

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

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 41 (2025)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ТИПОГРАФИЯ



АНТИКВА

Симферополь
2025

*Рекомендовано к печати Учёным советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 6 от 26.06.2025 г.)*

Редакционная коллегия:

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

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

Таврические студии, № 41 / ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». – Симферополь: ООО «Антиква», 2025. – 66 с.

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

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

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

ISSN 2307-8758 (print)

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

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

УДК 930.253(470.75)

Р. Н. Богданов

Актуальные стратегии популяризации документального наследия в государственных архивах Республики Крым: история, вызовы и перспективы

Статья посвящена истории и современному состоянию архивных учреждений Республики Крым. Автор рассматривает развитие государственных архивов с начала XX века, их роль в сохранении документального наследия и обеспечении доступа к историческим источникам. Особое внимание уделено деятельности Государственного архива Республики Крым и архива по личному составу, их фондам, направлениям работы и мероприятиям по популяризации архивных материалов, включая выставочно-экспозиционную деятельность и научные конференции. Анализируются современные вызовы, связанные с рассекречиванием документов, недостатком архивных площадей и цифровизацией. В статье подчеркивается роль архивов в формировании культурной памяти региона, в научных исследованиях и просвещении общества, а также перспективы их развития в условиях новых информационных реалий.

Ключевые слова: архивные документы, архивные выставки, виртуальные выставки, ГАРК, ГАРК НИ и ЛС, рассекречивание, цифровизация архивов.

Введение. Документальное наследие – существенная часть исторической памяти и культурного богатства региона. В этом контексте особое значение имеют государственные архивы, хранящие и популяризирующие ценные источники информации. В условиях современной информационной эпохи архивационные учреждения сталкиваются с новыми вызовами и возможностями, требующими развития прогрессивных методов работы.

История архива Республики Крым началась в годы гражданской войны:

в 1919 году создан Симферопольский центральный архив, который после кризиса и закрытия был восстановлен в 1920-м под управлением Наркомата просвещения. В 1926 году его разделили на два: Исторический архив и архив Октябрьской революции. В 1938 году архив перешел под управление НКВД. Во время Великой Отечественной войны часть фондов была эвакуирована на материковую часть, а другая осталась в оккупированном Крыму. После освобождения в 1944 году архив вос-

становили, понеся потери в документах. В 1954 году Крым вошел в состав УССР, а в 1960-м стал частью Украинской ССР.

Изложение основного материала.

До 1991 года архив оставался частью украинской системы и неоднократно менял названия. После присоединения Крыма к России в 2014 году началась его интеграция в российскую архивную систему. 21 октября 2014 года распоряжением Совета министров был ликвидирован Государственный архив в Автономной Республике Крым и созданы два государственных казенных учреждения: «Государственный архив Республики Крым» и «Государственный архив по личному составу», который будет рассмотрен ниже [1].

В Государственном архиве Республики Крым хранится более 1,5 миллиона документов в более чем 7 тысячах фондов, из них 650 – дореволюционные. В фондах насчитывается около 38 тысяч фотодокументов, свыше 4,5 тысяч кинодокументов, около 600 фонодокументов и 200 видеодокументов. Документы охватывают период с присоединения Крыма к России в 1783 году до 2014 года, а также содержат ранние материалы XVI века, такие как ярлыки и ферманы турецких султанов.

Для понимания объемов работы привлекаем отчетные данные за 2024 год. За этот период в электронный фонд переведено 2962 архивных документа (209 029 кадров), 438 фотодокументов (438 кадров) и 17 учетных томов (683 кадра), всего – 210 150 кадров. По запросам сделано 11200 кадров, исследователям – 7657 цифровых копий по 286 заказам.

В рамках проведения выставочно-экспозиционной деятельности Госархивом распечатано более 6 тыс. (6080) бумажных копий архивных документов, а также около 19 тыс. копий описей фондов, подлежащих эвакуации. Всего распечатано 25045 копий архивных и учетных документов.

За 2024 год Госархивом подготовлены 24 выставки архивных документов, которые суммарно посетили более 3,5 тыс. человек. В течение года прове-

дено: 13 выставок на бумажных носителях: «К 240-летию финансовых органов Крыма»; «К 10-летию Крымской весны»; «Крым в истории России»; «К 10-летию юбилею воссоединения Крыма с Россией» (совместный проект ГКУ РК «Государственный архив Республики Крым» и ФКУ «Российский государственный архив в г. Самаре» (прошла в г. Самаре) и др. А также 11 виртуальных выставок архивных документов на отраслевом портале «Архивы Республики Крым», это такие как: «Ко Дню Республики Крым»; «К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина»; «Ко Дню Защитника Отечества» и т. д.

Нельзя говорить о работе архивов и популяризации документального наследия, не осветив деятельность Госкомитета по делам архивов РК. Так, благодаря усилиям Госкомитета, Всероссийскую известность приобрели ежегодные Крымско-Московские архивно-краеведческие чтения. В 2023 году они получили Всероссийский статус. Цель научного мероприятия – привлечь научное сообщество к изучению истории региона, обменяться опытом и дополнять историю Юга России новыми фактами. За годы работы было заслушано более 800 докладов от специалистов из разных регионов, публикуемых в сборниках и используемых в популяризации архивного наследия.

Совместно с Крымским отделением Российского общества историков-архивистов Госкомитет проводит ежегодный республиканский конкурс «Судьба моей семьи в судьбе моей страны». В апреле 2024 года они прошли в 14-й раз. В конкурсе участвуют школьники и студенты, исследующие историю и судьбы своих семей, участие в Великой Отечественной войне, их вклад в развитие региона. Лучшие работы используют в выставках и направляют на Всероссийский конкурс «Юный архивист».

Основные черты современного архивно-информационного пространства – это публичность и доступность архивных документов. Эти аспекты тесно связаны с процессом рассекречивания исторических материалов. В прошлом в архиве не

разделяли хранение секретных и несекретных дел: документы хранились бессистемно и учет их не велся. Такой порядок хранения, установленный устаревшими нормативами, делал практически невозможным использование архивных документов, поскольку в одном месте могли находиться как секретные, так и несекретные документы.

В 2022 году в Госархиве создан отдел специальных фондов, задачей которого стало выявление и учёт секретных документов, а также подготовка перечня для Региональной межведомственной экспертной комиссии (РМЭК) для рассекречивания (и/или засекречивания) документов. Рассекреченные документы планируется публиковать на сайте архива. Эта деятельность осуществляется в соответствии с федеральным законом «Об архивном деле» (2004), законом «О государственной тайне» (1993), а также нормативными актами о порядке рассекречивания.

Далее представим второй, более молодой архив. Государственный архив Республики Крым по личному составу был создан по распоряжению Совета Министров и приобрел юридическую самостоятельность в феврале 2015 года. В 2023 году его название было изменено на «Государственный архив Республики Крым новейшей истории и по личному составу», расширены функции и увеличен штат до 52 человек [4].

В конце 2024 года в структуре архива создан «Центр изучения новейшей истории Крыма» на правах отдела (далее Центр), занимающийся научными исследованиями истории региона с 2014 года, а также методической работой в области архивоведения и документоведения [3].

Архив хранит документы по личному составу (приказы, личные счета, расчетные ведомости по начислению заработной платы работникам, личные дела, трудовые книжки и т. д.) ликвидированных организаций всех форм собственности, расположенных на территории Республики Крым.

Основными направлениями деятельности архива являются: комплектование, обеспечение сохранности, госу-

дарственный учет и использование документов по личному составу и других архивных документов ликвидированных органов государственной власти Республики Крым, республиканских учреждений, организаций и предприятий, а также исполнение запросов граждан и различных организаций.

Помимо работы с обращениями граждан, исполнения социально-правовых запросов, консультационно-методической работы сегодня в Госархиве ведется активная работа в целях популяризации фондов Госархива и эффективного использования документов, а также выявление интересных, исторически значимых документов [2].

В рамках подготовки к мероприятиям, приуроченных к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, сотрудниками Центра подготовлена первая электронная выставка на основе выявленных, ранее неопубликованных документов по личному составу, проливающих свет на события Великой Отечественной войны сквозь призму отдельных персоналий.

В документах помимо прочего представлены автобиографии и характеристики с информацией о довоенной и послевоенной деятельности известных крымчан, о героях Великой Отечественной войны, партизанах и подпольщиках.

В фонде Крымского областного Совета народных депутатов (Крымоблсполком), в деле № 4 (опись лд.), хранится личное дело Наума Абрамовича Сироты – партийного деятеля, первого секретаря Керченского горкома ВКП(б) в 1940–1945 годах, участника войны и полкового комиссара. Осенью 1941 года он возглавил городской комитет обороны, под его руководством осуществлялась эвакуация населения и промышленных предприятий через Керченский пролив. Наум Абрамович награжден медалями «За оборону Кавказа» (1944), «За боевые заслуги» (1945), «За победу над Германией» (1945), а также орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени.

На выставке также представлен материал о Евгении Павловне Гырдымо-

вой – участнице обороны Севастополя. Она работала председателем городской комиссии по работе с населением города, живущим в убежищах. Была награждена Орденом «Красной Звезды» и медалью «За оборону Севастополя».

Полный раздел выставки представлен в группе ВКонтакте: «Госархив новейшей истории и по личному составу». Публикации о выставках также размещаются на интернет-портале «Архивы Крыма».

Несмотря на молодой возраст и множество преград, включая нехватку архивных помещений, Госархив в плане комплектования активно сотрудничает с различными ведомствами: готовится к приему документов министерств и организаций, а также формирует фонды общественных организаций и участников СВО. Однако отсутствие архивных площадей значительно замедляет его деятельность.

Выводы. Современные методы популяризации и использования докумен-

тального наследия государственных архивов Республики Крым активно развиваются в условиях новых исторических и социально-политических реалий. Несмотря на трудности, связанные с социально-политическими переменами, ограниченными архивными площадями и необходимостью адаптации к требованиям информационного общества, архивные учреждения региона успешно реализуют стратегии по сохранению, цифровизации и обеспечению публичного доступа к архивным материалам. Важной частью их деятельности является не только хранение и систематизация документов, но и активное использование архивных данных для научных исследований, выставок и просвещения общества. Эти усилия укрепляют культурную память региона и повышают его роль в историческом диалоге, делая архивное дело важным элементом региональной идентичности и развития.

1. Денисенко Ю. А. Организационная структура Государственного архива Республики Крым / Ю. А. Денисенко, Е. В. Латышева // Научный вестник Крыма. – 2020. – № 5 (28). – С. 20.

2. Кривко Б. А. Цифровое обеспечение сохранности документов в государственных и ведомственных архивах в Республике Крым / Б. А. Кривко // Научный вестник Крыма. – 2024. – № 7 (53).

3. Латышева Е. В. Работа по оцифровке документов и созданию фонда пользования в Государственном архиве Республики Крым / Е. В. Латышева // Отечественные архивы. – 2019. – № 6. – С. 44–48.

4. Тайжанова А. М. О составе и объеме фондов государственного архива Республики Крым по личному составу / А. М. Тайжанова // Крымский архив. – 2016. – № 2 (21). – С. 119–123.

Current strategies for the popularization of documentary heritage in the State Archives of the Republic of Crimea: history, challenges and prospects

The article is devoted to the history and current state of the archival institutions of the Republic of Crimea. The author examines the development of state archives since the beginning of the 20th century, their role in preserving documentary heritage and providing access to historical sources. Special attention is paid to the activities of the State Archive of the Republic of Crimea and the Archive of personnel, their funds, areas of work and activities to promote archival materials, including exhibitions and scientific conferences. The article analyzes modern challenges related to the declassification of documents, lack of archival space and digitalization. The article highlights the role of archives in shaping the cultural memory of the region, scientific research and public education, as well as the prospects for their development in the context of new information realities.

Keywords: archival documents, archival exhibitions, virtual exhibitions, SARC, SARC on modern history and personnel, declassification, digitalization of archives.

О. А. Грива

Софийность русской культуры как феномен

В статье отражено богословско-философское осмысление феномена софийности русской культуры. Автор рассматривает становление образа Софии от книг Ветхого Завета до трудов современных мыслителей, включая богословов, философов и представителей новых религиозных движений. Деятельное участие данного образа в религиозно-философской традиции столь продолжительное время указывает, по мнению автора, на его важность для понимания основополагающих вопросов об устройстве мира и жизни, о характере взаимодействия Творца и твари, мужского и женского и ряда других вопросов.

Автор приходит к выводу о том, что сегодня София – премудрость Божья – трактуется как архетипический вневременной миф, применимый к проблемам вне времени и пространства, позволяющим его трактовать многовариантно, что, в общем, характерно для пост-модернистской философской традиции.

Ключевые слова: София – премудрость Божья, софийность, русская культура, Ветхий Завет, русская религиозная философия, новые религиозные учения.

Введение. Вопрос о софийности русской культуры сегодня актуален, так как позволяет ответить на ключевые вызовы современности, связанные с рядом кризисов – прежде всего с духовным кризисом и связанным с ним кризисом идентичности, а также с поиском новых культурных и цивилизационных ориентиров.

Софийность русской культуры можно рассматривать как противовес дегуманизации и цифровому отчуждению, поскольку в эпоху бурного развития искусственного интеллекта и алгоритмического управления виртуальными реальностями человек рискует превратиться в функцию, растеряв свои глубинные смыслы и высшие назначения. Важным фактом, поддерживающим софийность в культуре сегодня, является возможность перекрыть раскол между наукой и духовностью. Ведь русская

софийная традиция в лице В. Соловьева, П. Флоренского, В. Вернадского и других предлагает синтез между сциентизмом (наука как наивысшее знание) и иррационализмом (теология, мистика, эзотерика). Особенно актуально это для таких направлений, как биоэтика, экология, генетика, где присутствуют моральные пределы.

Не менее своевременно обращение к вопросам софийности в культуре, а также в поисках ответов на кризис смыслов в современном искусстве, усугубляемый коммерциализацией. Искусство, стремясь к прибыльности, часто жертвует глубиной и оригинальностью содержания, уступая место формальным экспериментам и эпатажу, направленным на привлечение внимания и получение прибыли. Это приводит к утрате связи с традиционными ценностями,

ослаблению критического мышления и восприятию искусства как товара, а не как способа осмысления и отражения действительности.

Цель статьи – определить значение феномена софийности русской культуры для современности, в частности современной науки, культуры и искусства.

Изложение основного материала. Обратимся к трактовке самого понятия «софийность». Оно является философско-религиозным, отражающим идею духовной мудрости, всеобщей гармонии и духовной мудрости. Софийность как качество русской культуры, которое мы рассматриваем здесь, означает божественную гармонию и божественное начало в русской традиции. Понятие софийности тесно связано с образом Софии – Премудрости Божией, который занимает совершенно особое место не только в русском православии и русской религиозной философии, но и искусстве и культуре.

Для всестороннего рассмотрения образа Софии начнем с того, что в русской религиозной традиции слово София происходит от греческого «мудрость». И это не просто абстрактная идея, а сакральный образ, близкий к Богу, но не тождественный ему. Образ Софии Премудрости Божией отразился в церковном искусстве, он знаком нам преимущественно в иконописи и храмо-строительстве. Например, новгородская икона «София Премудрость Божия» изображает Софию ангелоподобной фигурой, символизирующей единство небесного и земного.

Обратим внимание на то, что самые древние храмы на Руси, фактически первые православные храмы, построенные в Киеве, Новгороде и Полоцке, были посвящены Софии. Истоки православного зодчества на Руси были неразрывно связаны с именем святой Софии, поскольку этот выбор отражал глубокие богословские, культурные и политические смыслы, соответствовавшие ценностям молодого христианского государства. Можно сказать, что через Софию легитимировалась древнерус-

ская христианская культура, воспринявшая византийский прообраз. Первый храм Святой Софии был построен в Константинополе в VI веке как символ торжества истинной веры и мудрости Христа. Русь вслед за Византией, через крещение, приняла и этот сакральный образ, закрепив преемственность. Софийский храм был зримым образом Богочеловека. А София в богословском смысле не просто премудрость Божия, а воплощение Логоса – Бога Слова, то есть Христа: «Христос – Божия сила и Божия премудрость» (1 Кор. 1:24). Кроме богословских, в данном явлении прослеживаются и политические корни, это было практически политическим манифестом, гласящим о том, что Русь становится новым христианским центром. В этом смысле Киевская София, заложенная Ярославом Мудрым в 1037 году в Киеве, стала ответом на константинопольскую Софию. Тем самым Киевская Русь вступала в конкуренцию с западным романским миром.

Это подтверждалось и архитектурой Софии Киевской: ее венчали 13 куполов, символизирующих Христа, и двенадцать Его апостолов. А внутреннее убранство, включая знаменитую мозаику «Божью мать «Нерушимая стена», обозначало Царство Небесное на земле. Не случайно поэтому Павел Флоренский сравнивал Софийский собор с космосом, в котором все имеет мистический смысл [14].

Сакральный образ Софии явился частью сакральной географии древней Руси, помогавшим формированию русской идентичности. Так, Новгородская София стала символизировать идеал аскезы и духовной свободы. Полоцкая София выражала единство западнорусских земель с православной традицией.

Учитывая все заложенное в смыслы и образы софийских храмов, можно сказать, что в настоящее время храмы Святой Софии мы рассматриваем не только как памятники истории и архитектуры, а и как ключ к пониманию русской идентичности, неразрывно связанной с софийностью русской культуры.

Обращаясь к образу таинственной Софии – Премудрости Божьей, вспомним, что ее основным назначением, осмысленным богословско-религиоведческой традицией, стало единение Творца и твари, земного и небесного [1; 3; 9; 10; 12; 13; 15]. Что же касается пребывания образа Софии в современных материальных земных реалиях, то он культурологически более всего связан с известными храмами Софии, играющими на сегодня неоднозначную роль в мировой геополитической картине, удивительным образом отражающей религиозно-мистические смыслы. Речь идет о храме Святой Софии, ставшем недавно опять мечетью Айя-София, и храме Святой Софии в Киеве, являющемся государственным музеем.

Не случайно, пребывая в рамках исламской традиции, храм продолжает носить имя Софии, ведь миф о Софии уходит своими корнями еще во времена Ветхого Завета. Религиоведческий анализ образа Софии уводит нас к книгам Ветхого Завета, содержащим многочисленные упоминания о Софии как о мудрости Бога, представляющейся женской божественной ипостасью (эманацией), существовавшей еще до сотворения мира, а потом через мистический опыт и интуицию проявившейся в опыте пророков.

Несмотря на некоторую разницу во мнениях по отношению к образу, София, в соответствии с ним, выполняет главную роль в характере судьбы человечества и всей Вселенной.

Образ Софии активно разрабатывался богословами первого века. Наибольшего расцвета он достиг в трудах гностика Валентина. После подавления гностических ересей в III–IV веках церковь стала отрицать образ Софии, а мудрость книг Ветхого Завета рассматривалась как некие интеллектуальности, а не конкретное личное женское божественное существо.

Образ Софии – Премудрости Божьей занимал немаловажное место и в русской религиозной философии. По мнению Н. А. Бердяева, русская рели-

гиозная философия насчитывала четыре главных течения, одно из которых именовали *софиологией* – учением о Софии Премудрости Божией [2].

Например, образ Софии в философском творчестве В. Соловьева играл одну из главных ролей, сопровождая ученого всю его творческую жизнь [1]. На это указывали некоторые исследователи философии В. Соловьева. Так, А. Лосев отмечал, что не только идея вселенской церкви, но и теория Софии, несмотря на всю заинтересованность В. Соловьева в этих областях, тоже осталась непродуманной до конца и не сформулированной в безупречном виде [10; 11]. София у В. Соловьева есть не что иное, как конкретное выражение его общей концепции всеединства. Помимо исследований В. Соловьева, миф о Софии отразился и в философии П. Флоренского, отождествлявшего с Софией культуру, противопоставляемую хаосу [14].

Идеи о Софии – Премудрости Божьей в русской религиозной философии оформились в целую софиологическую ветвь (В. Соловьев, С. Булгаков, В. Зеньковский, П. Флоренский, Г. Флоровский, А. Лосев, С. Аверинцев). Интерес к Софии в современной философии религии и религиоведении не ослабевает, периодически появляются интересные интерпретации мифа о Софии, но чаще уже в осмыслении созданного предыдущими софиологами, такими как Г. Гараева [5], О. А. Грива [6], М. Громов [7], А. Козырев [9], Д. Трибушный [13], М. Хачатрян [16], С. Хоружий [17], В. Шестаков [18] и др.

Можно резюмировать, что ключевые вопросы современных софиологических исследований связаны с блоком взаимосвязанных проблем:

Как совместить софийную традицию с постсекулярной философией?

Может ли София стать мостом между наукой и религией?

Есть ли место Премудрости Божией в эпоху наступающего трансгуманизма?

Проявляется ли архетип Софии в современной культуре, современном искусстве и каким образом?

Возможна ли софийная экономика, когда этика будет выше эффективности?

Наш религиоведческий анализ и наблюдения за действительностью показывают, что миф о Софии и в современной религиозной действительности принимает, несмотря ни на что, деятельное участие. Иногда он принимает черты аномальности или пограничности, как, например, в вероучении и религиозной практике нашего современника «мессии» А. В. Набабкина, являющегося, по его словам, вторым пришествием Христа. А его покойная первая жена Антонина Петровна Набабкина была воплощением Софии, после своей смерти якобы открывшая дорогу человечеству для возвращения к Отцу Небесному.

На сегодня София – Премудрость Божья трактуется как архетипический вневременной миф, применимый к проблемам вне времени и пространства, подтверждающий факт того, что мир по сути иллюзорен и зависит от того, как мы его интерпретируем, что укладывается в рамки постмодернистской философской традиции. Причиной его долговечности и устойчивости, на наш взгляд, является и то, что миф о Софии фиксирует в достаточно ясной форме те универсальные элементы, которые составляют и земной, и космический опыт человечества; психическую, и трансцендентальную реальность человека.

