МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Херсонский государственный педагогический университет»

Институт культуры и искусств
Кафедра культурологии

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Сборник материалов
Круглого стола

г. Херсон, октябрь-декабрь 2025 года





МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Херсонский государственный педагогический университет»

Институт культуры и искусств
Кафедра культурологии

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Сборник материалов
Круглого стола

г. Херсон, октябрь-декабрь 2025 года

Санкт-Петербург
Издательский дом «Scientia»
2026

УДК 008(082)
ББК 71.0я431
Т65

Рецензенты:
Масаев Михаил Владимирович — доктор философских наук, доцент кафедры философии и социальных наук ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»;
Разбеглова Татьяна Павловна — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры истории и философии ФГБОУ ВО «Херсонский государственный педагогический университет».

Ответственный редактор:
Куровская Ирина Ростиславовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии Института культуры и искусств ФГБОУ ВО «Херсонский государственный педагогический университет»

Т65 **Традиции и инновации в современной культуре:** сборник материалов Круглого стола (Херсон, октябрь-декабрь 2025 г.) / Херсонский государственный педагогический университет. — Электронные данные. — Санкт-Петербург: Сциентиа, 2025. — 8,25 Мб; 230 с. — Режим доступа: https://scientia-pub.org/index.php/Sci/catalog/book/146 — Загл. с экрана.

ISBN 978-5-907902-77-0.

В сборнике представлены материалы заседаний Круглого стола (октябрь–декабрь 2025 г.), которые проходили на базе Научного студенческого кружка кафедры культурологии Института культуры и искусств Херсонского государственного педагогического университета.

Тематика тезисов и статей студентов и преподавателей ИКиИ посвящена актуальным вопросам культуры, искусства и образования: культура как платформа для творчества и самореализации; влияние социальных сетей на формирование современных культурных трендов; разработка стратегий и популяризации нематериального культурного наследия; искусство в борьбе за нравственное здоровье общества; традиции и инновации в современной культуре.

Материалы заседаний Круглого стола «Традиции и инновации в современной культуре», проходивших в период октябрь–декабрь 2025 г., представляют несомненный интерес для исследователей и широкого круга читателей.

УДК 008(082)
ББК 71.0я431

© Коллектив авторов, 2026 г.
© Херсонский государственный педагогический университет, 2026 г.
© Оформление. ООО ИД «Сциентиа», 2026 г.

ISBN 978-5-907902-77-0

СОДЕРЖАНИЕ

Организационный комитет 4

ГЛАВА 1

Авилов В. Н. Современные методы написания партитуры музыкальных произведений в условиях цифровой трансформации. 7

Золотухин Ю. В. Культурологический анализ креативных индустрий в контексте перспективного развития культуры Российской Федерации 15

Куровская И. Р. Алексей Федорович Нырко — выдающийся исследователь фольклора народов Крыма и Кубани (к 100-летию со дня рождения) . . 24

Фурсенко Т. Ф. Мотивационный аспект участия студентов в коллективе художественной самодеятельности 34

ГЛАВА 2

Гришина В. Н. Архитектура как форма культурной коммуникации 42

Кантемирова М. Д. Роль А. Л. Бертье-Делагарда в развитии Ялтинского отделения Горного клуба и картографии Крыма. 47

Кудряшова Я. В. От фотоархива к культурному тренду: трансформация восприятия исторической фотографии в интернет-сообществах 56

Наумов М. А. Социальные сети как инструмент популяризации культуры Чувашии: опыт и перспективы. 61

Приходько Н. Н. Социальные сети как катализатор культурных трендов: амбивалентность влияния и роль социально ответственного проектирования в креативных индустриях. 67

ГЛАВА 3

Бурика Е. Ю. Детское чтение для сердца и разума: художественная иллюстрация как инструмент формирования духовности и патриотизма у детей 74

Гришко И. В. Роль городских арт-фестивалей в продвижении молодых художников 81

Еремина В. В. Влияние культуры одежды на эстетическое воспитание личности. 92

Иноземцева К. А. Культурологический подход в образовании Херсонской области 103

Кудряшова Я. В. Методы формирования цифровой коллекции локальной исторической фотографии 109
Лебедева Н. Н. Топонимы и археологические памятники культуры киммерийцев. 115
Наумов М. А. Проект «Культура Чувашии глазами молодёжи» как стратегия цифровой популяризации нематериального наследия 124
Фролова А. М. Социальные и культурные функции рунных памятников в скандинавской рунной традиции раннего Средневековья. 129
Юшина С. А. Стратегии сохранения нематериального культурного наследия в России и Китае в эпоху глобализации 140

ГЛАВА 4

Жейкова М. В. Искусство в борьбе за нравственное здоровье общества . 151
Кравчук О. Н. Фильм «Оборона Севастополя» А. Ханжонкова и В. Гончарова как средство воспитания нравственных ценностей. 158
Павлинова О. В. Функции искусства в борьбе за нравственное здоровье общества. 168
Уткина Я. В. Любительский театр как потенциальное городское «третье место» в концепции Рэя Ольденбурга: результаты исследования в Кемерово 179
Шапкова О. В. Тема Великой Отечественной войны в советском кинематографе как средство воспитания нравственных ценностей 189
Юшина С. А. Роль фольклорных коллективов и «системы наследников» в сохранении нравственного здоровья в России и Китае. 195

ГЛАВА 5

Дёмина Е. В. Проект «Вниманием душа согрета» — мягкая сила искусства. 205
Иванова Т. В. Международные мероприятия как ресурс популяризации нематериального культурного наследия: опыт межкультурной коммуникации 210
Иноземцева К. А. Интерпретативный подход к изучению культуры в концепции К. Гирца 215
Наумов М. А. Цифровые музеи как инструмент популяризации культурного наследия Республики Чувашия 223

Авторский указатель. 228

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

Самарин Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент, директор Института культуры и искусств, Херсонский государственный педагогический университет

Авилов Владимир Николаевич, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой культурологии, Херсонский государственный педагогический университет

Золотухин Юрий Витальевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, руководитель студенческого научного кружка, Херсонский государственный педагогический университет

Куровская Ирина Ростиславовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, Херсонский государственный педагогический университет

Кудряшова Яна Викторовна, студентка магистратуры кафедры культурологии, Херсонский государственный педагогический университет

ГЛАВА 1

КУЛЬТУРА КАК ПЛАТФОРМА ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА И САМОРЕАЛИЗАЦИИ

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ НАПИСАНИЯ ПАРТИТУРЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

Авилов Владимир Николаевич

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Настоящее исследование посвящено комплексному анализу трансформации методологии создания музыкальных партитур в контексте цифровой революции. Центральный тезис заключается в том, что современные технологические инструменты не являются нейтральными средствами оптимизации традиционного процесса, а формируют новую онтологию музыкального произведения, переопределяя саму природу композиторской деятельности, семиотику нотного текста и социальную организацию музыкального производства. Переход от статичного графического артефакта к динамичной, интерактивной и сетевой среде знаменует собой смену культурно-исторической парадигмы.*

Ключевые слова: *цифровая трансформация цифровые нотные редакторы, композиторская практика, звуковое моделирование, нотный текст, партитура, языки программирования.*

CONTEMPORARY METHODS OF WRITING MUSICAL SCORES IN THE CONTEXT OF DIGITAL TRANSFORMATION

Vladimir N. Avilov

Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,

Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This study provides a comprehensive analysis of the transformation of musical score creation methodology in the context of the digital revolution. The central thesis is that modern technological tools are not neutral means of optimizing the traditional process, but rather shape a new ontology of the musical work, redefining the very nature of composition, the semiotics*

of musical notation, and the social organization of music production. The transition from a static graphic artifact to a dynamic, interactive, and networked environment marks a shift in cultural and historical paradigm.

Keywords: *digital transformation, digital notation editors, compositional practice, sound modeling, musical notation, scores, programming languages.*

Цифровая трансформация стала катализатором фундаментальных изменений во всех креативных индустриях, и музыкальная композиция не является исключением. Традиционный процесс создания партитуры, связанный с рукописным нотным письмом, физическими инструментами и изолированной работой в кабинете, претерпел радикальную эволюцию. Современные технологии не просто механизировали старые методы — они породили принципиально новые подходы к звукоорганизации, коллаборации и самому пониманию музыкального произведения. Данная статья рассматривает современные методы и инструменты написания партитур, анализируя их влияние на творческий процесс, эстетику и профессиональную экосистему композитора.

Цифровые нотные редакторы: от печатного станка к интерактивной среде

Цифровые нотные редакторы (Digital Audio Workstation для партитур) стали краеугольным камнем современной композиторской практики. Программы уровня «Sibelius», «Finale», «Dorico» и бесплатный «MuseScore» представляют собой комплексные среды, функциональность которых выходит далеко за рамки простого «набора нот».

Современные редакторы оснащены продвинутыми алгоритмами, которые не просто расставляют ноты, а учитывают сложнейшие правила музыкальной нотации и типографики. Они автоматически корректируют расстояния между нотоносцами, позиции лиг, штрихов, динамических обозначений, предотвращая наложения и обеспечивая профессиональный вид партитуры. Композитор может сосредоточиться на музыкальных идеях, делегируя рутинную работу программе.

Эти программные среды реализуют логику интерактивного моделирования, где визуальный символ (нота) жестко коррелирует с соническим событием, генерируемым библиотеками виртуальных инструментов. Подобная конвергенция знака и звука порождает феномен «оркестрового скетчинга»: композиторский процесс изначально протекает в темброво — соническом пространстве, что приводит к становлению методологии «композиции-через-оркестровку». Однако данная автоматизация сопряжена с имплицитной стандартизацией: алгоритмы верстки, базирующиеся на нормативных сводах (Гулд, Рид) [3, 5], выступают в роли эстетического фильтра, затрудняя кодирование нестандартных нотационных практик. Таким образом, редактор становится не просто инструментом, но активным агентом, опосредующим и структурирующим творческое мышление.

Интерактивное прослушивание и оркестровый скетчинг

Встроенные высококачественные звуковые библиотеки (симфонические оркестры, джазовые ансамбли, этнические инструменты) превращают процесс написания в диалог со звуком. Композитор может мгновенно услышать, как будет звучать сложный оркестровый эпизод, проверить баланс групп, тесситурные конфликты. Это позволяет проводить «звуковое моделирование» произведения еще до первой репетиции с живыми исполнителями, существенно экономя время и ресурсы.

Таким образом, мы видим совершенно новый уровень редактирования и вариативности музыкального текста. Технологии позволяют мгновенно транспонировать целые разделы, менять инструментовку копируемых фрагментов, создавать альтернативные версии произведения в отдельных слоях файла. Функция «поделиться партитурой» в форматах PDF, MusicXML (для совместимости между разными редакторами) или через облачные сервисы ускоряет взаимодействие с исполнителями и издателями.

MIDI и виртуальные инструменты: расширение палитры работы композитора

Стандарт MIDI стал языком, на котором говорят цифровые инструменты и компьютеры. Его интеграция в процесс сочинения

привела к возникновению гибридных методов работы. Композитор может записывать MIDI-данные в реальном времени, играя на MIDI-клавиатуре или электронном инструменте, а затем детально редактировать их в пианоролле (графическом представлении нот) [Roads, 2015]. Это сочетает живую, органичную музыкальность с точностью нотного текста. Альтернативно, возможно прямое преобразование аудиозаписи сыгранной мелодии в ноты с помощью алгоритмов распознавания высоты тона (Audio-to-MIDI).

Демократизация оркестровки

Виртуальные инструментальные библиотеки (например, от Vienna Symphonic Library, Spitfire Audio, Orchestral Tools) предоставили композиторам любого уровня доступ к звучанию мировых оркестров и редких инструментов. Это не только удешевляет процесс создания демо-записей, но и служит мощным образовательным инструментом для изучения тембровых возможностей и техник игры.

Виртуальные синтезаторы и сэмплеры (в средах типа «Max/MSP» [Cycling ‘74, 2020], «Reaktor», «Kontakt») позволяют создавать уникальные, не существующие в природе звуки, которые становятся полноправными элементами партитуры. Композитор работает не только с высотой и длительностью ноты, но и с ее спектральными, временными и пространственными характеристиками, что особенно актуально в музыке для кино, медиа и современном академическом авангарде.

Алгоритмические и генеративные составляющие работы с композицией: композитор как архитектор систем

Цифровая трансформация породила методы, где композитор выступает в роли создателя правил и систем, генерирующих музыкальный материал. Программное обеспечение (например «OpenMusic», «Bach» [Agostini, Baccarini, 2019] для Max) позволяет формализовать музыкальные правила контрапункта, гармонии определенной эпохи и использовать их для создания новых произведений или анализа существующих. Композитор может «скрещивать» разные правила, получая гибридные стилистические решения [2].

Генеративная музыка в реальном времени

С помощью языков программирования (Python, Sonic Pi, TidalCycles) и специализированных сред создаются «живые» партитуры — алгоритмы, которые производят неповторяющуюся музыку в момент исполнения. Это находит применение в саунд-дизайне видеоигр (адаптивная музыка), звуковых инсталляциях и экспериментальном перформансе. Композитор пишет не фиксированную последовательность нот, а набор инструкций, вероятностных распределений и процессов [2].

Нейросетевые модели, обученные на огромных массивах музыкальных данных (например, «OpenAI's MuseNet», «Google's Magenta»), способны предлагать варианты продолжения мелодии, гармонизации, оркестровки. Композитор вступает в интерактивный диалог с искусственным интеллектом (ИИ), используя его предложения как источник вдохновения или материал для дальнейшей трансформации, переосмысляя свою роль от единственного творца к куратору и редактору.

Сетевая коллаборация и облачные экосистемы: партитура как общее пространство

Интернет-технологии разрушили географические барьеры, создав глобальную студию для музыкантов. Платформы типа «Soundtrap», «BandLab» и новые функции в «Steinberg's VST Connect» или «Avid Cloud Collaboration» позволяют нескольким авторам одновременно работать над одной партитурой или аранжировкой, видя изменения друг друга мгновенно. Это кардинально меняет динамику ансамблевого сочинения.

Сервисы, такие как «Splice», предлагают миллионы пресетов, мелодических фраз, ритмических паттернов, которые можно легально интегрировать в свои проекты. Это создает культуру ремикса и коллажа, где партитура собирается из готовых, но адаптируемых элементов, что характерно для электронной и поп-музыки.

Краудсорсинг и удаленная запись

Композитор может разместить партитуру на специализированной платформе (например «ScoreExchange») для продажи или бесплат-

ного распространения. Для записи произведения можно нанять профессиональных музыкантов со всего мира через сервисы удаленной сессионной записи, получая аудиотреки, которые затем интегрируются в проект.

Образовательная революция и переосмысление навыков

Доступ к знаниям и инструментам стал повсеместным, что трансформирует музыкальное образование. Платформы, такие как «Coursera», «MasterClass», «YouTube» дают возможность учиться у ведущих композиторов, аранжировщиков и теоретиков. Интерактивные учебники с встроенными нотными примерами и заданиями на проверку делают обучение практико-ориентированным.

Современный композитор помимо знания гармонии и контрапункта все чаще должен обладать базовыми навыками звукорежиссуры, работы с DAW, понимания основ программирования и сетевого этикета. Грань между композитором, аранжировщиком, звукорежиссером и саунд-дизайнером размывается. Появляются образовательные приложения в VR, позволяющие «встать за пульт дирижера» виртуального оркестра или «пройти» внутрь музыкальной формы, чтобы визуально и аудиально изучить ее структуру [6].

Таким образом, современные методы создания партитур в условиях цифровой трансформации свидетельствуют о переходе от «нотации как предписания» к «нотации как интерфейсу» — динамичной среде взаимодействия между концептуальным замыслом, материальностью вычисления и распределенным социальным действием. Партитура эволюционирует в «текстуальную машину», функцией которой является не столько фиксация, сколько порождение и организация музыкальных событий. Ключевым противоречием этой новой парадигмы выступает диалектика невиданного расширения технических возможностей и сопутствующего усложнения ответственности за каждый эстетический выбор в пространстве тотальной манипулируемости. Перспективы развития видятся в дальнейшей конвергенции с иммерсивными технологиями (VR/AR), углублении human-AI collaboration и, что наиболее существенно, в формировании новой критической теории, способной осмыслить происходящие изменения

на философском и культурологическом уровнях, где музыкальное произведение окончательно уступает место «музыкальному событию» как процессуальному, сетевому и контекстуально зависимому феномену [6].

Заключение

Цифровая трансформация в области создания музыкальных партитур — это не просто смена инструментов, а смена парадигмы. Она привела к «демократизации» профессии, сделав мощные инструменты доступными; к «гибридизации» методов, где ручное письмо соседствует с алгоритмической генерацией; к «глобализации» творческого процесса через сетевые платформы. Ключевым вызовом современности является не техническое освоение новых средств, а сохранение художественной целостности и индивидуального голоса в условиях изобилия возможностей. Технологии, предлагая бесконечный выбор и упрощая рутину, одновременно требуют от композитора большей ясности замысла и художественной дисциплины.

Будущее лежит в углублении синергии между человеческой интуицией и машинной мощью. Развитие технологий иммерсивного звука (дополненная и виртуальная реальность, пространственный звук), более сложных ИИ-ассистентов и повсеместной сетевой связности обещает появление принципиально новых форм музыкального произведения — динамичных, нелинейных, интерактивных. Партитура будущего может перестать быть статичным документом, а станет «живой» программной партитурой-процессом, открытой для интерпретации как человеком, так и машиной, где композитор будет выступать в роли архитектора уникальной музыкальной вселенной.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалова. М.: ПОСТУМ, 2015. 240 с.
2. Aaron S., Blackwell A. F. Sonic Pi: Bridging the Gap Between Music and Programming // Proceedings of the 4th International Conference on Musical Metacreation. Paris, 2016. P. 1-7.

3. Gould E. Behind Bars: The Definitive Guide to Music Notation. Faber Music. 2011.
4. Google Magenta. Magenta: Music and Art Generation with Machine Intelligence [Электронный ресурс] // GitHub Repository. 2020. URL: https://github.com/magenta/magenta.
5. Read G. Music Notation: A Manual of Modern Practice. Crescendo Publishing. 1969.
6. Roads C. Composing Electronic Music: A New Aesthetic. Oxford University Press. (Исследование методов композиции, включая работу с MIDI, пианороллом и спектральными характеристиками звука). 2015.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В КОНТЕКСТЕ ПЕРСПЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Золотухин Юрий Витальевич

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В своем исследовании автор говорит о том, что современный мир все больше опирается на креативность в качестве важного двигателя прогресса и генератора новых идей. Способность мыслить нестандартно и генерировать оригинальные решения позволяет развиваться и привлекает талантливых специалистов, создавая благоприятную среду для их работы. Креативный класс, включающий не только профессиональных деятелей искусства, таких как художники, музыканты и литераторы, но и широкий круг других специалистов, играет важную роль в стимулировании экономического роста и формировании будущего нашей страны.*

Ключевые слова*: креативные индустрии, культура, информация, творческое самовыражение, культурная сфера, культурная политика, креативный сектор.*

CULTURAL ANALYSIS OF CREATIVE INDUSTRIES IN THE CONTEXT OF THE PROSPECTIVE CULTURAL DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN FEDERATION

Yuri V. Zolotukhin

Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *In this study, the author argues that the modern world increasingly relies on creativity as a key driver of progress and a generator of new ideas. The ability to think outside the box and generate original solutions enables development and attracts talented professionals, creating a favorable environment for their work. The creative class, which includes not only pro-*

fessional artists such as artists, musicians, and writers, but also a wide range of other professionals, plays a vital role in stimulating economic growth and shaping the future of our country.

