным временем специалиста. Необходимо выстраивать четкие границы между рабочим временем и личной жизнью, что поможет избежать истощения [3].

На психоэмоциональное здоровье также влияют: поддержка физического и психического здоровья, поддержка со стороны руководства, регулярная оценка эмоционального состояния, обучение и развитие навыков. Все это может помочь преодолеть выгорание, а соответственно улучшить качество выполняемых задач работников социально-культурной деятельности.

Выводы. Профилактика выгорания специалистов социальнокультурной деятельности является важной составляющей управления персоналом культурно-досуговой организации. Индивидуальный подход, создание поддерживающей рабочей среды и инициативы по улучшению качества жизни работников помогают сохранить их здоровье и энергию, что, в свою очередь, положительно сказывается на качестве выполняемой ими работы и общем состоянии организации.

Социально-культурная сфера в России является основной для формирования социального капитала и культурной идентичности. В настоящее время, учитывая нынешние условия и вызовы, с кото-

рыми сталкивается страна, важно продолжать развивать эти сферы, чтобы поддерживать социальное благополучие и культурное разнообразие граждан.

#### Литература

- 1. Абдулкеримов К. К. Социальная политика в современной России: особенности и перспективы / К. К. Абдулкеримов // PolitBook. 2021. № 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-politika-v-sovremennoy-rossii-osobennosti-i-perspektivy (дата обращения: 08.04.2025).
- 2. Верна В. В. Механизм профилактики профессионального выгорания персонала в организации / В. В. Верна, А. А. Иззетдинова // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. -2021. № 1 (71). С. 66—70.
- 3. Верна В. В. Управление благополучием персонала: создание корпоративной «Экосистемы well-being» в организации / В. В. Верна, М. Н. Хойна // Вестник Керченского государственного морского технологического университета. -2022. № 3. С. 217-230.
- 4. Каган М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа. Москва: Политиздат, 1974. 328 с.
- 5. Мерзлов Ю. А. Культура как социальный феномен / Ю. А. Мерзлов, А. С. Черепашкин // Правопорядок: история, теория, практика. 2014. № 2 (3). С. 66—72.
- 6. Программа «Профилактика эмоционального выгорания у сотрудников социальной сферы» // Инфоурок.py: [сайт]. URL: https://infourok.ru/programma-profilaktika-emocionalnogo-vygoraniya-u-sotrudnikov-socialnoj-sfery-7130040.html (дата обращения: 08.04.2025).

## Маркетинговые стратегии турагентств в условиях спроса на культурно-познавательный туризм

#### Я. А. Овчаров,

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

Научный руководитель: С. Д. Димитриева, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

На основании изучения нормативно-правовой основы предоставления услуг маркетинговой деятельности (ГОСТ Р 53654-2009) представлено определение и обозначены основные особенности маркетинговой стратегии предприятий туризма. Рассмотрены основные маркетинговые стратегии предприятий в туризме в условиях роста спроса на культурно-познавательный туризм, определены их особенности. Предложены основные каналы продвижения туристских услуг.

**Ключевые слова:** маркетинговые стратегии, туризм, цифровизация, культурный туризм, медиа, бренд, контент-маркетинг, социальные сети, анализ данных.

**Введение.** Современный туристический рынок переживает эпоху переосмысления ценностей. Если ещё десятилетие назад массовый пакетный отдых доминировал в запросах путешественников, то сегодня на первый план выходит стремление к осознанному потреблению культурного наследия.

Согласно исследованию Всемирного совета по туризму и путешествиям (WTTC), к 2030 году 60% туристов будут рассматривать культурные впечатления как ключевой критерий выбора направления [8]. Этот сдвиг не случаен: он отражает более глубокие изменения в обществе — от роста цифровой усталости до поиска идентичности в условиях глобализованного мира.

Россия, обладающая уникальным историко-культурным потенциалом, также вовлечена в этот процесс. Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства», запущенный в 2022 году, акцентирует развитие региональных маршрутов, связанных с народными промыслами, археологией и этнографией [4]. Однако, как показывают данные Ассоциации туроператоров России (АТОР), лишь 27% отечественных турагентств адаптировали свои маркетинговые стратегии под новые запросы [1]. Большинство продолжает продвигать стандартные экскурсионные программы, упуская возможности для создания эмоционально насыщенных, персонализированных продуктов.

Проблема заключается в противоречии между динамичным спросом и консервативными методами продвижения. Туристы XXI века — это «цифровые кочевники», которые ищут не просто информацию, а нарративы, способные вовлечь их в диалог с культурой. Им важно не только увидеть Эрмитаж, но и услышать истории реставраторов, не только посетить Суздаль, но и участвовать в мастер-классе по древнерусской каллиграфии. Традиционные рекламные каналы (буклеты, обезличенные сайты) теряют эффектив-

ность, уступая место иммерсионному контенту и коллаборациям с локальными сообществами.

 $\underline{U}$ ель статьи — выявить ключевые векторы трансформации маркетинговых стратегий турагентств в условиях роста культурно-познавательного туризма.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью преодоления стереотипов о культурном туризме как «элитарном» сегменте.

**Результаты исследования.** Современные технологии и креативные подходы позволяют демократизировать доступ к наследию, сделав его частью повседневных практик. Например, проект «Арзамас» с аудиогидами по малым городам России доказал, что даже локальные истории могут стать вирусными в соцсетях [2].

Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства», реализуемый с 2022 года, стимулирует развитие внутреннего туризма. По данным Ростуризма, в 2023 году количество поездок по культурно-познавательным маршрутам выросло на 18% по сравнению с 2021 годом, достигнув 32 млн поездок [5]. Основной акцент сделан на регионы с богатым наследием: Золотое кольцо, Сибирь, Кавказ. Однако, как отмечает АТОР, лишь треть турагентств перестроили свои предложения под новые реалии, что указывает на разрыв между потенциалом рынка и его освоением. Этот рост сопровождается изменением потребительских предпочтений. Туристы всё чаще выбирают маршруты, связанные с локальной культурой (например, фестивали народных промыслов в Вологодской области), а не стандартные обзорные экскурсии крупных городов.

Таблица 1 — Динамика роста турпотока по культурно-познавательным маршрутам в России (2021—2023 гг.)

Год	Количество поездок (млн)	Прирост (%)
2021	27	-
2022	29	7.4
2023	32	10.3

Источник: составлено на основе [2].

Развитие цифровых технологий открыло перед туристическими компаниями и агентствами новые горизонты, позволяя не только информировать потенциальных клиентов, но и вдохновлять их на путешествия, формировать эмоциональную связь с брендом и выстраивать долгосрочные отношения. Социальные сети, такие как, ВКонтакте, TikTok, YouTube и Рутуб, превратились в ключевые каналы коммуникации, где визуальный и интерактивный контент играет первостепенную роль.

По данным исследования Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) 2023 года [3], 68% российских туристов активно используют социальные сети для поиска информации о путешествиях, будь то маршруты, отзывы или идеи для отдыха. Более того, 45% опрошенных признались, что вдохновляются на поездки благодаря постам travel-блогеров, чьи яркие фото, живые рассказы и личные впечатления создают ощущение доступности и привлекательности даже самых отдалённых уголков мира.

Эти цифры подчёркивают, что традиционные рекламные форматы, такие как печатные буклеты или статичные объявления, уступают место динамичному и персонализированному контенту в цифровой среде. Ниже представлена таблица с добавлением новых данных и аналитических элементов. Расширены исходные данные, включив прогнозируемые тенденции на 2025 год, чтобы продемонстрировать динамику развития каналов продвижения.

Таблица 2 – Распределение каналов продвижения турагентств

Канал	Доля, 2024 (%)	Прогноз, 2025 (%)	Комментарий
Социальные сети	45	50	Лидерство обусловлено ростом влияния ВКонтакте, TikTok и таргетированной рекламы.
Сайты агентств	25	20	Снижение доли связано с переходом аудитории к мобильным приложениям.
Блогеры и инфлюенсеры	15	18	Рост популярности микроинфлюенсеров с узкой аудиторией.
Традиционная реклама	10	7	Упадок из-за высокой стоимости и меньшей эффективности по сравнению с цифрой.
Прочее	5	5	Включает email-маркетинг и офлайн-мероприятия с неизменной долей.

Источник: собственная разработка на основе данных НИУ ВШЭ (2025).

Важным аспектом работы с цифровыми платформами является умение адаптироваться к особенностям каждой из них. Например, VK Клипы и ТikTok делают акцент на визуальную составляющую и короткие, динамичные ролики, тогда как постинг в группах ВКонтакте предоставляет больше возможностей для длинных текстов, обсуждений в сообществах и таргетированной рекламы. YouTube, в свою очередь, идеально подходит для создания детализированных travel-блогов или обзоров направлений. Грамотное использование этих платформ предполагает не только разнообразие форматов, но и глубокое понимание целевой аудитории: её интересов, привычек и предпочтений.

Продвижение культурного наследия в туризме представляет собой сложный и многогранный процесс, который неизбежно сталкивается с фундаментальной дилеммой популяризации уникальных традиций и достояния с одновременным сохранением их аутентичности. Например, традиционные ремёсла, такие как хохломская роспись или гжельская керамика, известные своей уникальной техникой и символизмом, при излишней популяризации могут подвергаться упрощению. Стремление удовлетворить массовый спрос нередко приводит к тому, что сложные, трудоёмкие процессы заменяются ускоренными и стандартизированными методами производства, а сами изделия превращаются в сувениры, лишённые культурного контекста. В результате то, что изначально было выражением национальной идентичности и мастерства, рискует стать лишь ярким, но поверхностным атрибутом туристической индустрии. Подобная коммерциализация не только размывает ценность наследия, но и вызывает недовольство местных сообществ, для которых эти традиции являются частью их истории и повседневной жизни.