Однако необходимо отметить, что тема софийности не является однозначной, далеко не все исследователи и православные практики принимают ее, считая маргинальной. Это связано прежде всего с тем, что не существует четкого определения того, кто есть или что есть такое София. Она трактуется то как Премудрость, то как Дух Святой, иногда как мировая душа. Существует и некоторая неразбериха в этом отношении с образом Христа: в византийской традиции София это и есть Христос как «премудрость Божия» (1 Кор. 1:24), а не отдельная сущность, в то время как в русской софиологии София – отдельная сущность.

К тому же у многих София ассоциируется с эзотерикой, особенно под влиянием информации об увлечениях ряда философов-богословов, описывающих Софию, как, например, Владимир Соловьев, спиритизмом.

И все же вопрос о Софии остается интересным и волнующим для многих, поскольку софиология представляет уникальный опыт синтеза веры, искусства и науки. Софиология полезна для обретения специфического языка при описании русской культурной идентичности и сегодня. В эпоху наступающего трансгуманизма она помогает определять пределы рациональности в человеческих поисках.

Современный человек, особенно молодой, сегодня живет в мире разорванных традиций: православное, советское, глобальное, национальное. В подобных условиях софийность может помочь видеть в русской действительности не только разрушение и травму, но и метафизический проект, позволяющий собрать себя в единую подлинную личность.

Мы наблюдаем рост запроса на альтернативные гуманитарные подходы, например, проекты в центрах современного искусства, таких как «Гараж» и «Электростанция-2», курсы о русской философии в МГУ и в НИУ ВШЭ и др.

Выводы. Нами определено значение феномена софийности для развития русской истории, формирования уникальной русской культуры, а также для современности, в частности современной науки, культуры и искусства. Дано определение софийности, рассмотрена история мифа о Софии от книг Ветхого Завета до современной российской философии. Приведены примеры использования мифа о Софии в деятельности современных религиозных движений.

Можно смело утверждать, что софийность русской культуры – не архаика и не то, что ушло в далекое прошлое, а свойство современной культуры. Софийность – это о нашем будущем, способном к поискам новой методологии.

1. Аверинцев С. С. Премудрость в Ветхом Завете / С. С. Аверинцев // Альфа и Омега. – Москва, 1994. – № 1. – С. 25–38.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века / Н. А. Бердяев // Судьба России. – Москва: Эксмо, 2007. – С. 7–320.
3. Булгаков С. Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – Москва: Республика, 1994. – 415 с.
4. Булгаков С. Н. Невеста Агнца / С. Н. Булгаков. – Париж: YMCA PRESS, 1945. – 621 с.
5. Гараева Г. Ф. Онтогносеологическая сущность софиологии и ее место в русской философии: Соловьев В. С., Флоренский П. А., Булгаков С. Н.: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.03 / Г. Ф. Гараева. – Армавир, 2000. – 345 с.
6. Грива О. А. Образ Софии: популярность и неприятие у философии и богословия / О. А. Грива // Человек во власти цифры: мышление, знание, сознание: материалы Всероссийской научной конференции: XVIII Таврические философские чтения «Анахарсис». – Москва: РГГУ, 2022. – С. 167–169.
7. Громов М. Н. Женственное в истории русской мысли, культуры и искусства / М. Н. Громов // История философии. – 2016. – Т. 21. – № 1. – С. 5–17.
8. Зеньковский В. В. История русской философии. Т. 2. Ч. 2 / В. В. Зеньковский. – Париж: YMCA-PRESS, 1950. – 477 с.
9. Козырев А. П. Софиология о. Сергия Булгакова: «философема» или «теологема»? / А. П. Козырев // Сергей Николаевич Булгаков / под ред. А. П. Козырева. – Москва: РОССПЭН, 2020. – С. 305–321.
10. Лосев А. Ф. 11 тезисов о Софии, Церкви, имени / А. Ф. Лосев // Имя. Избранные работы, переводы, исследования, архивные материалы. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. – С. 23–25.
11. Лосев А. Ф. Владимир Соловьев и его время / А. Ф. Лосев. – Москва: Молодая гвардия, 2009. – 617 с.
12. Соловьев В. София / В. Соловьев. – URL: <http://www.sophiology.narod.ru/SOF1.html> (дата обращения: 16.05.2025).
13. Трибушный Д. О. София под спудом. Софийные элементы в наследии «альтернативного» Православия / Д. О. Трибушный // Вестник ПСТГУ: Богословие. Философия. – 2015. – Вып. 3 (59). – С. 39–51.
14. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины / П. А. Флоренский // Собр. соч. В 2 т. Т. 1. – Москва: Путь, 1914. – 809 с.
15. Флоровский Г. В. Пути русского богословия / Г. В. Флоровский. – Париж: YMCA-PRESS, 1937. – 574 с.
16. Хачатрян М. В. София премудрость Божия как совокупность и полнота всех божественных и тварных эйдосов / М. В. Хачатрян // Соловьевские исследования. – Вып. 3 (59). – 2018. – С. 128–142.
17. Хоружий С. С. София-Космос-Материя: устои философской мысли отца Сергия Булгакова // После перерыва. Пути русской философии. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1994. – С. 87–128.
18. Шестаков В. П. Софийность русской культуры / В. П. Шестаков // Вопросы философии. – 2005. – № 7. – С. 34–45.

Sophianity of Russian Culture

This article reflects the theological and philosophical understanding of the phenomenon of Sophianity in Russian culture. The author examines the development of the image of Sophia from the books of the Old Testament to the works of contemporary thinkers, including theologians, philosophers, and representatives of new religious movements. The lively, active participation of this image in the religious and philosophical tradition for such a long time indicates, in the author's opinion, its importance for understanding fundamental questions about the structure of the world and life, the nature of the interaction between the Creator and the creature, male and female and a number of other important issues. The author comes to the conclusion that today Sophia - the wisdom of God - is interpreted as an archetypal timeless myth applicable to problems beyond time and space, allowing it to be interpreted in many ways, which, in general, is characteristic of the postmodern philosophical tradition.

Keywords: Sophia – the Wisdom of God, Sophianity, Russian culture, Old Testament, Russian religious philosophy, new religious teachings.

УДК 008+069:93+745

С. А. Пиляк

Разработка сувенирной программы Государственного музея «Смоленская крепость» как социокультурный проект

Смоленская крепость – символ российской истории и государственности, памятник русского оборонительного зодчества, крупнейшая сохранившаяся кирпичная крепость мира. Материал посвящен осмыслению и обобщению сувенирной программы Государственного музея «Смоленская крепость», координируемой ранее автором. Кейс создания сувенирной программы с нуля привлекателен с точки зрения оценки эффективности принятых решений. Анализ, предлагаемый в настоящей работе, является первым осмыслением данного процесса.

Ключевые слова: государственный музей, социокультурное проектирование, сувенирная программа, музейная коммуникация, Смоленская крепость, музейный сувенир.

Введение. Методы и приемы социокультурного проектирования решают в настоящее время широкий круг проблем, в том числе и в сфере экономики впечатлений. Презентация уникального объекта наследия, каким является Смоленская крепостная стена, имеет собственную специфику, которая позволяет рассмотреть данную тему в различных аспектах. В ряде публикаций автора последовательно рассматривались вопросы музеефикации [2] и мемориализации [3] объектов крепости. Важным направлением является осмысление опыта Государственного музея «Смоленская крепость» по разработке сувенирной программы – от определения задач до их реализации.

На современном этапе музейный сувенир выступает в качестве существенного инструмента диалога музея и его аудитории. Он позволяет решать целый ряд задач – экономических, имиджевых, социальных и др. На наш взгляд, факти-

ческая возможность продолжения взаимодействия музея и гостей, а также людей, не побывавших на музейной экспозиции, но получивших сувенир в качестве подарка, является значимой и актуальной. В поле дискуссий о предназначении сувенира в музее лидируют две позиции. Первая связана с экономическим эффектом от внедрения сувенирной повестки в жизнь конкретной институции. В таком случае важнейшими показателями являются прибыль и доход. Вторая позиция оценивает масштаб имиджевого сдвига и ориентируется на повышение узнаваемости музея.

Изложение основного материала. Мы склонны рассматривать сувенир как инструмент продолжения диалога. Понятие «музейная коммуникация», трактуемое как процесс общения посетителя с музейными экспонатами, было введено в научный оборот в 1968 году канадским музеологом Дунканом Фергюсоном Камероном. Развитие данной позиции привело к формированию

коммуникационного подхода, представляющего посетителя полноправным участником процесса восприятия [4]. В любом случае сувенир, как вспомогательный инструмент, раскрывающий уникальность объектов наследия, представляет возможность донести до гостя информацию и эмоцию, совмещая процесс с получением прибыли. Этот формат музейной работы в последнее время фактически обрел форму музейного марафона или соревнования и ежедневно дает поводы для обсуждения новых профессиональных достижений.

Анализируя нашу индивидуальную ситуацию, обратим внимание на то, что в создаваемом с нуля музее, в случае отсутствия шаблонов и стереотипов, неминуемо сопровождающих деятельность культурных институций со значительной историей, появляется уникальная возможность выстроить смысловое поле, способствующее решению реальных задач, а не сопротивлению возможным субъективным случайным представлениям о верном сценарии развития. Позволим заметить, что автор принимал непосредственное участие в формировании стратегии, а также разработке и визуализации большинства новых авторских сувениров в музее.

Смоленскую крепость трудно назвать объектом, не отраженным в сувенирном жанре. Краеведческая литература, серии произведений из текстиля и керамики, сувенирные значки, брендированные продукты питания – все это в различной степени раскрывает образы крепости уже несколько десятилетий. С учетом специфики музейного изложения и особенностей музеефицируемого объекта наследия сувенирная программа приобрела ряд характерных особенностей. Во-первых, состояние выдающегося объекта наследия в последние десятилетия трудно определить как гармоничное. Сувенирная программа призвана раскрыть один или несколько притягательных образов объекта, а это образное наполнение, которое еще предстоит сформулировать и визуализировать: «...главное для посетителя в музее – это впечатления, они же являются основным музейным продуктом, в то время как ранее музей представлялся в первую очередь как образовательный и научный

центр и приобретение новых знаний имело первостепенное значение» [1, с. 93].

Во-вторых, важной задачей стало общее повышение знания об объекте наследия, представление достоверной информации о нем для широкого круга лиц.

В-третьих, Смоленская крепость как сооружение, связанное с целым рядом кровопролитных военных событий, существенно ограничивает возможности повествования через сувениры. В целях соблюдения морально-этических норм необходимо воздержаться от изделий, детально демонстрирующих трагические сюжеты. Остается нежелательной экстремальная ирония. При этом вслед за творческим поиском следует адекватное восприятие темы.

Четвертой особенностью стала невозможность применения некоторых общепринятых инструментов работы. К примеру, часто реализуемым приемом в музейной сфере является формирование сувенирных линеек, посвященных крупным выставкам. Данный инструмент не мог быть использован Государственным музеем «Смоленская крепость» по причине отсутствия на этапе становления масштабных фондовых выставок.

В конечном счете основным тематическим вектором сувенирной программы стало раскрытие многогранного феномена крепости в мировой и российской культуре. Начало было положено базовыми сувенирами, встречающими своего покупателя в кратчайшие сроки. Это брендированные, решенные в экостилистике авторучки, карандаши, блокноты и детские раскраски. Нанесенное на них словосочетание «Смоленская крепость» или «Музей “Смоленская крепость”» позволило обратить внимание гостей на трансляцию образа крепости. При покупке сувениры упаковывались музейными кассирами в фирменный пакет одной из трех разработанных моделей. Вместе с изготовлением дополнительных тиражей уже реализуемых сувениров было принято решение расширить выбор наименований.

В музее появились сувениры, использующие архитектурные мотивы в формате фотографии, авторского чертежа, орнамента или рисунка. Следование характерным для крепости индивидуальным пропор-

циям и декоративным деталям позволило обратить внимание на специфику архитектуры объектов крепости. По нашему мнению, Смоленскую крепость невозможно представлять в качестве одной из многих кирпичных крепостей. Важно сформулировать и отразить ее уникальность. Первенство крепости по размеру среди кирпичных укреплений стало темой нескольких вариантов шопера и футболок. В качестве своеобразного «банка идей» уже дважды была проведена выставка-конкурс народных промыслов, ремесел и декоративно-прикладного искусства «Крепостные узоры». Некоторые работы победителей конкурса приобретены у авторов и поступили в продажу в сувенирном магазине музея. По итогам 2024 года реализация сувениров и книг принесла музею более 5 миллионов рублей, что составило более 40% внебюджетных доходов. Столь высокая доля дохода от реализации сувениров является редким явлением в отрасли. Мы полагаем, что помимо указанных выше факторов этому способствовало несколько намеренно созданных условий, в том числе:

– большое количество представленных в сувенирном магазине книг. Научная и научно-популярная литература позволяет концентрированно донести

смыслы музея, представить крепость в качестве феномена мировой и российской культуры. Сувенирные полки включали полный набор выпусков журнала «Смоленская крепостная стена» и лучший в регионе выбор научной литературы по эпохе XVI–XVII веков, имевшей в истории крепости особое значение;

– значительная доля сувениров предназначалась специально для детей. По состоянию на начало 2025 года около четверти наименований сувениров ориентированы на детскую аудиторию;

– отсутствие сверхдорогих сувениров, способных вызвать негативную реакцию.

Важным условием успешной реализации программы стала низкая стоимость входных билетов. Как показала практика, доступность базовой услуги буквально провоцировала гостей на приобретение сувениров и экскурсионных услуг, а также на увеличение времени, проведенного в музее в целом.

Выводы. На примере процесса разработки сувенирной программы Государственного музея «Смоленская крепость» мы наблюдаем глубокое содержательное наполнение, сочетающееся с концептуальной проработкой, отвечающей специфике музея в целом.

1. Ересова В. В. Модернизация музейной коммуникации в условиях общества потребления / В. В. Ересова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 2 (39). – С. 92–96.

2. Пиляк С. А. Культурное наследие: генезис, актуализация, ревалоризация. Смоленская крепость / С. А. Пиляк. – Смоленск: ООО «Свиток», 2022. – 176 с.

3. Пиляк С. А. Смоленский крепостной мемориал как феномен культуры / С. А. Пиляк // Таврические студии. – 2025. – № 40. – С. 32–37.

4. Cameron D. Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education / D. Cameron // Curator. – 1968. – Vol. 11. – P. 33–40.

Development of the souvenir program of the Smolensk Fortress State Museum as a socio-cultural project

The Smolensk Fortress is a symbol of Russian history and statehood, a monument of Russian defensive architecture, and the largest surviving brick fortress in the world. The material is devoted to the comprehension and generalization of the souvenir program of the Smolensk Fortress State Museum, previously coordinated by the author. The case of creating a souvenir program from scratch, along with the creation of a museum, is attractive from the point of view of evaluating the effectiveness of the decisions made. The analysis proposed in this paper is the first reflection on this process.

Keywords: state museum, sociocultural design, souvenir program, museum communication, Smolensk Fortress, museum souvenir.

УДК 069:008.330.14

И. Ф. Стельмах

Современный музей в контексте интеллектуального капитала

Музей представляет одну из наиболее значимых составляющих современного культурного пространства. Научная статья посвящена анализу особенностей и проблем текущего этапа развития музея как социокультурного института в контексте интеллектуального капитала. Рассмотрены человеческий, структурный и потребительский капиталы музея в качестве основных составляющих системы интеллектуального капитала.

Ключевые слова: музей, интеллектуальный, человеческий, структурный, потребительский капитал.

Введение. Музейный мир является важнейшей частью современного культурного пространства и олицетворением общества, создавшего его. Музей, изменяющийся и развивающийся в новых условиях глобализации и информатизации, выступает не только как значимый и единственный в заданной трактовке институт исторической памяти, но и как активный участник общественных процессов. Для анализа усложнившегося музейного пространства необходима выработка единых критериев и принципов, которые учитывают особенности современного этапа развития общества, в котором информация и знания используются как экономический ресурс и являются предметом массового потребления [9, с. 8]. Изучение интеллектуального капитала музея позволит определить и выделить основные составляющие и проблемы развития музейного учреждения как в направлении сохранения и популяризации культурного наследия, так и в области музейных коммуникаций.

Современный культурный ландшафт в контексте развития информационного общества или общества, основанного на знаниях, становится все более сложным и динамичным, что предполагает формирование новой системы координат для всех участников процесса, в том числе и для музеев. На рубеже XX–XXI вв. особенно отчётливо проявилась многогранность и сложность современного музейного мира. Для комплексного изучения музея современного общества, основанного на знаниях, его необходимо рассматривать в контексте экономики знаний. Постоянно растущая зависимость основных направлений деятельности музея от нематериальных активов подтверждает значимость его интеллектуального капитала. Комплексное изучение современного музея в новых реалиях предполагает рассмотрение структуры интеллектуального капитала учреждения.

Цель данной работы – анализ особенностей и проблем текущего этапа

развития музея как социокультурного института в контексте интеллектуального капитала. В рамках заданной цели решаются задачи по определению интеллектуального капитала и рассмотрению составляющих интеллектуального капитала в музейном пространстве.

В процессе исследования автор опирается на работы Д. Бабича, М. А. Беляевой, Д. Б. Бережновой, М.-К. Ваннини, О. С. Сапанжи, Л. М. Шляhtiной, в которых рассматриваются проблемы методологии в музеологии, инструменты управления музеем, поля музейной коммуникации, музей как субъект производства культурного капитала. Каждое из отдельно рассмотренных исследований направлениями может быть включено в структуру интеллектуального капитала и рассмотрено во взаимосвязи с другими. В рамках проведённого исследования также были рассмотрены работы Д. В. Дьячкова, В. В. Ефимова, Н. В. Коваленко, И. В. Прониной, О. Е. Устиновой, С. Б. Шитовой по изучению интеллектуального капитала, затрагивающие теоретический аспект понятия, направленные на определение его сущности, структуры, функций, ценностно-смыслового содержания.

Изложение основного материала. Термин «интеллектуальный капитал» как система управления знаниями специалистов и менеджеров компании введён в оборот Дж. Гэлбрейтом в 1969 г. [4, с. 20]. Несмотря на значительное количество научных публикаций, понятие интеллектуального капитала как основы развития конкурентных преимуществ организации и совершенствования её организационной структуры изучено недостаточно полно [10, с. 201].

Современными исследователями интеллектуальный капитал определяется как система взаимодействий человеческого и структурного капитала [4, с. 23].

Структурный капитал является собственностью организации и объединяет капитал потребителя и организационный капитал. Таким образом, интеллектуальный капитал или потенциал является результатом согласованного взаимодей-

ствия человеческого капитала, капитала потребителя и организационного [9, с. 22]. Эффективное использование интеллектуального капитала способствует инновационному развитию организации [11, с. 79]. Соответственно, в музее он определяет успешное развитие и конкурентные преимущества организации и формируется в результате органичного сочетания трёх видов капитала.

Человеческий капитал музея не является его собственностью – это профессионализм сотрудников, их знания, навыки и способности решать задачи и проблемы, связанные с основными направлениями музейной деятельности. Компетентность сотрудников, связанных с учётом и хранением музейного собрания, обеспечивает сохранность и степень доступности музейных предметов. Знания и навыки экспозиционеров определяют уровень и качество представления музейных коллекций в экспозиции и на выставках. Коммуникация с посетителями в полной мере определяется профессионализмом экскурсоводов, музейных педагогов. Из опыта известен случай, когда преподаватели одной из школ города С. посещали с учащимися музейные выставки в сопровождении определённого экскурсовода, а после его увольнения и опыта работы с другим экскурсоводом отказались от посещения данного музея. Следует также обратить внимание на то, что персонал музея не ограничивается штатом научных сотрудников и экскурсоводов, существует так называемый сервисный персонал: смотрители, кассиры, которые непосредственно взаимодействуют с музейным посетителем. Их компетентность и корректность позволяют получить первичную информацию о конкретном музее.

К человеческому капиталу также относятся культура и философия конкретного музея, носителями которых являются музейные сотрудники. С данным видом капитала связаны полуструктурированные знания, к которым относятся суждения, субъективные оценки, эвристические правила принятия реше-

ний, и неструктурированные знания, которые не имеют теоретической основы, а являются результатом опыта конкретного человека в виде фактов. Классификация знаний по форме проявления позволяет выделить в человеческом капитале музея явные, кодифицированные, или документированные, а также неявные, латентные, некодифицированные, недокументированные знания [9, с. 16]. Кодифицированные знания хранятся вне человеческого сознания, они запечатлены в письменной, графической и др. формах. Если в музее, особенно в небольшом региональном, не ведётся активная научная деятельность, не проводятся научные конференции, то знания большинства сотрудников являются некодифицированными и уходят из музейного пространства вместе с их носителями.

Структурный капитал музея объединяет капитал потребителя и организационный капитал. Под потребителем подразумевается музейная аудитория. Капитал потребителя представляет те ценности, которые обусловлены самим музеем. Фактически – это знания о музее, определённые культурным предложением музея. Это могут быть знания до посещения музея, основанные на PR-акциях, рекламе, информационных блоках в социальных сетях, впечатлениях посетителей, побывавших в музее, и др. Или это знания, связанные с посещением музея. Если полученные знания в полном объёме соответствуют культурному предложению музея и посетитель получил именно те знания, которые обещаны, а не неожиданные для него знания об отсутствии какого-либо сегмента предложений, то интеллектуальный капитал потребителя можно считать сформированным. В данном случае инструментом, направленным на формирование капитала потребителя, может, согласно определению генерального директора Государственного Эрмитажа, быть рассмотрена экономика впечатлений или дизайн впечатлений [5]. Особенность капитала потребителя музея также заключается в том, что эти знания

не меняются, на них, в отличие от других видов интеллектуальных ресурсов, не распространяется моральный износ.