Keywords: *creative industries, culture, information, creative expression, cultural sphere, cultural policy, creative sector.*

Цель исследования: осмысление роли культурных инициатив нашего народа, а также осознание прикладных направлений культуры не как дотационной хозяйственной отрасли, а как области человеческой жизнедеятельности, не устаревающей и не теряющей актуальности, востребованной с точки зрения духовных запросов российского населения и вносящей ощутимый материальный вклад в экономику нашей страны.

Задачи, поставленные в работе: проанализировать представленную в научных работах концепцию креативных индустрий, выявить, как авторы различают культуру и креативные секторы экономики, и обозначить основные мировые модели функционирования этих индустрий.

Актуальность исследования. На протяжении последних лет обсуждение границ культурной сферы превратилось в длительную, но малоэффективную дискуссию, особенно в контексте формирования муниципальных, национальных и европейских политик. Несмотря на возрастающий и устойчивый интерес к данной области, на данный момент существует крайне ограниченное число практически полезных теоретических или политических моделей, применимых к культурным отраслям.

Практическая значимость работы. Основные организационные и административные сложности в этой сфере во многом связаны с фундаментальными концептуальными и терминологическими противоречиями, которые отражают кардинальные трансформации функций культуры в условиях современной экономики и общества. Объективное осмысление необходимости и актуальности внедрения креативных индустрий в наше социокультурное пространство принесет значительный вклад в экономику страны, поможет в решении

проблемы трудоустройства, повысит креативные и интеллектуальные навыки нашего общества.

Освоение новых знаний, подходов и технологий, а также творческая трансформация окружающего пространства всегда являлось мощным стимулом для развития человечества. Современная культура предлагает широкие возможности для самовыражения и творчества, которые, подобно многим другим областям жизни, преображаются под воздействием современных технологий, включая сферу искусства. В результате этих эволюционных изменений креативный сектор обрел статус одного из ключевых факторов экономического роста, сопоставимого с физическим и интеллектуальным капиталом. Приняв эстафету из стран Европы, наша страна выстраивает собственные модели креативных индустрий в каждом из своих регионов, адаптированных к их уникальным особенностям и условиям. При этом, национальный и международный уровень демонстрируют растущее признание огромного влияния культурной сферы на социально-экономическое благополучие государств. Эти проявления значительны и разнообразны: от увеличения доходов посредством туризма и создания новых рабочих мест – до укрепления социальной сплочённости и интеграции населения, сокращения преступности и поддержки восстановления после серьёзных заболеваний. Сам же культурологический анализ роли культуры как перспективного фактора экономического роста ведётся политиками и исследователями через концепцию «креативных индустрий» (в английском варианте — *creative industries*), рассматриваемых, начиная с начала 2000-х годов как потенциальный двигатель экономического развития [10]. И неудивительно, что сторонники развития этих отраслей в России полагают, что они могут помочь уменьшить зависимость экономики от экспорта природных ресурсов [4]. Определяясь, как умение находить новаторские и изобретательные пути достижения желаемого, креативность, наряду с информацией и знаниями в современных условиях, выступает одним из источников инноваций и основополагающих факторов развития общества. Особую роль в будущем экономическом развитии играют представители креативного класса — такие специалисты, чья деятельность не ограничивается тради-

ционными творческими профессиями вроде: живописи, музыки или литературы, поскольку именно они создают новые принципы, подходы и технологии, образуют новые стили в культуре и закладывают новые традиции. Региональные пространства, охваченные креативными инициативами, обладают потенциалом оказывать существенное влияние на городское развитие, повышая их туристическую привлекательность и укрепляя позиции города на федеральной карте.

Растущий интерес к креативным индустриям со стороны исследовательских институтов и практиков обусловлен тем, что эти отрасли являются генераторами инноваций, которые сегодня определяют экономическое развитие во всём мире. Креативность позволяет вывести изобретательность на уровень художественного мастерства, отдавая предпочтение интуиции вместо исключительно рационального анализа [7, с. 77]. Следовательно, творческий подход является основой конкурентоспособности и локомотивом социально-экономического прогресса [6, с. 19]. Наравне со знаниями и информацией, в настоящее время, креативность выступает в качестве ключевого фактора экономического роста и источника личностного развития [8;5]. Заметно расширилось в последние десять лет участие малого и среднего бизнеса в креативном предпринимательстве, появились более гибкие подходы к сотрудничеству и изменился стиль управления. Теперь труд воспринимается как платформа для творчества и самовыражения, а не только как регламентированное расписание и средство для заработка. Постепенно сформировалась концепция так называемого «креативного класса», ядром которого являются специалисты в научной и технической сферах, архитектуре, дизайне, образовании, искусстве, музыке и индустрии развлечений, то есть те, кто генерирует новые идеи, технологии и контент. К этому классу также относится обширная группа креативных профессионалов, работающих в бизнесе и финансах, юриспруденции, здравоохранении и областях, связанных с этими направлениями. Имея глубокие знания и умения в своей деятельности, эти специалисты способны мыслить самостоятельно, нестандартно и неординарно.

Независимо от того, работают они в искусстве, технике, литературе или информационных технологиях, ключевыми факторами успеха

являются изобретательность, личностные особенности и достижения. Для людей творческих профессий различными гранями их потенциала являются технологические инновации, художественное выражение и финансовая эффективность, которые тесно связаны между собой и эффективно дополняют друг друга. Поэтому главное отличие креативного класса от остальных предпринимателей и производителей заключается в том, что доход креаторов формируется, благодаря разработке и созданию оригинальных продуктов с высокой степенью самостоятельности и свободы действий. Им больше нет необходимости выбирать между работой, личной жизнью и хобби, поскольку у них эти сферы жизни интегрированы в единое целое. А для эффективного функционирования креативных отраслей необходимы новые управленцы и координаторы, способные понимать потребности как творцов, так и финансистов, объединив их усилия.

Агентство стратегических инициатив (АСИ) ориентировалось на модель экспорта опыта, аналогичную той, что была реализована в Германии, Финляндии и Великобритании в период 1990–2000 годов. В этих странах развитие креативной экономики было напрямую связано с внедрением инновационных подходов в условиях постиндустриального общества [10]. При оценке потенциала «креативного сектора» АСИ применяло стандартный подход, используя классификацию видов экономической деятельности (ОКВЭД). Этот метод, охватывающий такие области, как культура, искусство, цифровые технологии, развлекательная индустрия, медиа, дизайн, образование и коммуникации, обычно демонстрирует значительный потенциал. Во многом эффективность социальных и культурных проектов определяется наличием у государства ясной стратегии культурной политики, включающей определенную цель и задачи для её достижения, а также конкретные шаги по реализации этих задач. Опыт же развитых стран показал, что государственная поддержка культуры и искусства является приоритетной задачей, поскольку существует понимание важности культуры для общества, страны, в целом, и каждого человека, в частности. Роль культуры выходит за рамки простого времяпрепровождения и развлечения; она оказывает существенное влияние на формирование личности, развитие интеллекта и участ-

вует в процессе социализации. Помимо этого, современное общество поняло, что культура обладает значительной экономической ценностью, увеличивая поступления в госбюджет, улучшая внешний вид и инфраструктуру городов и регионов, а также содействуя их восстановлению после различных бедствий, включая экономические спады.

Уникальный культурный облик страны способствует повышению ее репутации и имиджа на международном уровне. И направления культурной деятельности могут улучшить образ страны или города, сформировать более комфортные условия для жизни, труда, путешествий и отдыха, сделать регион более привлекательным местом для туристов и жителей. И именно эта роль культуры определяет содержание стратегий культурной политики. Однако критерии оценки эффективности государственной культурной политики, по данным исследований, имеют как сильные, так и слабые стороны. Важность культурной сферы непосредственно связана с уровнем благосостояния населения и общеэкономическим развитием страны. Например, в странах, где приоритетом является решение проблем голода и бедности, развитие культуры часто отодвигается на второй план. Вместе с тем, игнорирование даже минимальных мер поддержки в этой сфере лишь ухудшает ситуацию. Как в советское время, так и в современной России культура, как правило, рассматривалась исключительно как средство развлечения и проведения досуга, выступая лишь как дополнение к повседневной жизни общества. Другими словами, ее истинная роль в развитии страны постоянно недооценивалась, что привело и пока приводит к финансированию этой сферы по остаточному принципу. Оценка эффективности выполнения этих задач сводится к достижению заранее определенных целевых показателей. Сегодня всё более широкое признание получает значимость культуры для социально-экономического прогресса стран, как на национальном, так и на глобальном уровнях, среди представителей политической элиты, учёных и экспертов. Её роль проявляется в росте бюджетных поступлений за счёт туризма, формировании новых видов занятости, повышении социальной сплочённости, способствующей интеграции населения, а также в снижении уровня правонарушений. Культурные и творческие зоны способны оказывать заметное влияние на облик

и функционирование городской среды. Преобразования, проводимые в городе для создания уютной жилой среды, трудовой деятельности и досуга местных жителей, неизбежно повышают его привлекательность для туристов и укрепляют позиции страны, в целом.

Современная культура открывает обширные возможности для творческой самореализации, аналогично другим сферам человеческой деятельности, находящимся под воздействием передовых технологий, особенно в области искусства и культурной инфраструктуры [1; 2; 11]. В результате креативная сфера становится ключевым элементом экономического развития, сравнимым по значению с материальным и человеческим капиталом. Искусство всё чаще становится неотъемлемой частью маркетинговых подходов предприятий – от участия в художественных инициативах по благотворительному принципу – до спонсорства значимых культурных событий. Современная мировая тенденция характеризуется возрастающим интересом к объектам креативной экономики: музеям, выставочным комплексам, галереям, арт-пространствам, арт-кварталам, коворкинговым зонам и аналогичным площадкам. По данным исследований, источниками креативности выступают элементы городской среды – история места, ремёсла, музыка, фольклор, природный ландшафт и прочие составляющие. Основную роль в этом процессе играет местное население, чья активная позиция способствует решению социальных и урбанизационных задач. В контексте постиндустриальной экономики национальные правительства активно реализуют стратегии, направленные на развитие креативности, но эти усилия проходят в рамках напряжённых дискуссий об отличиях между культурами и креативными отраслями. Обсуждаемые вопросы выходят за рамки простого определения терминов – они затрагивают также границы культурной сферы, что существенно влияет на формирование приоритетов государственной культурной политики.

Необходимо учитывать, что уровень развития культурной сферы в каждой стране во многом зависит от степени социально-экономического прогресса, наличия соответствующих институтов, а также специфики страны: её географического положения, языкового ландшафта, исторических традиций и прочих характерных осо-

бенностей. Это означает, что в различных странах и регионах формируются различные подходы к организации креативных отраслей, учитывающие местные условия. Обсуждение того, что представляет собой культура – её ценность, полезность или выгоды – превратилось в ключевой вопрос в сфере искусств и культурных программ, получивших государственную поддержку, особенно после середины 1980-х годов, когда возникла реальная угроза сокращения финансирования (несмотря на то, что подобные угрозы имели место постоянно). Утверждения о социально-экономических эффектах культуры – например, о создании новых рабочих мест через культурные отрасли – натолкнулись на резкую критику со стороны тех, кто видит опасность в превращении искусства в инструмент измеримых выгод, прежде всего экономических. Интенсивность и направленность этих дискуссий во многом зависят от специфики национальных и региональных моделей государственной поддержки, а также от их внутренних приоритетов и рамок. Тем не менее, влияние культурных индустрий необходимо воспринимать как часть глубокого изменения экономики, общества и самой культуры – процесса, который невозможно проигнорировать или осуждать как простое действие чиновника, стремящегося сократить расходы на культуру. Стремление к творческому самовыражению и преобразованию окружающей действительности всегда было и останется движущей силой эволюции человечества и мощным катализатором прогресса [9, с. 6].

Литература

1. Демшина А. Ю. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 2 (31). EDN: YRVIVN.
2. Дробышева Е. Э., Лапина Е. В. Арт-стратегии как инструмент городского развития // Вестник Академии русск. балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 4 (51). С. 90-101. EDN: YKHBTL.
3. Ермакова Л. И., Суховская Д. Н., Яшан Т. В. Становление и развитие креативных индустрий на примере Германии // Концепт. 2017. № S5. С. 43-46. EDN: YIENAP.

4. Жаров Е. К., Патласов О. Ю. Оценка потенциала развития креативного сектора экономики России // Наука о человеке. 2017. № 3 (29). С. 190-199. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2017.29.190. EDN: ZRBZQP.
5. Зеленцова Е., Гладких Н. Творческие индустрии: теории и практики. М.: Классика - XXI век, 2010.
6. Клоудова Й. Влияние развития креативной экономики на экономически отсталые регионы // Вопросы экономической политики. 2010. № 5. С. 110-125. EDN: MBWYCN.
7. Новикова С. К. Креативная экономика как драйвер роста: мировой и российский опыт // Новые технологии. 2019. № 2. С. 175-184. DOI: 10.24411/2072-0920-2019-10217. EDN: GEGOEC.
8. Присяжная Р. И. Актуальные вопросы развития креативных индустрий в РФ и их роль в повышении конкурентоспособности регионов // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2020. № 1 (121). EDN: FQINDB.
9. Рунова А. Г. Арт-бизнес-кластеры в мире // Концепт. 2017. № S5. С. 29-32. EDN: YIEMZL.
10. Суминова Т. Н. Творческое предпринимательство в контексте формирования креативной экономики и региональной политики в сфере культуры и искусства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2014. № 1 (12). С. 103-109. EDN: THQLNX.
11. Шорина Д. Е. Интерактивность конкурсных проектов как основа современной экспозиционно-выставочной деятельности российских музеев // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2018. № 1 (46). С. 52-57. EDN: XNRZGX.

АЛЕКСЕЙ ФЕДОРОВИЧ НЫРКО — ВЫДАЮЩИЙСЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ КРЫМА И КУБАНИ» (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Куровская Ирина Ростиславовна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье раскрывается разносторонняя деятельность Алексея Федоровича Нырко, исследователя фольклора народов Крыма и Кубани, педагога, организатора фольклорных коллективов, ученого. Бесценным наследием является Музей кобзарства Крыма и Кубани (г. Ялта), фонды которого насчитывают около 500 экспонатов. С 1992 г. в г. Ялте ежегодно проходит Кобзарский фестиваль (ныне — фольклорный фестиваль-конкурс), основанный А. Ф. Нырко.*

Ключевые слова: *народная культура, фольклор, педагог, ученый, коллективы бандуристов, музей, бандура, капелла, ансамбль.*

ALEXEY FEDOROVICH NYRKO — AN OUTSTANDING RESEARCHER OF THE FOLKLORE OF THE PEOPLES OF CRIMEA AND KUBAN (ON THE 100TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

Irina R. Kurovskaya

Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,

Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article explores the diverse work of Alexey Fedorovich Nyrko, a researcher of the folklore of the peoples of Crimea and Kuban, a teacher, organizer of folklore groups, and a scholar. The Kobzar Museum of Crimea and Kuban (Yalta), whose collection contains approximately 500 exhibits, is a priceless legacy. Since 1992, Yalta has hosted an annual Kobzar Festival (now a folklore festival-competition), founded by A. F. Nyrko.*

Keywords: *folk culture, folklore, teacher, scholar, bandura groups, museum, bandura, cappella, ensemble.*

Актуальность исследования. Исследование народной культуры является актуальной проблемой не только современности, но и предыдущих столетий. Народная культура не остается неизменной, она развивается вместе с народом, вбирая в себя все ценное, что сохранила народная память, и отображая новые исторические события, а также социальные изменения. Именно поэтому Генеральная конференция ЮНЕСКО, состоявшаяся в Париже (1989), дала направления и рекомендации в сфере изучения, сохранения и охраны, а также популяризации богатства, прежде всего, фольклора среди населения стран, избегая искажения его содержания в процессе растущей глобализации [3].

Цель статьи: показать значение фольклорно-этнографической деятельности Алексея Федоровича Нырко (1926–2005) по сбору, сохранению и популяризации народного песенного и инструментального богатства народов Крыма и Кубани. Для этого необходимо проследить жизненный и творческий путь этого выдающегося и одновременно скромного человека.

Сто лет назад, 1 января 1926 г. в мир пришел Алексей Федорович Нырко, человек-легенда, как называли его еще при жизни, неустанный труженик: педагог, исследователь традиционной культуры и собиратель фольклора народов Крыма и Кубани. Его имя известно не только в этих регионах, но и далеко за их пределами. Деятельность А. Ф. Нырко имеет выдающиеся творческие, научные и культурологические достижения: от создания коллективов бандуристов, сбора информации о народных исполнителях, о мастерах и традиционных музыкальных инструментах до возрождения исполнительства на бандуре на Южном берегу Крыма и Кубани.

Особая заслуга А. Ф. Нырко заключается в изучении музыкального инструментария кобзарей и бандуристов, исследуемых им регионов: Крыма и Кубани. Этим он заложил фундамент молодой науки — *музыкальной органологии*, т.к. крайне редко можно встретить описание музыкальных инструментов народов, населяющих полуостров [3].

Начало его педагогической и творческой деятельности можно отнести к 1957–1958 гг., когда он работал преподавателем музыки и пения в средней школе совхоза «Коминтерн» Херсонской области

и в музыкальной студии по классу бандуры, баяна, гитары, фортепиано. Первые коллективы бандуристов были созданы им в г. Никополе (1957–1964 гг.), среди которых — трио бандуристов и городская капелла бандуристов «Никопольчанка».

В 1964 г., после переезда в Крым (г. Ялта), А. Ф. Нырко продолжил свою педагогическую деятельность в Ялтинском педагогическом училище (ЯПУ) в качестве педагога домры и бандуры. И уже с первых месяцев работы им была основана капелла бандуристов имени Степана Руданского при ЯПУ.



Капелла бандуристов «Никопольчанка»



Капелла бандуристов им. С. Руданского ЯПУ

Следует отметить, что во второй половине XX ст. во многих крымских районных городах, селах и в г. Симферополе в учебных заведениях, клубах и Домах культуры работали коллективы бандуристов и оркестры народных инструментов, которые в большей степени были самодеятельными. В Крыму не хватало профессионалов-педагогов, руководителей коллективов. Поэтому при содействии А. Ф. Нырко в 1964 г. был открыт класс бандуры в Симферопольском музыкальном училище имени П. И. Чайковского (преподаватель — В. И. Дяденко, выпускник Запорожского музыкального училища).

С 1965 г. Алексей Федорович возглавил секцию бандуристов при областном отделении музыкально-хорового общества УССР; стал внештатным методистом областного Дома народного творчества и областного дома художественной самодеятельности (г. Симферополь), оказывал методическую помощь руководителям самодеятельных коллективов.

1966 г. ознаменовался открытием класса бандуры в Ялтинской ДМШ им. А. Спендиарова (преподаватель Неонила Нырко-Куц) с вечерним отделением для взрослых обучающихся.

В 1971 г. бандура была введена в учебный оркестр русских народных инструментов ялтинского педагогического училища (руководитель оркестра — Кирилл Иванович Боровский). В этом же году А. Ф. Нырко был награжден значком «Отличник народного образования РСФСР».

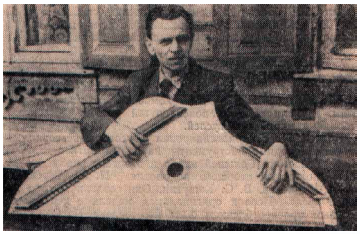
В 1975 г. при Ялтинском городском Доме культуры была создана детская «Образцовая» самодеятельная капелла бандуристов «Крымские пролески».