Одним из перспективных направлений является коллаборация туризма с образовательной сферой. В рамках реализации национальных проектов в Российской Федерации успешно внедряются программы, ориентированные на учащихся школ и студентов, сочетающие туристическую деятельность с изучением исторического и культурного наследия. Так, в 2024 году подобные инициативы охватили более 100 тысяч участников, предоставив им возможность познакомиться с историческими событиями, традициями и природными особенностями страны через посещение музеев, археологических памятников и участие в образовательных мероприятиях. Такие программы способствуют не только популяризации внутреннего туризма, но и формированию у молодого поколения глубокого понимания национальной идентичности, что подчёркивает их педагогическую ценность.

Не менее значимую роль в усилении привлекательности туристических направлений играют креативные индустрии, включая кинематограф, дизайн и современное искусство. Примером может служить художественный фильм «Географ глобус пропил», снятый в Пермском крае, который после выхода в 2013 году способствовал росту туристического интереса к региону на 15% в течение одного года [7]. Локации, запечатлённые в картине, такие как природные пейзажи реки Усьвы и урбанистические пространства Перми, привлекли внимание широкой аудитории, что иллюстрирует способность кинематографа формировать эмоциональную привязанность к территории и стимулировать её посещение.

Волонтёрский проект «Том Сойер Фест» [6], изначально задуманный как инициатива по реставрации исторических зданий в Самаре, со временем эволюционировал в полноценный туристический продукт, демонстрирующий успешное сочетание социальной активности и туризма. Начав свою историю в 2015 году с восстановления деревянных домов силами местных жителей и энтузиастов, фестиваль постепенно приобрёл популярность не только среди самарцев, но и за пределами региона. В 2023 году мероприятие привлекло 8 тысяч гостей, из которых 40% составили иногородние туристы, что подчёркивает его значимость как туристической достопримечательности.

**Выводы.** Современный туристический рынок демонстрирует переход от массового отдыха к культурно-познавательному туризму, что подтверждается прогнозами WTTC к 2030 году и данными Ростуризма о 18-процентном росте поездок по культурно-познавательным маршрутам в России в 2023 году. Однако лишь 27% российских турагентств адаптировали свои стратегии под этот тренд, что указывает на недостаточную гибкость и упущенные возможности.

Социальные сети (ВКонтакте, TikTok, YouTube) и работа с блогерами становятся основными каналами продвижения, обеспечивая до 50% охвата аудитории к 2025 году (прогноз). Это объясняется изменением потребительских привычек: 68% туристов ищут информацию в соцсетях, а 45% вдохновляются контентом инфлюенсеров. Успех зависит от создания персонализированного, эмоционально насыщенного контента, адаптированного под особенности каждой платформы. Интеграция туризма с образовательными программами и креативными отраслями (кинематограф, фестивали) усиливает привлекательность направлений.

Для успеха в условиях роста культурно-познавательного туризма турагентствам необходимо переосмыслить маркетинговые подходы, активно используя цифровые платформы, поддерживая синергию с другими отраслями и соблюдая этические принципы. Только так можно удовлетворить запросы современных туристов, ищущих не просто путешествия, а глубокое погружение в культуру, сохраняя при этом её подлинность и значимость.

#### Литература

- 1. Арзамас. Проект «Голоса городов» // Arzamas: [сайт]. URL: https://arzamas.academy (дата обращения: 25.02.2025).
- 2. Ассоциация туроператоров России (АТОР). Итоги года: рынок культурного туризма. Москва, 2023. 34 с.
- 3. Исследование ВШЭ: отечественные турсервисы доказали свою конкурентоспособность // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»: [сайт]. URL: https://www.hse.ru/news/expertise/857076673.html (дата обращения: 25.02.2025).
- 4. Национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства» // Правительство России: [сайт]. URL: http://government.ru/rugovclassifier/920/about/ (дата обращения: 25.02.2025).
- 5. Нацпроект «Туризм и индустрия гостеприимства»: итоги работы в цифрах // Национальные проекты РФ: [сайт]. URL: https://национальныепроекты.pф/news/natsproekt-turizm-i-industriya-gostepriimstva-itogi-raboty-v-tsifrakh/ (дата обращения: 24.02.2025).
- 6. Новости // Том Сойер Фест: [сайт]. URL: https://tsfest.ru/category/allnews/ (дата обращения: 25.02.2025).
- 7. Кириллов А. В. Влияние кинематографа на развитие регионального туризма: кейс Пермского края / А. В. Кириллов // Журнал исследований туризма. -2022.-T. 14. -N 2. -C. 45–59.
- 8. Global Report on Cultural Tourism // UN tourism: [сайт]. URL: https://www.unwto.org (дата обращения: 21.02.2025).

# Особенности современного этапа в развитии глэмпинг-индустрии в мировом туризме

А. О. Османов.

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

Научный руководитель: Э. Э. Ибрагимов, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья исследует развитие глэмпинга как перспективного направления экотуризма, сочетающего комфорт и минимальное воздействие на природу. Анализируются его истоки, особенности, текущее состояние в России и мире, включая законодательные аспекты, ключевые тренды (экологичность, сотрудничество с отелями, оздоровление) и прогнозы роста рынка. Отмечены вызовы индустрии и потенциал интеграции технологий, устойчивых практик и растущего спроса на уникальный опыт.

**Ключевые слова:** глэмпинг, туризм, экологический туризм, отдых на природе.

Введение. Развитие глэмпинга набирает обороты не только в России, но и по всему миру. В последние годы наблюдается устойчивый рост интереса к экологическому и рекреационному туризму. Люди все больше стремятся уехать от городской суеты и насладиться природой. Спрос на отдых в глэмпингах становится более востребованным. Также стоит отметить, что растёт интерес к нестандартным формам отдыха, который требует создание новых предложений, соответствующих современным запросам туристов. Кроме того, глэмпинг является важным элементом устойчивого развития туризма, благодаря своему минимальному воздействию на окружающую среду [3; 4].

**Результаты исследования.** Слово «глэмпинг» образовалось в результате объединения английских слов «glamorous» и «сатріпд» — то есть *гламурный кемпинг*. Понятие это считается новым, так как активно стало использоваться только в 2005 году в Великобритании, когда и начало зарождаться данное направление или, точнее сказать, вид

размещения. Уже в 2016 году данное слово официально внесли в Оксфордский словарь [2; 3].

В 80-х годах XX столетия кемпинги с высоким уровнем комфорта появились в Африке для охотников, приезжающих на сафари. Так роскошная жизнь стала интегрироваться в активный туризм. В 90-е годы кемпинг стал дифференцироваться и тяготеть к стационарному варианту. Глэмпинг, по своей сути, находится посередине между обычной базой отдыха и экологическим пространством. То есть он является таким видом размещения, который совмещает в себе комфорт жилища, но при этом не наносит большого вреда окружающей среде.

В РФ объекты экологического туризма представляют собой специализированные средства размещения: туристские базы, приюты, деревни, стоянки, кемпинги, а с недавнего времени список пополнился таким форматом размещения, как глэмпинг. Любой объект размещения, предоставляющий услуги проживания, обязан иметь категорию, общепринятую в правовом поле, утвержденные требования и условия эксплуатации, принятые на законодательном уровне.

В настоящее время только в одной стране мира (Греция) глэмпинг на официальном и законодательном уровнях используется как объект размещения. В России в настоящее время подобная система отсутствует. Однако, благодаря совместным усилиям некоторых организаций, продвигается идея о создании ГОСТа, позволяющего закрепить положения идей глэмпинга в законодательных актах.

По состоянию на сегодняшний день понятие и основные сведения о глэмпингах в России основаны на терминах наиболее близкого по идеям формата размещения – кемпинг [1]. Согласно действующему на территории РФ стандарту (ГОСТ Р 58187-2018 «Туристские услуги. Кемпинги. Общие требования») под кемпингом сегодня понимается огороженная территория с контролируемым доступом для размещения на питчах с предоставлением услуг для комфортного проживания и отдыха туристов (ГОСТ Р 57287–2021, 2019) [6].

Среди особенностей глэмпинга следует выделить три основных фактора: отдых на природе с высоким уровнем комфорта; мобильность; органичность окружающей среде.

Проанализировав мнения ученых о сущности и содержании глэмпинга, считаем возможным определить его как средство размещения, которое расположено на территории дикой природы, вблизи природных объектов или в сельской местности с широким ассортиментом услуг и повышенным комфортом.

Мировой рынок глэмпингов постепенно принимает черты сформированной индустрии с институциональными и законодательными аспектами. В странах происхождения эти тенденции развиты больше и рынок уже прошел переход к стадии зрелости, сопровождавшийся появлением стандартов, предложений консалтинга, ростом смежных рынков, тогда как в России эти процессы находятся в стадии формирования.

Согласно отчету агентства Grand View Research (США), объем мирового рынка глэмпингов оценивается в 3,15 млрд долларов США в 2023 году и, как прогнозируется, будет расти с годовым темпом прироста (САGR) в 8,7% с 2024 по 2030 год. Согласно агентству Sheer analytics (Индия), темпы роста будут выше, а рынок достигнет 14,5 млрд долларов при среднегодовом CAGR 15,3% в период с 2023 по 2032 год) [5].

Ожидается, что растущее влияние соцсетей повысит осведомленность туристов о глэмпингах и их преимуществах. Согласно мировым тенденциям, которые уже находят отражение на рынке  $P\Phi$ , отдых в глэмпинге — это зачастую более дорогой вариант досуга, чем размещение в отеле. На фоне ряда дополнительных конкурентных преимуществ, которые также предлагают глэмпинги, это обеспечивает потенциал развития отрасли.

В мировой индустрии глэмпингов на данном этапе выделяется ряд тенденций.