Организационный капитал музея является собственностью организации и составляет основу его деятельности. Он включает базу данных о культурных ценностях, хранящихся в музее, и представляет как кодифицированные знания, так и неограниченный источник некодифицированных – связанных с музейными коллекциями. Культурное наследие музеев, представляющее ресурс со значительным социальным, культурным и политическим измерением, предполагает высокий уровень компетентности музейных сотрудников в данной области [1, с. 46]. К организационному капиталу музея относятся музейные издания и публикации, экспозиционные тексты, интеллектуальные активы музея, связанные с коллекцией, а также знания, связанные с миссией музея, видением стратегии его развития, менеджментом, правовыми аспектами, организацией рабочего процесса, на административном и научно-исследовательском, экономическом и финансовом уровнях [3, с. 21]. К данному виду капитала относятся формализованные внутри музея процедуры обмена опытом, внутреннее обучение и образование, мероприятия и инициативы по развитию, организационная структура, практический опыт и анализ работ после завершения, методы использования информационных технологий, печатные материалы и т. п.

Интеллектуальный капитал музея образуется только в случае согласованного взаимодействия трёх видов капитала. Он, фактически, является точкой пересечения трёх составляющих (см. рисунок). В случае отсутствия одного из видов, интеллектуальный капитал музея не формируется.

Рассмотрим пример, когда сотрудники музея при наличии организационного капитала и капитала потребителя недостаточно компетентны. В этом случае музей, независимо от собрания культурных ценностей, своей популярности и заинтересованности музейной



Рисунок – Интеллектуальный капитал музея

аудитории, со временем может потерять и часть коллекции (неналаженное хранение или учёт) и посетителей (некомпетентность сотрудников). При отсутствии капитала потребителя, потенциальный посетитель не получит знаний о музее, который он не посетит, несмотря на ценность его собрания и профессионализм сотрудников. Отсутствие организационного капитала может пагубно повлиять на развитие музея, на данный вид капитала. База данных о культурных ценностях, хранящихся в музее, неизменна. Проблемы могут быть связаны со стратегией развития, менеджментом, организацией рабочего процесса или процедуры обмена опытом и др., что может полностью разрушить и человеческий, и потребительский капитал.

Выводы. На сегодняшний день основная часть музееведческих исследований посвящена лишь отдельным проблемам и направлениям музейной деятельности и теоретической музеологии. Не представлены исследования, объединяющие музей и интеллектуальный капитал. Интеллектуальный капитал – более широкое понятие, чем поле музейной коммуникации, культурный капитал и интеллектуальная соб-

ственность музея, которым уделяется значительное внимание в современных научных работах. Со структурой интеллектуального капитала могут быть соотнесены составляющие музейной коммуникации: внутреннее поле коммуникации со структурным капиталом, коммуникация внутри музея – с человеческим капиталом, внешняя коммуникация – с капиталом потребителя. Но автор исследования объединяет внутреннее поле коммуникации и коммуникацию внутри музея, выделяя внешнюю форму.

В системе интеллектуального капитала данные коммуникации структурируются иначе. Под интеллектуальной собственностью подразумевается творчески созданный сотрудниками музея материал, который может быть отнесён к человеческому капиталу в контексте интеллектуального капитала [8, с. 2]. Под культурным капиталом подразумевают создание уникального продукта за счёт актуализации и интерпретации культурного наследия, что при использовании аналитической системы интеллектуального капитала может быть отнесено к виду – структурный капитал [2, с. 1].

1. Бабич Д. Музейный менеджмент в XXI веке: интерпретация и компетентность как необходимые инструменты управления / Д. Бабич // Музейные тетради Крымской музеологической школы: методологические, методические и информационно-справочные материалы. Вып. 5. – Коктебель; Симферополь: ООО «Антиква», 2020. – С. 38–54.
2. Беляева М. А. Музей как субъект производства культурного капитала / М. А. Беляева, Д. Б. Бережнова // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2021. – Т. 12. – № 4. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/08KLSK421.pdf> (дата обращения: 26.06.2025).
3. Ваннини М.-К. Коммуникация в современном музее: инструменты, содержание, аудитория / М.-К. Ваннини // Музейные тетради Крымской музеологической школы: методологические, методические и информационно-справочные материалы. Вып. 3. – Коктебель; Симферополь: ООО «Антиква», 2018. – С. 18–30.
4. Коваленко Н. В. Интеллектуальный капитал: сущность, структура / Н. В. Коваленко, Д. В. Дьячков // Экономический вестник ДонГТИ. – 2022. – № 13. – С. 19–25.
5. Михаил Пиотровский: Задача музея – создавать дизайн впечатлений. Думаем, какие эмоции человек должен вынести из музея // Культура. – 28 мая 2025. – URL: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/mikhail-piotrovskiy-zadacha-muzeya-sozdavat-dizayn-vpechatleniy-dumaem-kakie-emotsii-chelovek-dolzhe/> (дата обращения: 27.06.2025).
6. Пронина И. В. Интеллектуальный капитал: сущность, структура, функции / И. В. Пронина // Аналитика культурологии. – 2008. – № 11. – С. 1–7.
7. Сапанжа О. С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. – 2011. – № 2. – С. 1–11.
8. Сокольницкая В. В. Вопросы теории и практики управления объектами интеллектуальной собственности в музейной сфере (на примере ГМЗ «Петергоф») / В. В. Сокольницкая // Теория и практика общественного развития. – 2018. – № 1. – С. 1–7.
9. Ефимов В. В. Управление знаниями: учебное пособие / В. В. Ефимов. – Ульяновск: УлГТУ, 2005. – 111 с.
10. Устинова О. Е. Интеллектуальный капитал: подходы к определению ценностно-смыслового содержания / О. Е. Устинова // Экономика: вчера, сегодня, завтра. – 2017. – Т. 7. – № 2А. – С. 200–209.
11. Шитов С. Б. Университетские комплексы как фактор развития интеллектуального капитала цифрового общества (социально-философский взгляд) / С. Б. Шитов // Интеллектуальный капитал как фактор инновационного развития общества: монография. Вып. 77. – Уфа: Аэтерна, 2023. – С. 77–89.
12. Шляхтина Л. М. Музейная педагогика: учебно-методическое пособие / Л. М. Шляхтина. – Санкт-Петербург: СПбГИК, 2021. – 60 с.

Contemporary Museum in the Context of Intellectual Capital

The museum is one of the most significant components of the modern cultural space. This scientific article analyzes the features and problems of the current stage of the museum's development as a socio-cultural institution in the context of intellectual capital. The article examines the human, structural, and consumer capital of the museum as the main components of the intellectual capital system.

Keywords: *museum, intellectual, human, structural, and consumer capital.*

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА В ОБЩЕКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 069:37.01

Э. М. Утешева, А. С. Бекниязова, А. А. Горбачев

Эстетическое воспитание молодежи средствами музеев города Уральск

В статье рассматривается значение музеев в эстетическом воспитании молодежи. Показано, что музейная среда способствует формированию художественного вкуса, эмоциональной восприимчивости и интереса к культурному наследию. Анализируются основные формы и методы взаимодействия музеев с молодежной аудиторией, подчеркивается их роль в развитии духовно-нравственных ценностей и креативного мышления. Делается вывод о важности интеграции музейной педагогики в процесс воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, музеи, молодежь, музейная педагогика, культурное наследие, художественный вкус, духовные ценности.

Введение. Эстетическое воспитание является важнейшей составляющей гармоничного развития личности. Оно способствует формированию способности воспринимать и понимать прекрасное, развивает художественный вкус, чувство гармонии, эмоциональную отзывчивость и творческое мышление. Особенно значимо эстетическое воспитание в юношеском возрасте – периоде, когда формируется мировоззрение, система ценностей и внутренний эстетический мир человека. В этом возрасте эстетическое развитие не только способствует личностному росту, но и играет ключевую роль в духовно-нравственном становлении гражданина, способного осознанно воспринимать культурное наследие и сохранять его для будущих поколений.

Одним из наиболее эффективных и доступных средств эстетического воспитания являются музеи [3]. Их история уходит корнями в глубину веков: еще в Древней Греции существовали музеоны – учреждения, посвященные музам, богиням искусства и науки, где собирались произведения искусства, научные труды и реликвии. В Древнем Египте, Риме и Византии хранились коллекции артефактов, передававшихся из поколения в поколение. В Средние века подобные собрания существовали при монастырях и королевских дворах. Однако современное представление о музее как о доступном общественном институте складывается в эпоху Просвещения. Именно тогда идея просвещения народных масс выходит на первый план и

музеи становятся пространствами образования и саморазвития. Символическим шагом на этом пути стало открытие Лувра в 1793 году – музея, открытого для широкой публики.

В XXI веке музеи продолжают выполнять важную социальную и образовательную миссию. Они не только сохраняют культурное наследие, но и становятся площадками для диалога между поколениями, культурами и мировоззрениями [1]. Особенно значима их роль в воспитании молодежи: музейное пространство развивает у молодых людей способность к рефлексии, креативному мышлению, формирует уважение к культуре и истории своей страны. Визуальное, аудиальное и эмоциональное восприятие в музее объединяются в целостный образовательный опыт, который эффективно отвечает на вызовы современности, связанные с разнообразием потребностей и стилей обучения.

Молодежь – наиболее восприимчивая и динамично развивающаяся социальная группа. Именно в юности закладываются основы художественного вкуса, критического мышления и способности к восприятию прекрасного. Однако в условиях ускоренного ритма жизни, повсеместной цифровизации и доминирования виртуальных форм коммуникации наблюдается риск утраты живого, эмоционального восприятия искусства. Это обостряет отчуждение от традиционной культуры и духовных ценностей. В такой ситуации возрастает значение музея как посредника между прошлым и настоящим, между материальной формой и духовным содержанием.

В этом контексте особенно важно рассматривать возможности эстетического воспитания молодежи на региональном уровне, где музеи выполняют не только образовательную, но и культурно-идентификационную функцию. Так, город Уральск – культурный центр Западного Казахстана – обладает значительным потенциалом в сфере музейной педагогики. Здесь функционируют разнообразные музеи: историко-краеведческие, художественные, мемо-

риальные, каждый из которых способен стать активным участником в процессе эстетического развития подрастающего поколения. Экспозиции, образовательные программы, интерактивные выставки и культурно-просветительские мероприятия местных музеев формируют у молодежи чувство сопричастности к истории и культуре родного края, воспитывают уважение к национальным традициям, развивают визуально-эмоциональное восприятие и художественный вкус.

Таким образом, исследование возможностей эстетического воспитания молодежи средствами музеев города Уральска представляет собой актуальную и значимую задачу. Оно позволяет выявить эффективные пути взаимодействия культурных учреждений и образовательной среды, способствующие формированию духовно богатой, творчески мыслящей и культурно ответственной личности, готовой бережно относиться к наследию прошлого и создавать эстетически наполненное будущее.

Изложение основного материала.

Уральск – один из старейших и наиболее значимых городов Казахстана, который играет важную роль в сохранении исторической памяти и культурного наследия страны. Его многовековая история насыщена выдающимися событиями, личностями и яркими страницами мировой литературы. В центре внимания города находятся три ключевых музея, каждый из которых является не только хранилищем уникальных экспонатов, но и живым свидетельством эпох и судьбоносных событий, глубоко влияющих на исторический и культурный облик региона. Это Западно-Казахстанский областной историко-краеведческий музей, Литературный музей имени А. С. Пушкина, Мемориальный музей Маншук Маметовой, Дом-музей Емельяна Пугачева и Дом-музей Саке-на Гумарова – каждая из этих культурных институций занимает важное место в историко-культурном пространстве Уральска, отражая значимые этапы в развитии города и страны в целом.

Литературный музей им. А. С. Пушкина был торжественно открыт в 2006 году в честь 170-летия со дня рождения великого русского поэта и драматурга. Музей расположился в историческом здании, известном как «дом атамана», который был построен в начале XIX века по проекту итальянского архитектора Дильмедино и представляет собой архитектурную ценность (рисунки 1, 2). Именно в этом доме в октябре 1833 года Александр Пушкин провел три памятных дня, собирая материалы и информацию для своих известных произведений – «Истории Пугачевского бунта» и повести «Капитанская дочка». Внутри музея посетители могут увидеть богатую коллекцию, включающую подлинную мебель XIX века, посмертную маску поэта, копии рукописей, а также старинные издания произведений Пушкина. Особый интерес вызывает факт его глубокого интереса к культуре и фольклору казахского народа, о чем свидетельствует находка в его архиве рукописной версии казахской поэмы «Козы-Корпеш – Баян-Сулу». Это свидетельство культурного взаимопроникновения и уважения к национальным традициям народов степи. Открытие

музея имело широкое общественное и политическое значение, о чем говорит присутствие на церемонии президентов Казахстана и России, которые подчеркнули важность укрепления культурных связей и дружбы между двумя народами. Сегодня музей активно развивается, рассматривается вопрос его включения в международный реестр Пушкинских музеев, что позволит еще более широко представить культурное наследие Уральска на мировой арене.

Мемориальный музей Маншук Маметовой, открытый 7 июля 1982 года, посвящен первой казашке – Герою Советского Союза, проявившей исключительную храбрость и преданность Родине во время Великой Отечественной войны (рисунок 3, 4). Маншук Маметова, чье настоящее имя Мансия, родилась в 1922 году в Гурьевской области, а в октябре 1943 года героически погибла в бою под городом Невель, уничтожив свыше 70 вражеских солдат и проявив небывалую стойкость до последнего дыхания. Музей занимает дом, в котором семья Маметовых проживала в период с 1932 по 1934 год, и состоит из пяти залов, в которых представлена развернутая хроника жизни Маншук, быт казахской семьи 1930-х годов, события и реалии Великой Отечественной войны. Особое место в экспозиции занимает диорама «Бессмертный подвиг Маншук», созданная московским художником Михаилом Ананьевым и являющаяся единственной в Казахстане. Коллекция музея насчитывает около 2000 экспонатов – личные вещи



Рисунок 1, 2 – Литературный музей имени А.С. Пушкина

героини, письма, награды, фронтовая каска, фляжка и даже камча, которую Маншук получила в скачках. Помимо этого в музее действует клуб «Фронтovichка», объединяющий женщин-фронтовиков и действующий с конца 1980-х годов, что подчеркивает значимость музея как живого центра памяти и общественного объединения. Этот музей не только хранит память о подвиге одной из самых известных казахских женщин-воинов, но и служит вдохновением для новых поколений, напоминая о важности героизма, патриотизма и преданности Родине.

Памятник Маншук Маметовой – значимый мемориальный объект в Уральске, установленный в честь первой казашки, удостоенной звания Героя Советского Союза (рисунок 5). Маншук Жиенгалиевна Маметова проявила героизм в годы Великой Отечественной войны, сражаясь пулеметчицей на фронте, погибла в бою в 1943 году. Памятник установлен в центральной части города, у областного историко-краеведческого музея, и представляет собой скульптурное изображение молодой девушки в военной форме с пулеметом в руках. Монуменст стал не только символом мужества и патриотизма, но и важным местом для почтения памяти всех казахстанцев, павших в годы войны. Ежегодно к памятнику возлагают цветы, проходят памятные мероприятия и экскурсии для школьников.

Дом-музей Емельяна Пугачева – третий ключевой музей Уральска, расположен в одном из старейших деревянных

зданий города, памятнике архитектуры XVII века, известном среди местных жителей как «Пугачевский домик» (рисунок 6, 7). Исторически это здание принадлежало казаку Петру Кузнецову, предположительно тестю Пугачева, что придает музею особую аутентичность и историческую значимость. Именно в этом доме, в Яицком городке, который позже был переименован в Уральск, началась Крестьянская война 1773–1775 годов под предводительством Емельяна Пугачева – самозванца, представившегося императором Петром III. Дом-музей воссоздает атмосферу типичного казачьего куреня XVIII века, с аутентичными бревенчатыми стенами и тесовой крышей, создавая полное погружение в эпоху. Здесь представлены подлинные вещи Пугачева и его ближайших соратников – оружие, знамена, пушки и личные предметы, которые делают музей уникальным историко-археологическим центром. В 1991 году музей стал филиалом областного историко-краеведческого музея, что расширило его возможности для сохранения и популяризации исторического наследия. Интересным историческим фактом является то, что Екатерина II, стремясь



Рисунок 3, 4 – Мемориальный музей Маншук Маметовой



Рисунок 5 – Памятник Маншук Маметовой в г. Уральск

стереть память о восстании, распорядилась переименовать реку Яик и город Яицкий в Урал и Уральск, соответственно, что делает музей еще и символом памяти о борьбе за свободу и сопротивлении угнетению.

Дом-музей Сакена Гумарова в Уральске представляет собой уникальный культурный центр, посвященный жизни

и творчеству одного из наиболее самобытных художников Казахстана – Сакена Нажметдиновича Гумарова (1937–1995). Расположенный на улице Касыма Аманжолова, 120, музей был открыт в 1995 году, всего через пять месяцев после смерти художника, в его бывшей мастерской. Это место стало не только хранилищем памяти о талантливом мастере, но и важным элементом культурной жизни города.

Гумаров был одним из первых художников, работавших в направлении аттрактивизма – стиля, вдохновленного теорией этногенеза Льва Гумилева. Творчество Гумарова проникнуто философскими размышлениями, глубоким национальным духом, стремлением отразить внутренний мир человека, историческую память и красоту казахской природы. Работы художника отличает тонкая лиричность, яркий колорит и внимание к символике.

Экспозиция дома-музея включает 24 оригинальные картины из частной коллекции художника, личные вещи, фотодокументы, письма, награды, а также предметы по-



Рисунок 6, 7 – Дом-музей Емельяна Пугачева

вседневной жизни, в числе которых домбра, мольберт, Коран с четками и сшитый самим художником костюм. Особое место занимают произведения из авторских циклов «Бестиарий», «Тюркское», «Абай» и «Астральное», отражающие философский и культурный взгляд художника на историю и современность.

Музей располагается в доме, где жил и работал сам Сакен Гумаров. Интерьер мастерской тщательно воссоздан, что позволяет посетителям погрузиться в атмосферу творчества, прочувствовать источник вдохновения художника. Особенно ценными для понимания его художественного мира являются пейзажи Западного Казахстана, жанровые сцены и выразительные портреты современников, выполненные в мягкой живописной манере.

Кроме выставочной деятельности, дом-музей активно участвует в просветительской и образовательной работе. Здесь проводятся тематические экскурсии, художественные мастер-классы, встречи с известными художниками и искусствоведами, выставки молодых авторов, лекции для студентов и школьников. Таким образом, музей выполняет важную культурно-воспитательную миссию, способствуя формированию художественного вкуса, развитию патриотического сознания и интереса к национальной культуре.

Дом-музей Сакена Гумарова – это не просто место хранения произведений искусства. Это живое культурное пространство, хранящее дух эпохи, творческое наследие мастера и вдохновля-

ющее новое поколение художников. Он играет важную роль в культурной жизни Уральска, укрепляя связи между прошлым и настоящим, между личностью художника и широкой общественностью. Благодаря своей деятельности музей становится точкой притяжения для ценителей искусства, исследователей, студентов и всех, кто интересуется историей и культурой Казахстана.

Западно-Казахстанский областной историко-краеведческий музей – это не просто собрание экспонатов, а живое пространство памяти, в котором запечатлена история края от глубокой древности до современности (рисунок 10, 11). Организованный в 1836 году благодаря инициативе педагога Уральского войскового училища М. К. Курилина, он стал одним из первых музеев в Казахстане. В его становлении принимали участие видные ученые своего времени – Г. С. Карелин, Н. С. Северцев, Л. С. Берг, чьи имена вошли в научную летопись страны. Спустя несколько десятилетий музей был перенесен в Уральское реальное училище, преобразован в музей истории Уральского казачества, а позже стал основой для областного историко-краеведческого музея. В годы



Рисунок 8, 9 – Дом-музей Сакена Гумарова



Рисунок 10, 11 – Западно-Казахстанский областной историко-краеведческий музей

Великой Отечественной войны его деятельность была временно приостановлена, но в 1980 году музей обрел новый дом – здание бывшей русско-киргизской школы, построенное в 1879 году. В нем музей располагается по сей день.

Сегодня музей по праву считается одним из лучших в стране. В разные годы он становился обладателем Почетного Красного знамени Министерства культуры СССР, а его научная и просветительская работа заслуживает особого внимания. В состав музея входят восемь филиалов, в том числе Дом-музей Маншук Маметовой, Дом-музей Емельяна Пугачева, Дом-музей художника Саке-на Гумарова, музей природы и экологии, а также музейные комплексы в Дарьинске и Сырымском районе. Каждый из них дополняет общую картину культурного наследия региона [2].

Основная экспозиция музея включает более 100 тысяч экспонатов, распределенных по восьми тематическим залам. Зал археологии представляет собой увлекательное путешествие в эпоху палеолита, когда на территории нынешнего Западного Казахстана жили первые люди. Здесь можно увидеть примитивные орудия труда, фрагменты керамической посуды и артефакты андроновской культуры: наконечники стрел, доспехи, железные орудия труда, а также уникальные золотые и серебряные украшения сакской эпохи – фалары, псалии, серьги, ожерелья и медальоны.

Экспозиция, посвященная Золотой Орде и древнему городищу Жайык, раскрывает мощь и утонченность средневековой цивилизации: доспехи, оружие, предметы быта, а также священные книги, среди которых Кораны, написанные на пергаменте. Особую ценность представляют арте-

факты, найденные при раскопках древнего городища: кирпичи, керамические плитки и монеты, свидетельствующие о высоком уровне ремесленного и торгового развития.

Залы, посвященные Младшему жузу и Букеевской Орде, переносят посетителя в эпоху казахских ханов. Портреты правителей, оружие, предметы быта и точные копии ханских регалий – кинжалы, скипетры, пояса, торсыки, камчи – создают ощущение реального присутствия в этом героическом прошлом. Знаковое место в экспозиции занимает картина «Аныракайская битва», иллюстрирующая борьбу казахского народа против джунгарского нашествия.

История XX века представлена в зале советского периода. Здесь запечатлены важнейшие вехи: от становления советской власти до репрессий и

героизма в годы Великой Отечественной войны. Фотографии, письма, документы, личные вещи жертв репрессий и воинов-фронтовиков рассказывают о судьбах людей, вписавших свои имена в историю страны. Особое место занимают материалы о деятельности Западного отделения партии «Алаш» – первом казахском национальном движении за независимость. Также можно увидеть фотографии и награды 48 уральцев – Героев Советского Союза.