1980 г. стал началом второго возрождения кобзарского искусства на Кубани: два раза в год Алексей Федорович ездил на Кубань для проведения исследовательской и педагогической работы. В результате им были созданы трио бандуристок в станицах Новоминской и Северской; ансамбли бандуристов при Краснодарском государственном институте культуры, в станице Уманской, Краснодарском центре народной культуры Кубани.

К 1984 г. им были собраны материалы о бандуристах, о театральных и хоровых коллективах и о капеллах Крыма и Кубани; коллекция старинных музыкальных инструментов насчитывала более двадцати. Поэтому возникла необходимость создания музейной экспозиции — Музея кобзарства Крыма и Кубани при Ялтинском педагогическом училище, приуроченном к 20-летию капеллы и 150-летию со дня рождения Степана Руданского: «Начиная с 1960-х гг., Алексей Федорович Нырко занимался научным исследованием феномена фольклора — искусства кобзарей и бандуристов Крыма и Кубани, результатом которого стало открытие в 1984 г. на базе Крымского гуманитарного университета (ныне Гуманитарно-педагогическая академия филиал КФУ им. Вернадского в г. Ялте) Музея кобзарства Крыма и Кубани. Архивные материалы, отражающие результаты этой работы, хранятся в фондах Музея, который в 2005 г. назван именем его создателя» [2, с. 139].



А. С. Корниевский (1889-1988)



В. П. Тузиченко (1906-1975)



И. М. Скляр (1906-1970)

В 2013 г. была открыта новая экспозиция Музея, стенды которого отражают результаты многолетней фольклорно-этнографической деятельности ялтинского исследователя. Фонды Музея содержат около 500 экспонатов, в том числе более 20 бандур кустарного изготовления второй половины XIX–XX вв. Полный реестр коллекции бандур был составлен А. Ф. Нырко и опубликован им в издании НАН Украины «Народное творчество и этнография» (№ 1–2, 2002. — С. 70–73). Среди них бандуры мастеров Александра Корниевского, Кузьмы Нимченко, Ивана Скляра, Семена Турчинского, Владимира Тузиченко и других.

Экспозиция содержит музыкальные инструменты крымских кобзарей и бандуристов: Карпа Лудильника, Андрея Цемко, Марка Ковальского, Семена Хуторного, Федора Кобзаря; Владимира Шаленого-Шуера, Алексея Нырко и других.



А. П. Цемко (1887–1956)



В. Р. Шалений-Шуер (1890–1980)



М. Л. Ковальский (1906–1986)



В. Н. Круча-Луковецкий (1901-1983)



П. П. Шемет (1905-1984)



М. Я. Телига (1900-1942)

Также представлены инструменты кубанских бандуристов: Владимира Лазаренко, Михаила Телиги, Ильи Нимченко, Ивана Гавриша и других.



Капелла бандуристов станицы Каневской (Кубань), руководитель — С. С. Жарко (1877–1943 гг.)

Ведя поисковую и исследовательскую работу в станицах Кубани и г. Краснодаре, А. Ф. Нырко сотрудничал с представителями кубанского казачества, т.к. среди казаков были также известные бандуристы, большие хоры и капеллы. Многие из них были репрессированы, либо бежали от репрессий в трудные исторические годы. О них он также собирал сведения, а родственники отдавали уцелевшие

музыкальные инструменты в Музей кобзарства Крыма и Кубани, о чем свидетельствует переписка с еще живущими в то время казаками и их родными. Большой интерес вызывает письмо № 287 от 21.09.1994 г. из Управления казачьих войск Юга России ВБКВ г. Екатеринодар: Приказ Верховного атамана казачьих войск генерала полковника В. В. Коваленко о производстве в чин Хорунжего казака Нырко Алексея Федоровича — Заслуженного деятеля культуры Украины, руководителя капеллы бандуристов Крыма и Кубани, и утверждении Хорунжего Нырко А. Ф. начальником (директором) Ялтинского музея культуры Крыма и Кубани. Письмо заверено личной подписью и печатью генерал-полковника. Таким образом, мы можем судить об огромном объеме собранной информации по казачеству и казаках-бандуристах Кубани, чем заслужил высокое звание.

Благодаря активной организационной и методической работе Алексея Федоровича Нырко, к концу второго тысячелетия в Крыму существовало уже 7 коллективов бандуристов (ансамблей и капелл), которые имели почетное звание «Самодеятельных Народных»:

1. Народная капелла бандуристов им. Степана Руданского РВУЗ «Крымский гуманитарный университет» (г. Ялта) — художественный руководитель А. Ф. Нырко; с 2005 г. — И. В. Шинтяпина.

2. Детская Народная образцовая капелла бандуристов «Крымские пролески» Ялтинского городского центра культуры — основана А. Ф. Нырко; художественный руководитель — Н. Л. Нырко; с 2013 г. — Е. В. Боярко.

3. Народная самодеятельная капелла бандуристов Дома культуры с. Амурское Красногвардейского района. Основательница капеллы (1971 г.) Емилия Александровна Абдурашидова. Художественный руководитель и хормейстер капеллы И. А. Кирьянчук.

4. Народная капелла бандуристок «Вербиченька» с. Михайловка Нижнегорского района. Основательница (1979 г.) капеллы и многолетний руководитель Наталья Якса. С 1998 г. капеллой руководила Елена Котилевец.

5. Народный ансамбль бандуристок «Чарівний спів» (г. Ялта). Основан в 1993 г. при ЯСШ № 1 учителями музыки Ириной Арлашиной (Куровской) и Наталией Новоселовой. С 1996 г. ансамбль работает

при Римско-католическом храме, художественный руководитель И. Р. Куровская.

6. Народный ансамбль бандуристок «Зоряницы» Ялтинского общества «Просвита». Был основан в 1990 г. Учредители: А. Комарова-Лаба, А. Нырко. Звание «Народный» коллектив получил в 1992 г.

7. Народный ансамбль бандуристов «Радуга» Дома культуры г. Керчь. Был основан в 1988 г., художественный руководитель ансамбля Марина Дементева.

Для того, чтобы многочисленные коллективы, исполняющие народную музыку, работали целенаправленно, А. Ф. Нырко положил начало проведению фольклорных Кобзарских фестивалей в Ялте, начиная с 1992 года, ставших традиционными (инициативная группа и организационный комитет фестиваля: Н. А. Мамонтова, В. А. Курч, Н. Л. Нырко, Е. В. Боярко). Участники фестиваля: солисты, ансамбли и капеллы бандуристов из Украины, Крыма, Кубани, диаспоры. После смерти А. Ф. Нырко Фестиваль носит его имя как главного вдохновителя и организатора.

В июне 2005 года О. Ф. Нырко собрал в Ялте на базе Музея кобзарства Крыма и Кубани (оргкомитет конференции: А. Ф. Нирко, И. Р. Куровская, И. В. Шинтяпина, Л. А. Зайцева, А. Семилет) на I Международную кобзарскую конференцию ученых-исследователей кобзарского искусства, педагогов-бандуристов и исполнителей из пяти стран мира. Она явилась итогом его многолетней неутомимой научной работы. «Я шел к этой конференции 40 лет», — так начал свой доклад Алексей Федорович, и эти слова навсегда запомнили участники кобзарского форума.

Еще одной сферой деятельности А. Ф. Нырко был многолетний педагогический труд. по словам исследователя кобзарства Б. М. Жеплинского, «Алексей Федорович Нырко обладает огромными заслугами как педагог, который подготовил целую когорту своих учеников-бандуристов, многие из которых стали продолжателями дела своего учителя» [1]. Об этом свидетельствуют многочисленные коллективы, созданные его ученицами в городах и селах Крыма, Кубани, Украины, Камчатки, Приморского края и за рубежом. Ученики А. Ф. Нырко сохранили на всю жизнь тот огонь любви к род-

ной культуре, народной песне, который зажег настоящий мастер бандурного искусства и настоящий Учитель. Об этом свидетельствуют многочисленные письма и поздравительные открытки выпускниц из многих регионов страны.

В 2004 г. интеллигенция г. Ялты отметила 40-летний юбилей педагогической и фольклорно-исследовательской деятельности А. Ф. Нырко в Крыму.

Последние месяцы своей жизни Алексей Федорович упорно работал над книгой, ставшей итогом всей его научно-исследовательской работы. В сентябре 2005 г. работа над книгой была завершена, однако издана была уже посмертно под названием «Кобзарство Крыма и Кубани».

27 сентября 2005 года Алексей Федорович Нырко ушел из жизни.

Выводы. Невозможно в одной статье осветить все грани деятельности этого удивительного человека, который до последнего дня своей жизни работал над популяризацией народного творчества через деятельность фольклорных коллективов, которые создавал сам и которые помогал создавать своим ученицам. По сей день его помнят в Крыму и на Кубани: работники музеев просят информацию для экспозиций и энциклопедий, написано много статей в различных изданиях, студентами вузов проведены бакалаврские и магистерские исследования. В современных условиях, когда интерес к фольклору все же сохраняется, необходимо бережно относиться, использовать в своей практике и популяризировать плоды трудов таких энтузиастов как выдающийся учитель, исследователь и фольклорист Алексей Федорович Нырко.

Литература

1. Жеплинский Б. Краткая история кобзарства в Украине. Львов «Край». 2000. 195 с.
2. Куровская И. Р. Музей кобзарства Крыма и Кубани имени А. Ф. Нырко (1926–2005) (к 35-летию создания) // Культурная жизнь Юга России. Краснодар: КГИК. № 3 (74), 2019. С. 139–142.
3. Куровская И. Р. Фольклор как средство сохранения национальной самобытности в условиях глобализации общества // Таврический

научный обозреватель. Электронный научный журнал. № 5–1 (10). 2016. С. 18–23. Режим доступа: http://tavr.science/arhiv/2016-god/5-maj/

МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ УЧАСТИЯ СТУДЕНТОВ В КОЛЛЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Фурсенко Татьяна Фёдоровна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры изящных искусств

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье рассматриваются возможности плодотворного использования студенческой молодёжью свободного времени, на основе анализа деятельности любительского хора выявлен мотивационный аспект участия студентов в коллективе художественной самодеятельности.*

Ключевые слова: *мотивация, студенты, коллектив, художественная самодеятельность*

MOTIVATIONAL ASPECT OF STUDENTS' PARTICIPATION IN AMATEUR ARTISTIC TEAM

Tatyana F. Fursenko

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor of the Fine Arts Department

Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines the potential for student youth to productively utilize their free time. An analysis of the activities of an amateur choir reveals the motivational aspect of student participation in an amateur performance group.*

Keywords: *motivation, students, group, amateur performance group*

Введение. Проблема использования молодёжью свободного времени является своеобразным индикатором досуговой культуры студентов, в которой круг их интересов, устремлений, желаний может воплощаться в разных видах организованной досуговой деятельности и наиболее полно реализовываться в социально-культурном творче-

стве, специфическими признаками последнего является нерегламентированность, добровольность и демократичность. В. Сухомлинский писал: «Духовной потребностью для человека должно быть стремление к деятельности в сфере красоты» [5, с. 56]. Следовательно, досуговое время студентов следует посвящать развитию умения замечать и наслаждаться прекрасным, пробуждающим у них направленность к высоким идеалам в жизни.

Цель статьи — выявить мотивационный аспект участия студентов в коллективе художественной самодеятельности.

Результаты исследования. Обзор научных источников по проблеме культурно-досуговой деятельности студентов вуза таких исследователей, как Е. Демина [1], А. Жарков [2], В. Марушкина, Л. Оринина, В. Стреляева [4] показал, что мотивация личности рассматривается учёными в границах деятельностного подхода. Справедливо замечено: «Целесообразно организованный досуг молодежи — это, в первую очередь, пространство духовного общения (свободный выбор ценностной системы), а также социальная среда (овладение различными социальными ролями), художественная деятельность (развитие творческих способностей), самоорганизуемый континуум в условиях массовой культуры (открытость команды в условиях медиакультуры)» [4, с. 205].

Исходя из положений о совместном характере деятельности человека, его потребностей толкуется и содержание мотивов и целей конкретной деятельности. Так, А. Леонтьев [3] указывает, что мотив как осознанное побуждение к конкретному действию возникает от отношения личности к ситуации, обстоятельствам, условиям, целям, перспективам, то есть к той деятельности, которая привлекает и имеет личностный смысл. Одним из таких видов деятельности является участие в любительских хоровых коллективах. Хоровое пение привлекает обучающихся высших учебных заведений доступностью и возможностью реализовать себя не условно, а реально, ведь молодым людям необходимо почувствовать свою личностную значимость в студенческой среде. Посещение хора способствует переключению от напряженных умственных занятий, что самым благоприятным образом отражается на всём режиме дня обучающихся. Опыт лучших

вузовских хоров доказывает, что систематичность и планомерность работы самодеятельных хоровых коллективов есть основное и совершенно необходимое условие их нормального развития и плодотворной деятельности. Кроме того, залогом эффективности хоровых занятий является твёрдая дисциплина, которая не только положительно сказывается на художественно-исполнительских задачах, но и имеет воспитательное значение, вырабатывает у членов хорового коллектива сознание необходимости подчинять личное общественному, пробуждает уважение к общему труду.

В хоровой работе различают дисциплину внешнюю и дисциплину внутреннюю. Аккуратное посещение занятия, точная явка к началу, отсутствие разговоров во время репетиций — всё это отдельные моменты внешней дисциплины. Внешняя дисциплина нужна не сама по себе: она обеспечивает внутреннюю дисциплину, которая составляет основу художественно-исполнительской работы. Под внутренней дисциплиной понимается собранность внимания участников хора, сосредоточенность на исполнительских задачах и готовность выполнить художественные требования дирижёра. Значение внутренней дисциплины исключительно велико для всего хода занятий. При её наличии работа идёт целеустремленно, и коллектив затрачивает гораздо меньше времени на выполнение заданий, лучше и прочнее усваивает материал. Она также обусловливает то единство действий, без которого не может быть настоящего ансамбля.

В хоровом исполнительстве, являющемся творческим процессом, в результате общения единомышленников рождается сознательная дисциплина, предполагающая внутреннюю убеждённость каждого участника в её необходимости. Она должна воспитываться всем ходом повседневной деятельности хора. Особую роль здесь приобретают взаимоотношения, которые устанавливаются между руководителем и коллективом, а также между участниками. И руководитель, и хор составляют единое целое. Взаимоотношения между участниками хора также имеют большое значение, должны способствовать успеху в работе и ни в коем случае не мешать. Нельзя допускать, чтобы в хоре были группы, противостоящие друг другу, или отдельные певцы, которые противопоставляли бы себя коллективу: это может

создать нездоровую обстановку. Поэтому руководителю хора следует постоянно заботиться о том, чтобы отношения в коллективе устанавливались на основе взаимопонимания и взаимоуважения. Если хор и его руководитель представляют собой монолитный коллектив, проникнутый пониманием стоящих перед ним художественно-общественных задач, и все участники относятся к своим обязанностям с полной ответственностью, возникает творческая атмосфера, появляется горячая увлечённость делом, а это создаёт необходимые предпосылки для укрепления сознательной дисциплины.

Хоровой репертуар имеет огромное значение в эстетическом воспитании творческой личности. Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения художественно-творческих и воспитательных задач одновременно. Чем богаче и разнообразнее репертуар коллектива, тем шире возможности для раскрытия творческих способностей членов коллектива. Также очень важна возможность участия в конкурсно-фестивальном движении и массовых мероприятиях, включая концертную деятельность. Концертно-исполнительская деятельность стимулирует творческую заинтересованность всех его участников, ведь удачные выступления доставляют исполнителям удовлетворение, вознаграждая за все труды, связанные с подготовкой программы. Однако самодеятельный хоровой коллектив может выступать в концертах только тогда, когда он овладел необходимым мастерством, дающим ему возможность на должном уровне исполнять перед слушателями подготовленный репертуар. Преждевременные выступления представляют для коллектива большую опасность: они могут оказаться неудачными, а это неизбежно травмирует участников хора и приводит к разочарованию. Поэтому особенностью хорового музицирования является тщательный репетиционный процесс, который включает в себя, в том числе, и воспитание членов коллектива чувства ответственности за качество освоения собственной партии, достижение исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

Анализ своеобразия любительской хоровой деятельности позволяет предложить следующую классификацию мотивов участия студентов в качестве участников художественного коллектива: информационные, познавательные, эмоционально-эстетические, коммуникативные, социальные, досуговые и рекреационные. В основе информационных мотивов лежит потребность в получении представления об искусстве хорового пения. Познавательные мотивы характеризуются приобретением музыкального опыта в освоении особенностей исполнительской интерпретации и нахождением связей между качествами интонационной выразительности и целостным представлением об окружающем мире, в котором особое значение имеет искусство музыки. Эмоционально-эстетические мотивы способствуют углублению осознанного отношения к хоровому исполнительству с позиций эстетической оценки, морали, духовности. Коммуникативный аспект мотивации присутствует в направленности студентов на развёрнутое общение через коллективное любительское творчество и межличностное восприятие на уровне диалога-полилога, рефлексии, совместной художественно-творческой деятельности, а также за счёт аудио-видео-мультимедийных средств, и вместе с тем планируя и используя на практике обычное общение, в поле которого находятся студенты. Социальные мотивы направлены на утверждение личностного «Я» в сфере любительского художественного творчества, особенно тогда, когда участие в коллективном переживании поднимает каждого участника до ощущения социальной значимости, то есть готовности к осознанному пониманию своей роли в коллективном творчестве и реализации потребности в разных формах музыкально-хоровой деятельности. Это позитивно сказывается на социально-культурном межличностном взаимодействии, во время которого в благоприятной культурной среде не только происходит творческий контакт между единомышленниками, любителями музыкального искусства, а и интенсивный обмен мнениями, оценками, связанными с художественным процессом, который осуществляется в коллективе. Досуговые мотивы проявляются в реализации свободного времени, когда участие в хоровом коллективе становится наиболее содержательным досугом. В это время, кроме того,

что можно научиться петь в хоре, ещё можно увидеть и пережить то, чего невозможно пережить в реальной жизни, а также развивать свой эстетический кругозор, одновременно отдыхая и наслаждаясь прекрасным, свободно выбирая увлечение, которое нравится и приносит пользу. Рекреационные мотивы направлены на обновление духовных, психических и физических сил студентов благодаря участию в любительском художественном творчестве, которое выступает компенсаторной деятельностью наряду с напряженным профессиональным обучением, но именно в социально-культурном аспекте помогает поддержанию трудоспособности студентов в широком понимании этого термина.

Заключение. Таким образом, интерес студентов к участию в самодеятельном художественном коллективе обусловлен, во-первых, социально-культурными условиями значимой для них деятельности (музыкально-эстетической, музыкально-исполнительской, культурно-просветительской), организации и проведения содержательного досуга; во-вторых, социально-психологическими аспектами: межличностное общение, влияние позитивного морально-психологического климата в коллективе, комфортное ощущение личной значимости и ценности; в-третьих, сориентированностью на ценности (цели в жизни, образовании, художественно-творческой деятельности, продуктивном использовании свободного времени); в-четвёртых, самоактуализацией как способом воплощения индивидуальных интересов в культурно значимых сферах любительского творчества, жизнедеятельности студенческого хорового коллектива, в организации продуктивного досуга по интересам молодёжи в свободное время. Необходимо заметить, что приобщение студенческой молодёжи к культурно-досуговой деятельности, в том числе и к любительскому хоровому творчеству, может быть успешным, если досуг станет ярким, своеобразным, новым по содержанию и форме, а также будет способствовать активной реализации индивидуальных интересов и потребностей, повышению культуры использования свободного времени, раскрытию личностной креативности в коллективной художественной деятельности.