- 1. Глэмпинг недорогой, с точки зрения организации, вид бизнеса, поэтому эта индустрия быстрее реагирует на изменения в структуре туристического потока. Так, в период с 2019 года по настоящее время глэмпинги стали одним из самых популярных потребительских трендов во многих странах мира. Ожидается, что ключевым элементом, стимулирующим мировую индустрию глэмпингов, станет рост числа событийных мероприятий, традиционно организуемых городами для привлечения туристов в регионы.
- 2. Тренд на предпочтение впечатлений традиционным удовольствиям. Ограниченное количество времени для отдыха, а также запрос на качественный досуг и готовность потребителей платить за ощущение роскоши в путешествии или возможность посетить необычные места для глэмпинга, являются факторами, которые могут стимулировать индустрию глэмпинга в ближайшие годы.
- 3. Экологически сознательные потребители тяготеют к экологически чистым местам для глэмпинга, которые минимизируют воздей-

ствие на окружающую среду за счет таких факторов, как, например, автономная генерация электроэнергии, компостные туалеты и материалы местного производства.

- 4. Расширение рынка глэмпингов на новые регионы. Рынок глэмпингов выходит за рамки традиционных мест для кемпинга и охватывает новые регионы, включая городские районы, национальные парки и другие живописные места. Западные аналитики отмечают, что в последнее время пары, семьи и группы людей осознали, что им нужно баловать себя в дни, свободные от работы и семейных обязательств.
- 5. Диверсификация предложения по возрастным группам. Так, миллениалы тянутся к уникальным впечатлениям, которые предлагают глэмпинговые площадки. Появляются участники рынка, которые предлагают глэмпинг для пожилых людей или поколения бэби-бумеров, что дает возможность пожилым людям жить в естественной среде без цифровых технологий и Wi-Fi, а также с добавлением роскоши и комфорта. Например, The Resort at Paws Up является одним из новаторов в объединении люксового формата размещения с традиционными кемпинговыми впечатлениями. В 2019 году было объявлено о расширении глэмпинга с 12 вариантами размещения только для взрослых в домиках на деревьях [6].
- 6. Тенденция к расширению сотрудничества с крупными отелями и ресторанами, компаниями-разработчиками программного обеспечения для высокотехнологичных приборов, кулинарами, музыкантами и группами и т.д., чтобы расширить свое присутствие в сфере услуг и увеличить доходы. Например, в мае 2021 года Under Canvas заключил партнерское соглашение с Gibson культовым брендом гитар для улучшения гостевых программ в девяти локациях в США. Кроме того, в мае 2022 года Interval International, ведущий поставщик услуг отдыха, продлил 30-летний контракт с Westgate Resorts [6].
- 7. Популярные направления глэмпинга охватывают весь мир от живописных диких мест до объектов культурного наследия, и турист может выбирать из широкого спектра захватывающих впечатлений в соответствии со своими предпочтениями.
- 8. Разнообразие стилей среды обитания и уровней роскоши. Глэмпинг в современных условиях начал предлагать люксовые номера на открытом воздухе. Ранее глэмпинги представлял собой палатки, установленные по кругу, оснащенные до состояния минимального отельного комфорта, с костровой зоной в центре. Однако за последние годы он начал служить для целого ряда впечатлений, включая уровни сер-

виса и стили среды обитания, предлагая гостям новый положительный опыт отдыха на природе.

- 10. Оздоровление и оздоровительные каникулы, встроенные в формат глэмпинга. Из-за своей специфики такой отдых могли позволить себе только обеспеченные туристы, однако идея оздоровления и благополучия демократизировалась и стала доступной для более широкого общества. Появилось новое чувство идентичности в обществе, связанное с благополучием, которое все больше ценится в современной культуре.
- 11. Пассивные отпуска. Поскольку оздоровление становится все более привлекательным, оно также повышает актуальность пассивных отпусков. Плотный рабочий график и круглосуточные коммуникации создали потребность в расслаблении и отдыхе, что делает отпуск обязательным. Идея его продуктивности со временем постепенно становится все более распространенной среди тех, у кого напряженная работа.
- 12. Дороговизна возведения капитальных средств размещения одно из основных ограничений для строительства отелей. Это повышает интерес крупных сетей отелей к глэмпингам, которые могут обеспечить более высокую маржинальность.

**Выводы.** Несмотря на быстрый рост, индустрия глэмпингов сталкивается с рядом проблем, включая нормативные барьеры, трудности с доступом к земле и ограничения по развитию инфраструктуры в проектах. Однако эти проблемы также открывают возможности для создания инноваций в данной отрасли. Так, сотрудничество с природоохранными организациями, государственно-частные партнерства, а также инициативы по устойчивому развитию могут помочь разрешить экологические проблемы, одновременно продвигая ответственную туристическую практику.

Будущее рынка глэмпингов имеет оптимистический прогноз. Ожидается его непрерывный рост, поскольку путешественники ищут уникальные впечатления. Достижения в области технологий, такие как интеграция интеллектуальных удобств и впечатлений виртуальной реальности, вероятно, будут способствовать совершенствованию опыта размещения в глэмпинге. Также переход к удаленной работе и цифровому кочевничеству может подстегнуть уже имеющийся спрос на длительное пребывание в глэмпинге, что станет альтернативой городскому образу жизни. Так как потребители сегодня отдают приоритет благополучию, устойчивости и аутентичности при выборе путешествий, глэмпинг готов стать основным и довольно устойчивым сегментом современной индустрии гостеприимства.

#### Литература

- 1. Верна В. В. Особенности нормативно-правового регулирования глэмпинг-туризма / В. В. Верна, И. А. Гунько // Приоритетные направления и проблемы развития внутреннего и международного туризма: материалы VIII Международной научно-практической конференции (пгт Форос, г. Ялта, Республика Крым, 12–13 мая 2023 г.). Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. С. 314–317.
- 2. Для создания глэмпингов в России разработали методические рекомендации // Агентство стратегических инициатив: [сайт]. URL: https://asi.ru/news/186005/ (дата обращения: 22.03.2025).
- 3. Ибрагимов Э. Э. Перспективы развития глэмпинга как современного направления в экологическом туризме Республики Крым / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна, С. С. Скараник // Геополитика и экогеодинамика регионов. 2024. Т. 20. № 1. С. 55—67.
- 4. Ибрагимов Э. Э. Приоритеты в развитии глэмпинг-туризма в Республике Крым / Э. Э. Ибрагимов, В. В. Верна // Современные тенденции развития туризма и индустрии гостеприимства: материалы IV Международной научно-практической конференции (г. Донецк, 25–26 апреля 2023 г.). Донецк: ДонНУЭТ им. М. Туган-Барановского, 2023. С. 112–115.
- 5. Национальный стандарт РФ ГОСТ Р 58187-2018 «Туристские услуги. Кемпинги. Общие требования» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов: [сайт]. URL: https://docs.cntd.ru/document/1200159998 (дата обращения: 24.03.2025).
- 6. Рынок глэмпингов в России: исследование Ассоциации глэмпингов // Интернет-портал НКО «Ассоциация по поддержке развития глэмпингов (лагерей для комфортного отдыха)»: [сайт]. URL: https://disk.yandex.ru/i/5VgcwsuIe1QGLQ (дата обращения: 24.03.2025).

### Роль интерактивных технологий в формировании нового музейного пространства

С. Э. Сейтмамутов.

обучающийся 2 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: С. Д. Димитриева, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена роли интерактивных технологий в трансформации музейных пространств, акцентируя их значение для вовлечения посетителей через виртуальную реальность, мультимедиа и сенсорные решения. Подчеркивается необходимость баланса между инновациями и сохранением аутентичности музеев для усиления культурно-образовательной роли и привлечения молодежи.

**Ключевые слова:** интерактивные технологии, музейное пространство, культурная коммуникация, цифровая трансформация музея, виртуальные туры, дополненная реальность, мультимедийные инсталляции.

**Введение.** Интерактивные технологии в музее — это решения, которые позволяют превратить посетителя из зрителя в участника, исследователя. Они позволяют глубже погрузиться в исторические события, узнать больше об экспонате, его истории или создателях.

Актуальность исследования обусловлена изменениями потребностей современной аудитории, стремящейся к активному участию в познании, быстрым развитием цифровых технологий, расширением образовательного потенциала музеев, обеспечения доступности культурных ценностей и созданием новых форм культурной коммуникации. Интерактивные технологии важны для музеев, потому что посетители хотят не только видеть экспонаты, а и взаимодействовать с ними. Кроме того, современные технологии позволяют музеям делать выставки интереснее и доступнее для всех, даже тех, кто живет далеко или не может прийти в музей. Это помогает им учиться, общаться и повышает роль музейных учреждений в развитии общества [1].

*Цель* исследования — изучение влияния интерактивных технологий на трансформацию музейного пространства и анализ их роли в повышении привлекательности музеев для различных категорий посетителей. Методы исследования: анализ и синтез, сравнение.

Классические экспозиции музеев часто сталкиваются с рядом проблем, связанных с их форматом, восприятием посетителями и современными требованиями к выставочной деятельности:

- традиционные музейные экспозиции зачастую представляют собой статичные выставки, где экспонаты расположены без возможности взаимодействия с ними. Это может снижать интерес посетителей, особенно молодежи, которая привыкла к интерактивным форматам подачи информации;
- линейный маршрут осмотра классической экспозиции, что ограничивает возможность индивидуального подхода к осмотру;
- нахождение ценных артефактов в запасниках, недоступных широкой публике;
- передача информации традиционных экспозиций через подписи и тексты, отсутствие глубоких образовательных программ, когда информация воспринимается поверхностно;
- отсутствие эмоциональной вовлеченности зрителя, когда посещение музея становится рутинным и скучным занятием;
- недостаточное использование современных технологий в классических музейных экспозициях.

**Результаты исследования.** Интерактивные технологии имеют большое значение в формировании музейного пространства.

К преимуществам интерактивных технологий в музейном пространстве относятся:

- снижение нагрузки на сотрудников, что позволит им выделить больше времени на подготовку и проведения экскурсии;
  - рост престижа музея, особенно в глазах молодой аудитории;
- быстрое и доступное воспроизведение информации. Это могут быть вступительные и экскурсионные видеоролики, биографии, тематические статьи, рекомендации, списки полезной литературы для студентов, а также обзоры, макеты экспонатов и многое другое;
- многофункциональность устройства даст возможность не только воспроизводить информацию, но и хранить и передавать ее через различные точки сетевого доступа [2].