Зал истории искусства рассказывает о становлении казахской культуры. Здесь представлены материалы об оркестре народных инструментов имени Курмангазы, сценические костюмы Хадиши Букеевой и Розы Жамаловой, фотографии и личные вещи известных деятелей искусства. А в зале Независимости можно проследить путь суверенного Казахстана: от принятия собственной валюты до экономических реформ и достижений в культуре и науке. Здесь хранятся книги с автографами первого Президента Нурсултана Назарбаева, документы, фотографии и экспонаты, связанные с индустриальным и социальным развитием региона.

Сегодня музей активно занимается просветительской деятельностью: проводятся научные конференции, фестивали, лекции, семинары и выставки. Здесь кипит исследовательская работа, обновляются экспозиции, разрабатываются новые проекты. Историко-краеведческий музей Уральска – это центр притяжения для ученых, школьников, туристов и всех, кто хочет прикоснуться к многовековой истории родного края, понять его культурные корни и прочувствовать силу национального духа.

Мемориал Великой Отечественной войны в Уральске – один из ключевых памятников города, посвященный подвигу казахстанцев, отдавших свои жизни в борьбе за свободу и мир (рисунок 12). Расположенный в центре города, он представляет собой монументальную композицию с Вечным огнем, символизирующим бессмертие народной памяти. На мемориальных плитах высечены имена уральцев, погибших на фронтах войны, среди которых Герои Советского Союза, кавалеры орденов и простые солдаты. Комплекс стал местом проведения торжественных мероприятий 9 мая, минут молчания, возложения



Рисунок 12 – Мемориал Великой Отечественной войны в Уральске

цветов и встреч поколений. Архитектурно мемориал выполнен в строгом и выразительном стиле, подчеркивающим трагизм и величие исторических событий. Для молодежи мемориал служит важной точкой соприкосновения с прошлым, местом, где формируются патриотические чувства, осознание исторической преемственности и гражданского долга.

Таким образом, музеи Уральска – Западно-Казахстанский областной историко-краеведческий музей, Литературный музей имени А. С. Пушкина, Мемориальный музей Маншук Маметовой, Дом-музей Емельяна Пугачева и Дом-музей Сакена Гумарова – представляют собой уникальные культурные институции, играющие ключевую роль в эстетическом воспитании молодежи региона. Каждый из них раскрывает определенный аспект художественного и исторического наследия, способствует развитию у молодых людей способности к эстетическому восприятию, укрепляет чувство национальной идентичности и формирует уважительное отношение к прошлому.

Важно подчеркнуть, что эффективное использование музейных ресурсов в образовательной и воспитательной деятельности требует тесного взаимодействия с учебными заведениями, культурными организациями, а также привлечения к процессу самих молодых людей. Интерактивные программы, квесты, творческие мастер-классы, экскурсии с элементами театрализации, конкурсы и проекты, вовлекающие молодежь в осмысленное проживание культурного опыта, делают музеи живыми и значимыми пространствами современного образования.

Памятники Великой Отечественной войны, такие как Мемориал Великой

Отечественной войны в Уральске, монумент Маншук Маметовой в Уральске, играют важнейшую роль в эстетическом и патриотическом воспитании подрастающего поколения. Эти мемориальные объекты не только сохраняют историческую память, но и формируют уважительное отношение к подвигу предков, служат визуальным напоминанием о ценности мира, мужестве и самоотверженности. В эстетическом плане памятники развивают у молодежи чувство прекрасного, учат воспринимать скульптуру как форму выражения национальной идентичности и духовных ценностей. Через участие в памятных мероприятиях, экскурсиях и образовательных программах у школьников и студентов формируется чувство гордости за свою страну, стремление к гражданской ответственности и понимание важности сохранения исторического наследия. Таким образом, памятники ВОВ продолжают выполнять важную просветительскую и воспитательную миссию в современном обществе.

Выводы. Исследование практики эстетического воспитания средствами музеев Уральска позволяет не только осмыслить их педагогический потенциал, но и обозначить направления для дальнейшего развития музейной среды: расширение просветительских программ, внедрение цифровых технологий, создание новых форм междисциплинарного взаимодействия. Все это будет способствовать формированию поколения, способного видеть, чувствовать и создавать прекрасное, а значит – беречь культурное наследие и приумножать его в будущем.

-
1. MUSEUM.KZ: научно-практический журнал. – URL: <https://journal-museum.kz/> (дата обращения: 03.05.2025).
 2. Мәденимұра: журнал / Национальный музей Республики Казахстан. – Алматы, 2010–2024. – URL: <https://nmrk.kz/magazine-madeni-mura/history-of-journal/> (дата обращения: 29.04.2025).
 3. Иванов И. И. Музейное дело: теория и практика / И. И. Иванов. – Москва: Наука, 2018. – 320 с.

Aesthetic education of youth by means of museums in the city of Uralsk

This work explores the role of museums in the aesthetic education of youth. It demonstrates that the museum environment fosters the development of artistic taste, emotional sensitivity, and interest in cultural heritage. The main forms and methods of museums' interaction with young audiences are analyzed, emphasizing their role in nurturing spiritual and moral values as well as creative thinking. The study concludes on the importance of integrating museum pedagogy into the upbringing process of the younger generation.

Keywords: *aesthetic education, museums, youth, museum pedagogy, cultural heritage, artistic taste, spiritual values.*

ТУРИЗМ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ ОБЩЕСТВА

УДК 338.48

Э. Э. Ибрагимов, С. С. Скараник

Событийный маркетинг и его роль в развитии туристских дестинаций

Исследование посвящено характеристике сущности событийного маркетинга и его роли в развитии туристских дестинаций. Рассмотрены преимущества и недостатки событийного маркетинга, которые необходимо учитывать в развитии туристских территорий. Уделено внимание инструментам событийного маркетинга, используемых для продвижения туристских дестинаций.

Ключевые слова: событийный маркетинг, туризм, туристская дестинация, туристская услуга, туристский продукт.

Введение. В современных условиях роль событийного маркетинга в развитии туристских дестинаций постоянно возрастает. Это обусловлено тем, что данный вид маркетинга является эффективным инструментом для привлечения туристских потоков в различные регионы страны, что, в свою очередь, способствует решению проблемы их неравномерного пространственного развития. Также событийный маркетинг содействует расширению целевой аудитории туристов и максимальному удовлетворению их потребностей в разнообразном и насыщенном событиями отдыхе, снижает сезонные колебания в функционировании индустрии туризма, позволяет диверсифицировать турпродукт, что в дальнейшем создаёт условия для более рационального использования имеющегося туристского потенциа-

ла территорий. Тема данного исследования является особо актуальной в настоящее время.

Цель статьи – определить сущность событийного маркетинга и его роль в развитии туристских дестинаций.

Реализация поставленной цели исследования предполагает решение следующих основных задач: 1) охарактеризовать сущность событийного маркетинга, выявить его преимущества и проблемы использования в продвижении туристских дестинаций; 2) определить инструменты событийного маркетинга, используемые для активизации образа туристских дестинаций.

Изложение основного материала. В настоящее время в отечественной научной литературе рассматриваются различные аспекты событийного маркетинга, а именно: его взаимосвязь с тер-

риториальным маркетингом, возможности влияния на продвижение туристских территорий, способы привлечения туристов в дестинацию, специфика и преимущества событийного маркетинга в туризме и смежных с ним отраслях и др.

В исследовании Д. А. Гатиятуллиной под событийным маркетингом понимается «совокупность мероприятий публичного характера для увеличения внимания к торговой марке или продукту спонсора или компании-организатора» [1, с. 42].

Авторы научной статьи, посвященной инновационным аспектам развития событийного маркетинга, И. В. Петенко, Ю. М. Белявцев определяют событийный маркетинг как «комплекс мероприятий, направленный на продвижение бренда во внутренней и/или внешней маркетинговой среде посредством организации специальных событий» [4, с. 48].

В рамках данного исследования считаем необходимым сделать акцент на трактовке событийного маркетинга как комплекса мероприятий, направленных на продвижение территории, её популяризацию с помощью ярких и запоминающихся событий, специальных мероприятий.

В контексте представленного определения систематизируем преимущества

событийного маркетинга для развития туристских дестинаций в современных условиях (таблица 1).

Тем не менее, несмотря на очевидные преимущества, есть и ряд проблем, связанных с возможностями реализации событийного маркетинга. Так, к основным недостаткам событийного маркетинга можно отнести следующее:

- высокую стоимость организации событийных мероприятий (особенно крупных);

- сложность логистики (организация событий требует много времени, а также координации и учёта разных аспектов – кадровых, ресурсных, финансовых, правовых и др.);

- наличие конкуренции, что обязательно предполагает необходимость организации уникальных и неповторимых событий;

- невозможность охватить широкую аудиторию в связи с тем, что события могут быть ограничены по числу участников и др.

Как показывает практический опыт, влияние событийного маркетинга на активизацию образа туристской дестинации осуществляется следующим образом:

- 1) привлечение внимания (потенциальные потребители знакомятся с новы-

Таблица 1 – Преимущества событийного маркетинга для развития туристских дестинаций

Преимущества	Характеристика
Повышение узнаваемости территории	Качественно организованные событийные мероприятия способствуют привлечению туристов и повышению их лояльности к территории.
Сглаживание сезонных колебаний	Событийные мероприятия могут стимулировать спрос на туристские услуги в низкий сезон.
Создание бренда территории	Раскрученное событие само становится брендом, что позволяет в дальнейшем использовать его для повышения туристической привлекательности территории.
Длительный информационный эффект	Новости о событии и анонсы в СМИ, социальных сетях как до его проведения, так и после.
Рост прямых продаж продукции местных производителей	Туристы знакомятся с уникальной продукцией территории. Производители получают возможность выстроить личные взаимоотношения с клиентами, партнерами, спонсорами.
Создание эмоций и впечатлений	Событие позитивно воздействует на эмоции гостей, что может стимулировать их к повторному посещению.
Охват различных сегментов потребителей	События могут привлечь дополнительные сегменты потребителей (молодёжную аудиторию, семьи с детьми, любителей различных видов искусства и др.).

* составлено авторами по [6].

ми свойствами территории; территория становится объектом для инвестиционных вложений);

2) формирование имиджа (увеличение узнаваемости территории в глобальном экономическом пространстве);

3) сосредоточение внимания аудитории (культурные мероприятия позволяют раскрыть особенности территории, её историю, традиции, сильные стороны);

4) создание поводов для посещения (спортивные события, музыкальные фестивали, гастрономические мероприятия, исторические реконструкции и другие события, которые могут проводиться на регулярной основе);

5) социальный эффект (позитивное преобразование инфраструктуры и окружающей среды, рост активности местного сообщества и его активное включение в социально-экономическую жизнь города или региона).

Для *информационного продвижения туристской дестинации* в событийном

маркетинге могут использоваться следующие инструменты (таблица 2).

Анализируя результативность применения различных инструментов событийного маркетинга в продвижении туристских дестинаций на примере Республики Крым (по данным отчета Министерства курортов и туризма РК «О развитии туристской отрасли Республики Крым за 2024 год»), следует отметить широкое освещение темы туристского сезона в СМИ в 2024 году:

- количество новостей и материалов в интернет-изданиях – 3500;
- количество публикаций в печатных изданиях – 600;
- количество сюжетов на ТВ – 400;
- количество интервью печать/интернет – 40;
- количество программ на ТВ и радио – 60;
- пресс-конференции – 22;
- пресс-туры – 22 [3].

Такая активная информационная поддержка во многом способствовала тому,

Таблица 2 – Инструменты событийного маркетинга для продвижения туристских дестинаций

Инструменты	Характеристика
Карты и геолокация	Позволяют быстро и легко находить интересные места и просматривать их.
Путеводители по городам и информационные бюллетени	Аккумулируют опыт и комментарии других пользователей, а также ценную информацию, отвечающую потребностям и ожиданиям гостей.
Интерактивный календарь событий и новостей	Продвигает культурные мероприятия, новости о регионе в режиме реального времени и позволяет делиться этой информацией через другие каналы и социальные сети.
Мобильные приложения для туристов	Туристические информационные порталы регионов, национальный туристический портал России, где есть карты и отдельные порталы по регионам и достопримечательностям.
Публикации в СМИ	Продвижение имиджа территории благодаря выходу на широкие целевые аудитории, влиянию СМИ на общественное мнение.
Инфлюенс-маркетинг	Привлечение новой аудитории через блогеров и медийных личностей.
Создание видеороликов и аудиозаписей	Их стилизуют под тематику мероприятия, чтобы поддерживать задуманную концепцию и формировать законченный образ.
Использование фильмов и ТВ-программ	Формирование ассоциативных образов территории с помощью известных кинофильмов.
Использование наружной рекламы	Информирование о событиях с помощью размещения билбордов, афиш, рекламных плакатов, оформленных в едином стиле.
Организация прямых продаж сувениров	Продажа сувениров и другой продукции, связанной с событием, во время его проведения.

что по итогам 2024 года Крым сохранил свои позиции в топ-5 Национального туристического рейтинга регионов Российской Федерации [2]. Также в 2024 г. регион вошёл в «пятерку» лидеров по числу туристов, ночевкам, затратам на одного гостя и турпоток и в «тройку» лидеров по объёму номерного фонда и доходам санаторно-курортных организаций, а по числу запросов в интернете полуостров находится на первом месте [2].

Согласно аналитическим материалам Министерства курортов и туризма Республики Крым, 54% туристов получили всю необходимую информацию об отдыхе в Крыму через СМИ, в том числе через интернет-источники – 48%, газеты и журналы – 1 %, ТВ и радио – 5 % (см. рисунок) [5].

Данный факт наглядно подтверждает, что информационная поддержка является одним из главных факторов, влияющих на эффективность продвижения туристских территорий. Также отметим, что существенное значение в результативности событийного маркетинга может быть отведено следующим факторам: накопленный опыт органи-

зации и проведения значимых событийных мероприятий, заинтересованность местных органов власти, уровень материально-технической базы территории и пр.

Выводы. Подводя итоги, отметим, что в событийном маркетинге ключевым объектом выступает туристская дестинация; эффективная организация событийных мероприятий способствует продвижению данной дестинации и повышению уровня лояльности к ней со стороны туристов.

Использование различных инструментов событийного маркетинга содействует привлечению в туристскую дестинацию значительного потока туристов, созданию дополнительных рабочих мест в индустрии туризма и гостеприимства, снижению сезонных колебаний на туристские услуги, а также продвижению территориального туристского продукта. Все эти результаты максимально соответствуют целям реализуемого в нашей стране национального проекта «Туризм и гостеприимство» и национальным приоритетам развития в сфере устойчивой и динамичной экономики.

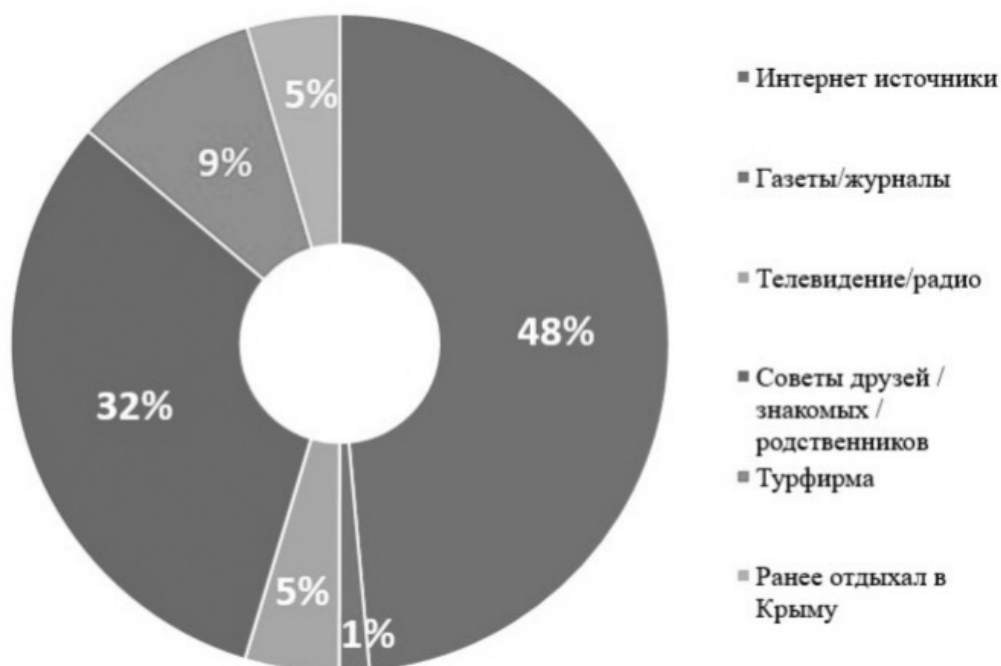


Рисунок – Источники получения информации об отдыхе в Крыму [5]

-
1. Гатиятуллина Д. А. Событийный маркетинг как инструмент территориального маркетинга: теоретическое понимание и особенности практики / Д. А. Гатиятуллина // Управление устойчивым развитием. – 2019. – № 1 (20). – С. 40–47.
 2. Крым вошёл в пятёрку лидеров Национального туристического рейтинга РФ по итогам 2024 года // Комсомольская правда. – URL: <https://c-pravda.ru/news/2025-01-24/krym-voshjol-v-pyatjorku-liderov-nacionalnogo-turisticheskogo-rejtinga-rf-po-itogam-2024-goda> (дата обращения: 04.05.2025 г.).
 3. О развитии туристской отрасли Республики Крым за 2024 год / Министерство курортов и туризма Республики Крым: [сайт]. – URL: https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containер/2025/01/30/2025-01-30-17-48-05_1.pdf (дата обращения: 04.05.2025 г.).
 4. Петенко И. В. Событийный маркетинг: инновации, таргетинг, цифровизация / И. В. Петенко, Ю. М. Белявцев // Торговля и рынок. – 2022. – № 3 (63). – С. 47–53.
 5. Портрет Крымского туриста сезона 2023 года // Министерство курортов и туризма Республики Крым: [сайт]. – URL: https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/containер/2024/01/24/2024-01-24-16-10-12_1.pdf (дата обращения: 04.05.2025 г.).
 6. Роль событийного маркетинга в развитии туристских дестинаций. – URL: https://zabgu.ru/files/html_document/pdf_files/fixed/Problemy%27_opy%27t_i_perspektivy%27_turizma_servisa_i_sociokul%27turnoj_deyatel%27nosti_v_Rossii_i_za_rubezhom/Luneva_E._A._Rol_sobytnogo_marketinga_v_razvitii_turistskix_destinacij.pdf (дата обращения: 03.05.2025 г.).

Event marketing and its role in the development of tourist destinations

The research is devoted to the characteristics of the essence of event marketing and its role in the development of tourist destinations. The advantages and disadvantages of event marketing, which must be taken into account in the development of tourist territories, are considered. Attention is paid to event marketing tools used to promote tourist destinations.

Keywords: *event marketing, tourism, tourist destination, tourist service, tourist product.*

УДК 811.161.1

О. И. Андрейченко

Стереотипные представления о женщине в русской языковой картине мира (на материале фольклора и фразеологии)

В статье исследованы гендерные стереотипы, представленные в русской языковой картине мира, рассмотрены семантические характеристики концепта «женщина» в русском фольклоре и фразеологии.

Ключевые слова: русская языковая картина мира, гендерные стереотипы, концепт «женщина», фольклор, фразеология.

Введение. Одним из основных подходов к лингвистическим исследованиям на рубеже XX–XXI вв. стал антропоцентризм, что явилось следствием осознания лингвистами того, что язык – это не только средство общения, но и воплощение духовного и материального опыта народа, отражение культурных, исторических, социальных условий его существования и одновременно средство воздействия на национальное мировосприятие.

Язык непосредственно влияет на формирование личности и нации, так как является одним из важнейших признаков этноса. Языковые и культурные традиции нашего народа ярко выражены в фольклорных текстах, в частности в обрядовой поэзии, а также во фразеологии. В обрядах отображается характер мышления, взгляды, духовные и эстетические ориентиры русского народа, связанные со способом его

жизни. Обрядовые тексты мы можем рассматривать как эстетические знаки национальной культуры. Фразеологизмы – одна из универсалий языка, отражающие историю народа, своеобразие его культуры и быта. Фразеология лучше всего представляет национальную специфику языка, являясь носителем элементов, достаточно разнообразно и полно характеризующих этническую картину бытия.

Актуальность исследования определяется его проблематикой – связью языка, мышления, сознания с традиционной культурой русских; соотношением «языка» и «традиционной народной культуры», выражением индивидуальных характеристик говорящего субъекта. А пол человека является одной из важнейших характеристик личности.

Цель исследования – выявить языковые средства, объективирующие кон-

цепт «женщина» в русской языковой картине мира.

Изложение основного материала. Объектом анализа в лингвокультурологических работах российских исследователей стали славянские мифы, ритуалы, народный календарь, поверья, стереотипы повседневного и обрядового поведения, обрядовая лексика и фразеология, ритуальные тексты (песни, заговоры и др.), символика, система метафор и другие формы традиционной духовной культуры. Язык трактуется как «природный субстрат культуры, который пронизывает все её структуры и служит инструментом ментального упорядочивания мира и средством закрепления этнического мировидения» [14, с. 9].

Фразеологические единицы, отражающие этническую специфику мировосприятия народа, называют в языкознании по-разному: сакральная народная фразеология (М. И. Толстой), идиоматика, которая законсервировала культурологические реликты (В. М. Мокиенко), фразеологизмы-мифологемы (В. А. Маслова).

На необходимость изучения культурно маркированных единиц указывал Н. И. Толстой, отмечая, что «диалектная небытовая и непроемчивая фразеология, словесные клише, формулы и идиомы, выражающие мифологические представления и поверья или являющаяся частью обрядов и ритуалов календарного, семейного или иного порядка – это сакральная народная фразеология» [15, с. 375].