Литература

1. Демина Е. Досуговые предпочтения современной студенческой молодежи // Культура и искусство: поиски и открытия: материалы межрегиональной науч. студ. конф. (г. Кемерово, 25 апр. 2005 г.). Кемерово: КемГУКИ, 2006. С. 187-189.
2. Жарков А. Д. Культурно-досуговая деятельность как общественный феномен // Вестник Московского гос. университета культуры и искусств. 2003. № 2. С. 72-79.
3. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Академия, 2017. 130 с.
4. Оринина Л. В. Специфика досуговой деятельности студентов вуза: феномен и механизмы организации // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 58-3. С. 203-206. EDN: YSTYHQ.
5. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения. В 3-х т. Т. 2. М.: Педагогика, 1980. 383 с.

ГЛАВА 2

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРЕНДОВ

АРХИТЕКТУРА КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Гришина Вера Николаевна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Золотухин Юрий Витальевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Данная статья рассматривает архитектуру как форму культурной коммуникации, где объекты могут рассказать о своём времени гораздо больше, чем простое описание исторического контекста. Анализируется архитектура — как элемент интегрированных коммуникаций. Обсуждается вопрос о том, как социальные сети влияют на архитектуру.*

Ключевые слова: *архитектура, культурная коммуникация, культурная память, городская среда, время, пространство, социальные сети.*

ARCHITECTURE AS A FORM OF CULTURAL COMMUNICATION

Vera N. Grishina
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Yuri V. Zolotukhin (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines architecture as a form of cultural communication, where objects can reveal much more about their time than simply describing their historical context. Architecture is analyzed as an element of integrated communications. The impact of social media on architecture is discussed.*

Keywords: *architecture, cultural communication, cultural memory, urban environment, time, space, social media.*

Архитектура во всех веках являлась важным элементом окружающей среды. Здания не только рассматриваются с точки зрения функциональности, но и передают ценности, идеи и устои, служа, таким образом, каналами коммуникации. Люди визуально воспринимают социальные, культурные и политические послания, источниками которого они служат. Монументальные произведения искусства, в том числе и архитектура, несут в себе идею, образ и символику, напрямую связанную со временем, в котором они создавались.

В работе «Проблематика мест памяти» Пьер Нора пишет, что архитектура — важный элемент культурной памяти, передающий послания о прошлом, настоящем и будущем общества [3]. Архитектура фиксирует культурную память. Здания становятся символами эпох, через архитектурные формы и стили которых выражаются культурные ценности времени. Архитектурные объекты могут рассказать о своем времени гораздо больше, чем простое описание исторического контекста. П. Нора рассматривает «места силы» как кристаллизацию памяти общества через материальные формы — здания, памятники, городские пространства.

Необходимо понимать архитектуру как форму культурной коммуникации, не забывая, что архитектура представляет собой особый «язык», через который общество взаимодействует с пространством. Юрий Михайлович Лотман в одном из своих исследований (сборник «Статьи по семиотике культуры и искусства») писал, что город — это текст, а каждый архитектурный объект — как знак, который вносит свой вклад в общий смысл этого текста [2]. Автор пишет о расположении зданий, которые становятся частью культурного ландшафта, где происходит взаимодействие людей с городом и с его символическими значениями. Город, по утверждению Ю. М. Лотмана, можно «читать» как текст, в котором есть свои грамматические структуры — оси, центры, периферии, символические маркеры. Городская среда, как отмечает множество исследователей, — это не только совокупность зданий, но и жизненное пространство человека. Визуальное восприятие

города сопровождает человека на протяжении всей жизни, влияя на его эмоциональное состояние, формирование вкуса, отношения к культуре и обществу.

Понятие коммуникации подразумевает под собой обмен информацией, но данный процесс возможен не только словесным общением. Здания, пространства, формы и материалы способны транслировать ценности, создавать настроения и задавать определенное восприятие среды. Таким образом, архитектура является частью более широкой системы коммуникаций, объединяя в себе визуальные, культурные и социальные сообщения.

Архитектура все чаще рассматривается как элемент интегрированных коммуникаций — стратегий, где одновременно используются разные медиаканалы для передачи единого послания. Окружающая нас архитектура работает на одном уровне с медиа, рекламой, брендингом, культурными проектами и туристическими программами. Ведь визуальный облик здания оказывает такое же сильное воздействие на восприятие, как и образ в рекламе или символика в массовой культуре.

Современная коммуникационная среда тесно взаимодействует с различными каналами — от цифровых медиа до городской инфраструктуры. Архитектура здесь становится активным элементом визуального языка общества. Как пишет американский теоретик урбанистики Кевин Линч в книге «Образ города», визуальная структура пространства влияет на то, как человек воспринимает окружающий мир и строит в своём сознании его «ментальную карту» [1]. Важные объекты становятся опорными точками этой карты, помогая закрепить образы, идентичные для больших групп людей.

Для визуальной коммуникации города имеют значения архитектурные объекты, обладающие высокой визуальной выразительностью, помогающие человеку запоминать маршрут, ассоциировать определённые места с эмоциональными состояниями и различными жизненными событиями. Знаковые здания, башни, памятники — все это ориентиры, которые несут важнейшую функцию в интегрированной коммуникационной системе города.

В условиях современности роль архитектуры как коммуникативного элемента возрастает. Изображения знаковых зданий городов и стран тиражируются в рекламе, на сувенирной продукции, в социальных сетях, формируя образы, которые закрепляются в массовом сознании. Архитектурные объекты, являясь частью интегрированных коммуникаций, работают в комплексе с другими медиа: они появляются в кино, в брендинговых кампаниях городов, в туристических маршрутах, в социальных сетях. Соцсети стали мощнейшим дистрибьютором архитектурных трендов. Они породили такой феномен как «архитектура для фото». На первый план выходят яркие, контрастные, геометрически четкие объекты, которые хорошо смотрятся в квадрате Instagram* или коротком видео TikTok («киношность»).

Появились новые требования к пространству, а именно: хорошо освещенные и стилизованные фоны для съемки, что значительно влияет на планировочные решения и бюджет. Кроме этого, социальные сети стирают региональные различия, ведь по всему миру строят кафе, офисы и жилые дома в одних и тех же эстетических ключах. Архитекторы и дизайнеры видят в реальном времени в соцсетях, какие проекты и элементы получают больше лайков и позитивных откликов. Это неявно влияет на их последующие решения, подстраивая их под «социально одобряемую» эстетику. Визуальная узнаваемость, эмоциональный заряд, использующийся раньше для передачи культурных ценностей, формирования идентичности и поддержания положительного образа территории, меняется в зависимости от влияния социальных сетей. Соцсети поощряют архитектуру как «декорацию» для фото, в то время как настоящие исследования говорят о важности комплексного, долговременного опыта пребывания в пространстве.

Таким образом, архитектуру можно рассматривать как многослойное коммуникативное явление, где здания создают такое пространство, в котором взаимодействует общество, где в комплексе с медиа архитектурные объекты появляются в кино, в брендинговых кампаниях городов, в туристических маршрутах. Глобальные тренды

* *Instagram - проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена*

из соцсетей игнорируют местный контекст, климат, культуру и историю места. Это приводит к созданию безжизненных, оторванных от реальности «посткартинок», в то время как качественная архитектура всегда диалог с конкретным местом.

Литература

1. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
2. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / составитель Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с. (Мир искусств). EDN: CVZQXF.
3. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 26.

РОЛЬ А. Л. БЕРТЬЕ-ДЕЛАГАРДА В РАЗВИТИИ ЯЛТИНСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ГОРНОГО КЛУБА И КАРТОГРАФИИ КРЫМА

Кантемирова Марина Дмитриевна
студентка бакалавриата,
Херсонский государственный педагогический университет
Новиченкова Наталья Георгиевна (научный руководитель)
кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Данное исследование, на основании архивных материалов из фондов Государственного архива Республики Крым и материалов Центрального музея Тавриды, подчеркивает вклад известного ученого Александра Львовича Бертье-Делагарда в становлении и развитии Ялтинского отделения Горного клуба и картографии Крыма. В историографии данная тема освещалась мало, хотя наследие ученого в разных областях истории и культуры активно и плодотворно изучается и сегодня. Деятельность Александра Львовича в развитии картографии изучается по двум направлениям: 1) как крупнейшего исследователя Крымского полуострова и Юга России в начале XX века, 2) реконструируются также научные разработки ученого по теме «история картографирования Крымского полуострова от гомеровских времен и до XVIII века». Очевидна уникальность его личной коллекции карт (численность — около 700 ед., уникальные экземпляры, тематическая подборка). Серьезным исследованием по теме стал доклад, зачитанный Александром Львовичем в Ялтинском отделении Горного клуба. Подготовительные материалы к этому докладу хранятся в фондах Государственного архива Республики Крым. Материалы ученого дают представление об основных этапах истории Северного Причерноморья, характеристики этапов, рассматривается история Северного Причерноморья в русле развития картографирования Европейского региона.*

Ключевые слова*: история, исследование, картографирование, архив, Крымский полуостров, средние века, Новое время, Александр*

Львович Бертье-Делагард, ученый, картограф, коллекционер карт, Ялтинское отделение Горного клуба.

THE ROLE OF A. L. BERTHIER-DELAGARDE IN THE DEVELOPMENT OF THE YALTA BRANCH OF THE MOUNTAIN CLUB AND THE CARTOGRAPHY OF CRIMEA

Marina D. Kantemirova,
undergraduate student,
Kherson State Pedagogical University
Natalia G. Novichenkova (Scientific Advisor)
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This study, based on archival materials from the State Archives of the Republic of Crimea and the Central Museum of Taurida, highlights the contribution of renowned scholar Alexander Lvovich Berthier-Delagarde to the establishment and development of the Yalta branch of the Mining Club and the cartography of Crimea. This topic has received little attention in historiography, although the scholar's legacy in various fields of history and culture continues to be actively and fruitfully studied today. Alexander Lvovich's contribution to cartography is examined in two ways: 1) as a leading explorer of the Crimean Peninsula and southern Russia in the early 20th century, and 2) by reconstructing his scientific research on the history of cartography of the Crimean Peninsula from Homeric times to the 18th century. The uniqueness of his personal map collection (approximately 700 items, unique specimens, and thematic selections) is evident. A report delivered by Alexander Lvovich at the Yalta branch of the Mining Club constituted a significant contribution to the study of this topic. The preparatory materials for this report are stored in the collections of the State Archives of the Republic of Crimea. The scholar's materials provide an overview of the main stages in the history of the Northern Black Sea region, characterizing these stages, and examine the history of the Northern Black Sea region within the context of the development of cartography in the European region.*

Keywords: *history, research, cartography, archive, Crimean Peninsula, Middle Ages, Modern History, Alexander Lvovich Berthier-Delagarde, scholar, cartographer, map collector, Yalta branch of the Mining Club.*

Более двух столетий назад французская семья Бертье-Делагардов связала свою судьбу с Россией. Родился Александр Львович в 1842 году в Севастополе в семье морского офицера. В 1853 году он потерял мать и был вскоре, в возрасте 11-ти лет, отдан отцом в Брест-Литовский кадетский корпус. Во время Крымской войны кадетский корпус был переведен в Москву. Затем была учеба в Санкт-Петербургском Константиновском училище и военной инженерной академии, после окончания которой получил назначение в г. Херсон. Работая инспектором в Херсонском земстве, Александр Львович начал интересоваться событиями, связанными с присоединением этих земель к России, памятниками старины. Здесь он познакомился с вице-президентом Одесского общества истории и древностей Николаем Никифоровичем Мурзакевичем.

В 1874 году Александра Львовича перевели на службу в родной Севастополь инженером, где он создавал фортификационные сооружения, руководил строительством береговых батарей. Он много сделал для восстановления Севастополя после Крымской войны: провел первый водопровод, руководил озеленением, по планам Бертье-Делагарда строились Приморский и Военный бульвары. В статье С. А. Андросова «Жизнь и деятельность А. Л. Бертье-Делагарда в документах Государственного архива Автономной Республики Крым» описывается биография ученого [1].

Когда началось возрождение флота, участвовал в сооружении адмиралтейства, проектировал стапели, с которых сошли на воду первые трехбашенные броненосцы. В том, что Севастополь получил статус города-крепости, была заслуга и военного инженера-строителя Бертье-Делагарда.

Археологические раскопки А. Л. Бертье-Делагард проводил, как правило, на местах строительства: самостоятельно описывал и атрибутировал находки. Все отчеты он отправлял в Одесское общество истории и древностей. В 1880 году Александр Львович стал действи-

тельным членом и на протяжении почти 20-ти лет был вице-президентом этого авторитетного научного общества. Значительный вклад внес Александр Львович в историческую науку и развитие Ялтинского отделения Горного клуба.

В статье Л. И. Королевой [6] излагается обширный материал о роли Крымско-Кавказского горного клуба, о деятельности выдающихся людей региона. Отмечено, что Александр Львович Бертье-Делагард — ученый, который исследовал самые различные направления крымоведения, что отображено в современной историографии.

Для раскрытия темы исследования статья может помочь в изложении истории картографирования Крымского полуострова, Юга России, Черного моря в античный период, средние века и в Новое время; осветить деятельность известного русского ученого Александра Львовича Бертье-Делагарда по теме истории картографирования Крыма и Юга России. Так же раскрыта личность Александра Львовича Бертье-Делагарда как картографа, коллекционера карт. Статья дает представление ученого об основных этапах истории картографирования Северного Причерноморья, характеристику этапов, рассматривается история картографирования Северного Причерноморья в русле развития картографирования Европейского региона.

В статье А. Фоменко [9] изложена роль Крымско-Кавказского горного клуба в истории отечественного туризма. Ялтинское отделение Крымского горного клуба впервые в России занялось широкой экскурсионной деятельностью, организацией многочисленных туристских поездок в Крым, экскурсий в Крымские горы и по наиболее интересным местам крымского побережья. Экскурсии Ялтинского отделения отличались большим разнообразием маршрутов. Основу их составляли однодневные экскурсии в окрестностях Ялты. В путеводителе А. А. Безчинского [3] изложены подробные маршруты и экскурсии, разработанные А. Л. Бертье-Делагардом.

В рамках данной статьи использованы архивные источники: «Протоколы заседаний членов Крымско-Кавказского горного клуба (1908–1919), где перечисляется денежный вклад ученого [8]. В «Очерке XXV-летней деятельности существования Ялтинского отделения Крымско-Кавказского горного клуба» подробно описывает-

ся участие Бертье-Делагарда в вопросах развития туризма и курортного лечения населения [7].

Протоколы и Очерк интересны тем, что приведены таблицы-сметы о планировании, оборудования туристических маршрутов, бюджетного финансирования; подбора и обучения кадров; вовлечения в работу клуба педагогов, школьников, студентов; организации педагогических экскурсий, проведении студенческих практик, издании трудов, открытии музеев.

Перечисленные материалы позволяют расширить представление о выдающемся ученом А. Л. Бертье-Делагарде, его биографии, деятельности, в частности о развитии Ялтинского отделения Горного клуба, а также картографии, об истории формирования в Ялтинском историко-литературном музее коллекции мемориальных вещей А. Л. Бертье-Делагарда. Сохранилась уникальная библиотека и рукописный архив Александра Львовича, собранные им предметы старины, нумизматическая коллекция. Библиотека и часть архивных материалов находятся в Центральном музее Тавриды, фонд А. Л. Берье-Делагарда есть в Государственном архиве Республики Крым.

В связи с ухудшением здоровья, в 1887 году Александр Львович вышел в отставку и из Севастополя переехал в Ялту, где он занялся частным предпринимательством и научной деятельностью. На приобретенном участке земли по проекту архитектора Н. П. Краснова он построил дом во французском стиле. В своей усадьбе он основал небольшой ботанический сад. В Крым Бертье-Делагардом было завезено около 200 видов растений из разных стран мира.

Во второй половине 1880-х годов и начале 1900-х годов в Ялте было реализовано множество грандиозных проектов по благоустройству города,

что способствовало развитию Ялты как курорта. Это и строительство каменного мола и каботажной набережной, устройство канализации и переустройство городского водопровода, укрепление берегов речки Учан-Су, которые размывались во время ливней. Во всех этих проектах принимал участие инженер А. Л. Бертье-Делагард.

Помимо участия в строительстве объектов благоустройства города Александр Львович принимал активное участие в общественной

жизни. Он жертвовал книги для Ялтинской городской публичной библиотеки. Был председателем Ялтинского технического общества. Участвовал в становлении Ялтинского отделения Горного клуба, давшего толчок развитию туризма и экскурсионного дела на полуострове.

Ялтинское отделение Крымско-Кавказского горного клуба (до 1905 отделение Крымского горного клуба) ставило своими целями: научное исследование Крымских гор и распространения собираемых о них сведений, формирование научных сборников и учебных пособий; поддержка местных отраслей садоводства, охрана редких горных видов растений, животных, проведение экскурсий, в том числе ученических, а также создание музея [7].

Музей располагался в Ялте на набережной и состоял из таких отделений как: крымоведение, педагогическое, лечебное, библиотечное, мастерская учебных пособий. В музее также находился школьный естественно-исторический музей, где располагались на то время небольшие коллекции, гербарии, предметы археологии. Кроме того, сотрудниками музея проводились не только экскурсии, но и лекции для молодежи по крымоведению, естествознанию, ботанике и др. Но ведущим направлением в процессе педагогической практики Крымско-Кавказского горного клуба и одной из форм работы с молодежью, которая позволяет обогатить, разнообразить, сделать более активными образовательные программы, являлись экскурсии.

А. Л. Бертье-Длагард был одним из самых деятельных членов Таврической ученой архивной комиссии. В протоколах заседаний этого ученого собрания зафиксировано 12 докладов и сообщений ученого: об исполненном им переводе на русский язык сочинения И. П. Бларамберга «О положении трех тавро-скифских крепостей, упоминаемых Страбоном»; о памятниках Крыма, нуждающихся в охране; о значении межевых планов для исторической географии; о составленной им программе издания серии записок иностранцев о Крыме и др.

В области нумизматики А. Л. Бертье-Делагардом была создана история монетного дела в Херсонесе, впервые в нумизматической науке поставлены вопросы метрологии и экономики, связанные с антич-

ной монетной чеканкой. Итогом этих изысканий стала серия статей: «Несколько новых и малоизвестных монет Херсонеса», «О монетах властителей Боспора Киммерийского, определенных монограммами» и др. Изучение древних монет, найденных в окрестностях Ялты, привело ученого к интересному открытию о существовании здесь в первых веках нашей эры античного святилища. Ему принадлежит около шестидесяти научных трудов, в том числе такие крупные монографии, как «Раскопки Херсонеса», «К истории христианства в Тавриде», «Остатки древних сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма» и др. [5]. Ряд его историко-краеведческих очерков посвящен отдельным местам Крыма: «Керменчик: Крымская глушь», «Каламита и Феодоро», «Прошлое Кореиза», «Справки о прошлом Ореанды».

Александр Львович умел ставить сложные вопросы и с тщательностью большого ученого искать на них ответы. В результате, в 1913 году в Императорской Академии Наук была издана книга «Память о Пушкине в Гурзуфе», которая и поныне стоит в первом ряду крымской пушкинистики [4].

Для поколения современных историков и краеведов Александр Львович Бертье-Делагард является нравственным ориентиром в деле изучения истории родного края. В рамках деятельности на посту председателя Крымского горного клуба Он участвовал в организации Крымской выставки, устроенной Крымским горным клубом в 1893 году в Одессе. На выставке в отделе археологии, истории и библиографии Крыма ученый представил стенд по истории картографии Крыма. Как указал автор стенда, в него «были включены 27 карт Крыма и Черного моря, начиная с первых компасных карт XIV века и по конец XVIII века, по недостатку места выставлено не более десятой части коллекции». В издаваемом клубом журнале в этом же году появилось сообщение под названием «Выставка Крымского Горного клуба».