Музеи современности начинают активно применять интерактивные технологии в своей деятельности (таблица 1):

Таблица 1 – Интерактивные технологии в современных музеях РФ

Технология	Описание	Музей
Мультимедийные экраны и сен- сорные столы	Упрощают навигацию между залами (важно в музеях с большим количеством экспозиций); помогают изучить с экспонаты: изучить предметы в деталях, не касаясь их.	Курский областной краеведческий музей: детализированная информация о Курской битве на большом экране.
Интерактивные инсталляции	Актуальны в исторических музеях как возможность интересно и увлекательно показать события прошлого.	Центр Гиляровского (филиал Музея Москвы): «Проект 1812» с интерактивной инсталляцией, отображающей пожар, уничтоживший старую Москву, а после — отстройку новой.
Приложения	Использование посетителями интерактивной навигации.	Оружейная палата Московского Кремля: в приложении встроена карта, отображающая нахождение объектов комплекса.
VR/AR- технологии	Создают или дополняют объекты в музее.	Петербургский Музей железных дорог России: воссоздает старое депо и обслуживание паровозов.
Голография	Отражение вещей в виде световых теней.	Музей Победы на Поклонной горе: голография используется для демонстрации оружия, которое применяли во время Второй мировой войны. Можно изучить детально, управляя инсталляцией движением руки в воздухе.
«Умное» пространство	Создание «умных» вещей и пространств с помощью специальных датчиков, которые встроены в экспозицию.	Музей истории Екатеринбурга: «умная» книга, на страницах которой появляются истории из прошлого и старые карты.

Примечание: составлено автором на основе источников [3].

Современные музеи Республики Крым так же, как в России в целом, сталкиваются с проблемами внедрения интерактивных технологий в музейное пространство. Как следствие, они не пользуются популярностью среди детей и туристов. В основном, это музеи, посвященные писателям и событиям Великой Отечественной Войны, где практически отсутствуют современные технологии. По опросам, которые провел ВЦИОМ, только 25–28% подростков и детей в Республике Крым в 2024 году посетили музеи [5].

Тем не менее в Республике Крым существуют музеи, которые предлагают не только увидеть экспонаты. Так интерактивный научный музей Симферополя предлагает 3 вида экскурсий (в том числе по недавно открывшейся выставке «Жидкая наука»), парк виртуальных развлечений. Знакомство с музеем начинается с основной экспозиции: гостям предложат закипятить руками воду в древней китайской чаше, поднять двумя пальцами гирю весом 24 кг, посидеть на гвоздях, построить магнитный мостик, надуть мыльный пузырь с человеческий рост.

В Музее дважды Героя Советского Союза Амет-Хана Султана в Алупке для всех желающих доступны интерактивные способы изучения боевого подвига героя. Создана эксклюзивная программа боевого пути Героя, при этом посетители могут услышать его голос. Ещё один интересный проект — выполненные в 3D-формате модели самолетов, на которых летал Амет-Хана Султана и которые он испытывал. И таких летательных аппаратов в музее более ста.

Еще один яркий пример использования интерактивных технологий — это музей Новороссии в Севастополе, рассказывающий о самых значительных событиях всей её истории. Множество планшетов, экранов, инсталляций позволяют самостоятельно изучить историю региона, сидя на кресле и решать ребусы по этой теме [4].

Выводы. Крымские музеи нуждаются не только в финансировании, но и во внедрении технологий, которые соответствуют современным технологиям и привлекают гостей. Интерактивные технологии играют важнейшую роль в создании современного музейного пространства, делая его более доступным и интересным. Они позволяют посетителям глубже погрузиться в историю, искусство и культурное наследие через виртуальную и дополненную реальности, мультимедиаинсталляции и сенсорные экраны. Эти технологии усиливают восприятие экспонатов. При этом необходимо сохранять баланс, чтобы не утратить уникальность традиционной музейной атмосферы. Интеграция помогает превратить музеи в центры культурного просвещения, привлекающие

широкую аудиторию. Внедрение таких технологий в российских музеях способствует популяризации знаний о стране и её героях, формируя патриотизм и сохраняя культурный диалог между поколениями.

#### Литература

- 1. Ванеева О. В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства / О. В. Ванеева // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. Т. 212. С. 189–196.
- 2. Михеев Р. Э. Роль интерактивного оборудования для музеев / Р. Э. Михеев // Достижения науки и образования. -2018. -№ 11 (33). -C. 16–18.
- 3. Руками трогать. Какие интерактивные решения внедряют музеи и зачем это нужно // Яндекс Дзен: [сайт]. URL: https://dzen.ru/a/ZbkjJDQfhkxOTHvE (дата обращения: 28.02.2025).
- 4. Новицкая О. Музеи Крыма берегут прошлое и моделируют будущее / О. Новицкая. 2024. 23 мая // MKRU: [сайт]. URL: https://crimea.mk.ru/culture/2024/05/23/muzei-kryma-beregut-proshloe-i-modeliruyut-budushhee.html (дата обращения: 01.03.2025).
- 5. Пошли в музей? // ВЦИОМ: [сайт]. URL: https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/poshli-v-muzei (дата обращения: 25.02.2025).

## Теоретические аспекты изучения энотуризма: сущность и особенности

А. А. Халилова,

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

Научный руководитель: В. В. Верна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Автор исследует энотуризм как перспективное направление для винодельческих регионов России, акцентируя его роль в продвижении культурного наследия и повышении экономической отдачи. Анализируются ключевые элементы: знакомство с терруарными продуктами, интеграция «медленного туризма», интерактивные активности (дегустации, мастер-классы). На примере Крыма и Краснодарского края показан потенциал роста туриндустрии через развитие инфраструктуры и сотрудничество с винодельческими хозяйствами, что способствует формированию аутентичного туристического опыта.

**Ключевые слова:** энотуризм, эногастрономический туризм, вино, виноделие, виноградарство.

Введение. В современных условиях развития агропромышленного комплекса в Российской Федерации растет число винодельческих предприятий, которые развивают услуги в сфере гостеприимства – от проведения экскурсий и дегустаций до больших ярмарок и фестивалей. В этих условиях энотуризм, целью которого является знакомство с регионом посредством дегустации вина в местах его производства, а также изучение винодельческих традиций и технологий, посещение винных заводов, виноградников, различных фестивалей вина можно рассматривать как имиджевое направление деятельности для винодельческих предприятий, в то же время, являющееся отдельным каналом сбыта, способным дать виноделам до 10% выручки [4]. Определенный эффект влияет и на сферу гостеприимства. По оценкам экспертов, развитие винного туризма только в Крыму и Краснодарском крае может увеличить оборот туриндустрии на 3,4 млрд руб. ежегодно. В связи с этим вопросы развития энотуризма на Юге России, в том числе в Республике Крым, являются сегодня особенно актуальными [1; 5].

*Целью* исследования является рассмотрение теоретических аспектов изучения энотуризма, систематизация основных элементов и характеристик энотуризма как вида путешествий, отражающих его сущность и особенности.

Результаты исследования. Энотуризм (винный туризм) представляет собой одно из самых динамично развивающихся направлений туристской индустрии в последние десятилетия. Данный вид туризма подразумевает посещение виноградников, винодельческих хозяйств в целях отдыха, ознакомление с их деятельностью и (или) участие в сельскохозяйственных работах без извлечения материальной выгоды с возможностью предоставления услуг по временному размещению, организации досуга, экскурсионных и иных услуг [3].

Энотуризм — это полное погружение в мир новых уникальных вкусов и новых ощущений. Энотуризм, или винный туризм, предпо-

лагает знакомство с традициями виноделия конкретного винодельческого региона. Туры включают экскурсии по винодельням и винным погребам, обучение основам дегустации вин, сомелье и правильному сочетанию с закусками.

В таблице 1 систематизированы основные элементы и характеристики энотуризма как вида путешествий, отражающие его сущность и особенности.

Таблица 1 – Элементы и характеристики энотуризма как вида путешествий

Элемент	Характеристика
Определение	Вид туризма, предполагающий путешествия, в процессе которых основной целью туристов является знакомство с винами и местной кухней, традициями их производства и потребления.
Основная мотивация туристов	Интерес к эногастрономии и кулинарным традициям посещаемой дестинации.
Объекты показа	Предприятия виноградарства и виноделия, пищевой и перерабатывающей промышленности, рынки, магазины, рестораны, кафе, дегустационные залы, винные погреба, пивоварни, фестивали еды и напитков и др.
Основные виды дея- тельности туристов	Дегустация вин и блюд, посещение кулинарных мастер-классов, участие в сборе урожая винограда, знакомство с процессом виноделия, приготовления пищи, приобретение вин, продуктов питания и сувенирной продукции.
Формы обслу- живания	Индивидуальные и групповые туры, фестивали вина и кулинарии, ярмарки вин и сыров, гастрономические круизы.
Длительность туров	От 1 дня до 2-3 недель.
Сезонность	Круглогодичная, с акцентом на период сбора урожая с/х культур и проведение тематических мероприятий.
Целевая ауди- тория	Лица с высоким уровнем достатка, гурманы, любители вина и национальной кухни.
Сопутству- ющие виды туризма	Культурно-познавательный, сельский, экотуризм, морской и речной круизный, событийный туризм.

Источник: составлено автором.

Эногастрономию часто называют искусством сочетания вина и еды. Действительно, умелый подбор вин к блюдам способен не только

подчеркнуть их вкус и аромат, но и создать неповторимые гастрономические композиции.