Исследование гендерного аспекта в лингвистике приобретает большое значение, поскольку фразеология вместе с лексикой являются наиболее чувствительными пластами языка, в которых быстрее всего (даже в пределах языка одного и того же поколения) может обнаруживаться результат социально-экономических изменений, происходящих в обществе. Фразеология позволяет описать изменения в динамике, а также общественные ориентиры, которые меняются со временем, то есть фразеология

является воплощением общественных явлений и трендов, которые могут изменяться в процессе эволюции общества, но оставаться навсегда запечатанными в языковой системе.

Исследователи выделяют следующие социальные роли лица женского пола: мать, сестра, дочь, тетя, племянница, золовка, свекровь, теща, бабушка и т. д. При этом, как предлагает В. Н. Телия, родовым понятием следует считать концепт «женщина/баба», а все другие концепты, в том числе и те, которые акцентируют семейный статус, – видowymi [13, с. 261]. Лингвист также рассмотрела взгляды на женскую природу, которые являются постоянными для русской ментальности. Большинство этих убеждений связаны с физиологическими и умственными способностями, так как в них заложены основы культурно-национальной интерпретации для других параметров концепта. Одним из основных этапов анализа является идеографическая параметризация концепта «женщина», которые отображают все аспекты её жизни: от природно-физических и психологических до социально-статусных и ролевых.

Фразеологизмы, заключающие в своем содержании характеристику женщины, объективируют такие параметры концепта «женщина», как «возраст», «внешность», «характер и поведение», «уровень интеллекта», «социальный статус», «семейное положение» и др. Чаще всего в них наблюдается характеристика женщины в двух последних аспектах («характер и поведение» и «уровень интеллекта») и в большинстве случаев с отрицательной коннотацией. Так, например, фразеологизмы *вешаться на шею*, *трепать юбки*, *вертеть хвостом*, *ходить по рукам* отражают чрезмерно активный, распущенный образ жизни и неприличное поведение женщины.

В фольклорных текстах и фразеологии зафиксирован набор внешних параметров, по которым складывается портрет «идеальной женщины-красавицы», физически готовой к созданию семьи.

В контекстах внимание акцентируется на молодых девушках/женщинах, эстетично одетых (с помощью описания одежды подчёркиваются физические характеристики женщины).

В русском языке лексема «*красота*» функционирует с такими значениями: 1) привлекательность, гармоничность, обаяние чего-либо, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение; 2) что-либо очень привлекательное, гармоничное, на что приятно смотреть; 3) красивая, привлекательная внешность; 4) красотами чего-либо являются привлекательные качества, свойства этого [1, с. 230]. Соответственно девушку, женщину, имеющую привлекательные черты лица, красивую внешность называли *красавицей* [2, с. 278].

Красота молодой женщины в русском фольклоре подчёркивается рядом синонимов, выраженных существительными и качественными прилагательными, с общей семой 'красивая':

хороша – красива, миловидна [9, с. 263]: «*Хороша жена – разумница, хороша дочь – раскрасавица*» [11, с. 49]; «*И бела, и румяна, хороша, Что на грамотке написанная*» [11, с. 75]; «*Без белил она бела, Без румян хороша*» [11, с. 251];

красавица – девушка, женщина, имеющая привлекательные черты лица, красивую внешность [2, с. 278]: «*Девуца-красавица, К ней подходила, Тафту открывала*» [11, с. 270–275]; «*Да отвечает красавица: «Не твоя я теперь служечка»*» [11, с. 365];

раскрасавица – очень красивая женщина [2, с. 435]: «*Ой ли, ой люли, свет Петровича, У него есть дочь раскрасавица*» [11, с. 389]; «*Раскрасавица – невеста моя, Набеленная, намазанная, Целоваться приказанная*» [11, с. 408]; «*Не жена, а ясно солнышко – Раскрасавица Степанидушка*» [11, с. 49];

красна девица – типовой персонаж народных песен. Эпитет «красная» помимо значения «красивая», «прекрасная» в данном сочетании включает ещё ряд смыслов, связанных с понятиями добра, высоких нравственных качеств,

совершенства и т. д. В русской традиции красный цвет описывает качество предмета – все самое лучшее, самое ценное, самое дорогое. Красный цвет сочетает в себе противоположные понятия добра и зла. Он олицетворяет кровь, которая является одновременно и символом жизни, и символом смерти [6]. Неслучайно красному придавалось большое значение в фольклорных текстах. Термином «красный» называют солнце, весну, молодую девушку. В свадебных песнях красный цвет выражает страсть, молодость, любовь. Красная девушка это юная, красивая, полная жизни героиня, которая способна дать продолжение роду: «*Клонится-поклоняется Душа красная девица, Перед батюшкой стоючи, Перед матушкой плакучи*» [11, с. 444]; «*Красная девица, подай!*» – «*Я бы рада, подала, На перине сижусь, Тебе жемчуг нижу!*» [11, с. 70]; «*Ты, душа ль моя, душенька, Душа ль красная девица, Да ты, Марья Ивановна!*» [11, с. 355]; «*Да душа красная девица, Да девица зарученная*» [11, с. 357]; «*Уж как ныне красная девица собирается замуж идти*» [11, с. 382]; «*А душа красная девица, Да именем изотчеством, Да что Ирина Михайловна*» [11, с. 390]; «*Как сидела красна девица-душа, Похвалялась похвальбой она своей*» [11, с. 435].

Среди проанализированных текстов зафиксированы такие, в которых употребляется несколько эпитетов для характеристики красивой девушки, что позволяет усилить эмоционально-экспрессивное описание женщины: «*Сидит девица-душа, И бела, и румяна, хороша, Что на грамотке написанная*» [11, с. 75]; «*Молодешенька хороша, Молода пригожа*» [11, с. 94] – красивая, миловидная, с привлекательной внешностью.

Для того чтобы подчеркнуть общую оценочную семантику образа красивой девушки, в фольклорных текстах употребляют сопоставление феномена девушки с названиями деревьев, птиц, ягод, небесных светил: «*Как клюквинка моховая, И брусничника боровая, Боровая, душа, боровая!*» [11, с. 394]; «*Крас-*

но солнышко – то хозяйюшка» [11, с. 56]; *«Ягода Марья, обоймешь ли? Ягода Марья, поцелуешь ли?»* [11, с. 475]; *«Уж как ягодка красна, Таусень! Земляничка красна. От чего она красна – Во сыром бору росла»* [11, с. 83].

Следует отметить четкое распределение птичьих образов в создании женских стереотипов: дикие (водоплавающие и лесные) птицы символизируют представителей незамужней совершеннолетней девушки и молодой (невесты), а домашние птицы – брачные пары и замужних женщин. Эта связь указывает на важную роль птичьих образов в системе возрастного символизма, например, лексемы *голубушка*, *ласточка*, *лебедь*, *лебедушка* употребляются как ласковое обращение к молодой женщине и выступают символами доброты, чистоты и честности: *«Уж ты, свет наша голубушка, Наша милая подруженька»* [11, с. 360]; *«Уж ты молодец, молодец! Кабы я была барыня – За мной были бы служаночки; Кабы я лебедь белая – Я плыла бы по синю морю; Кабы я груша зеленая – Я росла бы в зеленом саду; Кабы я птичка ласточка – Я летала бы по воздуху...»* [11, с. 364–365]; *«...Ой да ты, мой родный батюшка, Не гоните вы лебедушку, Он сгубит вашу лебедушку – Ваше дитяtko родимое»* [11, с. 396–397].

Следует обратить особое внимание на образ птицы *навы-навлина*. В фольклорных текстах *нава* часто выступает в одиночку и проявляет признаки двойной, или неустойчивой, природы: присоединяется то к диким водоплавающим, то к домашним птицам [4], например: *««Она по двору пройдет, Как навынька проплывет»* [11, с. 461]; *«Да Олександра разумная, Олександра разумная. У ей походочка павиная, У ней походочка павиная, Да тиха речь лебединая, Тиха речь лебединая»* [11, с. 462].

Наиболее высокий показатель красоты молодой незамужней женщины в русском фольклоре отображён при помощи сравнительной конструкции *что на грамотке написанная*. Семантическое ядро этой фольклорной формулы –

‘красивый человек’, то есть красота девушки не совсем реальная, в какой-то мере сказочная, но одновременно и настоящая, как красивый рисунок. В этой формуле выражается почти вся фольклорная картина мира: все, что описывается в песне, подобно реальности, но только прекраснее и лучше, чем действительность: *«Насупротив его келье-ночка стоит. Во кельеночке сударыня живет, Что на грамоте написанная, Умом-разумом осыпанная»* [11, с. 76].

Фразеологизмы оцениваются как проявление народного ума, народной жизни, народного характера, составляя важную и чрезвычайно интересную часть национальной культуры, например: *Как картинка* – ‘очень красивый. Ср. как на картинке’. – *«А девушка-то красавица из себя, как картинка. Писемский, «Богатый жених»* [8, с. 196]; *Талия в рюмочку*. – ‘очень тонкая, изящная’. *«Зазвенел звонок у дверей, и вошла к нему почтенная дама пожилых лет с талией в рюмочку»*. Н. Гоголь, *«Портрет»* [8, с. 404].

В лингвокультурном сознании русского этноса первоначальное представление об образе женщины формируется с помощью понятий «красота», «женственность», «нежность» и т. п., что считается общепринятой нормой. Однако во фразеологии встречаются случаи представления образа женщины с отклонением от указанной выше установки.

Во фразеологическом фонде русского языка можно выделить ФЕ, которые репрезентируют образ *некрасивой женщины*. Например, *драная кошка*. – ‘груб.-прост. Худая, изможденная женщина’ [8, с. 210]; *мужик в юбке* – ‘неряшливость», отсутствие красоты; разг., ирон., женщина, выполняющая мужскую работу’ [8, с. 415]; *синий чулок* – ‘разг., устар., неодобр. о педантичной женщине, лишённой обаяния и женственности и поглощенной лишь научными интересами’ [8, с. 530].

В паремиях, репрезентирующих внешние качества женщины, привлекательность, физическая красота рассматриваются, с одной стороны, как зна-

чимый именно для женщины признак, с другой – как быстротечный и имеющий меньшую (по сравнению с другими достоинствами женщины) ценность атрибутов: «**Дочерьми красуются, сыновьями в почете живут**» [7, с. 335]; «**Не пригожа, да пригодна**» [7, с. 182]; «**С лица не воду пить, умела б пироги печь**» [7, с. 190]; «**Красна ягодка, да на вкус горька**» [7, с. 186].

Поэтому большинство ФЕ, пословиц и поговорок о женской красоте можно разделить на две группы: первая – описывает и оценивает женскую красоту, а вторая – подчеркивает важность ума, доброты и трудолюбия, как более важных характеристик в сравнении с красотой. Например, первая группа репрезентирована единицами: «**Красива как наливное яблочко**»; «**Коса – девичья краса**»; «**Девушка красна до замужества**»; «**Своя жена – своя и красота**» [12]. Ко второй группе относятся такие пословицы и поговорки, как: «**Красота – до венца, а ум до конца**»; «**Не ищи красоты, а ищи доброты**»; «**Красота до вечера, а доброта навек**»; «**Красота приглядится, а ум пригодится**»; «**С лица воду не пить, умела бы пироги печь**»; «**Собой красавица, да душой трухлява**» [12].

Возрастной цикл женщины состоит из нескольких этапов: девочка (ребёнок); девушка (подросток, период полового созревания); молодница (женщина фертильного возраста) – молодая замужняя женщина; фертильный – способный производить потомство [2, с. 235]; баба (старшая женщина, постклимактерический период). Как свидетельствуют этнографические источники, переход к определённому статусу сопровождался обрядами, ритуалами (например, свадьба – переход от девушки до молодницы, замужней женщины). В целом, возрастной цикл женщины учёные рассматривают, отталкиваясь от природных категорий (физиологические изменения в её организме), а социальный статус определяют через родственно-социальную связь с мужчиной (как дочь, жена представителя определённой социальной группы).

Аксиология возраста в русской фразеологической и фольклорной картинах мира представлена в двух аспектах. Во-первых, возраст соотносится с определёнными ценностями и антиценностями; во-вторых, каждый из этапов жизни человека получает качественную оценку, позитивную или негативную [5, с. 44]. Количественный анализ показал, что в русской фразеологии преобладают пословицы и поговорки о старости, а также оппозитивные изречения, в которых сопоставляются молодость и старость женщины, в то время как в фольклоре большинство контекстов репрезентируют молодость: «**Туда ходила-гуляла, Да молодая боярыня**» [11, с. 462]; «**По селям, селям, сенечкам, Тут ходила, гуляла Молодая боярыня**» [11, с. 487]; «**У кого у нас, у кого у нас Молодая жена? У Прохора у Григорьевича – молодая Натальюшка Ларивоновна. Ему добрые люди позавидовали**» [11, с. 144]; «**Молодая молодница, Молодая ты юница! Подавай наши яйца!**» [11, с. 215]; «**Ой, молодая, ой, выюная! Как на первой на качельке Отец с матерью сидят. Как на второй-то качельке Красны девицы сидят. Ой, молодая, ой, выюная!**» [11, с. 219]; «**Его хозяйюшка молодая, Молодая, душа, молодая!**» [11, с. 394]; «**Уж как мне ли, добру молодцу, – Вековечная молодая жена**» [11, с. 435]; «**Да докуль я ли, молодёшенька, Докуль я ли, молодёшенька, Да я схожу, млада, во горницу**» [11, с. 462]; «**А я, молоденька, рожь топчу, Рожь топчу, рожь топчу... А я, молоденька, буду жать, Буду жать, буду жать**» [11, с. 306].

Женщина в большинстве традиционных культур – продолжательница рода, хранительница очага. В патриархально ориентированном обществе она часто выступает как воплощение ритуально нечистого начала. В большинстве славянских легенд, например, показано, вслед за Библией, что женщина была создана или возникла после мужчины. Подобная «вторичность» происхождения женщины часто служила оправданием ее подчиненного положения в традиционном обществе: *Козы не товар, а бабы*

не люди; У семи баб одна душа; У бабы не душа, а пар; Собака умней бабы: на хозяина не лаает [3, с. 29].

Фактор пола и гендера следует учитывать при построении концептуализации таких соматических объектов, как *лицо, глаза, брови, губы/уста, тело, грудь, руки, ноги, коса, волосы, голос*, имеющих отношение к сексуальной сфере и материнству – сферах, определявших положение женщины.

Фольклорные эстетические нормы обусловили использование традиционных эпитетов, сравнений, метафор, которые возникают на базе опорных слов-понятий: возраст, рост, лицо, глаза, брови, губы/уста, тело, руки, ноги, коса, волосы, голос.

Для описания внешней красоты женщины используются прилагательные с обозначением цвета. В фольклорных текстах, в которых описаны портретные черты молодой женщины, народ пытался воссоздать своё представление об идеальной красавице, используя колоративы, выраженные качественными односоставными прилагательными (состоят из одного компонента, который содержит сему «цвет») и двусоставными прилагательными (состоят из двух компонентов, которые содержат сему «цвет» + «соматическое понятие»), и выполняют в фольклорных текстах функции постоянных эпитетов относительно соматизмов.

Лицо – ‘передняя часть головы человека, где расположены нос, рот, глаза’ [1, с. 420]. В фольклорных текстах используется также производная единица *лицушко* (образовано с помощью деминутивного суффикса -ушк-): «*Лицуш-ком, лицуш-ком, да красивёхонька, да красивёхонька...*» [11, с. 348]. Первое, на что обращают люди внимание при встрече, – это лицо. В русском фольклоре лексему *лицо* используют в сочетании с традиционными эпитетами *белый, румяный*, которые подчёркивают здоровый цвет кожи: «*Ох, покажи свое мне белое лицо...*» [11, с. 75]; «*Покажи нам лицо свое белое, покажи нам свое лицо румяное!*» [11, с. 396]; «*Чтоб она*

да не плакала, Чтобы слезы да не ронила, бело лицо да не мочила» [11, с. 464]. Не меньшую значимость для русского народа имеет колоратив *белый* – ‘цвет снега, молока, мела и т. п.’ [1, с. 212]. Белый цвет в русской культуре – это символ света, чистоты, невинности. В фольклорных текстах эпитет *белый* как определяющий признак лица и тела сравнивается со словом *снег*: «*Покажи-ка лицо белое, лицо белое, румяное, будто пороха – снегу белого! Будет ты, душа, прилюбишься*» [11, с. 355].

Бровь/брови – это ‘полоска волос, которая растёт над глазом’ [1, с. 243]). В фольклорных текстах употребляется форма *брови* (множественное число) и производные *бровушки*, которые объединены несколькими качествами – *чёрные* (это самый тёмный цвет, цвет угля, земли [1, с. 576]), *часты (густые)*: «*...брови черные, наведенные...*» [11, с. 162]; «*...У тетушки, у Марьюшки, часты бровушки...*» [11, с. 81–82]; «*Брови черные, брови черные, да чернее соболя, да чернее соболя...*» [11, с. 348]. Исследователи отмечают, что чёрный цвет очень редко используется в русских обрядовых песнях, поскольку русский народ не стремится поминать зло и недоброе. Колоратив *чёрный* встречается в описании одежды («чёрная шляпа») или в описании внешности («чёрные брови») [10, с. 194]. Чёрные брови контрастируют на фоне светлой кожи и являются признаком красоты, поэтому данный эпитет характерен для описания внешности молодой девушки. Чёрные брови в русском фольклоре были признаком особой красоты у девушек.

Глаза/очи – это органы, с помощью которого человек и животные видят, расположенные в глазных впадинах (лица) и прикрываемые веками [1, с. 453]). В русском фольклоре для названия органов зрения человека функционирует слово-понятие *очи*: «*Да повесила буйну голову, потупила очи ясные?*» [11, с. 360]; «*Ясны очи помутились, горячи слезы катились*» [11, с. 361]. Постоянными атрибутами лексемы *очи* являются устойчивые эпитеты и метафори-

ческие сравнения, которые называют и подчёркивают ясность взгляда: «**Ясные очи, ясные очи, яснее сокола, яснее сокола**» [11, с. 348].

Губы/уста – то же, что рот, губы у человека [2, с. 711]. В обрядовой поэзии нами был выделен лишь один контекст с лексемой уста: «*Сустрень, сустрень, ой, Павловна, среди двора, поцелуй, поцелуй, ой, Павловна, сахарны уста!*» [11, с. 169]. Метафорический центр *сахорны* (*сахарные*): одновременно выявляет два значения: переносное ‘слащавый, нежный, умильный’ накладывается на прямое ‘кристаллическое питательное белое сладкое вещество’. Метафорический образ возникает вследствие ассоциативного сопоставления компонентов *губы/уста* – *сахар*, которые имеют общий признак – ‘приятный на ощупь, вкус’.

Коса – длинные волосы, сплетённые в виде жгута [2, с. 392]. В русской обрядовой поэзии упоминается только волосы незамужней молодой женщины, так как другие представительницы женского пола должны были ходить с покрытой головой.

Девичья коса – это традиционный признак красоты: «*Ты расти, расти, коса, До шелкова пояса*» [11, с. 84]; в обрядовой поэзии чаще всего описывают девушку «с русой косой» до «пояса»: «*Как у Машеньки да есть коса руса. Есть коса руса да до шелкова пояса. По плечам-то все лежит да расстилается*» [11, с. 84]; «*Косу русу заплела, приговаривала: «Ты расти, расти, коса, До шелкова пояса...»*» [11, с. 84]; «*Через поле идучи, Русу косу плетучи, Шелком приплетаячи*» [11, с. 120]. Длинная коса также считалась признаком особой красоты: «*Коса длинная, триаршинная*» [11, с. 164].

В русской фольклорной картине мира используется уменьшительно-ласкательная форма *косынька* (образовано при помощи деминутивного суффикса -ыньк-): «*Свет моя косынька, русая коса, Вечер тебя, косынька, девушки плели И золотом русую перевивали, Жемчугом русую перенизали*» [11, с. 383]; «*Русая косынька, где ты была*

да что делала?» «Я была в высоком терему, Муку сеяла, пироги ставила». – «Русая косынька, да на что пироги?» [11, с. 359]; «*Погляди, моя матушка, На мою на русу косу, На девичью косыньку!*» [11, с. 378].

Девичья коса – это символ свободной, беззаботной жизни незамужней молодой женщины в отцовском доме. В свадебных обрядовых песнях детально изображён обряд расплетания косы, символизирующий смену социального статуса девушки, её переход к группе замужних женщин: «*Сею-вею росу На девичью косу. Роса, рассыпайся, Коса, расплетайся! Косу расплетут, Надвое расплетут. Надвое заплетут, Круг головки обовьют*» [11, с. 125]; «*Погляди, моя матушка, На мою на русу косу, На девичью косыньку! Уж не долго мне, матушка, Во косе красоватися, Во русой величатися! От субботы до субботы, До сговора-девичника, До девичьего вечера*» [11, с. 378]; «*Да по своей-то по русы она косы, По своей-то по русы она косы: «Да тебя завтра будет, косынька, Тебя завтра, будет, русая, Да расплетать будут подруженьки, Расплетать будут подруженьки, Да чесать будет милая сестра, Чесать будет и то– милая сестра*» [11, с. 381]; «*Подносила, слезно плакала Не по батюшке, не по матушке, По своей по русой косе*» [11, с. 385]; «*Да расплети косу – свашенька, Расплети косу – свашенька, Да потеряй косу – друженька, Потеряй косу – друженька*» [11, с. 427].

Рука/руки – часть тела человека от плеча до кончиков пальцев, предназначенная для выполнения сложных движений разной направленности [2, с. 537]. Женские *рука* (*ручки, рученьки, руки*) обычно употребляются с постоянным эпитетом *белы, белые* (цвет кожи): «*Молода пригожа. Она меня подарит С буйной главы венчиком, С правой ручки перстеньком*» [11, с. 94]; «*За рученьку возьму, Вином с маком напою, В хоровод тебя введу*» [11, с. 270]; «*Приморозили белые рученьки ко водам, Приморозили быстрые ноженьки к струменам*» [11, с. 353]; «*Да мы возьмем, белы лебеди,*

Да во свои-да **белы рученьки**, Да унесем дивью красоту» [11, с. 384]. В обрядовых песнях выявлен фразеологический оборот *руки опускаются* (утрачивается способность или желание что-либо делать), который раскрывает душевные эмоции девушки: «**Белы руки опускаются**, Ясны очи помутилися, Горючи слезы катилися: «Я не выбрала, матушка, Лучшие чину посадского» [11, с. 361].