В «Очерке XXV–летней деятельности существования Ялтинского отделения Крымско-Кавказского горного клуба» даны названия карт. К некоторым картам прилагаются обширные комментарии, отображающие картографирование Европы и Черноморского региона от ан-

тичности и до XVII века включительно, история картографирования России и Северного Причерноморья XVIII века [7].

Современные исследования дают нам картину развития картографии античного мира по следующей схеме: первый период не научный — философский, когда картографией реально занимались не геометры (землемеры), а философы. Их интересовала природа Земли, которую они представляли по-разному: как плавающий в море диск или как шар. Подобная академическая деятельность вызывала насмешки моряков и путешествующих ученых таких как Геродот. Научный подход в картографии начинается на втором этапе, вместе с деятельностью в IV–II вв. до н.э. Эратосфена, Гиппарха. С этих ученых автор начинает свой рассказ о развитии европейской картографии. Эти ученые дали миру понятие о широте и долготе [2]. Очевидна уникальность коллекции (число карт — около 700 ед., уникальные экземпляры в тематической подборке).

Активно пополняя свое собрание, исследователь попутно изучал различные картографические коллекции, близкие по теме к истории картографии Крыма. Систематизировал их, выявляя ценные экземпляры. Работал как популяризатор. Постепенно изучая картографический материал, Александр Львович пришел к необходимости серьезного научного исследования по истории картографии Крыма. И это закономерно, имея на руках ценный документальный источник, такой как карта. Таким серьезным исследованием стал доклад, зачитанный им в Ялтинском техническом обществе [9].

Ученый рассматривал историю картографирования Северного Причерноморья в русле развития картографирования Европейского региона. Исследуя материалы, можно выявить основные обстоятельства и факторы, повлиявшие на развитие крымских городов и представлений о Восточной Европе. Александр Львович считал, что на развитие полуострова, а также картографических знаний и представлений в значительной мере могут влиять исторические обстоятельства, наряду с достижениями в области науки.

Литература

1. Андросов С. А. Жизнь и деятельность А. Л. Бертье-Делагарда в документах Государственного архива Автономной Республики Крым. ГААРК. Ф. 538. Оп. 1. Д. 55. Л. 24.
2. Багров Л. История картографии. М., 2004. 386 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.litres.ru/book/leo-bagrov-26864246/istoriya-kartografii-63354776/chitat-onlayn/ (дата обращения: 08.09.2024).
3. Безчинский А. Путеводитель по Крыму (1908). Крымский Горный Клуб [Электронный ресурс]. URL: https://bfnk.ru/books/1908-bezchinsky-guidebook-crimean-mountain-club (дата обращения: 12.09.2024).
4. Большая Ялтинская энциклопедия: Память о Бертье-Делагарде в Ялте [Электронный ресурс]. URL: https://dzen.ru/a/Y4ZaLWZRyRhp5z_J (дата обращения: 08.09.2024).
5. Географические отрывки из далекого и близкого прошлого Тавриды, Южного берега и Ялты с краткими пояснениями // Архив Бертье-Делагарда А. Л. ГБУ РК «Центральный музей Тавриды». Оп. 5. Д. 54.
6. Королева Л. И. Александр Львович Бертье-Делагард картограф // Крымское историческое обозрение. 2019. № 1. С. 8-17. DOI: 10.22378/kio.2019.1.8-17. EDN: KVOTLR.
7. Очерк XXV-летней деятельности существования Крымско-Кавказского горного клуба. ГКУ РК «Государственный архив Республики Крым». Д. 2. Л. 1-44.
8. Протоколы заседаний членов Крымско-Кавказского горного клуба (1908-1919). ГАРФ. Ф. А-513. Оп. 1. Д. 12. Л. 14. ГКУ РК «Государственный архив Республики Крым».
9. Фоменко А. Роль Крымского Горного клуба в истории отечественного туризма [Электронный ресурс]. URL: http://www.mountain.ru/article/article_display1.php?article_id=1394 (дата обращения: 08.09.2024).

ОТ ФОТОАРХИВА К КУЛЬТУРНОМУ ТРЕНДУ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ В ИНТЕРНЕТ-СООБЩЕСТВАХ

Кудряшова Яна Викторовна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Новиченкова Наталья Георгиевна (научный руководитель)
кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье исследуется трансформация роли исторической фотографии в цифровую эпоху под влиянием интернет-сообществ. Анализируется проблема, как социальные сети превращают частные фотоархивы в публичный ресурс для изучения истории повседневности, формируя новые культурные тренды. Рассматриваются ключевые механизмы этого процесса: краудсорсинговые проекты по визуализации локальной истории (на примере PastVu), практики колоризации и создания цифровых коммеморативных практик. Показано, как цифровая среда трансформирует частный фотоархив в пространство коллективного осмысления прошлого.*

Ключевые слова: *историческая фотография, социальные сети, интернет-сообщества, культурный тренд, коммеморативные практики, краудсорсинг, история повседневности, цифровые некрополи.*

FROM PHOTO ARCHIVE TO CULTURAL TREND: THE TRANSFORMATION OF HISTORICAL PHOTOGRAPHY IN ONLINE COMMUNITY

Yana V. Kudryashova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Natalia G. Novichenkova (Scientific Advisor)
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article explores the transformation of historical photography's role in the digital age under the influence of online communities. It analyzes how social networks are transforming private photo archives into public resources for studying the history of everyday life, shaping new cultural trends. Key mechanisms of this process are discussed: crowdsourcing projects for visualizing local history (using PastVu as an example), colorization practices, and the creation of digital commemorative practices. It demonstrates how the digital environment is transforming private photo archives into spaces for collective understanding of the past.*

Keywords: *historical photography, social networks, online communities, cultural trends, commemorative practices, crowdsourcing, everyday history, digital necropolises.*

Социальные сети прочно вошли в повседневную жизнь современного человека, став не только средством коммуникации, но и значимой платформой для создания, хранения и репрезентации культурного наследия. Особое место в этом процессе занимает историческая фотография, которая благодаря цифровой среде вышла из узких рамок семейных альбомов и архивных хранилищ. Интернет-сообщества активизируют ее, вводя в активный культурный оборот и делая достоянием широкой публики.

Одним из ключевых последствий этой цифровой трансформации стало поддержание устойчивого тренда на интерес к семейной истории. Соцсети создали пространство, где личный архив перестает быть частным делом. Пользователь, выкладывая фотографию своего прадеда, сделанную в дореволюционной фотостудии, не просто делится воспоминаниями. Он вовлекается в диалог с сообществом, которое помогает ему атрибутировать снимок или узнать историю полка, в котором служил предок.

Социальные сети стали катализатором роста интереса к истории повседневности, которая изучает не глобальные события, а частную жизнь людей, их быт, привычки и социальные практики [1]. Идеальной платформой для визуализации этих исследований выступают специализированные краудсорсинговые проекты, такие как российский PastVu [2]. Этот ресурс функционирует как интерактив-

ная карта-хроника, позволяющая пользователям загружать исторические фотографии и точно привязывать их к конкретным координатам. Благодаря временной шкале можно увидеть, как менялся облик одного и того же переулка или площади на протяжении десятилетий. Через тысячи снимков, атрибутированных сообществом, прошлое предстает не как хроника войн и реформ, а как сложный мир повседневности. На фотографиях мы видим извозчика у вокзала, горожанку у витрины магазина, детей во дворе доходного дома. Эта возможность ввести свой адрес и увидеть на его месте дореволюционный особняк или советскую новостройку превращает изучение истории из абстрактного процесса в личный и наглядный опыт, делая его понятным и эмоционально близким для современного человека.

Особой популярностью в рамках интереса к визуальной истории пользуются проекты по колоризации, которые позволяют по-новому взглянуть на прошлое. Международные проекты, такие как работа бразильской художницы Марины Амарал [3], получили мировое признание. В российском цифровом пространстве эту нишу успешно занимают многочисленные каналы, как, например, в Яндекс.Дзен [4], публикующие тематические подборки колоризованных ретрофотографий. Востребованность этих практик объясняется их способностью преодолевать психологический барьер, который создает черно-белое изображение. Цвет и детализация делают людей из прошлого поразительно похожими на нас, сокращая временную дистанцию и позволяя эмоционально пережить связь с ушедшей эпохой. Технологии зашли еще дальше, предложив инструменты для анимации статичных изображений. Сегодня для «оживления» фотографий используются такие нейросети и сервисы, как MyHeritage Deep Nostalgia, D-ID, HeyGen и DeepMotion, которые позволяют буквально за несколько секунд увидеть улыбку или кивок своего предка, что придает диалогу с историей невероятную личную глубину.

Параллельно в цифровой среде формируются и новые коммеморативные практики, то есть социально утвержденные способы поминовения. Традиционное возложение цветов к монументу дополняется, а иногда и замещается цифровыми действиями. К таким практикам относится создание виртуальных «Стен памяти» и цифровых альбо-

мов. Наиболее масштабными примерами являются народный проект «Бессмертный полк», онлайн-архив которого аккумулирует размещенные в нем фотографии и истории солдат Великой Отечественной войны, и проект «Бессмертный барак», посвященный сохранению памяти о репрессированных в советское время. Акт поминовения здесь заключается не в ритуальном жесте, а в активном деле — сохранении и передаче личной памяти о человеке в глобальное цифровое пространство [5].

Вторая важная коммеморативная практика — это поминовение через исследовательское действие. В многочисленных группах, посвященных военной археологии или истории, публикуются фотографии бойцов, найденные в архивах или на местах сражений, с призывом помочь установить их личность. Пользователи коллективно изучают детали формы, награды, черты лица, сверяются с базами данных. Восстановление имени и судьбы солдата, который считался пропавшим без вести, становится современным, глубоко личным актом памяти, в котором участвуют десятки незнакомых людей.

Еще одной формой цифровой коммеморации является создание виртуальных некрополей и генеалогических древ. Эти проекты направлены на сохранение памяти не только о людях, но и о материальных свидетельствах прошлого — надгробиях и кладбищах. Ярким примером служит проект «Лига некрополистов» [6], объединяющий исследователей из разных регионов России для оцифровки кладбищ. Волонтеры проекта фотографируют и систематизируют старинные надгробия, создавая региональные базы данных, которые помогает людям в генеалогических поисках и сохраняет уникальный пласт мемориальной культуры. В свою очередь, платформы для построения генеалогических древ позволяют пользователям создавать сложные цифровые родословные, где каждый предок обретает не только имя, но и свою фотографию, биографию, становясь частью большого семейного нарратива.

Таким образом, социальные сети кардинально изменили ландшафт взаимодействия с исторической фотографией и, как следствие, с прошлым в целом. Они трансформировали частный семейный альбом в публичный цифровой архив, а пассивное потребление истории —

в активное сотворчество. Возникшие культурные тренды, такие как интерес к истории повседневности, колоризация и новые коммеморативные практики, демонстрируют глубинную потребность современного человека в личной, эмоциональной связи с прошлым. Цифровая среда удовлетворяет эту потребность, предлагая инструменты для исследования, поминовения и диалога. В результате историческая фотография переживает второе рождение, становясь не просто свидетельством эпохи, а живым медиатором между поколениями, активно влияющим на формирование исторического сознания и культурной идентичности.

Литература

1. Абилова Р. О. Фотография как источник по изучению истории повседневности: анализ современной российской историографии : дис. … канд. ист. наук : 07.00.09 / Р. О. Абилова ; Казан. (Приволж.) федер. ун-т. Казань, 2017. 236 с.
2. Андрисенко С. А. Особенности региональных коммеморативных проектов в цифровой среде (на примере проектов о Великой Отечественной войне) / С. А. Андрисенко // Tempus et Memoria. 2022. Т. 3, № 1. С. 16–22. DOI: 10.15826/tem.2022.3.027.
3. Канал с колоризованными ретро-фотографиями [Канал в Яндекс. Дзен]. URL: https://dzen.ru/bsp (дата обращения: 04.10.2025).
4. Лига некрополистов [Официальный канал в Telegram]. URL: https://t.me/liganecropolistov (дата обращения: 05.10.2025).
5. О проекте PastVu [Веб-сайт]. URL: https://pastvu.com/about (дата обращения: 01.10.2025).
6. Marinamaral.com [Personal website of Marina Amaral]. URL: https://marinamaral.com/portfolio/ (дата обращения: 01.10.2025).

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Наумов Михаил Александрович
студент магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В условиях цифровизации социальные сети становятся важнейшим каналом коммуникации, особенно для молодежи. В статье рассматривается потенциал платформ (VK, Одноклассники, Telegram, YouTube, TikTok, Instagram*) в популяризации нематериального культурного наследия Чувашии. Автор, опираясь на анализ российских и международных практик, предлагает простые, реализуемые форматы контента, способные вовлечь молодежь в изучение родной культуры. Особое внимание уделено роли социальных сетей как пространства диалога между поколениями.*

Ключевые слова: *социальные сети, культура Чувашии, молодежь, нематериальное наследие, digital-коммуникация, пополнение контекста.*

SOCIAL MEDIA AS A TOOL FOR POPULARIZING CULTURE OF CHUVASHIA: EXPERIENCE AND PROSPECTS

Mikhail A. Naumov
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

* *Instagram - проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена*

Abstract. *In the context of digitalization, social media is becoming a crucial communication channel, especially for young people. This article examines the potential of platforms (VK, Odnoklassniki, Telegram, YouTube, TikTok, Instagram*) in promoting the intangible cultural heritage of Chuvashia. Drawing on an analysis of Russian and international practices, the author proposes simple, feasible content formats that can engage young people in exploring their native culture. Particular attention is paid to the role of social media as a space for dialogue between generations.*

Keywords: *social media, Chuvash culture, youth, intangible heritage, digital communication, contextual enrichment.*

Актуальность данной статьи обусловлена необходимостью сохранения и актуализации нематериального культурного наследия (НКН) Республики Чувашии в условиях цифровой трансформации общества. Современные процессы глобализации, урбанизации и цифровизации создают как новые возможности, так и серьезные вызовы для сохранения традиционной культуры. Особую значимость приобретает вопрос вовлечения молодого поколения в процесс сохранения и развития культурного наследия через современные цифровые форматы.

В настоящее время социальные сети являются основным каналом коммуникации, особенно для представителей современного поколения молодежи. VK, Telegram, YouTube, TikTok, Instagram* — эти платформы формируют поведение, интересы и мировоззрение миллионов пользователей. В этих условиях сохранение и популяризация культурного наследия малочисленных народов требует адаптации к новым форматам взаимодействия.

Культура Республики Чувашия обладает богатым пластом традиций, языка, музыки и обрядов. Ключевые элементы культурного наследия народа включают: ремесла (вышивка, ткачество, резьба по дереву), традиционное жилище (деревянный дом с элементами «малтан» и «пăртма кĕртмĕл»), национальный костюм (мужская рубаха, женский «хушпу» и «хушкăрта»), а также богатый фольклор (эпи-

* *Instagram - проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена*

ческие песни, обряды «куваккa») и календарные праздники (Акатуй, Сабантуй, Сурхури).

Однако, как отмечают исследователи, наблюдается снижение интереса молодежи к родным корням [1]. Причина заключается не в равнодушии, а в несоответствии форматов передачи знаний: традиционные формы (школьные уроки, книжные издания) уступают место цифровому контенту. Существующие подходы к цифровизации культурного наследия часто сводятся к пассивному дублированию офлайн-контента, что не отвечает потребностям молодого поколения.

Современность ставит перед Чувашией ряд вызовов, непосредственно влияющих на сохранение и цифровизацию НКН:

— *Снижение активности носителей языка:* наблюдается тенденция к сокращению числа учащихся, выбирающих чувашский язык как родной, особенно в городах.

— *Урбанизация и миграция:* отток сельского населения, где сосредоточена основная масса носителей традиционной культуры, угрожает преемственности традиций.

— *Культурная гомогенизация:* доминирование глобальной попкультуры вытесняет интерес к народному творчеству и традиционным форматам.

— *Цифровой разрыв:* необходимость обновления форм преподавания языка и культуры в условиях цифровой трансформации образования требует адаптации к современным IT-технологиям.

В современной культурологии все чаще подчеркивается тезис о том, что культуру можно рассматривать как управляемый проект [2]. Такой подход, позволяет применять инструменты маркетинга, IT и креативных индустрий для ее продвижения.

Российские и международные практики

Опыт стран ЕС свидетельствует о высокой эффективности digital-форматов в популяризации культурного наследия. В Эстонии и Финляндии школьники создают видеоролики о своей культуре и публикуют их в TikTok. Проекты поддерживаются местными центрами культуры и министерствами образования. Результат — повышение интереса к языку и национальным традициям.

В России также реализуются успешные инициативы:

— Проект «Культура.РФ» активно использует VK и Telegram, привлекая тысячи просмотров;

— Государственный Русский музей предлагает VR-экскурсии и онлайн-выставки;

— В Татарстане запущен канал «Татар теле» в TikTok, где молодые блогеры рассказывают о языке и обычаях.

Эти практики демонстрируют следующие положения: когда культура говорит на языке аудитории — она становится востребованной. Такие проекты показывают, что цифровизация не заменяет традиции, а помогает им адаптироваться к новым условиям. Именно поэтому аналогичный подход может стать эффективным инструментом для сохранения и популяризации чувашской культуры, особенно среди подростков и молодежи, активно использующей эти платформы. Цифровизация становится необходимым инструментом для сохранения нематериального наследия в условиях XXI века [3].

Предлагаемые форматы контента

Для популяризации чувашской культуры могут быть использованы следующие форматы:

— «30 секунд о чувашском языке» — мини-уроки;

— «Как правильно завязать платок?» — мастер-классы;

— «Бабушка рассказывает» — интервью с пожилыми носителями традиций;

— «Голос Чувашии» — аудиозаписи песен и сказок;

— «Карта традиций» — интерактивные карты такие как Яндекс Карты, 2 ГИС или Google Maps с метками важных мест.

Такие проекты не требуют больших затрат. Они требуют желания, наличие команды и немного времени. Главное — начать.

Возможные риски

Однако нельзя игнорировать и риски, связанные с использованием социальных сетей:

1. Цифровое неравенство: не все жители сельской Чувашии имеют стабильный интернет или смартфон. Это создает барьер для участия.

2. Упрощение культуры: короткие видеоролики могут свести сложную культуру к набору клише: «платок», «песня», «танец» — без глубины.

3. Потеря аутентичности: если контент создается без участия старшего поколения, он может потерять связь с истоками культурного наследия. Как отмечает коллектив авторов Энциклопедии нематериального культурного наследия России: «сохранение наследия невозможно без его актуализации в повседневной жизни» [1]. Это означает необходимость вовлечения носителей традиций в процесс создания контента.

Заключение

Социальные сети — это не угроза традициям, а возможность их оживить. Если мы хотим, чтобы чувашская культура жила дальше, она должна говорить на языке тех, кто ее будет передавать следующим поколениям.

Проект «Культура Чувашии глазами молодежи» может стать таким мостом. Он позволит молодым людям не только потреблять, но и создавать контент о своей культуре. Это развивает медиаграмотность, укрепляет идентичность и создает диалог между поколениями.

Такой подход соответствует современным трендам в области креативных индустрий и управления культурными проектами. Он показывает, что сохранение наследия возможно только при активном участии тех, кто будет его передавать дальше.