Успешно подобранные винно-кулинарные пары способны не только раскрыть весь потенциал вкусовой палитры блюд и напитков. Они могут существенно обогатить впечатления туристов от знакомства с гастрономическими традициями дестинации, сделать их эмоционально более насыщенными и запоминающимися. А значит, винная составляющая должна непременно присутствовать в региональных эногастрономических туристских продуктах [2]. Из вышесказанного можно заключить, что ключевыми отличительными чертами энотуризма выступают:

- 1) доминирующий интерес к местной кухне, культуре питания и напитков в мотивации туристов. Гастрономия является главным фактором выбора направления путешествия;
- 2) стремление туристов к непосредственному знакомству с традициями приготовления и потребления пищи и напитков в посещаемом регионе, получению аутентичных впечатлений от этого процесса;
- 3) включение в туристскую программу различных форм активности, связанных с продуктами питания и напитками: экскурсий на предприятия пищевой промышленности, дегустаций, кулинарных мастер-классов, посещение фестивалей и ярмарок еды и т. п.;
- 4) возможность непосредственного участия туристов в процессе производства и приготовления пищи как части погружения в аутентичную гастрономическую культуру направления.

Далее рассмотрим такие важнейшие составляющие современного энотуризма как *терруарные продукты* и *«медленный туризм»* (slow tourism). Терруар – концепция, пришедшая из виноделия, отражает уникальные характеристики местности, включая почву, климат, топографию и традиции, которые влияют на вкус и качество производимых продуктов. В контексте энотуризма, терруарные продукты, такие как вина, сыры, оливковое масло, хлеб и другие местные деликатесы, становятся объектами интереса для путешественников, стремящихся познакомиться с аутентичной гастрономической культурой региона. Дегустация терруарных продуктов позволяет туристам глубже понять связь между местностью, традициями и кулинарным наследием, что обогащает их опыт и создает уникальные воспоминания.

«Медленный туризм», в свою очередь, представляет собой подход к путешествиям, который подчеркивает важность неспешного, осознанного знакомства с местной культурой, традициями и образом жизни. В рамках энотуризма медленный туризм предполагает не только дегуста-

цию вин и местных продуктов, но и погружение в атмосферу винодельческих регионов, знакомство с историей и технологиями производства, общение с виноделами и местными жителями. Такой подход позволяет туристам установить глубокую эмоциональную связь с посещаемыми местами, лучше понять культурный контекст и получить более аутентичный и запоминающийся опыт. Сочетание терруарных продуктов и «медленного туризма» в энотуризме способствует развитию устойчивого и ответственного туризма, поддерживает местные сообщества и сохраняет культурное и гастрономическое наследие регионов.

Таким образом, энотуризм можно охарактеризовать как самостоятельный интегрированный туристский продукт, в котором всё многообразие элементов — от размещения и передвижения до развлечения и познания туристов — подчинено главной цели, а именно приобщению к эногастрономическому и культурному наследию посещаемой местности.

Ключевыми признаками энотуризма выступают: доминирующая роль эногастрономической мотивации туристов, стремление к аутентичным вкусовым впечатлениям от посещаемой дестинации, включение в туры различных интерактивных эногастрономических активностей. Энотуризм охватывает целый спектр узких направлений – гастрономический, кулинарный, винный, гурмэ-туризм и др. Их объединяет общая ориентация на удовлетворение интереса туристов к аутентичной региональной эногастрономии.

Успешное развитие энотуризма позволяет дестинациям эффективно использовать свой кулинарный потенциал для продвижения туристского имиджа и привлечения туристских потоков.

Выводы. Энотуризм при должном развитии в регионе может вызвать дополнительный интерес к уже существующим аттракциям туристской дестинации, раскрыть ее потенциал для туристов. Вино, как и остальные отличительные черты и компоненты туристских ресурсов региона, может играть решающую роль в выборе места для отдыха. Для успешного развития энотуризма в винодельческом регионе необходимо наличие туристской инфраструктуры, с одной стороны, а также наличие винных хозяйств, заинтересованных в раскрытии своего потенциала в данной сфере, с другой.

#### Литература

1. Белов А. В. Винный туризм подведут под закон / А. В. Белов // Информационное агентство «РЖД-Партнер.ру»: [сайт]. – URL: https://www.rzd-

partner.ru/logistics/comments/vinnyy-turizm-podvedut-pod-zakon/ (дата обращения: 02.03.2025 г.).

- 2. 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 (г. Севастополь, 13 апреля 2024 г.). Симферополь: ИТ «Ариал», 2024. С. 157–160.
- 3. В Госдуму внесли законопроект о винном туризме // Информационный центр современной виноторговли WINERETAIL: [сайт]. URL: https://wineretail.info/vino/2022/06/22/v-gosdumu-vnesli-zakonoproekt-o-vinnom-turizme/ (дата обращения: 02.03.2025 г.).
- 4. Нехайчук Д. В. Современные проблемы развития сельского туризма в Республике Крым / Д. В. Нехайчук, В. В. Верна, С. С. Скараник, А. Н. Воробьева // Вестник Керченского государственного морского технологического университета. -2023. -№ 3. С. 185–199.
- 5. Скараник С. С. Стратегические ориентиры развития туризма в Республике Крым / С. С. Скараник, В. В. Верна, А. В. Сорока // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 5: Экономика. 2022. № 4 (310). С. 97—106.

## Особенности развития религиозного туризма

#### И. А. Чернига,

обучающийся 2 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: 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 рассматриваются особенности развития религиозного туризма посредством дефиницирования феномена паломничества —

первопричины религиозного туризма. Религиозный туризм анализируется как особая форма путешествия, объединяющая духовные и культурные практики. Выделены исторически сложившиеся особенности религиозного туризма и его отличия от паломничества.

**Ключевые слова:** туризм, религия, религиозный туризм, паломничество, особенности развития.

Введение. Религиозный туризм — это форма путешествий, в которой акцент делается на посещении святых мест, участии в ритуалах и духовных практиках. Он превращает обычные поездки в глубокое эмоциональное и духовное переживание. Религиозные путешествия способны объединять людей и способствовать диалогу между культурами. Религиозный туризм является важным экономическим фактором для многих стран, привлекающим внимание к местным сообществам и поддерживающим сохранение культурного наследия. Понимание особенностей развития предопределяет понимание организации туров религиозной направленности на современном этапе.

Актуальность исследования обоснована растущим интересом общества к религиозным практикам и традициям, которые становятся важной частью культурного обмена и самопознания, что приводит к развитию религиозного туризма как явления.

*Цель* исследования – изучить особенности развития религиозного туризма как исторически-значимого процесса. В процессе исследования использованы следующие методы: анализ, синтез, сравнение, индукция.

Большинство работ, посвящённых исследованию религиозного туризма, рассматривают особенности данного направления исключительно на современном этапе [3]. Однако недостаточное внимание уделяется изучению религиозного туризма как исторически-значимого процесса.

**Результаты исследования.** Религиозный туризм — особая форма путешествий, объединяющая духовные и культурные практики; вид деятельности, связанный с предоставлением услуг и удовлетворением потребностей путешественников, которые направляются в святые места и религиозные центры, расположенные вне их привычной среды обитания.

Что касается вопроса правового регулирования религиозного туризма, необходимо констатировать, что Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской

Федерации» долгое время не содержал понятие «паломничество» [1]. Закон был дополнен данным определением лишь в 2019 году [2].

Паломничество и религиозный туризм являются смежными явлениями, дополняющими друг друга, однако они имеют отличительные черты (таблица 1).

Таблица 1 – Отличительные черты паломничества и религиозного туризма

Параметры	Паломничество	Религиозный туризм
Мотив путеше- ствия	Желание искупить грехи, приобщиться к высшим силам.	Интерес к своей и другим религиям; любопытство; желание посмотреть на архитектурные сооружения, живопись и т. д.
Степень приобще- ния к ритуалам	Высокая.	Низкая – наблюдение, участие, в основном ради интереса.
Ограничения	В одежде, еде, поведении.	Как правило, отсутствуют. Важным остаётся соблюдение этических норм.
Восприятие пути к месту назначения	Понимается как часть ритуала, то есть имеет важное значение.	Понимается как необходимый этап для достижения интересующего объекта.
Ожидания путешествующего	Познание, духовное прозрение.	Расширение кругозора, удовольствие, новые впечатления.
Уровень религиозной осознанности	Высокая или полная погруженность во все аспекты религии.	Турист может быть как верующим, так и не верующим человеком.
Возможность по- сещения объектов другой религии	До XX в. была исключена. В наше время – происходит в редчайших случаях.	Имеется, и даже желательна, для разнообразия впечатлений, расширения кругозора и приобщения к другим культурам.
Общие черты	Необходимость перемещения от места постоянного проживания к посещаемому объекту, посещение религиозных мест и объектов, желание постичь смысл бытия, использование. туристской инфраструктуры, поддержание эффекта-мультипликатора.	

Источник: составлено автором на основе источников [3].

Первой и фундаментальной исторической особенностью религиозного туризма в давние времена — паломничества — является его древность. В Ветхом Завете (XIII — II вв. до н. э) описаны дни, когда иудеи массово шли на поклонение Храму Иерусалимовскому, зафрахтовывая корабли для того, чтобы успеть на празднование Пасхи в Иерусалиме [10].

Среди христиан паломничество стало распространяться во II столетии, когда они начали целенаправленно путешествовать на Святую Землю, чтобы лицезреть места, связанные с земной жизнью Спасителя, и помолиться у Гроба Господня. Столь длительная продолжительность анагенеза не может не сказаться на сакрализации и идеализации объектов поклонения [5, с. 2].

Следующим фактором обособления является быстрое повышение роли паломничества в международных взаимоотношениях. Рассмотрим пример взаимоотношений Древней Руси и Византии. Православие, как известно, было принято в 988 году [6 с. 2]. Крещение Руси нельзя свести к разовому явлению; процесс её христианизации растянулся на многие десятилетия по обе стороны от официально признанной даты. Нам известны христианские поселения под Киевом в IX в., факт принятия христианства княгиней Ольгой в 957 году. Однако сложно отрицать рост византийского влияния после 988 года: не менее 90 процентов всего корпуса древнерусской письменности составляли переводы, на 99 процентов — с греческого. Через них в наш письменный язык проникло около 1200 греческих слов [4].