Нога/ноги – часть тела человека или животного, предназначенная для перемещения по поверхности земли; орган движения [2, с. 459]. В обрядовых песнях женские ноги называют **ноженьками** (образовано с помощью деминутивного суффикса -еньк-), **ножками**, **ногами**, которые выступают с эпитетами *быстрые* – ‘происходящий, совершающий с большой скоростью’ [1, с. 264]; *резвые* – ‘подвижный и весёлый, обладающий живостью в движениях’ [1, с. 779]; *скоры* – ‘происходящий с большой скоростью, на большой скорости’ [1, с. 821]: «Приморозили белые рученьки ко водам, Приморозили **быстрые ноженьки** к струменам» [11, с. 353]; «**Скоры ноги подгибаются**, Белы руки опускаются» [11, с. 361]; «Да по ей девушки-подружки

стосковались, Да у ей скорые **ноженьки пристоялись**» [11, с. 464]; «Да ее **резвые ноженьки!**» [11, с. 384].

Выводы. Исследования фразеологической и фольклорной картин мира с помощью гендерного подхода обеспечивает новые возможности для изучения лексической, фразеологической семантики благодаря обработке информации, которая может быть получена при рассмотрении маскулинного и фемининного концептов культуры. Фразеологизмы, паремии как элементы культурного наследия каждого языка запечатлевают в себе устоявшиеся гендерные стереотипы и социальные роли, являются благоприятным фактором для анализа специфических гендерных манифестаций. Русская женщина – это красавица с богатым внутренним миром, хранительница семейных ценностей и домашнего очага, сильная духом; в ее образе воплощены мудрость, доброта, терпение, трудолюбие, отвага, милосердие. В фразеологической и фольклорной картинах мира в основном стереотип красивой женщины обрывочен, описание внешности женщины фрагментарно, создается с помощью соматизмов, колоративов, эпитетов, сравнительных оборотов, метафор.

1. Ахапкин Д. Толковый словарь русского языка / Д. Ахапкин, Т. Гаврилова, Д. Дмитриев [и др]; под ред. Д. В. Дмитриева. – Москва: Астрель, 2003. – 1576 с.

2. Бабенко Л. Г. Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Л. Г. Бабенко. – Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. – 864 с.

3. Башкатова Ю. А. Концептуализация женского тела в русском и английском языках / Ю. А. Башкатова // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2014. – Вып. 2. – С. 29–35.

4. Бернштам Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян / Т. А. Бернштам // Фольклор и фольклористика в СПбГУ: [сайт]. – URL: <https://folk.spbu.ru/> (дата обращения: 25.06.2025).

5. Бочина Т. Г. Аксиология возраста в русской паремике / Т. Г. Бочина, Сян Цюнь // Филология и культура. – 2013. – № 3 (33) – С. 44–48.

6. Забозлаева Т. Б. Символика цвета / Т. Б. Забозлаева. – Санкт-Петербург: Невский ракурс, 2011. – 176 с.

7. Мокиенко В. М. Большой словарь русских поговорок / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – Москва: ЗАО «Олма Медиа Групп», 2007. – 784 с.

8. Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова – 4-е изд., стереотип. – Москва: Русский язык, 1986. – 543 с.

9. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов. – Москва: АСТ, 2017. – 320 с.

10. Павлова М. Н. Особенности цветоименований в русских обрядовых песнях в лингвокультурологическом контексте / М. Н. Павлова // Современное педагогическое образование. – 2022. – № 3. – С. 192–195

11. Розова А. Н. Обрядовая поэзия / А. Н. Розова, В. И. Жекулина. – Москва: Современник, 1989. – 735 с.
12. Спирин А. С. Русские пословицы: сборник русских народных пословиц и поговорок, присловиц, молвушек, приговорок, присказок / А. С. Спирин. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1985. – 187 с.
13. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантические, прагматические и лингвокультурологические аспекты / В. Н. Телия. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
14. Толстая С. М. Этнолингвистика Е. Бартминьского / С. М. Толстая // Бартминский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – Москва: Индрик, 2005. – С. 9–10.
15. Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – Москва: Индрик, 1995. – 509 с.

Stereotypical ideas about women in the Russian linguistic worldview (based on folklore and phraseology)

Russian linguistic worldview gender stereotypes are investigated in the article, and the semantic characteristics of the concept «Woman» in Russian folklore and phraseology are considered.

Keywords: *Russian linguistic worldview, gender stereotypes, concept «Woman», folklore, phraseology.*

УДК 7.03

И. А. Бобовникова

О вечных смыслах в искусстве и гордости за страну: творческое наследие С. В. Рахманинова

В статье исследуется феномен «вечных смыслов» в искусстве на примере музыкального наследия С. В. Рахманинова. Отмечено противопоставление его убежденности в необходимости «музыки от сердца» (традиция русской классики) модернистским экспериментам XX века, критикуемым композитором за бессердечность и формализм. Вводится понятие «жанрово-стилевая конфигурация» как носитель смысла, альтернативное формальной «композиции». Анализируется духовная сущность искусства и его роль в сохранении вечных ценностей, согласно онто-семиотической теории В. В. Медушевского.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, искусство, русская музыкальная классика, творческое наследие, модернизм, музыковедческий анализ.

Введение. Словосочетание «вечные смыслы», ограниченное в данном тексте «рамками» искусства, не наделяется, с одной стороны, терминологическим статусом в связи с очевидной бесконечностью (неисчерпаемостью) процесса смыслопорождения. Последний, подчеркнем, удостоверяется «вечным» присутствием художественно-эстетического способа освоения мира в Большом историческом времени. С другой стороны – оправдывается наличием в культурном «длении» (А. Ф. Лосев) человечества произведений искусства с многотысячелетней историей и фиксируется словосочетаниями «бессмертные шедевры», «вечные образы» и др. Следует уточнить, что понятие «искусство» трактуется здесь как художественное творчество, а именно – творческий процесс, завершающийся рождением художественного образа. Именно он становится носителем смысла, ибо явлен в реальном хронотопе социокультурных обстоятельств. Необходимость коррект-

ной формализации вышеизложенного в рамках музыкального искусства обуславливает цель данной статьи и ряд задач, «открывающих» в итоге аналитический потенциал жанрово-стилевой конфигурации.

Изложение основного материала. Уместность выделенной курсивом дефиниции предопределена, на наш взгляд, спецификой музыки как «искусства интонируемого смысла» (Б. Асафьев) и, соответственно, музыкального образа, «овеществленного» в нотном тексте последовательно разворачивающимися сочетаниями различных (интонационно-мелодических, ладогармонических, метроритмических, динамических, тембровых) приемов. Другими словами, сопряжение перечисленного в скобках образует звучащую «целостность», содержащую смысловую нагруженность интонируемых образов в их драматургической взаимообусловленности.

Необходимо подчеркнуть, во-первых, что упомянутая выше «целостность» в

некоторой степени соотносится с категорией музыковедения и музыкальной эстетики «композиция» (см. подробнее: [2, с. 264–265]), исторически возникшей в эпоху Возрождения в связи с утверждением социальной значимости статуса композитора (личности, творца, создателя) – автора сочинения. «Композиция» закрепляет: «...предметное воплощение музыки в виде... завершенного в себе музыкального произведения <...> воплощение содержания в точно установленной обьективированной звуковой структуре <...> В ней *преодолевается текучесть времени* (выделено нами. – И. Б.)...» [Там же, с. 264]. Отмеченное с очевидностью отсылает к вечному, непреходящему, бессмертному. Однако автор энциклопедической статьи, известнейший отечественный музыковед, доктор искусствоведения Юрий Николаевич Холопов [Там же, с. 601] указывает: «В XX в. не существует единого учения о К(омпозиции)... Понятие К. охватывает множество отдельных направлений и техник... принципиально нетрадиционных её трактовок...» [Там же, с. 265]. В качестве примеров приведены: алеаторика, додекафония, конкретная музыка, серийная техника, сонорика (см. подробнее: [Там же, с. 24; с. 178; с. 266; с. 494–495; с. 514–515]) и др. В общем знаменателе перечисленного отметим: абсолютизацию случайности / независимость от содержательного замысла, мобильность (незакрепленность) музыкального текста, оперирование (игру) звуковыми структурами («звукогруппами», «сериями», темброкрасочными «сонорами»), а также использование внемузыкальных (скрип двери, шум поезда, вздохи, крики и т. д.) звуков.

Представляется важным акцентировать, что подобные «эксперименты» (с течением времени – постмодернистские «экспериментации») не остались без внимания С. В. Рахманинова. Его мнение о «современной» музыке, которая «...являет собой лишь регресс... потому что модернистам недостает основного – сердца» [3, с. 113] стало заголовком заметки в газете «Нью-Йорк таймс»: «Рахманинов нападает на “бессердеч-

ный” модернизм» [Там же, с. 113–114]. Композитор крайне редко и неохотно давал интервью, но американские и европейские журналисты «охотились» за ним, превращая каждую встречу в сенсацию, например: «Маэстро сообщает» [Там же, с. 141–143]; «Сергей Рахманинов возвращается» [Там же, с. 134–136]; «Знаменитый русский музыкант недоволен холодной погодой» [Там же, с. 132–133]; «Десять минут с Сергеем Рахманиновым» [Там же, с. 138–140]. В последнем – из доступных источников – интервью «Музыка должна идти от сердца» (Д. Ивен, газета «Этюд», Филадельфия, декабрь 1941 г.) сформулировано «программное» отношение к затронутой теме: «Я не испытываю симпатии к композиторам, которые пишут по заранее составленным формулам или теориям, или к композиторам, которые пишут в определенном стиле только потому, что этот стиль в моде. <...> А такая тенденция – я с сожалением отмечаю – явно превалирует в течение последних 20 лет. <...> ...я не испытываю теплых чувств к музыке, как вы её называете, экспериментального характера, к музыке “модерн”, чтобы ни означало это понятие <...> Повторю ещё и ещё, музыка прежде всего должна быть любима; должна *идти от сердца и быть обращена к сердцу* (здесь и далее выделено нами. – И. Б.). Иначе музыку надо лишить надежды быть *вечным и нетленным искусством*» [Там же, с. 144–145]. Нет никаких сведений о том, «заметил» ли русский гений «призыв» Х. Ортеги-и-Гассета к «Дегуманизации искусства»¹, но пространность приведенной выше цитаты свидетельствует об истинности (удостоверенности временем и гипер-актуальности) убеждений великого художника: нет «сердца» → нет «любви» и «добра» → нет «смысла» → нет «искусства» и, что очевидно сегодня, → нет «Человека».

Очевидно, что вышеизложенная «последовательность» не может – в полной мере – реализоваться в музыкальной культуре страны, в историче-

¹ Тракта́т, опубликованный в 1925 г.

ском пространстве которой «сердечные» произведения С. В. Рахманинова «продолжают» наследие М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и «продолжаются» в XX веке в музыке С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова, Р. К. Щедрина, Э. Н. Артемьева, А. Н. Пахмутовой, А. Л. Рыбникова...

Нет сцены, где не ставились бы «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Спартак»... а также оперы наших композиторов... Нет филармонических залов, где не исполнялись бы их симфонии, фортепианные концерты и другие оркестровые сочинения...

На весь мир прозвучали песни А. Н. Пахмутовой к Олимпиаде в Москве (1980 г.) и фрагменты «Князя Игоря» А. П. Бородина в 2014 г. на Олимпиаде в Сочи, музыка Э. Н. Артемьева к кинофильмам «оскароносного» Никиты Михалкова и непревзойденная по «длению» сценической жизни «Юнона» и «Авось» Алексея Рыбникова... Упомянуты далеко не все произведения, покорившие «сердца» слушателей всего мира. Особенное содержание нашей (русской, советской, российской) музыки, сформулированное С. В. Рахманиновым («от сердца... к сердцу»), – есть духовный (= вечный, нетленный) смысл искусства.

Также очевидно, что вышеизложенное не может – в полной мере – формализоваться категорией «композиция», особенно в её содержательно-смысловых трансформациях XX века. Поэтому, во-вторых, представляется актуальной дефиниция «жанрово-стилевая конфигурация», образуемая меморативной функцией функций жанра в целом (как традиционного художественного канона) и, со стороны стиля, неоспоримой слуховой «узнаваемостью» русской музыкальной классики. В конечном итоге она (конфигурация) опредмечивается несводимым к сумме элементов музыкального языка, внутренне целостным конкретным произведением. В качестве аргумента приведем мнение музыковеда Т. В. Чередниченко (автора энциклопе-

дической статьи) о том, что в процессе развития музыкального искусства жанры: «...художественно переосмысливаются, становятся, с одной стороны, содержательно-ассоциативными моделями, средствами создания характерного образа (в связи с этим Б. В. Асафьев писал о “маршевости” у Л. Бетховена, “вальсовости” у П. И. Чайковского) и, с другой стороны, исходным моментом индивидуальной работы композитора, фиксирующим его связь с традицией» [2, с. 192]. Иными словами, конфигуративная взаимообусловленность жанровых характеристик «работает» и в субъектной трактовке понятия «стиль» (индивидуальная творческая манера) и в объектной (художественное направление), создавая смысловую нагруженность конкретного музыкального образа.

Последний отражает двухуровневую содержательно-ассоциативную модель: в широком значении – историческую эпоху, этнокультурную неповторимость, событийную значимость соотношения личного и социального. В узком – интимные (не – общественные) переживания, эмоциональные «отзвуки» внутренней напряженной творческой жизни. В итоге разворачивающийся во времени «интонируемый» смысл, зафиксированный жанрово-стилевой конфигурацией, рождает понимание (к примеру, это русская музыка, это о любви и это С. В. Рахманинов), то есть принятие и присвоение («сердечный» унисон) музыкального произведения.

И, наконец, *в-третьих*. Предложенная здесь дефиниция может, по нашему мнению, стать первой (начальной, практической) ступенью музыковедческого анализа в контексте онтологического подхода (теория онто-семиотического треугольника) В. В. Медушевского [2, с. 332], изложенного в монографии «Духовный анализ музыки»: «Изучать музыку онтологически – значит видеть во всех её проявлениях (содержание и форма, жанры, стили, гармония, полифония, композиция, композиционные функции частей, словом, вся её полнота) высший смысл, последнюю цель... слу-

жение высшей правде жизни, которая есть красота – явление славы Божьей в мире. <...> Отсюда величайшая социальная функция музыки: она поддерживает в обществе горение духа...» [1, с. 34]. В цитируемой книге есть анализ отдельных произведений С. В. Рахманинова (романс «Островок» [Там же, с. 81–95]; прелюдия D-dur [Там же, с. 105–117]) и раздел «Откровения музыки Рахманинова» [Там же, с. 341–360] с эталонным, по нашему убеждению, музыкально-культурологическим анализом Второго и Третьего фортепианных концертов, а также известнейшей прелюдии cis-moll.

Статус «известнейшей» подтверждается автором в заметке «Моя прелюдия cis-moll» [3, с. 62–65]: «На Родине для меня это сочинение стало... далеким воспоминанием о юности, пока... я не поехал в Англию (апрель 1899 г. – И. Б.). К своему удивлению, я узнал там, что все молодые пианисты играют её. Получив же после этого приглашение посетить Соединенные Штаты... меня известили, что в США каждый музыкант знает меня как автора прелюдии cis-moll» [Там же, с. 62]. И далее: «В рассматриваемой прелюдии... три ноты в виде октавного унисона долж-

ны прозвучать торжественно и угрожающе. В... противовес... звучит контрастная мелодия... Здесь два мелодически противоборствующих элемента, цель которых – завладеть вниманием слушателей. <...> Буря стихает, музыка постепенно успокаивается... слушатель был взволнован, возбужден и успокоен» [Там же, с. 64]. Достаточно пространная в определенной мере цитата призвана подчеркнуть востребованность «вечного» (красоты, любви, добра), несомого русской музыкой как истинного смысла искусства.

Выводы. Фундаментальная оценочная аксиома В. В. Медушевского о значении творческого наследия С. В. Рахманинова служит, на наш взгляд, итогом и данной работы: «Была скала, неколебимо стоявшая в огне свирепых искушений XX века. На Рахманинова обрушилась со всей яростью идеология мирового антистиля авангардизма. А он не отступил ни на йоту от идеала Божественной красоты. Не сделал ни единой уступки “духу времени”, оставшись верным духу вечности И тем победил мир. <...> ...музыка гения живет и всё полнее раскрывает свою красоту» [1, с. 341].

1. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учебное пособие в 2 ч. / В. В. Медушевский. – Москва: Композитор, 2014. – 632 с., нотн. пр.

2. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.

3. Рахманинов С. В. Литературное наследие. В 3 т. Т. 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / С. В. Рахманинов. – Москва: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1978. – 648 с.

On Eternal Meanings in Art and Pride for the Country: the Creative Legacy of S.V. Rachmaninov

The article examines the phenomenon of “eternal meanings” in art using the musical legacy of S. V. Rachmaninov as an example. It notes the contrast between his conviction in the need for “music from the heart” (the tradition of Russian classics) and the modernist experiments of the 20th century, criticized by the composer for their heartlessness and formalism. The concept of “genre-style configuration” is introduced as a carrier of meaning, alternative to formal “composition”. The spiritual essence of art and its role in preserving eternal values, according to the onto-semiotic theory of V. V. Medushevsky, are analyzed.

Keywords: S. V. Rachmaninov, art, Russian classical music, creative legacy, modernism, musicological analysis.

УДК 7.036+75

Е. Е. Бородина

Война и мода. Наследие крымских художников-баталистов в проектах студентов-дизайнеров

Автор анализирует парадоксальные исторические связи между военным доспехом и модным нарядом, двойственность художественного образа военизированного костюма как «защита-нападение». В статье акцентируется внимание на социально значимом направлении при разработке авторских проектов студентов в стиле милитари: изучении творческого наследия художников-баталистов в контексте корпуса произведений крымской школы живописи; возможности корректного использования мотивов инспирации в коллекциях, эскизах и моделях; формировании у будущего дизайнера понимания «права на эксперимент» на основе разнообразия творческих приемов великих баталистов.

Ключевые слова: художники-баталисты, стиль милитари, символ, история искусства, гражданственность, фэшн-тенденции, контекстная зависимость.

Введение. Стилистика милитари не относится к какой-либо конкретной войне. Это общее понимание двойственности художественного образа военного (военизированного) костюма как «защита-нападение» и очень важного ощущения безопасности, которое костюм-милитари дает своему носителю. Изучая стиль как концептуальную совокупность идеи и художественных средств выражения, необходимо подчеркнуть следующие составляющие милитари: функциональный крой и силуэт всех изделий комплекта, оптимальные пропорции, защитный набор цветов, предельно уместные, жизненно необходимые детали. Здесь счет идет на жизнь и смерть, иначе – убыют.

В процессе работы студенты учатся определять контекстную зависимость составляющих проекта: соединять эле-

менты конкретного произведения батального жанра с общими фэшн-тенденциями, а в идеале (итоге) – и с наиболее значимыми проблемами мирового художественного процесса. Проведенный предпроектный анализ исторического развития стилистики, различных способов взаимодействия образной системы и отдельных элементов в фэшн-дизайне, знакомство с творчеством крымских художников-баталистов формируют теоретическую базу для дальнейшей разработки дизайн-проекта.

Изложение основного материала. Война и мода – понятия явно не одного ряда. Тем не менее военный костюм, экипировка, символика, аксессуары изначально влияли и продолжают влиять на гражданскую одежду. Еще в XVII веке женщины – французские аристократки – сделали попытку адаптиро-

вать мужскую военную форму для своих нужд [6, с. 156]. И достаточно успешно. Но это была далеко не первая попытка использовать преимущества военного костюма в мирных целях. Взять хоть доспехи терракотовой армии Цинь Шихуанди, оружие христианских воинов, форму петровских потешных полков или современный камуфляж.

Даже эти немногочисленные примеры со всей очевидностью свидетельствуют, что функциональность, предельный лаконизм и яркая привлекательность *военного* костюма отлично подходили и для *мирного* времени. В самом деле, менялись правители и формы правления, границы и названия государств, а стилистика милитари своих позиций не сдавала.

Надо подчеркнуть, что практически все эти темы и эпохи парадоксально соседствуют в наших учебных и выставочных планах, творческих и дипломных проектах (выставки творческих эскизов «Сквозь огонь и стужу» и «Канон милосердия Андрея Рублева, 2025; арт-проект «Глаголь Добро», 2022; дипломный проект Анны Довбни «Аты-баты», 2019).

Тема эта – неохватная, и мы, разумеется, сузим спектр поисков. Стоит задача познакомить студентов с творчеством художников крымской школы, дать определение «школы», провести все сквозные мероприятия Года Победы и показать, как наследие крымских художников-баталистов отразилось в проектах студентов-дизайнеров.

Причем нам, крымчанам, далеко за примерами ходить не надо. На небольшом по размерам полуострове – два города-героя, а на Стене памяти в Гагаринском парке – 120 Героев Советского Союза. Каждый город и каждый поселок в Крыму помнит свою драматичную военную историю.

Основы батального жанра

Профессиональные основы жанра заложены в начале XX века академиком батальной живописи Николаем Самокишем, 165-летие которого нам предстоит отметить в этом году. Самая известная картина мастера «Переход Красной

Армии через Сиваш» (1935) украшает постоянную экспозицию Симферопольского художественного музея, является его визитной карточкой [1]. Но, пожалуй, первый очевидный пример – величественная и грозная панорама «Оборона Севастополя». Она была создана в 1904 году под руководством прославленного художника-баталиста Франца Рубо. Невозможно не упомянуть и эпическое полотно, написанное не крымским живописцем, но без которого трудно представить себе корпус произведений батального жанра. Это знаменитая «Оборона Севастополя» (1942) Александра Дейнеки. С тех пор интерес к творчеству художников-баталистов не ослабевает.