Литература

1. Горлова И. И. Энциклопедия нематериального культурного наследия России. Посвящается Году культурного наследия народов России / И. И. Горлова, Г. А. Дрожжин, С. Ю. Житенёв [и др.]. М.: Институт наследия, 2022. URL: http://nauteh-journal.ru/files/9ab81615-6b83-4a1c-ae3f-1d93e732420b.
2. Ковальчук О. Г. Цифровизация культурного наследия: перспективы и риски / О. Г. Ковальчук // НауТех : науч. электрон. журн. 2020. № 4. С. 45–55.

3. НауТех [Электронный ресурс]. URL: http://nauteh-journal.ru/files/9ab81615-6b83-4a1c-ae3f-1d93e732420b.
4. Чуваши: история и культура [Электронный ресурс]. URL: https://xn--80ad7bbk5c.xn--p1ai/ru/content/chuvashi-istoriya-i-kultura-0.

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК КАТАЛИЗАТОР КУЛЬТУРНЫХ ТРЕНДОВ: АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ВЛИЯНИЯ И РОЛЬ СОЦИАЛЬНО ОТВЕТСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

Приходько Наталья Николаевна

студент магистратуры,

Херсонский государственный педагогический университет

Золотухин Юрий Витальевич (научный руководитель)

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

***Аннотация**. В статье рассматривается амбивалентная роль социальных сетей в формировании современных культурных трендов. Доказывается, что социальные сети, будучи мощным инструментом дистрибуции и усиления, не являются первичным генератором трендов. Истоки последних лежат в сфере профессионального социокультурного проектирования креативных индустрий. Автор анализирует позитивные и негативные аспекты влияния социальных сетей на культурный ландшафт и обосновывает необходимость внедрения принципов социально ответственного проектирования в деятельность креативных индустрий как ключевого условия для минимизации рисков и максимизации положительного культурного воздействия.*

***Ключевые слова:** социальные сети, культурные тренды, креативные индустрии, социокультурное проектирование, социальная ответственность, цифровая культура, культурная диффузия.*

SOCIAL NETWORKS AS A CATALYST FOR CULTURAL TRENDS: AMBIGUITY OF INFLUENCE AND THE ROLE OF SOCIALLY RESPONSIBLE DESIGN IN CREATIVE INDUSTRIES

Natalia N. Prikhodko

Master's student,

Kherson State Pedagogical University

Yuriy V. Zolotukhin (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Annotation. *The article examines the ambivalent role of social networks in shaping modern cultural trends. It is argued that social networks, while being a powerful tool for distribution and amplification, are not the primary generator of trends. Instead, the origins of trends lie in the realm of professional sociocultural design in the creative industries. The author analyzes the positive and negative aspects of social networks' impact on the cultural landscape and emphasizes the need for creative industries to incorporate principles of socially responsible design as a key factor in minimizing risks and maximizing positive cultural impact.*

Keywords: *social networks, cultural trends, creative industries, sociocultural design, social responsibility, digital culture, and cultural diffusion.*

Интернет стремительно социализируется, и именно это является главным трендом современной онлайн-среды. На сегодняшний день существуют десятки тысяч самых разных социальных сетей и сервисов: коммуникационных, новостных, профессиональных, графических, блоговых, видео- и многих других. Ежедневно в этой нише появляются новые проекты. Суммарная аудитория социальных площадок превышает миллиард пользователей и по некоторым оценкам в ближайшее время обгонит аудиторию поисковых систем [4, с. 240].

Современный культурный процесс неотделим от цифровой среды, где социальные сети выполняют функцию центральной арены для формирования, обсуждения и распространения культурных трендов. Распространена точка зрения, что именно платформы типа Telegram, MAX, ВКонтакте являются непосредственными «творцами» моды, музыки, визуальной эстетики и поведенческих паттернов. Однако данный взгляд требует критического переосмысления.

Цель данной статьи — аргументировать, что социальные сети выступают прежде всего катализатором и инструментом трансляции трендов, в то время как механизм их рождения связан с целенаправленной деятельностью акторов креативных индустрий в рамках

социокультурного проекта. Амбивалентность влияния этого симбиоза — его созидательный и разрушительный потенциал — напрямую зависит от степени социальной ответственности, заложенной в основу проектирования.

Предлагаем рассмотреть креативные индустрии и социокультурное проектирование в качестве генераторов трендов. Первичным источником большинства масштабных культурных трендов является не стихийное творчество масс, а профессиональная деятельность субъектов креативных индустрий (моды, дизайна, кино, музыки, арт-рынка). Эта деятельность представляет собой осознанное социокультурное проектирование — процесс целенаправленного создания и внедрения в общественное сознание новых смыслов, ценностей, образов и практик [5]. И в этом ключе особый интерес вызывает вопрос по продвижению социально значимых для общества проектов. Социальный проект — сконструированное инициатором проекта нововведение, целью которого является создание, модернизация или поддержание в изменившейся среде материальной или духовной ценности, которое имеет пространственно-временные и ресурсные границы, воздействие которого на людей считается положительным по своему социальному значению. Субъекты социального проектирования: отдельные личности, организации, трудовые коллективы, социальные институты, специально созданные проектные группы. Неотъемлемая черта субъекта проектирования — его социальная активность [1].

Процесс такого проектирования выглядит следующим образом:

1. На первом этапе происходит идентификация запроса или проблемы. Аналитики, маркетологи, продюсеры и художники выявляют скрытые общественные настроения, экзистенциальные тревоги или, напротив, стремление к новой идентичности.

2. На втором этапе создается креатив и упаковка. На основе выявленных инсайтов создается культурный продукт (коллекция одежды, киноперсонаж, музыкальный альбом, визуальная эстетика), который оформляет эти настроения в концентрированной и привлекательной для аудитории форме.

3. Социальные сети в этой парадигме являются не источником, а критически важным каналом распространения и легитимизации культурного продукта, что и формирует их каталитическую функцию.

Такая роль социальных сетей проявляется в их способности ускорять, масштабировать и трансформировать культурную диффузию. Это влияние носит амбивалентный характер.

К позитивным аспектам можно отнести следующее:

— Демократизация доступа, когда соцсети предоставляют платформу для независимых творцов и маргинальных субкультур, позволяя им обойти традиционные «ворота» медиаиндустрии и напрямую найти свою аудиторию;

— Ускоренная обратная связь — это прямая реакция аудитории (лайки, репосты, комментарии), которая позволяет представителям креативных индустрий практически в реальном времени тестировать и корректировать свои проекты;

— Глобализация культурного обмена, при котором происходит стирание географических границ способствует взаимопроникновению культур, рождению гибридных форм и глобальных трендов;

— Визуализация и виральность — алгоритмы и механика платформ способствуют взрывному распространению визуально привлекательных и эмоционально заряженных контент-форматов.

К негативным аспектам относятся:

— Тренд-цикличность и культурное «истощение» — это беспрецедентная скорость смены трендов, приводящая к их поверхностному усвоению, девальвации смысла и «синдрому выгорания» у аудитории [2];

— Стандартизация и конформизм, которые несмотря на риторику о разнообразии, алгоритмы рекомендаций часто формируют некие фильтры и поощряют однородный, легко потребляемый контент, стирая сложные и неоднозначные культурные явления;

— Культура перформативности и токсичного позитива — требование соответствовать актуальным трендам. Оно порождает тревожность и перформативное поведение, когда демонстрация «успешной» идентичности становится важнее подлинного переживания;

— Эрозия авторства и культурная апроприация, как легкость копирования и распространения, которая приводит к размыванию авторских прав и зачастую к деконтентуализации культурных символов, превращая их в пустой эстетический тренд.

Учитывая мощь социальных сетей как инструмента усиления, креативные индустрии несут повышенную ответственность за последствия запускаемых ими трендов. Социально ответственное проектирование — это этическая и проектная парадигма, предполагающая интеграцию принципов устойчивого развития, инклюзивности, психического благополучия и культурной чуткости на всех этапах создания культурного продукта [3]. Поэтому социально ответственное проектирование становится императивом для креативных индустрий. Его внедрение позволяет направить каталитическую силу социальных сетей в позитивное русло:

— От тренда на быструю моду — к тренду на осознанное потребление и устойчивость. Бренды могут проектировать тренды, продвигающие ремонт, перепродажу и экологичные материалы;

— От тренда на недостижимые стандарты красоты — к тренду на уважительное отношение к телу и инклюзивность. Производители контента могут сознательно продвигать разнообразие телесности, возрастов и этносов;

— От тренда на токсичную продуктивность — к тренду на ментальное здоровье и цифровой детокс. Медиакомпании могут создавать проекты, нормализующие заботу о психическом состоянии.

Таким образом, тренд, спроектированный с учетом социальной ответственности, даже будучи усиленным до глобального масштаба через социальные сети, будет нести не деструктивный, а созидательный заряд, способствуя позитивным социокультурным трансформациям.

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. Социальные сети являются не первичным генератором, а ключевым катализатором и транслятором культурных трендов, радикально усиливающим их скорость, масштаб и воздействие.

2. Первичный механизм рождения трендов сосредоточен в сфере креативных индустрий и представляет собой форму целенаправленного социокультурного проектирования.

3. Амбивалентность влияния связки «социокультурный проект — социальные сети» проявляется в одновременной демократизации культуры и ее стандартизации, в ускорении обмена и истощении смыслов.

4. Ключевым фактором, определяющим вектор этого влияния, становится этическая позиция и мера социальной ответственности самих креативных индустрий. Осознанное проектирование трендов, нацеленных на решение актуальных социокультурных проблем, позволяет преобразовать мощь социальных сетей из инструмента культурных рисков в инструмент устойчивого культурного развития.

Литература

1. Васильев Г. А. Рекламный маркетинг : учеб. пособие / Г. А. Васильев. М. : Вузовский учебник : ИНФРА-М, 2016. 276 с.
2. Водопьянова Н. Е. Противодействие синдрому выгорания в контексте ресурсной концепции человека / Н. Е. Водопьянова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 16, Психология. Педагогика. 2011. № 2. С. 38–50. EDN: OROHMZ.
3. Гамбеева Ю. Н. Роль креативных индустрий в социально-экономическом развитии территории / Ю. Н. Гамбеева, В. М. Смей // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 6 (452). С. 89–96. DOI: 10.47475/1994-2796-2021-10610. EDN: BQKZJH.
4. Кабани Ш. SMM в стиле дзен. Стань гуру продвижения в социальных сетях и новых медиа! / Ш. Кабани ; пер. с англ. Н. Фрейман. М.: Питер, 2012. 239 с. EDN: QONOHP.
5. Флиер А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. М. : Согласие, 2019. 625 с.

ГЛАВА 3

РАЗРАБОТКА СТРАТЕГИЙ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ ДЛЯ СЕРДЦА И РАЗУМА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОСТИ И ПАТРИОТИЗМА У ДЕТЕЙ

Бурика Екатерина Юрьевна
студентка бакалавриата,
Херсонский государственный педагогический университет
Золотухин Юрий Витальевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В данной статье автор поднимает актуальную проблему –создание качественной художественной иллюстрации в детской книге. Дает краткий обзор развития иллюстрирования в России. Показано значение качественных изображений и сюжетов для формирования личности ребенка в современном обществе.*

Ключевые слова: *русские художники; иллюстрация в России; детская литература; дошкольное воспитание.*

CHILDREN'S READING FOR THE HEART AND MIND — ARTISTIC ILLUSTRATION AS A TOOL FOR FORMING SPIRITUALITY AND PATRIOTISM IN CHILDREN

Ekaterina Y. Burika
undergraduate student,
Kherson State Pedagogical University
Yuriy V. Zolotukhin (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *In this article, the author addresses the pressing issue of creating high-quality artistic illustrations for children's books. She provides a brief overview of the development of illustration in Russia and demonstrates the*

importance of high-quality images and stories in shaping children's personalities in modern society.

Keywords: *Russian artists; illustration in Russia; children's literature; preschool education.*

«С чего начинается Родина?
С картинки в твоем букваре…»
М. Матусовский

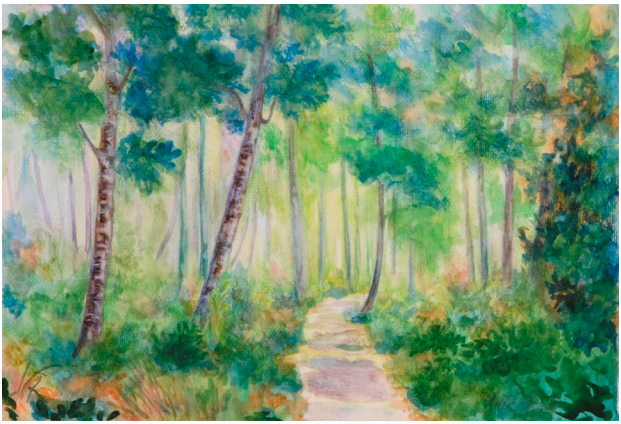


Рис. 1. Е. Ю. Бурика. Тропинка

Любовь к Родине начинается с первых дней, с первых шагов, с первой книги… Всё, что окружает человека с детства, что он видит, слышит, чувствует — формирует его отношение к себе и к окружающему миру. Из этих деталей, как калейдоскоп складывается понимание: «хорошо — плохо», «свое — чужое», «родное и ценное». Маленький исследователь познает далекий мир по книгам, которые читают ему мама и папа, и потом, перелистывая страницы, сам вспоминает волшебные истории, глядя на красочные иллюстрации. Так развивается образное мышление, любознательность и память ребенка.

Именно поэтому важно, чтобы иллюстрации детских книг были качественными, с хорошей цветопередачей, нарисованные опытными художниками, чтобы персонажи обладали приятными чертами и пра-

вильными пропорциями. Грамотный подбор палитры, тонкие сочетания чистых оттенков и гармоничные пропорции благоприятно воздействуют на психику человека особенно в юном возрасте. Именно от иллюстраций зависит, каким видит ребенок этот мир через книгу — враждебным и уродливым или добрым и светлым.



Рис. 2. Е. Ю. Бурика. Кот Буся

История иллюстрации в отечественной детской литературе начинается с развитием в России книгопечатания. В первую очередь, это Буквари, в которых чтение и рассматривание картинок было напрямую связано с процессом обучения. Самые известные из них: «Букварь» Кариона Истомина (1694), в котором текст и иллюстрации были гравированы на меди Леонтием Буниным, а также русские «Азбуки» и «Прописи» XVIII в., оформленные виньетками. В воспитании и обучении детей чтению большое значение имели народные картинки-лубки. В конце XVIII века в России появились первые иллюстрированные учебники, гравированные иллюстрации в которых имели в большей степени познавательный, чем художественный характер.

Значение художественной иллюстрации в воспитании детей глубоко понимали ведущие представители мировой культуры. Русский просветитель и педагог Н. И. Новиков, выпускал в Московской университетской типографии свой знаменитый журнал «Детское чтение

для сердца и разума», считая важной целью универсальное гражданское и патриотическое воспитание детей.

Лучшие примеры иллюстраций в русской детской книге второй половины XIX века связаны с творчеством таких выдающихся художников-реалистов, как В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов, М. В. Нестеров. Их работы — драгоценное художественное наследие, способное служить нашему современнику так же, как служат ему классические литературно-художественные произведения.

Замечательный русский педагог Константин Дмитриевич Ушинский называл иллюстрацию в детской книге одним из важнейших средств воспитания и обучения. Он рекомендовал иллюстраторам органически сочетать познавательное начало в детской книге с началом художественным. Требования к иллюстрациям для взрослых и детей различны. Для взрослых количество иллюстраций к произведению меньше. В книгах же для детей, которые не умеют читать, ставится задача изобразительного пересказа произведения во всех его подробностях, чтобы ребёнок смог рассказать сюжет книги по картинкам.

В иллюстрациях В. М. Васнецова и Е. Д. Поленовой чувствуется глубокое уважение к народному художественному ремеслу, любовь к национальному прошлому, вековым устоям крестьянского быта. Елена Дмитриевна Поленова собирала образцы народного творчества по русским сёлам и деревням, записывала сказки и зарисовывала орнаменты, украшения избы, утварь, одежду, а затем, воплощала их в чудесные иллюстрации. Виктор Михайлович Васнецов в своём стремлении создать красивую книгу для детей, опирался на традиции русской живописи и древнерусской книжной миниатюры. Он разработал свою собственную декоративную манеру такого цветного рисунка, который выглядел на странице книги так чётко и стройно, как роспись на стене храма. Творческий поиск Е. Д. Поленовой и В. М. Васнецова открыл путь для дальнейшего развития приемов художественного переосмысления мотивов и форм древнерусского и народного искусства.



Рис. 3. Е. Д. Поленова. Орнаменты

Художники XX века видели свою просветительскую роль в том, чтобы исконные элементы исторически сложившейся русской народной среды трансформировать в современных художественных формах и внести их в профессиональное изобразительное и прикладное искусство. Детская книга, как один из обязательных предметов городского современного быта, стала для них важным и надёжным способом донесения до массового сознания эстетики народных художественных традиций.

Весьма интересно применение психологии детской игры в книгах Владимира Михайловича Конашевича и Юрия Алексеевича Васнецова. В. Конашевич понимал детскую игру как великий и естественный дар перевоплощения. Ярко и своеобразно проявление детской игры у Ю. А. Васнецова, замечательного иллюстратора книги «Для самых маленьких». Большинство песенок, поговорок, небылиц и сказок Ю. Васнецов преподносит как игры, проницательно понимая, что они произошли из детских игр. Иллюстрируя русский народный фольклор, художник заставляет маленького зрителя книжки-картинки не только мысленно участвовать в задуманной им игре. Рассматривая книгу, подобно детям, он как-бы и сам «играет» в тех формах, какие близки повседневной детской игре. Наряжая своих героев — зверей, кукол, маленьких детей, в праздничные кафтаны и сапожки, платки и фартуки, от страницы к странице меняет на них банты и шапки,

украшает деревенские избы, печки и лавки вышитыми полотенцами и салфеточками, расчёсывает и переплетает хвосты и гривы сказочных коней. Художник ловко и убедительно использует образы народного изобразительного творчества, превращая их в формы, доступные и близкие глазу ребенка.

В художественных приемах, кроме вовлечения ребенка в игру и побуждения его к самостоятельному творчеству на бумаге, есть еще одна высокая цель: взращивать в маленьких детях художественное чутьё, хороший вкус и любовь к русскому быту и традициям. Сознательное обращение художников к народному творчеству в иллюстрировании детской книги связано с глубоким пониманием того, что художественное мышление народа в своей непосредственности соприкасается с детской психикой. Иллюстрация, впитавшая веками сложившиеся формы народного искусства, становится могучим средством воспитания ребенка.



Рис. 4. Ю. А. Васнецов. Зайка

Читая детям книги, помните, что воспитывать юное поколение, людей будущего — это значит создавать завтрашний день. Формирование человека созидательного общества предполагает не только развитие мышления, широкую образованность, общественную активность, но и всестороннее развитие его чувств. Роль старших — с терпением и любовью лепить характер растущего человека так, чтобы с пер-

вых же дней его жизни интеллектуальное и эмоциональное развитие было гармоничным. И детская литература — надежное средство для этого. Показывая ребенку красоту и многообразие человеческих чувств, она пробуждает в нем ответные движения души.