Первые русские храмы и иконы были выполнены по византийскому образу и подобию. К середине XI столетия на Руси уже имелось несколько каменных Софийских соборов, наиболее значимыми из которых являются София Киевская и София Новгородская. Хождения к святым местам Востока — прежде всего Палестины и ее религиозного центра Иерусалима, а также Константинополя — исторического центра православия — получили распространение на Руси с первых веков принятия христианства [7]. Ни одно другое явление не смогло оказать такого значимого влияния на вектор развития Древней Руси, и тем более не найдётся ни одного вида туризма сравнимого по значимости воздействия на политику государств в сравнении с религиозным, прежде всего паломничеством.

Долгое время на религиозном поприще существовало исключительно паломничество. Датой основания туризма считается 5 июля 1841 года. Именно в этот день Томас Кук организовал путешествие

на железнодорожном транспорте и культурную программу для членов общества трезвости [9].

Во Франции в 1861 году снаряжается первый паломнический караван в знак покаяния за преступления республиканского правительства против церкви [8]. А к концу XIX века религиозный туризм стал развиваться в России, прежде всего – в Палестину. Так, за период с 1865 по 1899 г. Святую Землю посетили 75 596 человек из Российской империи, а в 1911–1914 гг. – до 10000 туристов ежегодно [8].

Таким образом, особенностями развития религиозного туризма являются: стабильность и разнообразие намерений паломничества, а затем и религиозного туризма; неоднозначное и подверженное частым изменениям отношение властей к религии и религиозным объектам.

**Выводы.** Понимание особенностей развития религиозного туризма как исторически непохожего на все остальные виды туризма позволяет сформировать чёткое представление о его уникальности как явления, сохраняющегося и в наши дни. В условиях растущего интереса общества к духовным практикам данный феномен служит фундаментом для создания востребованного и актуального турпродукта.

#### Литература

- 1. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 24.11.1996 № 132-ФЗ // Консультант Плюс: [сайт]. URL: https://www.consultant.ru/document/cons\_doc\_LAW\_12462/?ysclid=m8kf 21nf80336232029 (дата обращения: 14.03.2025).
- 2. Федеральный закон от 03.07.2019 № 170-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» // Консультант Плюс: [сайт]. URL: https://www.consultant.ru/law/hotdocs/58351.html (дата обращения: 08.03.2025).
- 3. Афанасьев О. Е. Религиозный туризм как тренд мировой и российской туриндустрии: концептуальная сущность и модели развития / О. Е. Афанасьев, А. В. Афанасьева // Современные проблемы сервиса и туризма. 2019. Т. 13. № 3. С. 7–27.
- 4. Иванов С. Византия и Русь. Что и зачем заимствовала Русь у Константинополя / С. Иванов // Онлайн-университет Arzamas: [сайт]. URL: https://arzamas.academy/university (дата обращения: 21.03.2025).
- 5. Каберская И. В. Истоки религиозного туризма и его проекция на современность / И. В. Каберская // Молодежь и наука: сборник материалов X Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 2014. С. 1-2.

- 6. Ковалев В. В. Крещение Руси в 988 г. и его значение для формирования особенностей российской цивилизации / В. В. Ковалев // Caucasian Science Bridge. 2020. Т. 3. № 4 (10). С. 24–30.
- 7. Малето Е. И. Константинополь в русских средневековых хождениях: к вопросу о взаимоотношениях империи и ойкумены // Русский исторический сборник. Москва, 2013. Вып. 5 // Россия и христианский Восток: [сайт]. URL: https://ros-vos.net/holy-land/viz/3/2/ (дата обращения 07.03.2025).
- 8. Никифорова О. Паломничество во Святую землю в 19 начале 20 века // Богоявленский Кафедральный Собор: [сайт]. URL: https://miass-hram.ru/index.php/stranitsy-istorii-i-kultury/2282-palomnichestvo-vo-svyatuyu-zemlyu (дата обращения: 22.03.2025).
- 9. Шрёдер Г. Как возник туризм? История рождения настоящего бизнеса. – Текст: электронный / Г. Шрёдер // Школа Жизни. – URL: https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/39950/ (дата обращения: 22.03.2025).
- 10. P. Stroble Psalm 121:4: «He who keeps Israel will neither slumber nor sleep» // Hundredtwentyfirstpsalm.com. URL: https://hundredtwentyfirstpsalm.com/2012/11/12/psalm-1214-he-who-keeps-israel-will-neither-slumber-nor-sleep/ (дата обращения: 21.03.2025).

### Роль корпоративной культуры в деятельности туристского предприятия

С. Р. Эминов.

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

Научный руководитель: 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 рассмотрены сущность и роль корпоративной культуры и внутриорганизационных ценностей как элемента корпоративной культуры в деятельности туристского предприятия.

**Ключевые слова:** корпоративная культура, туристское предприятие, внутриорганизационные ценности.

Введение. Каждое туристское предприятие уникально и имеет собственную историю, корпоративную структуру, виды коммуникации, системы и методы постановки задач, ритуалы и мифы, которые в своей совокупности и образуют уникальную корпоративную культуру в туристских практиках. Большинство корпоративных культур исторически носили скорее неявный характер, но в последнее время возобладала тенденция признания их влияния и роли. Все чаще обсуждается важность и необходимость формирования философии бренда и развития корпоративной культуры.

Ценности турфирмы являются ядром корпоративной культуры, на их основе вырабатываются нормы и формы поведения. Именно ценности, разделяемые и декларируемые основателями и руководством, зачастую становятся тем ключевым звеном, от которого зависит сплоченность сотрудников, формируется единство взглядов и действий, а, следовательно, обеспечивается достижение целей турфирмы.

*Цель* исследования — систематизация элементов корпоративной культуры туристского предприятия, а также определение места и роли корпоративной культуры и внутриорганизационных ценностей в деятельности туристского предприятия.

Результаты исследований. Рассмотрение термина «корпоративная культура» предполагает несколько его определений. Ряд авторов определяют ее с позиции существующих в рабочем коллективе приоритетных норм, правил, образцов поведения, способов действий, ценностных ориентаций и даже стереотипов, признаваемых как сознательно, так и непроизвольно всеми ее сотрудниками и воплощающими их в жизнедеятельность организации [1; 2; 3; 7]. Данная точка зрения предполагает идеологическую, регулирующую и направляющую роль культуры, которая оказывает влияние как на рабочее, так и на руководящее звено. Некоторые же из исследователей, трактуя понятие корпоративной культуры, делают акцент на значимости внешних условий. По их мнению, сформированная корпоративная культура дает понимание каждому члену трудового коллектива целей деятельности организации [4; 6].

Однако, как бы не были дифференцированы определения корпоративной культуры с точки зрения различных авторов, при их изучении становится понятно, сложно отрицать значимость корпоративной культуры на предприятии. При этом ее функции можно рассматривать, как на общем, так и на индивидуальном уровне. Миссия любой организации направлена на достижение поставленной цели. Корпоративная

культура, в свою очередь, дает веру в возможность осуществления этой цели и объединяет действия членов трудового коллектива. Появление у работников чувства надежности, уверенности в правильном выборе своего места, психологического комфорта является очень важным аспектом для формирования сплоченного коллектива. Безусловно, руководителям стоит серьезно обращать внимание на действующую в их организации культуру. Не стоит забывать, что сложившиеся принципы и нормы могут выступать эффективным фактором стимулирования трудовой деятельности и ответственного выполнения поставленных задач. Принятие управленческих решений и выдача распоряжений напрямую будут зависеть от негласно принятых правил. Идущие в разрез с ними требования, пусть и имеющие официальный характер, вряд ли будут воплощены в действительность в соответствии с желанием руководителя [5].

Роль и значение корпоративной культуры некоторые авторы рассматривают с двух позиций. С одной стороны, это приспособление к внешней реальности, с другой, — формирование идентичности, то есть, отождествление себя с рабочим коллективом. Именно от форсированности идентичности и принятия норм и правил организации будет зависеть успешность ее деятельности, ведь организация — это огромный механизм, на слаженность работы которого влияют отдельные элементы — ее члены.

Корпоративную культуру можно рассматривать на трех уровнях: первый — основа, базисные взгляды, принятые бессознательно. Сюда можно отнести ценности самой организации. Второй уровень составляют цели и идеалы. На последней ступени находятся видимые, то есть, сознательно принимаемые положения, ритуалы и традиции. Сюда можно отнести и официальные документы, только не как материальные вещи, а правила, пропущенные через сознание каждого работника. Таким образом, общий свод правил и норм организации в действительности преломляется через индивидуальную корпоративную культуру каждого ее члена. Поэтому невозможно не учитывать особенностей личности сотрудников. Особенно важно уделять внимание этому при приеме на работу [4].

Внутриорганизационные ценности — это материальные объекты, явления или мысли, идеи, которые направляют действия человека, служат ему неким образцом поведения; и в которых воплощается его социальная активность. Ценности индивидуальны, но их формирование происходит в процессе социализации. Таким образом, человек

приходит в организацию со своими ценностями и идеалами. Неоспоримо, что в корпоративную культуру он привносит свои установки, с другой стороны идет обратный процесс — существующая внутренняя культура требует принятия устоявшихся норм. И если процесс интеграции в новый коллектив пройден удачно, работник не только осознанно принимает новые ценности, но действует в соответствии с ними уже на уровне подсознания. Тогда усвоенная культура может переноситься на повседневную действительность и сохраняться даже при смене работы [5; 7].