Сразу после Великой Отечественной войны ученик Самокиша Юрий Волков написал знаменитый «Подвиг пяти черноморцев» (1948) [11]. Ребенок войны, известный крымский художник-график Виктор Платонов создал ряд военных циклов «Стальной щетиною сверкая», «Партизанская быль» [12], а севастопольцы Анатолий Сухоруких и Геннадий Брусенцов возвращались к теме войны всю свою жизнь. Николай Бортников и Иван Шевченко создали впечатляющие образы Победы, весны 1945 года [11]. О подвиге подземного керченского гарнизона в каменоломнях Аджимушкая повествует цикл монументальных полотен «Аджимушкайцы» Николая Бута. Крымский космист Дмитрий Филов, далекий от стиля милитари, создал картину «Погиб в истребителе». И уже совсем недавно, в 2024 году, на евпаторийской набережной был установлен долгожданный памятник скульптора Константина Цихиева «До свиданья, мальчики!» памяти писателя Бориса Балтера и героев его одноименной повести.

Работы очень разные, но одинаково мощные. И это вполне объяснимо, так как, повторю, интерес к неоднозначному наследию советской культуры, в первую очередь к батальному жанру, велик. Известно, что первая послевоенная выставка крымских художников

прошла в мае 1944-го, на дымящихся развалинах только что освобожденного Симферополя [8].

70-летие Победы в 2015 году Симферопольский художественный музей отметил тематической выставкой под творческим девизом «Планете всей вернули мы весну». Наши студенты, обращаясь к военной тематике в своих проектах, создали плакаты, афиши, интерпретировали стилистику военной формы, знаков отличия в графике, моделях, коллекциях [13].

2020-й год прошел под девизом «Год памяти и славы». Год был очень нелегким, разразилась пандемия, все ушли на дистанционное обучение. Тем не менее удалось осуществить масштабный междисциплинарный проект «О героях былых времен», привлечь к сотрудничеству школьников 1-й гимназии, провести ряд социально-значимых совместных мероприятий [16].

2025-й год в Российской Федерации в целях сохранения исторической памяти и в ознаменование 80-летия Победы в Великой Отечественной войне, в благодарность ветеранам и в признание подвига участников специальной

военной операции объявлен Годом защитника Отечества.

Путь к Победе был бесконечно долг и труден. И сколько бы ни прошло с тех пор времени, мы не забудем о героях, своей жизнью заплативших за победу, о тружениках тыла, вынесших на своих плечах бремя военного лихолетья, о невосполнимых утратах – миллионах людей, погибших во время Великой Отечественной войны, о разрушении городов, сёл и бесценных памятников культуры.

В преддверии юбилейного Дня Победы в стране проходила Всероссийская акция «Георгиевская ленточка». Подготовку к ней мы начали еще в феврале. Преподаватели и студенты кафедры дизайна подготовили выставку тематических эскизов «Сквозь огонь и стужу» (см. рисунок 1, 2), сюжетных грим-портретов, провели фотосессию с георгиевской ленточкой, отразив информацию на сайте университета, распространив ее в соцсетях [15].

Сквозные мероприятия по подготовке к юбилею Победы стартовали на фоне суровых февральских морозов, а выставка кафедры дизайна ко Дню защитника Отечества получилась на-



Рисунок 1, 2 – Выставка тематических эскизов «Сквозь огонь и стужу» в ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

сыщенной теплом признательности и благодарности воинам, служащим образцом мужества, благородства и высокой доблести.

Костюм и образ милитари

Служба Отечеству веками почиталась первым долгом гражданина и патриота, на традициях мужества и отваги воспитывались защитники Родины. Но предоставим слово аналитике.

Стилистика милитари не относится к какой-либо конкретной войне. Скорее, это общее понимание *двойственности* художественного образа милитари как «защита-нападение». И художники, и дизайнеры-модельеры, и психологи давно поняли, что в военизированном костюме любой человек – молодой, старый или ребенок чувствует себя более защищенным, подтянутым, независимым. Если трактовать стиль как концептуальную совокупность идеи и художественных средств выражения, то кроме упомянутого очень важного ощущения безопасности, необходимо подчеркнуть следующие элементы: сочетание надежности и функциональности, оптимальность кроя и силуэта изделий комплекта, оптимальные пропорции, защитный набор цветов и предельно уместные, жизненно необходимые детали – ведь иногда счет идет не на жизнь, а на смерть. В качестве декора и аксессуаров широко используются привлекательные и узнаваемые детали военного обмундирования: погоны, эполеты, лампасы, кожаные ремни и портупея, металлические пряжки, кокарды и другая фурнитура. На уместности и корректности использования этих символических знаков отличия фиксировалось особое внимание студентов при подготовке проекта.

И хотя, как мы выяснили, мода обращалась к военному костюму неоднократно, милитари как стиль сложился ближе к концу XX века, на рубеже 70–80-х годов [3, с. 252]. Еще помнятся визуальные впечатления в студенчестве, когда самые элегантные женщины Москвы стали носить пилотки, прямые

юбки хаки и брюки-галифе, а мужчины – некое подобие шинелей и бушлатов.

В то же время, точнее в 1960–1970-е годы, на волне молодежных революций, военная одежда получила неожиданный отклик среди богемы – элементы армейской амуниции использовали рок-музыканты, представители некоторых субкультур, например хиппи, представители «поколения рассерженных молодых людей» – бунтари-протестанты, опровергавшие правила действующей тогда морали, политики, коммуникации [2].

Стиль милитари на подиумах высокой моды

Структурно контекстную зависимость военизированной одежды и высокой моды можно отследить в конце 1980-х с выходом стиля милитари на мировые подиумы. Ив Сен-Лоран, Дом Диор, Селин, Луи Виттон, Жан Поль Готье, Вячеслав Зайцев, Тамара Файдель, Наталья Орская и другие разглядели и использовали при создании своих авторских коллекций очевидные преимущества этого стиля. С полным основанием поиски, а главное – находки этих дизайнеров можно отнести к формированию уже в наши дни такого понятия, как «боди-позитив».

Сегодня, в XXI веке, очевидно и то, что художественные стратегии стиля жизнеспособны и перспективны. Достаточно привести в пример знаменитые работы высокого жанра монументальной живописи и скульптуры Павла Корина, Эрнста Неизвестного, Гелия Коржева, Евгения Вучетича, Виктора Попкова, Ирины Балдиной, нашего земляка Олега Грачева (Ночной полет, Затонувшие корабли) [9], крымских художников-баталистов, с творчеством которых студенты познакомились в ходе работы над проектом [11]. Для авторской трактовки темы, разработки собственных проектов им очень важно, что разнообразие художественных образов и приемов в произведениях этих великих мастеров подтверждает право на творческий эксперимент. В том числе в разных жанрах и техниках, а также для начинающих художников и дизайнеров.

Готовясь к завершающей акции юбилейного проекта года «Сквозь огонь и стужу», мы стремились к яркой образности, неординарности решений в стилистике милитари: познакомились с творчеством крымских художников-баталистов, обсудили понятия «художественная школа» [14], «батальная живопись». Сделали тематические выставочные эскизы, грим-портреты, аксессуары, орденские композиции с георгиевской ленточкой, сформировали выставочный стенд, провели фотосессию, а также приняли участие во Всероссийской акции Георгиевская ленточка [15].

Интересно отметить, что девизом для нас стали знаменитые слова князя-воина Александра Невского «Не в силе Бог, но в правде!», известные сегодня каждому школьнику, а также менее известное, но не менее актуальное поучение старых артиллеристов: «Возьми дырку, окружи ее бронзой, и ты получишь пушку». Ведь действительно, каждый проект приходится начинать с «дырки»!

Очевидно, что подходы в решении творческих задач, воплощении идей контекстные зависимости формирования имиджа героя в канонических произведениях жанра и студенческих дизайн-проектах могут быть очень разными. Именно это разнообразие и продемонстрировали выставки и акции юбилейного проекта года «Сквозь огонь и стужу».

Охватить всю историю формирования стиля милитари невозможно, но со всей определенностью можно сказать: отношение к нему даже в течение века радикально менялось. Если на волне революционной романтики и недолгого периода послевоенной оттепели молодым творцам виделась мировая революция, а вместе с ней всемирное

братство-равенство-свобода, где стилистика милитари лишь эстетское напоминание о тяжком времени войны, то в конце века утрата классических норм, ориентиров и критериев в искусстве и в жизни, новые войны и конфликты привели к нарастанию в социуме тревожности, ощущения уязвимости и к возвращению стиля милитари не как эксклюзивных подиумных коллекций (моделей), а в качестве протективной одежды каждого дня.

Но имиджевая стилистика XXI века, безусловно, требует отдельного предметного исследования.

Выводы. В ходе работы над проектом исследованы особенности стиля милитари, роль произведений батального жанра в эпоху новых вызовов; выявлены контекстные зависимости живописного первоисточника и инноваций дизайна XXI века. Предпроектный анализ литературных и иллюстративных источников (теория), итоговые грим-портреты и тематические эскизы (практика) со всей очевидностью продемонстрировали, что костюм, выполненный в стиле милитари, можно рассматривать как визуальный символ двойственной природы: защита-нападение.

Мы убедились, что художественные стратегии стиля жизнеспособны и перспективны. Предельный лаконизм, яркая привлекательность и убедительная визуальная символика военного костюма актуальны и в мирное время. Подходы же к решению творческих задач, воплощению идей, формированию имиджа героя в студенческих дизайн-проектах могут быть радикально разными. Стиль милитари в этом ракурсе можно рассматривать в качестве динамичного посредника между историческим костюмом и одеждой современника XXI века.

1. Глазунова С. А. Творчество Николая Самокиша в контексте традиций европейского академизма / С. А. Глазунова // XXV Крымские искусствоведческие чтения: материалы республиканской научно-практической конференции 22 октября 2020. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2020. – 300 с.
2. Ермилова Д. Ю. История Домов моды / Д. Ю. Ермилова. – Москва: Academia, 2003. – 288 с.
3. Захаржевская Р. В. История костюма: от античности до современности / Р. В. Захаржевская. – Москва: РИПОЛ классик, 2005. – 288 с.
4. Левданская Н. А. К проблеме содержания и области применения термина «школа» в современном искусствоведении. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/801/993>
5. Мерцалова М. Н. История костюма / М. Н. Мерцалова. – Москва: Искусство, 2001. – 198 с.: цв. ил.
6. Мода и стиль. Современная энциклопедия. – Москва: Мир энцикл. Аванта+; Астрель, 2010. – 142 с.: цв. ил.
7. Современный словарь-справочник по искусству: словарь / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. – Москва: Олимп: АСТ, 2000. – 813 с.
8. Самойлова Е. О. Художественные объединения в Крыму в XX–XXI веке/ Е. О. Самойлова. – Севастополь: НПЦ ЭКОСИ-Гидрофизика, 2011. – 216 с.
9. Трофимов А. А. И был вечер, и было утро: живопись и рисунки в собраниях музеев Крыма и личных коллекциях: альбом / А. А. Трофимов. – Симферополь: ИТ «Ариал», 2023. – 128 с.: цв. илл.
10. Художники Крыма. Крымская организация Национального Союза художников Украины / текст Л. С. Таирова, Е. О. Самойлова. – Симферополь, 2010. – 352 с.
11. Альбом «Художники Крыма о Великой Отечественной войне». – URL: https://minfo.rk.gov.ru/uploads/minfo/attachments/d4/1d/8c/d98f00b204e9800998ecf8427e/phpeurFez_1.pdf
12. Открытие выставки в СХМ «Крымские художники о войне». – URL: <https://simhm.ru/news/2844-otchet-ob-otkrytii-vystavki-krymskie-hudozhniki-o-voyne.html>
13. День защитников Отечества 2021 (дизайн-проект афиши Екатерины Горовец). – URL: <https://simhm.ru/news/2190-s-nastupayuschim-dnem-zaschitnika-otechestva.html>
14. Наш салют Победы. – URL: <https://kukiit.ru/news/nash-salyut-pobedy-vserossiyskaya-aktsiya-georgievskaya-lentochka/>
15. Всероссийская акция «Георгиевская ленточка» // Симферопольский художественный музей: [сайт]. – URL: <https://simhm.ru/news/1940-vserossiyskaya-aktsiya-georgievskaya-lentochka.html>
16. Бородина Е. Е. Образ эпохи. Наследие Самокиша в творчестве дизайнеров XXI века / Е. Е. Бородина. – URL: <https://simhm.ru/news/conferences/2825-izdany-materialy-xxv-krymskih-iskusstvovedcheskih-chteniy.html>
17. Бородина Е. Е. За добро расплатимся добром / Е. Е. Бородина // Крымские известия. – URL: <https://new.crimiz.ru/rubriki/101-istoriya/13033-za-dobro-rasplatimsya-dobrom>

War and fashion. The legacy of Crimean battle painters in the projects of student designers

The author analyzes the paradoxical historical connections between military armor and fashionable attire, the duality of the artistic image of the militarized costume as “defense-attack”. The article focuses on a socially significant direction in the development of students’ original projects in the military style: the study of the creative heritage of battle painters in the context of the corpus of works of the Crimean school of painting; the possibility of using inspirational motifs correctly in collections, sketches and models; developing in the future designer an understanding of the “right to experiment” based on the diversity of creative techniques of great battle painters.

Keywords: battle painters, military style, symbol, history of art, civic consciousness, fashion trends, contextual dependence.

УДК 378.14.034:246

В. И. Рашковская

Аксиология древнерусского изобразительного искусства в духовном развитии личности

В статье анализируется педагогический потенциал древнерусского изобразительного искусства в духовном развитии личности. Приводится авторское определение понятия духовного развития личности. Рассматриваются педагогическая ценность национального идеала на Руси и особенности его художественного изображения. Художественно-композиционными приемами показано иерархическое упорядочение ценностей внутреннего мира согласно аксиологической шкале с критериями духовности.

Ключевые слова: древнерусское изобразительное наследие, древнерусский идеал, «аксиологическая лестница», икона, аксиология, гносеология, онтология, символ.

Введение. Современная система образования вступила в период перемен, нового понимания ценностей образования, ориентацией на ценности рынка и плюрализма ценностей. В поиске новых педагогических технологий актуально обратиться к традиционным ценностям древнерусского духовного наследия. Образованию целесообразно актуализировать это наследие в современной педагогической практике.

Актуально спросить: «Есть ли смысл сегодня говорить о духовных ценностях, когда в обществе доминирует плюрализм ценностей?» С нашей точки зрения – смысл есть. Аксиология древнерусского искусства дает своеобразный художественный «ключ» решения этой проблемы, что и определило тему статьи.

Анализ научных работ по данной проблеме свидетельствует о том, что теоретическую основу процесса духовного развития личности составляют исследо-

вания отечественных (Н. Бахтин, Н. Бердяев, В. Библер, А. Бородина, И. Ильин, М. Каган, П. Каптерев, С. Крымский, В. Ксенофонтов, Д. Лихачев, А. Лосев, М. Мамардашвили, Г. Платонов, С. Пролеев, Л. Столович, Е. Яковлев и др.) и зарубежных философов, культурологов, искусствоведов (М. Боуэн, М. Коул, Тейяр де Шарден, А. Швейцера и др.).

Наработано более 300 определений понятия духовного развития личности. Вместе с тем не полностью изучена проблема системного педагогического исследования теоретико-методических основ использования древнерусского изобразительного искусства в духовном развитии личности.

Цель статьи – проанализировать и выявить педагогический потенциал древнерусского изобразительного искусства как средства духовного развития личности.

Изложение основного материала. Нами сформулировано авторское по-

нимание духовного развития личности. Духовное развитие личности – это целенаправленный, личностно ориентированный учебно-воспитательный процесс совершенствования и упорядочения внутреннего мира личности, согласно критериям духовности. Духовная жизнь начинается с необходимости поиска «цели и смысла жизни» и соотнесения их с высшими, духовными ценностями.

Вместе с тем в нынешней массовой культуре всё направлено на отвлечение человека от внутренней, духовной жизни, на вытеснение духовности и подмену ее фальшивыми подделками. Возникла ситуация отречения от национальных ценностей.

В этой связи целесообразно напомнить, что этническим своеобразием духовного мира восточных славян всегда было духовно-гуманитарное, а не рационально-прагматическое начало, навязываемое западом нашей молодежи. Педагогическая ценность национально-го идеала заключается в том, что идеал усматривался не в приобретении материальных благ, а в чистоте души человеческой. Об этом свидетельствуют пословицы и поговорки, которые стали своеобразным кодексом народной мудрости и нравственности: «Душа всему мера», «Душа всего дороже», «Не пожалел ты души своей» и др. И. Ильин подчёркивал: «Денационализируясь, человек теряет доступ к глубочайшим колодцам духа и к священным огням жизни; ибо эти колодцы и эти огни всегда национальны: в них заложены и живут целые века всенародного труда, страдания, борьбы, созерцания, молитвы и мысли... Национальное обезличение есть великая беда и опасность в жизни человека и народа» [3, с. 236].

Следует подчеркнуть, что древнерусская педагогика была подчинена главной цели – духовному развитию личности, указывала путь онтологического приобщения к духовным основам жизни, которые определялись национальным идеалом. П. Каптерев, писал: «Идеал человека у каждого народа соответствует народному характеру, определяется общественной жизнью народа, развивается вместе с его развитием

<...> Как нельзя жить по образцу другого народа, каким бы привлекательным он ни был, так точно нельзя воспитывать по чужой педагогической системе, какой быстрой и хорошо продуманной она не была» [5, с. 187].

Современному образованию необходимо осмыслить наш национальный идеал. Важно сохранить преемственность педагогических наработок, исходя из национальных традиций. Целесообразно обратиться к основополагающей педагогической мысли на Руси, сформулированной Эпифанием Премудрым (XIII в.). Он подчёркивал первичность духовного развития и подчиненность ему «учения книжного». Более того, полагал, что успешность «учения книжного» полностью зависит от возрастания по ступенькам «лествицы» духовного совершенствования. Авторитет педагога-наставника на Руси был высок и непререкаем потому, что учитель не только давал знания, но и открывал путь к праведной жизни, к духовному возрастанию [7, с. 95].

В древнерусском изобразительном искусстве были найдены адекватные художественные формы для воплощения путей духовного возрастания (канон, иконичность, обратная перспектива, соборность др.). Так, в иконе «Лестница Иакова» показан путь духовного восхождения в виде лестницы из 30 ступенек. Диагональная композиция иконы является изобразительным и смысловым центром иконы. Первые 23 ступени посвящены страстям и способам борьбы с ними, остальные 7 – добродетелям.

Икона написана по одноименной книге Иоанна Лествичника «Лестница, возводящая на небо» или путь к истине. Автор книги – Иоанн Лествичник, византийский философ, игумен, живший в седьмом веке. Книга состоит из 30 глав, которые символизируют 30 ступеней восхождения к духовному совершенству. Ступеньки на иконе соответствуют числу глав и наставлений в эпистолярном наследии Иоанна Лествичника. При этом каждая ступенька значима на пути духовного роста. Четко изображена и духовная неготовность человека подняться на последующую ступень, поэтому демоны сбрасывают его вниз [4].

Созерцание иконы «Лестница Иакова» закономерно способствует вопросу: А на какой ступеньке лестницы нахожусь я? Общаясь с иконой посредством художественно-композиционных приёмов, личность постигает путь духовного развития, изображенного на иконе. Однако постижение духовного опыта становится возможным при условии овладения символическим мышлением, позволяющим «прочитать икону» как книгу, открыть духовную тайну художественных форм. Символическое мышление – это путь неформализованного духовного опыта, путь постижения духовной тайны [6, с. 143].

Общение с символом открывает духовное видение, так называемые «мысленные глаза сердца». В качестве примера можно привести икону «Прибавление ума», полное ее название – «Прибавление ума – ключ понимания». Икона учит не увеличению количества знаний, а их упорядочению, открывает тайны развития духовного разума, предлагает пути поднятия до духовного уровня знаний [2].

Следовательно, символизм как форма особенного миропонимания становится источником духовного познания, ведущего к постижению уникальных смыслов мироустройства. Древнерусская живопись посредством художественно-композиционных приёмов объединяет прошлое с настоящим, представляя духовно-педагогический аспект «чтения» времени и «связи времен» средствами искусства.

Изобразительные приёмы искусства включают зрителя в тематику изображения. Так, иконам и фрескам присущ особый пространственный эффект, вовлекающий созерцателя в художественное поле искусства. Живопись становится средством введения личности в духовный мир. Человек ощущает личную причастность к изображаемым историческим событиям, становится соучастником Священной Истории. Происходит «касание» к духовному миру.

Следовательно, педагогический потенциал древнерусского изобразительного искусства состоит в использовании языка искусства для духовного развития личности. Общение с символом как акт

познания становится не только гносеологическим, но и онтологическим, так как процесс сакрального общения сопровождается духовным совершенствованием внутреннего мира личности.

И. Ильин подчеркивал: «Искусство есть явление духовное, а не просто вещественно-душевное. И самая проблема художественного совершенства имеет смысл только для духовных людей; другим она недоступна, для других она неразрешима... Истинное искусство <...> требует духовной сосредоточенности, духовных усилий, очищения, углубления; и обещает за это прозрение, мудрость и радость» [3, с. 203].

Целесообразно подчеркнуть, что обращение педагогики к древнерусской сокровищнице не исключает возможностей использования произведений мирского искусства. Мирское искусство также наработало свой символический язык: язык музыки, театра, поэзии. Созерцание его художественных форм захватывает зрителя, он начинает жить не личной внутренней жизнью, а миром ценностей автора и его героев. Путем идентификации зритель может отождествлять себя с героями произведения, но не рассматривает и не устраняет недостатков своего внутреннего мира.

Важно привести ещё один аспект в использовании светского искусства. Мировая сокровищница искусства насчитывает многие произведения высокохудожественной эстетизации зла. Художественный и аксиологический анализ таких произведений свидетельствует, что эстетический потенциал в них не всегда соответствует этическому. Н. Бердяев писал: «...не всякое творчество доброе. Может быть и злое творчество» [1, с. 31].