Литература

1. Даль В. И. Лиса-лапотница : сказка / В. И. Даль ; рис. В. Конашевича. М. : Детская литература, 1983. 16 с. : ил.
2. Детская литература : учеб. пособие / под ред. Е. Е. Зубаревой. М. : Просвещение, 1989. 399 с.
3. Ладушки : русские народные песенки / рис. Ю. Васнецова. М. : Детская литература, 1985. 16 с. : ил.
4. Основы оформления советской книги / под ред. А. А. Сидорова, В. А. Истрина. М. : Искусство, 1956. 510 с. : ил.
5. Русская сказка в творчестве Ю. А. Васнецова : альбом / сост. и авт. текста В. Н. Петров. Л. : Художник РСФСР, 1985. 140 с. : ил.

РОЛЬ ГОРОДСКИХ АРТ-ФЕСТИВАЛЕЙ В ПРОДВИЖЕНИИ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

Гришко Ирина Вильямовна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Самарин Андрей Николаевич (научный руководитель)
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье автор говорит о необходимости проведения городских арт-фестивалей для поддержки и продвижения молодых художников. Молодые художники, представляя свои творческие работы широкому кругу ценителей искусства, становятся активными участниками социокультурного взаимодействия. Также показаны аспекты изучения арт-фестивалей: от их роли в городской среде и социокультурных признаков и функций до анализа взаимодействия искусств и влияния на арт-рынок.*

Ключевые слова: *город, арт-фестиваль, молодые художники, художественные практики, интегративность, культурные коммуникации.*

THE ROLE OF CITY ART FESTIVALS IN PROMOTING YOUNG ARTISTS

Irina V. Grishko
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Andrey N. Samarin (Scientific Advisor)
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *In this article, the author discusses the need for urban art festivals to support and promote young artists. Young artists, by presenting their creative works to a wide audience of art lovers, become active participants*

in sociocultural interaction. The article also explores various aspects of art festival research, from their role in the urban environment and sociocultural characteristics and functions to an analysis of the interaction of arts and their impact on the art market.

Keywords: *city, art festival, young artists, artistic practices, integration, cultural communication.*

В современных научных культурологических и искусствоведческих исследованиях наблюдается ограниченное количество работ, посвященных изучению современных художественных практик, в числе которых лидирующее положение занимает городской фестиваль современного искусства или городской арт-фестиваль, обладающий широкими возможностями массовой художественной коммуникации и продвижения молодых художников. Изучению характеристик фестивалей современного искусства, арт-кластеров и креативных пространств посвятили свои труды Е. В. Драгунова, Е. И. Резникова, О. Б. Павлова, Е. Б. Паксина, Е. В. Федина и другие.

В процессе научного изучения форм и жанров современного искусства, как творческих направлений в организации молодежных форумов и фестивалей в России XXI века на примере деятельности арт-кластера «Таврида», Е. В. Драгунова [1; 2] доказала, что городские молодежные арт-фестивали и многопрофильные кластеры являются эффективными инструментами в развитии творческого потенциала молодежи, формируют благоприятные условия для создания новых форм современного молодежного искусства. Кроме этого, Е. В. Драгунова отмечает, что урбанистическая среда — импульс для развития новых современных художественных направлений: стрит-арта, научно-технических концепций искусства и дизайна, синтеза технологий и медиа в современном искусстве и визуальной культуре, что позволяет молодым художникам презентовать свое творчество в городской среде и становится активным участником художественной коммуникации в городской среде.

В ходе обоснования характеристик фестиваля искусств как синтетического художественного пространства, Е. И. Резникова подчеркивает, что проведение фестивалей искусств способствует не только

творческому обмену между художниками и кураторами, молодыми художниками и опытными мастерами, но и способствует интеграции и диалогу различных культур, творческих концепций в едином процессе художественной коммуникации. По мнению исследовательницы, «острая социальная проблематика, неограниченность заявленных тем, осуществление межкультурного диалога, демонстрация самобытности искусства, присущего тому или иному городу, чуткое реагирование на появление новых технологий в искусстве, реализация в рамках фестиваля кураторской стратегии, взаимодействие различных видов искусства в одном художественном пространстве» — основные причины возрастающей потребности молодых художников и зрителей в проведении арт-фестивалей в городах различных регионов [4, с. 3–5].

Согласно научной разработке Е. Б. Паксиной, «художественный фестиваль, как полиформатный художественный форум, представляет собой диалоговую форму культурных коммуникаций». В качестве составляющих типологического описания художественного фестиваля исследовательница указывает на художественную концепцию, цели, задачи, формат проведения, пространственно-временные и территориальные характеристики, формы институциональной поддержки, социальные группы участников и зрителей, конкурентную и коммерческую составляющие. Рассматривая художественный фестиваль как полифункциональную культурную форму, Е. Б. Паксина определяет основные его функции: коммуникативную, созидательную, рефлексивную, игровую, нормативно-регламентирующую, корректирующую аспекты культурной политики, интеграционную, историческую [3].

Исследуя Биеннале и художественные фестивали, как особую, мобильную и динамичную форму актуализации современного искусства, Е. В. Федина указывает на особенности современной художественной природы — преодоление изолированности, тенденцию к устойчивости и противостоянию культурному распаду, многоуровневость художественных тенденций и др. [5]. Указанные характеристики безусловно влияют на состояние, формы современной художе-

ственной коммуникации, развивая и обогащая функциональность ее субъектов.

Анализ вышеуказанных научных исследований позволяет сделать следующее обобщение. Городской арт-фестиваль — это масштабное городское или региональное, проводимое в городской среде, мероприятие, ориентированное и включающее показ достижений профессионального, любительского художественного творчества, обладающее единством времени, места, действия и ограниченное четкими временными рамками. Это фестиваль визуальных искусств — живописи, графики, скульптуры, фотографии, арт-объектов, стрит-арта, который интегрирует различные виды искусства — музыку, изобразительное искусство, хореографию, кино, поэзию, прозу и т.д.

По сравнению с конкурсами, выставками и концертами, арт-фестиваль обладает большими возможностями для формирования и развития художественной коммуникации города, создает уникальное городское пространство мультикультурного общения, способствует объединению людей общих интересов, профессиональных предпочтений и творческих ценностей, что расширяет возможности молодых художников включиться во взаимодействие с основными акторами художественной коммуникации в городской среде.

Основными признаками арт-фестиваля (Рис. 1) являются интегративность, доступность, наличие образовательного потенциала, способность формирования профессионального сетевого взаимодействия, публичность, содействие росту арт-рынка, потенциал продуцирования новых смыслов и знаков. Указанные признаки взаимосвязаны, образуют единую целостность, дополняя и обогащая друг друга, создают самобытное пространство городского арт-фестиваля.

Сущность интегративности арт-фестиваля заключается в системном объединении различных художественных элементов, коммуникативных практик и социокультурных функций в единое смысловое и временное пространство. В рамках одного арт-фестиваля стираются границы между институциональными экспозиционными площадками (галереи, выставочные залы, музеи) и городской средой (парки, здания, улицы, дворы).



Рис. 1. Основные признаки арт-фестиваля

Помимо этого, арт-фестиваль объединяет мероприятия, акции, события различных временных характеристик: краткосрочные (шествия, флешмобы, перформансы), среднесрочные (выставки, резиденции) и долгосрочные (создание объектов паблик-арта, ревитализация городских улиц и районов).

Интегративный признак арт-фестиваля проявляется и в комплексной функциональности. Эстетическая и экономическая, образовательная и социально-коммуникативная функции арт-фестиваля выполняются одновременно на ограниченной площади, разнообразными методами (научно-теоретическими, экспериментальными, социальными, экологическими) и в различных формах. В рамках одного арт-фестиваля могут быть использованы различные формы культурного взаимодействия (выставки, показы, мастер-классы, перформансы, постановки, презентации, научные конференции, семинары, шоу-кейсы, концерты, встречи, показы, акции и другие формы культурного взаимодействия.

Все эти качества городского арт-фестиваля позволяет создать уникальное качественно новое городское художественное пространство, которое действует как катализатор социальных городских изменений личностного профессионального и творческого развития молодых художников, формирования личной и коллективной идентичности.

Городской арт-фестиваль становится площадкой для диалога молодого художника с социумом, городом, ведь в рамках арт-фестивалей городская среда становится холстом для творческих экспериментов, создания новых художественных работ на зданиях, улицах, элементах городской инфраструктуры, превращая их в арт-объекты и наделяя новыми смыслами. Новаторское использование нестандартных техник, материалов, слияние различных художественных стилей, жанров, инструментов, работа с новыми медиаформатами, мультидисциплинарными проектами и новыми технологиями привлекает средства массовой информации, блогеров, зрителей и становится способом не только самовыражения, а и стратегического продвижения молодых художников в профессиональном сообществе.

В процессе проведения городских арт-фестивалей публичность обеспечивается использованием общественных территорий одновременно с институциональными локациями, что обеспечивает доступ неограниченного количества непосредственных участников. Также публичность достигается за счет создания многоканальной коммуникации, а именно: обеспечения медиаохвата, актуального присутствия в мессенджерах и социальных сетях, запланированного и организованного партнерства со средствами массовой информации, лидерами общественного мнения и блогерами, а также использования рекламного потенциала города.

Принцип доступности арт-фестивалей находит свое отражение в создании системной безбарьерной среды и проведении комплексной политики открытости всех событий. Такие мероприятия проводятся на открытых общественных территориях, центральных улицах и парках, различных районах, приближенных к учреждениям культуры — участникам арт-фестиваля, традиционных локациях досуга и отдыха горожан, оснащенных пандусами, широкими проходами, таким образом обеспечивая транспортную, архитектурную,

географическую и пространственную доступность. Все мероприятия, события и активности городского арт-фестиваля, вход в музеи, выставочные залы, галереи, кинотеатры и другие учреждения, которые являются участниками арт-фестиваля, проводятся бесплатно или по льготным доступным ценам, благодаря чему достигается финансовая доступность. Простой и понятный язык рекламы, указателей, инфографики, основных фестивальных событий, обеспечивает языковую и когнитивную доступность. Создание атмосферы дружелюбия, гостеприимства, проявление уважения к различиям восприятия, знаний, опыта участников арт-фестиваля ведет к формированию социально-психологической доступности. Информационная доступность проявляется в правильном и четком формулировании инструкций, правил и расписания мероприятий арт-фестиваля, оперативности консультирования участников арт-фестиваля по различным вопросам. Подготовка информации с тифлокомментированием и аудиоописанием; обеспечение сурдоперевода или субтитров; использование тактильных макетов арт-объектов, мультисенсорных инсталляций, организация зоны тишины и пониженной стимуляции для людей с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, посредством этих мероприятий создается инклюзивная среда арт-фестиваля, что привлекает зрителей, не включенных в художественную коммуникацию города.

Отличительным признаком городского арт-фестиваля является формирование, развитие профессиональной сети, который проявляется в стихийном или планомерном создании оффлайн- и онлайн-обсуждений совместных планов, этических и правовых норм, связанных с особенностями коллабораций, авторского права; организации работы профессиональных клубов, которые продолжают деятельность после арт-фестиваля, масштабирование успешных творческих практик и проектов. Развитию профессиональной сети способствуют кураторские сессии, круглые столы, панельные дискуссии с участием профессиональных акторов художественной коммуникации: специалистов галерейного дела, коллекционеров, искусствоведов, арт-критиков, экспертов, организованные в рамках городских арт-фестивалей. При участии в конкурсах художественных работ, в состав жюри

которых входят опытные и признанные мастера, молодой художник — победитель или лауреат получает открытый доступ в профессиональное поле, а кураторские показы произведений молодых художников подтверждают статус его как автора. Таким образом арт-фестиваль через формирование и развитие профессиональной среды выступает определенным акселератором профессионального становления молодого художника, предоставляя ему открытое поле возможностей установления новых профессиональных контактов и экспертного признания. Становясь участником арт-фестиваля, молодой художник получает доступ к многоуровневой образовательной платформе, характеризующейся необходимыми ресурсами для профессионального роста, углубления знаний и получения информации.

Проведение любого арт-фестиваля сопровождается ростом художественного рынка (арт-рынка), который проявляется через действие комплекса прямых и косвенных механизмов, усиливающих коммерческую, репутационную и инфраструктурную базу художественной сферы. Результатами действия указанных механизмов становятся: повышение спроса на произведения и уровня продаж, расширение аудитории и географии авторов, укрепление и формализация профессиональных связей, стимулирование спроса на новые медиа, развитие художественной инфраструктуры. Городской арт-фестиваль, структурируя и масштабируя рыночные процессы, превращает художественные практики в устойчивую экономическую систему, включая в нее новые субъекты — молодых художников.

Среди арт-фестивалей, деятельность которых характеризуется долгосрочностью, масштабностью аудитории, высоким уровнем репрезентативности и привлекательности для молодых творцов следует отметить следующие:

— «Морфология улиц» — фестиваль паблик-арта проводится с 2017 года в г. Тюмени, основная цель которого состоит в преобразовании городской среды через творчество и вовлечение горожан в создание художественных работ.

— «Выкса-фестиваль» — российский фестиваль современной культуры, проводимый в г. Выкса Нижегородской области с 2011 года и объединяющий современную живопись, театр, паблик-арт, музыку

и спорт. Цель фестиваля — реализация творческого потенциала жителей Выксы и их вовлечение в преображение города.

— Крупнейший в России и Европе фестиваль ландшафтных арт-объектов «Архстояние», проводится с 2006 года в арт-парке «Никола-Ленивец» Калужской области. Традиционно программа фестиваля делится на несколько тематических направлений: искусство, лектории, перформансы, музыка.

— Международный фестиваль медиа-искусства «НУР» (Новая уникальная реальность) — крупнейшее в России событие в области цифрового искусства, которое проходит в Казани. В программе — медиа-инсталляции, мэппинг-шоу, выставки цифрового искусства, дискуссии с экспертами и ночная электронная музыка.

— Молодёжный фестиваль визуальных искусств имени Александра Невского, который проводится в г. Томске посвящён творческим достижениям молодых художников, фотографов и кинематографистов.

— «Смена» — масштабный российский паблик-арт фестиваль, посвященный промышленным городам и рабочим поселкам, который организован в 14 населенных пунктах Российской Федерации: от Мурманской области до Дальнего Востока. Участники фестиваля проходят предварительный открытый конкурс, победители получают грант и возможность реализовать свой художественный проект в одном из городов или поселков.

— Венецианская биеннале, Берлин-биеннале (Berlin Biennale for Contemporary Art), Биеннале Уитни (Whitney Bienial) относится к числу крупнейших мировых творческих событий. Берлин-биеннале предоставляет возможность художникам разного профессионального опыта представить свои работы широкой публике и считается «лабораторией искусства», где тестируют новые тенденции и дают возможность молодым художникам заявить о себе. Участие в выставке даёт возможность получить представление в новых галереях и попасть в поле зрения известных кураторов.

— «Таврида.Арт» (г. Судак, Республика Крым) проводится с целью поддержки молодых деятелей культуры и искусства и креативных индустрий в арт-кластере «Таврида» при поддержке Федерального агентства по делам молодежи. В программу фестиваля молодого

многонационального искусства «Таврида.Арт» включены образовательные интенсивные программы, создание маршрутов развития молодых художников, наставничество экспертов (менторство), организация публичных показов, лекции, дискуссии, презентации проектов, перформансы, кастинги, конкурсы грантов, музыка, дизайн, кино.

— «Город золотой»: проводился с 2020 по 2024 год инициатором и организатором которого является Управление культуры Администрации города Ялта, основной целью которого является поддержка молодых художников. «Город Золотой» объединяет молодых художников, художников-мастеров, музыкантов и других творческих людей, включает выставки, мастер-классы, концерты, лекции, экскурсии, лекции, ярмарки и другие активности.

Проведенный анализ признаков городского арт-фестиваля позволяет сделать вывод: в продвижении молодых художников городской арт-фестиваль играет роль пространств для презентации работ и творческой концепции молодого автора, социального лифта, образовательной среды, «точки входа» в профессиональное сообщество, арт-рынок и культурный контекст городской среды, площадки для творческих экспериментов, условий для создания долгосрочных проектов, источника медиаохвата и получения спонсорской и благотворительной поддержки.

Литература

1. Драгунова Е. В. Творческие направления в организации молодежных форумов и фестивалей в России XXI века: формы и жанры современного искусства: опыт арт-кластера «Таврида» : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 5.10.3 / Е. В. Драгунова ; Рос. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. М., 2023. 34 с.
2. Драгунова Е. В. Молодежные форумы как творческое пространство создания арт-объектов (на примере «Тавриды» 2020) / Е.В.Драгунова // Язык. Словесность. Культура. 2020. Т. 10, № 1-2. С. 47–59. EDN: THYSOX.
3. Паксина Е. Б. Художественный фестиваль как диалоговая форма культурных коммуникаций : автореф. дис. … канд. культурологии

: 24.00.01 / Е. Б. Паксина ; Кемер. гос. ин-т культуры. Кемерово, 2017. 23 с. EDN: JFQUMX.

4. Резникова Е. И. Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство : дис. … канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. И. Резникова. СПб., 2006. 186 с. EDN: NOLAKV.
5. Федина Е. В. Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства: на примере проектов Фонда «Современная графика» : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е. В. Федина ; С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. СПб., 2009. 22 с. EDN: ZNYHJB.

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРЫ ОДЕЖДЫ НА ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ

Еремина Виктория Вадимовна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Золотухин Юрий Витальевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Работа посвящена проблеме влияния культуры одежды на эстетическое воспитание личности. В статье освещается феномен культуры одежды как части общей и эстетической культуры, рассматриваются основные компоненты этого понятия: когнитивный, креативный, коммуникативный, мотивационно-ценностный. Автор подчёркивает значение формирования культуры одежды в процессе социализации, идентификации, индивидуального самовыражения. Представлены методы и практические рекомендации по развитию культуры одежды как части эстетического воспитания личности.*

Ключевые слова: *культура одежды, эстетическое воспитание, мода, образ, стиль, дизайн одежды, социализация.*

THE INFLUENCE OF CLOTHING CULTURE ON THE AESTHETIC EDUCATION OF THE PERSONALITY

Victoria V. Eremina
undergraduate student,
Kherson State Pedagogical University
Yuriy V. Zolotukhin (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This paper examines the influence of clothing culture on the aesthetic development of individuals. The article explores the phenomenon*

of clothing culture as part of general and aesthetic culture, examining the key components of this concept: cognitive, creative, communicative, and motivational-value. The author emphasizes the importance of developing clothing culture in the process of socialization, identification, and individual self-expression. Methods and practical recommendations for developing clothing culture as part of aesthetic development are presented.

Keywords: *clothing culture, aesthetic education, fashion, image, style, clothing design, socialization.*

В современном российском обществе наблюдается возрождение культурных ориентиров, духовно-нравственных традиций и ценностей. В связи с чем одной из важных задач является эстетическое воспитание человека как средство формирования духовно-нравственной, всесторонне развитой личности.

Специфика эстетического воспитания состоит в развитии у человека уникального внутреннего мира и способности видеть красоту во всем многообразии явлений жизни, в природе, искусстве и творчестве. На протяжении жизни в повседневной деятельности и общении выстраивается эстетическое мировоззрение и развиваются представления о прекрасном, так как личность не существует вне общества. Д. С. Лихачев определяет эстетическое воспитание как «целенаправленный процесс формирования творчески активной личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить «по законам красоты» [2, с. 21].

Проблемами эстетического воспитания занимались такие выдающиеся учёные, как К. Д. Ушинский, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, И. Д. Запорожец, Д. С. Лихачев, А. А. Мелик-Пашаев, Ю. К. Бабанский, В. Н. Шацкая, Б. М. Неменский, В. С. Кузин, М. С. Каган и др. В исследованиях подчёркивается, что эстетическое воспитание имеет деятельностную и созидательную направленность и предполагает активное участие в создании нового, выходя за рамки пассивного восприятия. Начиная с младшего возраста у детей важно воспитывать чувство прекрасного по отношению к окружающему миру, знакомить с различными

видами искусства и обучать способности воплощать красоту как в творчестве, так и в повседневной жизни. Взаимодействие ребенка с произведениями искусства и эстетическими аспектами жизни способствует его всестороннему художественному и общему развитию.