Руководителям важно помнить, что система ценностей каждого из работников может оказывать влияние на ценности организации, в том числе и в негативном ключе. Поэтому стоит проводить серьезную работу по «сближению» индивидуальных установок с общими и формированию новых. Первым шагом могут послужить собеседования, проводимые при приеме на работу, когда уже можно оценить систему взглядов человека и соотнести ее со сложившейся культурой. Во-вторых, при приеме на работу и распределении на места последующие внутриорганизационные воздействия покажут, как новоиспеченные сотрудники понимают и осознают установленные правила и ритуалы. Именно на этом этапе работники начинают оценивать корпоративную культуру, с которой им пришлось столкнуться. Если работник принимает эти нормы и правила, он постепенно начинает ими овладевать, «вливаться» в коллектив. Тогда на следующем этапе справедливо говорить о вознаграждении. При этом оно должно быть, как согласовано с обеих сторон, так и соответствовать корпоративным ценностям. Но о полной интеграции нового сотрудника можно говорить не только когда ценности организации становятся его личными ценностями, но и когда он получает признание внутри самой организации всеми ее членами. Спустя время такой работник может сам стать для новичков образцом поведения.

**Выводы.** Таким образом, обобщая сказанное, мы еще раз делаем акцент на важности корпоративной культуры для туристского предприятия, принимаемой как персоналом, так и руководящим звеном. Единые убеждения, нормы и правила, образцы поведения способствуют сплочению коллектива, появлению чувства уверенности и даже защищенности, а на более высоком уровне способствуют достижению цели компании, направляя действия всех участников в одном направлении. Но важно помнить, что у каждого сотрудника есть свои устремления, идеалы и системы ценностей, игнорирование которых может

привести к тому, что работник не вольется или даже своим поведением будет препятствовать реализации миссии организации. Поэтому важно культивирование ценностей и привитие их работникам, чтобы впоследствии культура организации стала личной культурой каждого сотрудника.

#### Литература

- 1. Бодрова М. И. Человеческий капитал и социальная ответственность источники для формирования высокоэффективной организационной культуры / М. И. Бодрова // Креативная экономика. 2019. Т. 13. № 9. С. 1635—1650.
- 2. Бодрова М. И. Развитие организационной культуры на предприятиях в Российской Федерации драйвер роста экономики страны / М. И. Бодрова, Н. Г. Кизян // Российское предпринимательство. 2019. Т. 20. № 1. С. 341–356.
- 3. Верна В. В. Трансформация организационной культуры предприятий индустрии туризма в условиях цифровизации / В. В. Верна, Э. Э. Ибрагимов // Таврические студии. 2022. № 29. С. 19–25.
- 4. Зиновьев Ф. В. Организационная культура / Ф. В. Зиновьев, В. В. Верна. Симферополь: ИП Бровко А. А., 2018.-124 с.
- 5. Климанова Н. Г. Специфика ценностей и индивидуально-типологических особенностей личности работников компании с разным типом организационной культуры / Н. Г. Климанова, Т. А. Трифонова, А. А. Кабирова // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. 2017. № 2 (20). С. 75–84.
- 6. Организационная культура: учебное пособие / сост. В. Ф. Зиновьев. Симферополь: ДИАЙПИ, 2019. 226 с.
- 7. Очирова Л. И. Организационная культура и ценностные ориентации личности работника / Л. И. Очирова // Вестник БГУ. Образование. Личность. Общество. 2015. № 5. С. 66–69.

## **Драйверы развития литературного туризма в Крыму**

Д. В. Юрченко,

обучающаяся 3 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Научный руководитель: В. В. Верна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье проведен анализ современного состояния литературного туризма в Крыму, определены основные проблемы, препятствующие его развитию. Особое внимание уделяется историко-культурному наследию полуострова, связанному с творческой деятельностью поэтов и писателей. Выявлены основные драйверы, способствующие развитию литературного туризма, и даны рекомендации к их внедрению.

**Ключевые слова:** литературный туризм, драйверы развития, доммузей, литературный деятель, памятник, мемориальная табличка, фестиваль, тематическая инфраструктура.

Введение. В современных условиях туризм является одной из ключевых отраслей мирового хозяйства. Особую роль он приобретает для экономики региона, выступая не только способом наполнения бюджета от налоговых поступлений туристских фирм, но и важнейшим фактором развития территорий. В Крыму, где туризм является сектором специализации экономики региона, очень важно представить туристам новый и уникальный продукт с целью усиления интереса к туристской дестинации [3].

В современном мире, благодаря повышению интеллектуального уровня населения, у людей возрастает потребность в расширении своих знаний в различных областях [3, с. 104]. Это способствует активному развитию культурно-познавательного туризма, его подвидов, к числу которых относится и литературный туризм. Безусловно, центрами литературного туризма в России являются города Москва и Санкт-Петербург [4, с. 43], однако Крым также может быть конкурентоспособен в данном направлении. Он стал местом вдохновением для многих творческих личностей. А. С. Пушкин, А. П. Чехов, М. А. Волошин, Л. Н. Толстой — далеко не полное перечисление имён, связанных с полуостровом. Здесь существует множество возможностей для становления литературного туризма, поэтому его развитие является одной из перспективных и значимых задач для полуострова.

*Целью* исследования являются выявление ключевых драйверов развития литературного туризма в Крыму, а также разработка рекомендаций по их эффективному использованию. Цель исследования предопределила совокупность задач: идентифицировать литературные ресурсы Крыма; выявить основные факторы, сдерживающие развитие литературного туризма в регионе; разработать рекомендации по внедрению новых форматов и механизмов (драйверов) развития литературного туризма.

Методологической базой для написания статьи послужили общенаучные методы: описание, анализ, синтез, дедукция, индукция, обобщение, систематизация теоретического материала.

**Результаты исследования.** В настоящее время туристский рынок полуострова перенасыщен традиционными турами, из-за чего возникает потребность осваивать нишевые виды туристской деятельности, среди которых и литературный туризм. До сих пор научным сообществом не было разработано единого определения данного термина. Если опираться на работу Т. А. Силаевой, можно сказать, что «Литературный туризм — это вид культурно-познавательного туризма, связанный с местами и событиями, описываемыми в литературных произведениях, а также с жизнью авторов этих произведений» [2, с. 203].

В Крыму находится множество объектов, прямо или косвенно связанных с литературой: 16 музеев, большое количество памятников, мемориальных досок, природных и архитектурных достопримечательностей. География наиболее значимых объектов рассмотрена в таблице.

В таблице дан лишь краткий перечень литературных объектов. Стоит отметить, что полуостров обладает и ресурсами, не имеющими материально-вещественной формы. К примеру, о пребывании в Крыму С. А. Есенина, А. Мицкевича, О. Э. Мандельштама и многих других литературных деятелей свидетельствуют лишь их произведения, очерки, письма личного характера. Систематизация данной информации является актуальной проблемой и требует серьёзного внимания.

Опираясь на данные таблицы, с уверенностью можно заявить, что литературный туризм – перспективное направления для Крыма, но оно является практически неосвоенным по ряду причин:

Таблица – Туристские ресурсы развития литературного туризма в Крыму

Наименование района	Наименование объектов, связанных с литературой
г. Симферополь, Симферопольский район	Дом-музей И. Л. Сельвинского, мемориальные доски В. В. Маяковскому, А. С. Грибоедову, Л. Н. Толстому, К. А. Тренёву, К. Н. Батюшкову, памятники А. С. Пушкину, К. А. Тренёву, Т. Г. Шевченко, библиотека им. В. Н. Орлова, памятник Л. Н. Толстому в с. Лозовое, дом Бороздина-Давыдовых в с. Каштановое (А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов), Красные пещеры (А. С. Грибоедов).
г. Евпатория и г. Саки	Памятники Ашик Умеру, М. Горькому, Т. Г. Шевченко, мемориальные доски А .А. Ахматовой, Л. Украинке. Памятники Н. В. Гоголю, Л. Украинке – г. Саки.
г. Бахчисарай	Дом-музей И. Гаспринского, памятник А. С. Пушкину, Ханский дворец и Фонтан слёз (А.С. Пушкин, А.С. Грибоедов, В. А. Жуковский), Свято-Успенский мужской монастырь (В. А. Жуковский, А.С. Грибоедов).
г. Севастополь, в том числе Балаклава	Музейная комната А. С. Грина, парк им. Анны Ахматовой, Исторический бульвар с памятником Л. Н. Толстому, государственный историко-археологический музей-заповедник «Херсонес Таврический» (А. С. Грибоедов, М. Горький, А. А. Ахматова), Братское кладбище (А. А. Фет). Памятники А.И. Куприну, Л. Украинке в Балаклаве.
г. Ялта и городской округ Ялта	Дом-музей А. П. Чехова, музей «Чехов и Крым» на даче Омюр, ялтинский историко-литературный музей, памятники А. П. Чехову, М. Горькому, Ю. С. Семёнову, Т. Г. Шевченко, театр им. А. П. Чехова, сквер им. М. П. Чеховой, гостиница «Таврида» (Н. А. Некрасов, А. П. Чехов, И. А. Бунин, В. В. Маяковский). Дом-музей Ю.С. Семёнова — п. Олива; пгт Санаторное. Дворец «Романтическая Александрия», платан Л. Н. Толстого и памятник Л. Н. Толстому — пгт Гаспра. Музеи «Дача Чехова», А.С. Пушкина — пгт Гурзуф.
г. Алушта	Памятники А. С. Грибоедову, А. С. Пушкину, С. Н. Сергееву-Ценскому, музеи И. С. Шмелёва, С. Н. Сергееву-Ценскому.
г. Феодосия и пгт Коктебель	Музеи А С. Грина, Марины и Анастасии Цветаевых – г. Феодосия. Дом-музей М.А. Волошина, памятник М.А. Волошину – пгт Коктебель.
г. Старый Крым	Дома-музеи А. С. Грина, К. Г. Паустовского, могила Ю. В. Друниной.

- 1) малое количество туристских предприятий предлагает услуги в данном направлении, а в имеющихся отсутствуют новизна, разнородность все туристские продукты имеют схожее наполнение;
- 2) некоторые музеи не готовы следовать цифровизации, внедрять новшества, привлекательные для потребителей;
- 3) в регионе проводится небольшое количество тематических мероприятий, практически все имеют локальный характер;
- 4) большое количество малоизвестных литературных мест, отсутствие мер для их популяризации.