В этой связи использование произведений искусства в педагогике требует четкого понимания мировоззренческой позиции художника. Воспитательные аспекты искусства предполагают нравственную ответственность художника. И. Ильин писал: «...художник призван вести. Он никого не поведет, когда он, забыв о своем настоящем призвании, сам побежит за толпой <...> за успехом; за не пристойной модой... Вот почему ху-

дожники – наши душевные врачи и воспитатели. Горе им и горе нам, если они вместо благих средств дают нам яд; и вместо благих путей ведут нас к распаду и гибели!» [3, с. 55].

Поэтому педагогике важно поработать методики для невосприимчивости зла, в которых эстетический потенциал искусства должен измеряться духовными критериями.

Аксиология древнерусского наследия даёт иерархию ценностей, которая указывает, что внутренние ценности личности более значимы, чем внешние. Эту мысль подчёркивает сакральное храмовое зодчество. Главное внимание в его архитектурном построении сосредоточено не на красоте внешней архитектуре, а на организации внутреннего пространства храма.

Сакральная архитектура на эстетичной основе объединяет два ряда – понятийный и ценностный. Храмовое зодчество становится своеобразным духовным текстом, невербальной формой подачи духовных ценностей художественными средствами. «Войдя» в художественное и

духовное «измерение» пространства храма, называемое неф, человек получает возможность приобщиться к национальной сокровищнице духовного развития.

Таким образом, в древнерусском изобразительном искусстве были найдены художественные формы для воплощения не только путей духовного развития личности, но и национальной системы духовных ценностей. Как уже было сказано выше, национальный идеал на Руси усматривался не в приобретении материальных благ, а в чистоте души человеческой.

Выводы. Приведенный анализ позволяет заключить, что проблема педагогических путей духовного развития личности требует глубокой теоретической и практической проработки. Целесообразно актуализировать древнерусское изобразительное наследие, интегрировать его в современную педагогическую практику. Задача системы образования – сохранить преемственность духовных традиций, сохранить национальную идентичности. Образование должно содействовать преодолению исторического невежества и национального беспамятства.

-
1. Бердяев Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. – Москва: Интерпринт, 1990. – 47 с.
 2. Лукьянов Е. Икона Божией Матери «Прибавление ума» / Е. Лукьянов, А. Трофимов. – Москва: Паломник, 2001. – 256 с.
 3. Ильин И. А. Одинокий художник / И. А. Ильин. – Москва: Искусство, 1993. – 654 с.
 4. Иоанн Лествичник. Лестница, возводящая на небо / Иоанн Лествичник. – Москва: Правило веры, 1999. – 672 с.
 5. Каптерев П. Ф. Избранные педагогические сочинения / П. Ф. Каптерев. – Москва: Педагогика, 1982. – 704 с.
 6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва: Искусство, 1976. – 367 с.
 7. Петров В. М. Три Эпифания в педагогической мысли Московской Руси / В. М. Петров // Педагогика. – 1997. – № 6. – С. 91–98.

Axiology of Old Russian Fine Arts in the Spiritual Development of the Individual

The article analyzes the pedagogical potential of Old Russian fine arts in the spiritual development of the individual. The author's definition of the concept of spiritual development of the individual is given. The pedagogical value of the national ideal in Rus' and the features of its artistic depiction are considered. Artistic and compositional techniques show the hierarchical ordering of the values of the inner world according to the axiological scale with the criteria of spirituality.

Keywords: Old Russian fine heritage, Old Russian ideal, «axiological ladder», icon, axiology, epistemology, ontology, symbol.

Условия публикации статей в периодическом научном журнале «Таврические студии» и требования к оформлению рукописей

1. УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ

Редакция принимает ранее не опубликованные научные статьи докторов и кандидатов наук, аспирантов и соискателей, преподавателей высших учебных заведений и научных сотрудников. Статья не должна быть подана в другие научные журналы, кроме настоящего. Текст статьи должен быть тщательно выверен и отредактирован автором. При наличии большого количества опечаток, грамматических и стилистических ошибок редакция вправе не принимать рукопись к публикации. Языки публикации – русский, английский. Статьи направляются в редакцию в электронном или бумажном виде по адресам: nauka-kukiit@mail.ru или 295017, г. Симферополь, ул. Киевская, д. 39, каб. 25.

Статьи необходимо проверить на оригинальность и приложить справку. К публикации не принимаются статьи, оригинальность которых ниже 80%.

Аспиранты, соискатели и авторы, не имеющие учёной степени, представляют рецензию (бумажный вариант или сканкопию), полученную самим автором от специалиста соответствующего профиля (кандидата или доктора наук), с заверенной по месту работы подписью рецензента.

Все статьи проходят процедуру рецензирования и утверждения редакционной коллегией. При поступлении в редакцию рукописи статьи производится её первичное рассмотрение и проверка на соответствие тематике и формальным требованиям издания (уникальность текста, оформление, наличие обязательных структурных элементов). Если присланные материалы не отвечают хотя бы одному из перечисленных требований, а также в том случае, если файл статьи заражен компьютерным вирусом, редакция информирует автора об отказе в публикации. Статья, которая успешно прошла предварительную проверку, направляется на отзыв рецензентам из состава редколлегии. Процедура рецензирования является анонимной и для рецензентов, и для автора. По результатам рецензирования статья может быть отклонена, направлена на доработку автору либо принята к печати, о чём редакция уведомляет автора по электронной почте. При получении положительного заключения рецензента статья помещается в «портфель» редакции для опубликования. Автору направляется соответствующее уведомление. При получении отрицательного заключения рецензента статья рассматривается на заседании рабочей группы редколлегии, которая принимает решение об отклонении статьи или о необходимости получения дополнительной рецензии независимого эксперта. В случае отклонения статьи автору направляется письмо-уведомление. Окончательное решение об опубликовании статьи и утверждение содержания номера принимается на заседании редакционной коллегии. Статьи публикуются в порядке очерёдности.

2. ТРЕБОВАНИЯ К РУКОПИСИ

1. Отрасль науки, по которой написана статья (культурология / искусствоведение / исторические науки / исторические науки) – в левом углу.
2. Индекс УДК – в левом углу.
3. Сведения об авторе на русском и английском языке:
 - фамилия, имя отчество автора (полностью);
 - ученая степень и звание;
 - должность;
 - место работы (полное название без сокращений);
 - SPIN-код в РИНЦ в формате: 3333-3333 (при наличии).
4. Телефон, адрес электронной почты;
5. Название статьи, малая аннотация (350-400 знаков с учётом пробелов), ключевые слова (8–12 слов) на русском языке.
6. Название статьи, малая аннотация (350–400 знаков с учётом пробелов), ключевые слова (8–12 слов) на английском языке.
7. Текст статьи (не менее 15000 тыс. знаков с учётом пробелов).
8. Литература (в алфавитном порядке).

Обязательные структурные элементы научной статьи:

Введение:

- обоснование актуальности;
- постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными или практическими задачами;
- анализ последних исследований и публикаций, на которые опирается автор;
- выделение нерешённых ранее частей общей проблемы, которым посвящается предложенная статья;
- объект и предмет исследования;
- формулировка цели статьи и постановка задач.

Изложение основного материала исследования с обоснованием полученных научных результатов и с учётом научной новизны исследования.

Выводы по данному исследованию и перспективы дальнейшего изучения данного направления.

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ

Объём научной статьи должен составлять не менее 15000 знаков с пробелами (в данный объём не входят сведения об авторе, аннотация и ключевые слова).

Поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 2 см, правое – 2 см; выравнивание – по ширине.

Абзацный отступ – 1,25 см; абзацы отмечаются функцией «Отступ», устанавливаемой с использованием опции «абзац» (не с помощью пробелов); интервал между абзацами обычный.

Гарнитура Times New Roman; кегль 14; междустрочный интервал 1,5; интервал между буквами – «Обычный» (без уплотнений и разрежений); буква *ё* пропечатывается, а не заменяется буквой *е*; не допускаются автоматические переносы, а также переносы, которые искажают смысл слова, переносы аббревиатур, которые пишутся прописными буквами (ГОСТ, ВАК, ГБОУ); кавычки: типографские (« »), кавычки внутри цитат (“ ”).

Названия оригинальных музыкальных, литературных произведений, фильмов и т. п. приводятся обычным шрифтом, с прописной буквы, в кавычках. Жанровые названия – без кавычек. Порядковые номера симфоний, концертов, сонат даются словами (не цифрой). Обозначения опусов не отделяются от названия запятой. Например: Этюд h-moll op. 4 № 3, Второй виолончельный концерт op. 100. Иностранные термины, музыкальные обозначения на латинице выделяются курсивом (например, *ritenuto*, *legato*, *C-dur*, *ff*).

Инициалы приводятся полностью (как правило, двойные – у русских персон, одинарные или двойные – у иностранных) через неразрывные пробелы (комбинация клавиш Ctrl+Shift+пробел): С. В. Рахманинов, Й. Гайдн. Недопустимо отделение инициалов от фамилий. Придерживайтесь в оформлении единообразия в оформлении инициалов, например: В. И. Петров, либо Петров В. И. Предпочтительно: В. И. Петров.

Даты обозначаются цифрами: века – римскими, годы и десятилетия – арабскими; при указании периода (десятилетия) следует указывать годы полностью, в формате 1920–1930-е гг. (вместо 20–30-е годы XX столетия).

Схемы, таблицы, фотографии, рисунки нумеруются и предоставляются с названиями (подписями) или заголовками; таблицы, схемы, диаграммы должны быть чёрно-белыми, без цветной заливки, допускается штриховка. Каждый рисунок должен быть пронумерован и подписан. Графические размеры таблиц и рисунков в тексте – 110 x 170. Название таблицы выравнивается по левому краю над формой таблицы, без абзацного отступа. Изложение таблицы начинается через 1,5 интервал от основного текста. Таблица располагается под текстом, в котором впервые дана ссылка на неё, или на следующей странице. Таблица должна быть выполнена только в книжной ориентации. Если таблица выходит за формат страницы, её делят на части, при этом в каждой части повторяют её заголовочную часть. *Шрифт таблиц:* 9,5 пт. Минимальный размер шрифта в таблице – 8 пт. Таблицы не должны превышать 11 см по ширине. Рисунки обязательно должны быть сгруппированы (то есть не должны «разваливаться» при перемещении и форматировании); подписи не должны быть частью рисунков; надписи и другие обозначения на графиках и рисунках должны быть чёткими и легко читаемыми; в тексте статьи обязательно должны содержаться ссылки на таблицы, рисунки, графики. Редакция не улучшает качества рисунков и не производит исправления ошибок, допущенных в рисунке. Рисунки, таблицы, схемы должны иметь порядковый номер, название и объяснение всех условных обозначений. Все графы в таблицах должны быть озаглавлены. При обнаружении ошибок в рисунке, схеме, таблице редакция оставляет за собой право на удаление рисунка и текста, имеющего к нему отношение.

Иллюстрации, нотные примеры выполняются методом компьютерной графики или нотографии. Нотный пример должен сопровождаться информацией, расположенной в следующем порядке: слева – сквозная нумерация (пример № 1 и т. д.), справа – фамилия и инициалы автора, название произведения, его части и т. п. Сопроводительная информация набирается в редакторе MS Word, размер шрифта – 12.

Все выделения текста внутри цитат уточняются в круглых скобках: (курсив автора. – *Фамилия и инициалы*) или (курсив мой. – *Фамилия и инициалы*).

Страницы присланных материалов не нумеруются.

Электронный вариант статьи выполняется в текстовом редакторе Microsoft Word и сохраняется с расширением *.rtf, *.doc, *.docx.

Библиографические ссылки на использованные источники и примечания указываются в тексте статьи в квадратных скобках (например, [1], или [1, с. 56], или [1, с. 27–48]).

В библиографический список (под заглавием Литература) следует включать только те источники, на которые есть ссылки в тексте статьи. Список оформляется по ГОСТу Р 7.0.100–2018 «Библиографическая запись. Библиографическое описание» (используется краткий вариант библиографического описания, то есть содержащий только обязательные элементы). При этом запятая после фамилии автора, перед инициалами не ставится, ISBN и другие международные идентификаторы не указываются. Список литературы формируется в алфавитном порядке, сначала русскоязычные, затем иноязычные источники, с обязательным указанием места и года издательства, количества страниц. Использование в списке литературы формулировки «Там же» недопустимо.

При использовании авторами в качестве источника информации материалов или сообщений иностранного средства массовой информации и (или) российского юридического лица, выполняющего функции иностранного агента и (или) иных организаций, деятельность которых признана нежелательной на территории Российской Федерации (см. реестры на официальном сайте и информационных порталах Минюста России – URL: <http://unro.miniust.ru/NKOForeignAgent.aspx>; <https://minjust.gov.ru/ru/documents/7755/>; <https://minjust.gov.ru/ru/documents/7756/>), цитируемый текст должен сопровождаться следующим указанием: «Данное сообщение (материал) создано (распространено) иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента» или: «Данное сообщение (материал) создано (распространено) российским юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента». Указание подлежит размещению в начале каждого цитируемого фрагмента сообщения (материала) СМИ или НКО, выполняющего функции иностранного агента, и выделяется полужирным шрифтом (Приказ Роскомнадзора от 23.09.2020 № 124). При упоминании в тексте статьи названия организации (НКО, СМИ), включенной в один из вышеуказанных реестров Минюста России (без размещения цитаты из материалов или сообщений данных организаций), необходимо дополнить его соответствующим уведомлением произвольной формы, которое может быть приведено в скобках (или через запятую) непосредственно в тексте, сразу после названия организации, либо вынесено в сноску (текст уведомления размещается внизу страницы или непосредственно под таблицей, рисунком, в которых упоминается данная организация), например: «...По данным MEDIA DEVELOPMENT INVESTMENT FUND (организация, деятельность которой признана нежелательной на территории РФ), одной из ключевых проблем развития инвестиционной инфраструктуры является», или: «Материалы исследования, проведенного Левадацентром¹ свидетельствуют об изменении отношения молодежи к курению».

4. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ПУБЛИКАЦИЯХ

В связи с появлением и активным внедрением в научно-исследовательскую деятельность генеративного искусственного интеллекта (ИИ) авторам научных статей, использующих ChatGPT, Copilot, Grok 3, DeepSeek и другие программы ИИ, рекомендуем следовать следующим указаниям:

1. Придерживаться ГОСТ Р 71657-2024 «Технологии искусственного интеллекта в образовании. Функциональная подсистема создания научных публикаций. Общие положения» (<https://files.stroyinf.ru/Data/836/83601.pdf>); ГОСТ Р 70949-2023 «Технологии искусственного интеллекта в образовании. Применение искусственного интеллекта в научно-исследовательской деятельности. Варианты использования» (<https://meganorm.ru/Data/814/81496.pdf>).

¹ Организация включена Минюстом России в реестр НКО, выполняющих функции иностранного агента. URL: <http://unro.miniust.ru/NKOForeignAgent.aspx>.

2. Обязательно указывать, если в процессе создания статьи использовались инструменты генеративного ИИ. Это должно быть отражено:

- во введении: рекомендуется выделить пункт «Средства генеративного искусственного интеллекта», следующий за пунктом «Методы исследования», в котором будут перечислены все средства генеративного ИИ, использованные при подготовке текста, и для каждого средства сформулирована цель и формат использования (например, генерация текста, редактирование текста, оформление библиографического списка, поиск примеров и пр.);

- в основном тексте статьи: при описании процедуры исследования, указав цель использования инструмента ИИ, предоставить prompt – командный вопрос, который был использован, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан ИИ в ответ;

- в списке литературы: наименование и выходные данные (версия) всех используемых средств генеративного ИИ вносятся в основной список литературы, после русскоязычных источников. Образец оформления библиографической записи в списке литературы: Perplexity (2024). ChatGPT-4 (десктопная версия) [Voice & Language”]. – <https://www.perplexity.ai/>.

3. Автор несет ответственность за корректное оформление ссылок на средства генеративного ИИ, использованных при подготовке текста работы. Ссылки на генеративный ИИ приводятся непосредственно в тексте статьи в квадратных скобках согласно номеру в списке литературы.

4. Все ответы, сгенерированные ИИ, должны проходить тщательную проверку и редактуру со стороны человека. Авторы должны убедиться, что информация, предоставленная ИИ, точна, актуальна и соответствует действительности, а также соответствует научным стандартам.

5. Авторы должны соблюдать этические нормы и требования к оригинальности текста. Важно избегать случаев плагиата, все части статьи, созданные с помощью ИИ, должны быть адаптированы и переработаны автором так, чтобы они отражали его собственный стиль и мыслительную деятельность.

6. При использовании ИИ для поиска информации или генерации контента важно корректно цитировать первоисточники и указывать научные работы, на которые ссылается ИИ, если это возможно.

7. При обнаружении признаков использования ИИ и при отсутствии дисклеймера, исключается возможность опубликования статьи данного автора по данной тематике.

Рекомендуем авторам быть максимально прозрачными в отношении своего использования ИИ в процессе написания. Это не только улучшит качество публикации, но и повысит доверие к результатам исследования со стороны научного сообщества.

Сведения об авторах

Андрейченко Оксана Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГБОУ ВО «Российский государственный университет правосудия» (Крымский филиал); доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (г. Симферополь).

Бекниязова Айнура Серикбаевна, магистрант ОП изобразительного искусства и дизайна Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова (г. Уральск)

Бобовникова Ирина Антоновна, старший преподаватель кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

Богданов Рафаэль Николаевич, начальник отдела научно-исследовательской и методической работы «Центр изучения новейшей истории Крыма» Государственного архива Республики Крым новейшей истории и по личному составу», аспирант кафедры истории ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова» (г. Симферополь).

Бородина Екатерина Евгеньевна, старший преподаватель кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», член Союза художников России, член Союза дизайнеров России (г. Симферополь).

Горбачев Александр Александрович, доктор педагогических наук, профессор, профессор ОП изобразительного искусства и дизайна Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова (г. Уральск); научный сотрудник ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Грива Ольга Анатольевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой религиоведения и философии культуры ФГАОУ ВО КФУ им. В.И. Вернадского (г. Симферополь).

Ибрагимов Эрнест Энверович, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Пиляк Сергей Александрович, доктор философских наук, кандидат архитектуры, доцент, директор ФГБУК «Государственный музей «Смоленская крепость» (г. Смоленск).

Рашковская Валентина Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Скараник Станислава Степановна, магистрант 2 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Стельмах Ирина Федоровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, культурологии и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Утешева Эльнара Мусабековна, магистрант ОП изобразительного искусства и дизайна Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова (г. Уральск).

Authors

Andreichenko Oksana Ivanovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Russian State University of Justice (Crimean branch); Associate Professor of the Department of Russian, Slavic and General Linguistics of the Institute of Philology of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky (Simferopol).

Bekniyazova Ainura Serikbayevna, Master's student of the Fine Arts and Design program of M. Utemisov West Kazakhstanian University (Uralsk).

Bobovnikova Irina Antonovna, Senior Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Art of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Bogdanov Rafael Nikolaevich, Head of the Department of Research and Methodological Work «Center for the Study of the Modern History of Crimea» of the State Archive of the Republic of Crimea on Modern History and Personnel, postgraduate student of the Department of History of the Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov (Simferopol).

Borodina Ekaterina Evgenievna, Senior Lecturer of the Design Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Member of the Union of Artists of Russia, Member of the Union of Designers of Russia (Simferopol).

Gorbachev Alexander Alexandrovich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Fine Arts and Design Department of M. Utemisov West Kazakhstanian University (Uralsk); Research Fellow of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Griva Olga Anatolyevna, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Religious Studies and Philosophy of Culture of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky (Simferopol).

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

Pilyak Sergey Aleksandrovich, Doctor of Philosophical Sciences, Candidate of Architecture, Associate Professor, Director of the State Museum «Smolensk Fortress» (Smolensk).

Rashkovskaya Valentina Ivanovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Musical and Instrumental Art of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Skaranik Stanislava Stepanovna, 2nd year Master's student in the direction of training «Tourism» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Stelmakh Irina Fedorovna, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Interlanguage Communications of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Utesheva Elnara Musabekovna, Master's student of the Fine Arts and Design program of M. Utemisov West Kazakhstanian University (Uralsk).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Культурологические проблемы современного общества

Р. Н. Богданов

Актуальные стратегии популяризации
документального наследия
в государственных архивах Республики Крым:
история, вызовы и перспективы3

О. А. Грива

Софийность русской культуры как феномен.....7

С. А. Пиляк

Разработка сувенирной программы
Государственного музея «Смоленская крепость»
как социокультурный проект12

И. Ф. Стельмах

Современный музей
в контексте интеллектуального капитала15

Образовательная среда в общекультурном пространстве

Э. М. Утешева, А. С. Бекниязова, А. А. Горбачев

Эстетическое воспитание молодежи
средствами музеев города Уральск.....20

Туризм в социокультурной сфере общества

Э. Э. Ибрагимов, С. С. Скараник

Событийный маркетинг его роль
в развитии туристских дестинаций30

Язык и культура

О. И. Андрейченко

Стереотипные представления о женщине
в русской языковой картине мира
(на материале фольклора и фразеологии).....35

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

И. А. Бобовникова

О вечных смыслах в искусстве и гордости за страну:
творческое наследие С.В. Рахманинова44

Е. Е. Бородина

Война и мода. Наследие крымских художников-баталистов
в проектах студентов-дизайнеров.....48

В. И. Рашковская

Аксиология древнерусского
изобразительного искусства
в духовном развитии личности.....54

**Условия публикации статей в периодическом
научном журнале «Таврические студии»
и требования к оформлению рукописей.....58**

Сведения об авторах62

Authors.....63

Научное издание

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 41 (2025)

Художественный, техн. редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *Е. С. Кутузова*

Подписано в печать: 10.07.2025
Формат 60х84 ¹/₈. Усл.-печ. л. 8,6
Тираж 30 экз. Заказ № 00
Бесплатно
Дата выхода в свет 22.07.2025

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

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

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

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