Чтобы преодолеть вышеперечисленные вызовы и дать развитие литературному туризму, необходимо внедрять драйверы — своего рода «двигатели роста», которые помогают какому-либо направлению развиваться быстрее и эффективнее. Они способны катализировать импульсы прогресса, создавать цепную реакцию роста.

Рассмотрим драйверы развития литературного туризма в Крыму:

- 1. Событийные мероприятия. В Крыму ежегодно проводятся: Международный научно-творческий симпозиум «Волошинский сентябрь», Цветаевский музыкально-поэтический фестиваль «Моя божественная лира с твоей гитарою сестра», фестиваль «Гринландия» и некоторые другие. В рамках данных событий чтение стихов, организация семинаров, развлекательных программ. Необходимо поддерживать подобного рода фестивали, развивать их, а также организовывать новые. Например, событийное мероприятие на базе дома-музея И. Л. Сельвинского, посвящённое военной, патриотической литературе и т.д.
- 2. Тематическая инфраструктура. Литературные гостиницы, кафе, рестораны уже пользуются большим спросом в некоторых регионах России. Например, гостиница «Достоевский 3\*» расположена в самом центре Санкт-Петербурга, на Владимирском проспекте, где жил сам писатель в 40-х годах XIX века. Там же находятся ресторан и бар с литературными названиями «Достоевский» и «Раскольников». Подобных мест ещё большое количество.

Что касается Крыма, то в Ялте находится гостиница «Таврида». Знаменита она тем, что в разное время здесь останавливались Некрасов, Чехов, Бунин, Горький, Маяковский [6]. Использование эффективных маркетинговых инструментов позволит сделать это место привлекательным элементом в системе литературной туристской инфраструктуры. В Евпатории до недавнего времени функционировало

литературное кафе «Имени Ахматовой», расположенное рядом с домом, где когда-то проживала поэтесса. В экспозиции заведения находились фотографии Анны Ахматовой, её рукописи.

Важно продолжать развивать это направление, создавать средства размещения и предприятия питания, посвящённые литературной тематике. Такая инфраструктура позволит туристам погрузиться в особую атмосферу, связанную с жизнью и творчеством великих писателей и почувствовать дух эпохи.

- 3. Внедрение цифровых и информационных технологий. Для развития данного вида туризма необходимо создание соответствующего портала, где будет размещаться информация о литературных объектах и событиях Крыма: памятниках, музеях, фестивалях и т. д. Музеям же необходимо использовать QR-коды, вести социальные сети, создавать собственные сайты с приятным оформлением, актуальной информацией и виртуальными турами.
- 4. Внедрение образовательных программ. Проведение открытых уроков, семинаров, мастер-классов, литературных вечеров, конкурсов поэтического мастерства на базе музеев позволит посетителям не только интересно провести свой досуг, но и углубить знания в области литературы, пообщаться с представителями научных сообществ, деятелями культуры и т. д.
- 5. Иммерсивные экскурсии это интерактивные формы экскурсионной работы, которые предполагают полное погружение в происходящее. Благодаря таким экскурсиям у людей создаётся эффект непосредственного участия в каком-либо событии. Они позволяют взглянуть на историю через персонажей, их диалоги, размышления. В Крыму возможно проведение различных иммерсивных экскурсий: о жизни и творчестве Чехова, Грина, Волошина, Льва Толстого и других писателей [1, с. 37].
- 6. Разработка литературных туров с учётом новых объектов. В с. Каштановое Симферопольского района местный дом культуры имеет богатую историю: в бывшем имении «Саблы» некогда побывали Пушкин и Грибоедов.

Дворец «Меллас» в пгт Санаторное также связан с литературной жизнью Крыма. Алексей Константинович Толстой – русский писатель, поэт и драматург получил эту усадьбу по наследству. Здесь он написал множество стихов, посвящённых Крыму [5]. Таких объектов на полуострове большое количество. Их по праву можно считать настоящими литературными памятниками.

**Выводы.** Исследование драйверов развития литературного туризма в Крыму является важным шагом в формировании современной модели развития туристической отрасли региона. Данный вид туризма не зависит от сезонных факторов, а для его реализации имеются все необходимые ресурсы. Лишь грамотное использование инструментов управления, маркетинга, кооперация предприятий туристской инфраструктуры друг с другом, с органами власти и прочими заинтересованными лицами позволят развивать литературный туризм на должном уровне.

#### Литература

- 1. Плотникова В. С. Иммерсивные экскурсии: проект «Чёрное и белое» / В. С. Плотникова, А. Л. Дворжицкая // Туризм и гостеприимство. -2020. № 2. С. 36–43.
- 2. Силаева Т. А. Литературный туризм как специализированный подвид культурно-познавательного туризма / Т. А. Силаева // Вестник РосНОУ. 2013. № 2. С. 201–204.
- 3. Скараник С. С. Стратегические ориентиры развития туризма в Республике Крым / С. С. Скараник, В. В. Верна, А. В. Сорока // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 5: Экономика. 2022. № 4 (310). С. 97–106.
- 4. Фролова Е. В. Специфика культурно-познавательного туризма в городах Российской Федерации / Е. В. Фролова, Е. Е. Кабанова, М. В. Костина // Материалы Афанасьевских чтений. 2017. С. 42–54.
- 5. Имение Меллас // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Имение\_Меллас (дата обращения: 15.04.2025).
- 6. Об отеле «Таврида» // Отель «Таврида» в Ялте: [сайт]. URL: https://yaltatavrida.ru/apart-otel-tavrida (дата обращения: 15.04.2025).

### СОДЕРЖАНИЕ

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН

А. А. Булавинова Разработка модульного подсвечника на основе его генезиса
Д. Р. Закирова Роспись по стеклу в контексте современных художественных практик
А. Р. Мусифуллина Особенности использования техники рор-ир в дизайне книг
А. В. Овчинникова Удмуртский костюм как средство сохранения культурного кода: эхо веков в истории семьи
К. П. Шепаревич Промышленное искусство как явление и его значение для современной культуры
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: МУЗЫКОЗНАНИЕ
М. А. Блошенко Музыкально-педагогическая деятельность Михаила Фабиановича Гнесина
Д. А. Двояковская Концертные туры А. Г. Рубинштейна по Европе: к 185-летию триумфа русской музыки44
С. А. Кир Проблема развития творческих способностей в теории и практике музыкального образования

А. Э. Куртмеметов, Интеграция западноевропейских музыкальных инструментов в музыкальную культуру крымских татар 55
У. Ю. Ларионова Духовные стихи в репертуаре современных вокальных коллективов
А. В. Матвеева Удмуртский песенно-игровой фольклор д. Варклед-Бодья Агрызского района Республики Татарстан
К. К. Мацарина Этапы реконструкции фронтового концерта
А. Ш. Меджитова Особенности драматургии и композиции третьей скрипичной сонаты Э. Грига
Н. П. Нарожная Особенности вокального воплощения оперного письма Джузеппе Верди
А. А. Ощепкова Методические особенности формирования эмоционально-образного мышления в школьном музыкальном образовании
<ul><li>Е. А. Тихенькая</li><li>Возрождение русской народной песни:</li><li>культурологический анализ</li></ul>
Я. Ю. Чеплянская Исполнительские особенности работы над образом Марфы в опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста»
<i>Цзянци Чжан</i> Развитие и применение полифонических техник в китайской фортепианной музыке
Д. А. Чумак, Традиционность в русском академическом вокальном искусстве
В. И. Юрченко Характерные черты сопрано и его интерпретация: вокальные традиции и образные воплощения

#### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ

А. Д. Дворченко Монолог как форма в различных видах искусства118
E. О. Кабанова Особенности народного танца в Центральном регионе России
Д. В. Карева Симфоническая живопись Симона Вирсаладзе в балетном спектакле126
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ТЕАТР И КИНО
И.В.Нестеренко Гротеск и буффонада в создании абсурдного художественного мира «Битлджюса» Т.Бёртона132
Н. Г. Оганесян Театрализованная экскурсия по городу в современных практиках социально-культурной анимации 136
А. П. Суворов Культурно-образовательные инициативы в театральном пространстве: опыт проекта «Za правду! До Победы!»
М. М. Уварова Дихотомия «духовное – материальное» в контексте интерпретации фильма А. С. Федорченко «Овсянки»
МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ
А. И. Бородина Вдохновлённые Крымом: по следам пребывания В. В. Маяковского в Симферополе в 20-х годах XX столетия

И. А. Гунько Технология формирования клиентоориентированности персонала на предприятиях туристической отрасли	156
С. В. Козлова Проект создания инклюзивного виртуального тура по объектам агропромышленного туризма Республики Крым	159
К. Э. Кулиш Эффективность туристского предприятия и определяющие ее факторы	165
К. М. Никитина Профилактика профессионального выгорания специалистов в сфере социально-культурной деятельности	171
Я. А. Овчаров Маркетинговые стратегии турагентств в условиях спроса на культурно-познавательный туризм	174
А. О. Османов Особенности современного этапа в развитии глэмпинг-индустрии в мировом туризме	181
С. Э. Сейтмамутов Роль интерактивных технологий в формировании нового музейного пространства	187
А. А. Халилова Теоретические аспекты изучения энотуризма: сущность и особенности	191
И. А. Чернига Особенности развития религиозного туризма	196
С. Р. Эминов Роль корпоративной культуры в деятельности туристского предприятия	201
Д. В. Юрченко Драйверы развития литературного туризма в Крыму	206

#### Научное издание

### КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУНОЕ НАСЛЕДИЕ

Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции студентов и молодых учёных

27-28 марта 2025 г.

Редактор  $\Gamma$ . Н. Гржибовская Технический и художественный редактор E. В. Мажарова Вёрстка A. Н. Гладкая

Подписано в печать 28.05.2025 Формат 60х84 1/16 Усл. печ. л. 12.56 Тираж 30 экз.

Издательство-типография: ООО «Антиква», ИП Гальцова Н. А. 295000, Российская Федерация, Республика Крым, г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая 6, оф. 3, тел.: +79788913701 e-mail: antikva07@mail. ru