Важным инструментом эстетического воспитания выступает культура одежды, которая является неотъемлемым компонентом общей культуры человека, способом проявить его социальную сущность и выразить индивидуальность. В современных исследованиях моды понятие «культура одежды» употребляется часто, однако чётких определений оно не имеет. Подобные определения, такие как «чувство вкуса», «искусство одеваться», «чувство стиля» затрагивают лишь отдельные аспекты этого явления. Мы полагаем, что более общее понятие «культура одежды» способно учесть все важные аспекты внешнего вида — как личные предпочтения, так и социальное значение одежды.

Отношение человека к своей одежде представляет собой культурно-историческое явление, через которое он демонстрирует своё отношение к миру и к собственной личности. Следовательно, культура одежды выходит за рамки простого внешнего вида, отражая социальную принадлежность человека и соответствие общественным нормам, принятым в его социуме, а также служит средством социализации для подрастающего поколения. Социальная сущность человека проявляется практически во всех аспектах его жизнедеятельности, включая одежду. В современном мире, где есть конкуренция за престижную работу или признание индивидуальности, внешний вид играет важную роль, и выбор гардероба становится инструментом самопрезентации. Одежда формирует образ не только отдельного индивида или группы людей, но и отражает идентичность целого государства.

Для людей любого возраста важна забота о качестве и состоянии одежды, поэтому чем раньше у человека сформируется умение одеваться (что часто не требует больших затрат), тем выше будет его самооценка и лучшее отношение со стороны окружающих. Бывает, что человек безразличен к своему внешнему виду, не заботится о стиле одежды и её соответствии размеру. Причины такой беспечности мо-

гут быть разными, включая финансовые трудности. Однако даже при ограниченных ресурсах человек может стремиться к элегантности, аккуратности и стилю, подбирать вещи в зависимости от обстановки. Одним это даётся легко, другим приходится учиться. Но всё же полноценная и всесторонняя культура одежды предусматривает владение определёнными знаниями, навыками и способностями. Без понимания основ стиля и гармонии, знаний правил делового этикета и развитого вкуса люди нередко выбирают неподходящую одежду, которая не подходит им по фигуре, выглядит вызывающе или просто неуместна. Всё это порождает дискомфорт и вызывает критику со стороны окружающих. Таким образом, внешний вид оказывает влияние на то, как человека воспринимают другие, отражая его культурный уровень (включая чувство стиля и вкус), социальный статус и уровень достатка. Одежда способна быть не просто атрибутом модного образа, но и средством самовыражения, коммуникации и раскрытия творческих способностей.

В исследовании Е. В. Плотниковой подчёркивается значение костюма как фактора эстетической культуры и формирования эстетических качеств личности, акцентируется внимание на культурологическом и психологическом аспектах формирования эстетического вкуса. Развивая культуру одежды, важно обратить внимание на следующие категории одежды: удобство, экономичность, практичность, оригинальность, символизм, нравственность, утилитарность, универсальность, качество, носибельность, гармонию, образность, ансамблевость, функциональность, красоту, коммуникабельность [6]. Человек, обладающий эстетическим вкусом, рассматривает себя и окружающую его социальную среду, частью которой является костюм, с учётом этих категорий. Таким образом, автор полагает, что для развития эстетической культуры необходимо развивать эстетический вкус в одежде, который обнаруживается в гармонии, ансамблевости, образности, что в целом приводит к красоте [6].

По мнению И. А. Осколкова и Т. Д. Дубовицкой, культура одежды является частью психологической культуры личности, определяемой как «осознание и владение субъектом механизмами восприятия, оценки, конструирования и использования одежды как средства

выражения своей индивидуальности, позитивного самоотношения и принятия другими» [5, с. 112]. Как сложный и многогранный феномен, культура одежды, по мнению учёных, включает в себя следующие компоненты: когнитивный, креативный, коммуникативный, мотивационно-ценностный [5, с. 112].

Когнитивный компонент — это знания человека о роли одежды, её сочетаемости с индивидуальными особенностями. Выбирая одежду, необходимо обращать внимание на множество факторов: тип личности, возраст, тип телосложения (рост, полноту, особенности конституции), цвет кожи и волос, оттенок глаз, окружающую обстановку, погодные условия и актуальные модные тренды. Ключевым аспектом является знание того, как одежда влияет на впечатление о человеке, и умение использовать цветовую гамму и принципы гармоничной сочетаемости цветов.

В управлении впечатлением модельерами активно используются оптические иллюзии, которые возникают в результате сочетания форм, линий кроя, рисунка ткани, цветового оформления и декоративных деталей. В качестве примеров можно назвать такие иллюзии как переоценка вертикали, горизонтали, диагонали, переоценка острого и тупого угла, контраста, замкнутого и незамкнутого пространства. В частности, вертикальные линии (продольные полоски, швы на одежде, застёжка в центре, стрелки на брюках, высокие каблуки и т.д.) делают фигуру более стройной, создают впечатление высокого роста. Горизонтальные линии (горизонтальный рисунок, горизонтальные швы, кокетка, всевозможные карманы, отделка подола и т.д.) зрительно расширяют фигуру, полнят её; поперечные линии в костюме воспринимаются как «дробящие» силуэт, визуально уменьшающие рост или укорачивающие какую-либо часть тела. Использование диагональных линий (диагональный подол деталей костюма, аксессуары, драпированные диагональным образом и т.д.), промежуточных между вертикальными и горизонтальными, способствует привнесению динамики в костюм, скрывает асимметрию фигуры. Чем ближе диагональ к вертикали, тем больше это способствует вытягиванию силуэта, чем ближе к горизонтали, тем больше визуально расширяет фигуру.

При выборе одежды стоит помнить о влиянии цвета на самочувствие и эмоциональный фон. Белый цвет обладает мягким действием, способствует расслаблению и стабилизации нервной системы. Черный помогает сконцентрироваться, однако может снижать артериальное давление и при чрезмерном использовании может ухудшать настроение. Зеленый цвет оказывает положительное воздействие на организм, обладая успокаивающим эффектом. Голубой снимает стресс, тревогу и чувство подавленности, а также способен облегчать болевые ощущения и оказывать противовоспалительный эффект. Фиолетовый цвет помогает восстановить равновесие между телом и душой, пробуждает творческие импульсы и поддерживает чувствительность. Лиловый же успокаивает и способствует погружению в медитативное состояние [1, с. 103].

В современной российской моде существуют устойчивые правила использования цвета в одежде. Белый цвет ассоциируется с медицинской профессией и свадебными платьями. Оранжевый цвет характерен для сигнальных жилетов дорожных рабочих. Черный цвет символизирует скорбь и одновременно используется для создания образа элегантности. Сочетание синего и белого цветов в виде полосок считается признаком морской стилистики в одежде. При этом существует стереотип, согласно которому использование ярких, вызывающих оттенков указывает на невысокий социальный статус и недостаточную образованность человека. Напротив, спокойные, приглушенные и пастельные тона считаются признаком хорошего вкуса и высокого социального положения. Ориентироваться в этих многочисленных традициях непросто, но важно, чтобы избежать неловких ситуаций. Важно отметить, что выбор цветовой гаммы определяет примерно 60% успеха той или иной продукции, в том числе и одежды [4, с. 173].

Креативный компонент — это способность видеть новые способы применения и создания одежды, используя её для самовыражения. Креативность в одежде проявляется в привнесении оригинальности, непохожести на одежду других людей, соответствии индивидуальным вкусам и интересам человека, в способности обходиться даже малыми средствами в обеспечении её разнообразия. Креативность

в одежде привлекает внимание окружающих, что для некоторых людей очень важно.

Проявление креативности в одежде многогранно. Кто-то может сознательно выбирать образ «серой мыши», стараясь не выделяться. Другая крайность — стремление к экспериментам с внешностью, характерное преимущественно для молодёжи. Зачастую эти эксперименты приводят к возникновению субкультур — готы, панки, хиппи, эмо, фрики и другие. Объединяясь вокруг общих ценностей и образа жизни, эти сообщества акцентируют внимание на одежде как способе отличия от других и демонстрации протеста и противопоставления себя общепринятым нормам. Творческие поиски новизны и внедрение свежих идей в образ — частое явление. Однако стремление к оригинальности в одежде требует соблюдения определённых правил и практичности. Даже если отдельные элементы выглядят необычно и ярко, креативный костюм должен быть сконструирован по заранее разработанному проекту, направленному на конкретную аудиторию и событие. Он должен привлекать внимание, вызывать интерес и желание иметь в своём гардеробе такой же. Мастера креативности — родоначальники современной моды — французские и итальянские дизайнеры, которых называют «кутюрье» (фр. couturiere -портниха, от couture — шитьё, сшивание). Чтобы получить такое высокое звание, необходимо представлять свои коллекции на показах мод дважды в год (осень-зима и весна-лето) и иметь собственный дом моды на знаменитой парижской улице. Эти творческие коллективы задают модные тенденции, формируют индустрию моды, следование которой стало частью массовой культуры.

Коммуникативный компонент — это умение адаптировать одежду к ситуации общения, используя её как инструмент невербального общения и привлечения внимания. Владение коммуникативным компонентом предполагает способность соответствовать дресс-коду, используя одежду как инструмент общения или, при необходимости, как способ ограничить взаимодействие. Одежда — это визуальный элемент, позволяющий идентифицировать человека с другими людьми, выразить солидарность с обществом или, наоборот, продемонстрировать дистанцирование и отчужденность от него.

Культура одежды подразумевает необходимость соответствия выбранного стиля текущим обстоятельствам и ситуации общения, где для каждой из них установлены свои правила одежды (дресс-код). Дресс-код классифицирует одежду по видам: верхнюю, нижнюю (белье), головные уборы, обувь. Каждый вид подразделяется по типу застежки (однобортная или двубортная), полу и возрасту (мужская, женская, детская –для мальчиков и девочек), сезону (осенне-зимняя и весенне-летняя) и назначению (бытовая — повседневная и нарядная, спортивная и для отдыха, рабочая, униформа, сценическая для артистов). В зависимости от изменения ситуации общения и установленным дресс-кодам, необходима корректировка выбора одежды. Игнорирование этих правил может привести к пренебрежительному отношению окружающих, а намеренное нарушение — спровоцировать негативные реакции.

Мотивационно-ценностный компонент — это осознание важности одежды для формирования положительного образа себя и получения социального одобрения. Он направлен на осознание субъектом одежды как инструмента повышения собственной значимости и побуждает его прилагать усилия для формирования позитивного впечатления у окружающих. Этот компонент является ядром культуры одежды и предполагает признание важности одежды как ценности, индикатора социального статуса и фактора самооценки. Отношение человека к одежде напрямую отражает его отношение к окружающему миру и к себе самому.

Существуют разные методы эстетического воспитания, но одним из главных способов Л. Г. Мамедова считает развитие у человека культуры одежды. По мнению автора, одежда играет важную роль в формировании эстетического восприятия, являясь носителем эстетического сознания, результатом общественного опыта и эволюции эстетической культуры. Таким образом, культура одежды интегрирована в общую художественную культуру. Особое внимание автор уделяет эстетическим особенностям одежды, которые определяются не только модой, но и свойствами материала, конструктивными элементами, технологическими процессами производства, а также ис-

пользованием фольклорных элементов при создании современных костюмов [3].

Исходя из анализа литературы по теме исследования, можно сформулировать некоторые рекомендации по эстетическому воспитанию посредством формирования культуры одежды, которые будут полезны воспитателям, преподавателям, методистам образовательных организаций, педагогам дополнительного образования. Для эффективного эстетического воспитания через развитие культуры одежды рекомендуется комплексный подход, учитывающий разнообразие стилей и индивидуальные особенности детей. Необходимо развивать ощущение цветовой гармонии, например, указывая на сочетаемость цветов в природе во время прогулок и знакомя детей старше трех лет с цветовым кругом. Формирование художественного вкуса возможно благодаря посещениям театров, выставок, музеев и обсуждению произведений искусства. Важность личного примера со стороны взрослых неоценима, поскольку дети усваивают понятия нормы внешнего вида, наблюдая за родителями. Посещение монобрендовых магазинов, где коллекции тщательно подобраны для взаимосовместимости вещей, также может быть полезным. Предоставлять ребенку свободу выбора в одежде необходимо для формирования собственного стиля. Важно объяснять, что опрятный внешний вид — это проявление уважения к окружающим людям. Кроме того, для маленьких детей можно использовать литературу, например, произведения А. Барто, посвящённые моде и внешнему виду.

Для детей более старшего возраста и студентов изучение истории костюма станет отличным выбором; оно демонстрирует как изысканность, так и практичность национального облика, передающего в деталях самобытные обычаи народа. Практика создания и разработки моделей одежды помогает сформировать чувство прекрасного, стимулирует креативность и обучает работе с ключевыми компонентами композиции — формой, линией, цветом и пространством. Лекции, посвященные актуальным тенденциям в моде и их цветовым сочетаниям, способствуют формированию эстетического вкуса. В образовательных учреждениях применяют методики, ориентированные на развитие понимания красоты посредством культуры одежды,

включая кружки по дизайну и проектированию одежды, которые предоставляют информацию о предыстории костюма, принципах дизайна, разновидностях стилей, методах стилизации, создании рисунков и подборе цветов. Особое внимание уделяется изучению традиционного русского костюма, что положительно сказывается на развитии эстетических свойств личности, умеренности и гармонии цвета.

Итак, исследование показало, что многие авторы рассматривают культуру одежды как средство эстетического воспитания, способ социализации, выражения социальной сущности и индивидуального самовыражения. Одежда влияет не только на то, как выглядит человек, но и сигнализирует о его принадлежности к определённому кругу людей и усвоении общественных правил. Феномен культуры одежды в разных исследованиях рассматривается как часть общей культуры, компонент психологической культуры и элемент художественной культуры. Также авторы подчёркивают актуальность процесса формирования культуры одежды для подрастающего поколения и разрабатывают соответствующие программы. По мнению специалистов, прививать знания о культуре одежды и её элементах стоит начинать в раннем возрасте, чтобы облегчить процесс социализации и обрести поддержку со стороны окружающих. Чем раньше человек осознает необходимость умелого выбора одежды и соблюдения норм стиля, тем успешнее будет проходить его социальная адаптация. Таким образом, человек, обладающий сформированной культурой одежды, может легко войти в социум, ощутить свою связь с коллективом и принять себя частью этого сообщества.

Литература

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. М. : Академия, 1985. 431 с.
2. Лихачев Д. С. Теория эстетического воспитания школьников / Д.С. Лихачев. М. : Просвещение, 1985.
3. Мамедова Л. Г. Эстетическая культура в современной одежде / Л. Г. Мамедова // Universum: филология и искусствоведение. 2017. № 5 (39).

4. Осколков И. А. Культура одежды: понятие, структура и условия формирования / И. А. Осколков // Казанский педагогический журнал. 2016. № 6 (119). С. 172–178. EDN: XIPHGZ.
5. Осколков И. А. Формирование культуры одежды у подростков в образовательном процессе / И. А. Осколков, Т. Д. Дубовицкая // Педагогический журнал Башкортостана. 2018. № 4 (77). С. 109–116. EDN: YLTTWX.
6. Плотникова Е. В. Развитие эстетической культуры личности средствами костюма : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02 / Е. В. Плотникова ; Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. М., 1995. 17 с. EDN: NLIMRD.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ ХЕРСОНСКОЙ ОБЛАСТИ

Иноземцева Кристина Александровна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Самарин Андрей Николаевич (научный руководитель)
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Публикация актуальна для формирования, развития и поддержания в подрастающем поколении культурных ценностей, патриотизма и нравственно-духовной направленности в реалиях сегодняшнего мира. Сегодня по всей России реализуется ряд интересных проектов, направленных на сохранение культурного наследия. Анализ опыта их реализации позволяет констатировать, что с одной стороны, культурные деятели, учителя, библиотекари, воспитатели, культурные активисты и волонтёры. заинтересованы в теме «культурного наследия» готовы активно участвовать подобных мероприятиях, с другой стороны они только открывают для себя всю глубину этого понятия и его значение не только для детей и взрослых, но и для государства.*

Ключевые слова: *культура, традиции, культурное наследие, новые регионы, Херсонская область.*

CULTURAL APPROACH TO EDUCATION IN THE KHERSON REGION

Kristina A. Inozemtseva
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Andrey N. Samarin (Scientific Advisor)
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This publication is relevant for the formation, development, and maintenance of cultural values, patriotism, and moral and spiritual orientation in the younger generation in today's world. A number of interesting projects aimed at preserving cultural heritage are currently being implemented throughout Russia. An analysis of their implementation experience suggests that, while cultural figures, teachers, librarians, educators, cultural activists, and volunteers are interested in the topic of «cultural heritage» and are willing to actively participate in such events, they are also just discovering the full depth of this concept and its significance not only for children and adults but also for the state.*

Keywords: *culture, traditions, cultural heritage, new regions, Kherson Region.*

Культура связана с разными сферами нашей жизни, особенно тесно она переплетается с образованием. Одной из функций государства является забота о качестве жизни своего населения, которое зависит от состояния экономики и уровня системы образовательной сферы, а также культурного насыщения, наследия, осознанности и образованности. В сохранении и воспроизводстве культуры новых присоединённых территорий система образования и воспитания играет стратегически важную роль. Она не только передаёт школьниками определённый объем ценностно-нейтральной информации, но и формирует у них уважение к своей, теперь новой для них стране: понимать знания и соблюдение прав и обязанностей гражданина, свободу и ответственность, уверенность в себе, собственное достоинство, гражданский долг; знание и гордость за символы государства (герб, флаг, гимн).

Культурные конфигурации вовлечения учащихся в образовательный алгоритм способствуют совершенствованию гражданских компетенций через непосредственное участие в индивидуальных и групповых программах. Социальная деятельность детских объединений формирует основу гражданского самосознания у подрастающего поколения, создавая прочный фундамент личностного роста. В условиях современного информационного противостояния и возрастающего влияния социальных медиа на участников образовательного

процесса российская система обучения нуждается в усилении культурно-воспитательной составляющей через внедрение специализированных программ патриотической направленности. Инициатива по формированию кадетских классов во всех общеобразовательных учреждениях региона потребует значительных бюджетных ассигнований, при этом региональные власти уже приступили к практической реализации данного проекта.

На сегодняшний день в школах Херсонской области успешно внедряются разнообразные культурные программы и инициативы Министерства просвещения России и Министерства культуры России, например, «Билет в будущее», «Россия — мои горизонты», «Функциональная (финансовая) грамотность». Школа — лидер региона по развитию новых направлений детского движения — РДДМ, «Орлята России», «Юнармия», «Наследники Победы», инициатор многих мероприятий с участием представителей войск национальной гвардии Российской Федерации «Парты памяти», «Аллея памяти», «Письмо воину СВО», «Бессмертный полк», открытие экспозиций в музее истории школы «Никто не забыт, ничто не забыто», «Памяти дедов достойны!», работа поискового отряда «Пламя Победы».

Огромную работу по внедрению образовательных программ через культурный фактор в Херсонской области проводят культурно-досуговые центры и сельские дома культуры. Чаплинский муниципальный округ лидирует в этом направлении. На базе Григорьевского сельского Дома Культуры в 2022 году был создан историко-краеведческий музей под названием «Таврида», который проводит очень много исторических экскурсий для школьников и будущих студентов, директор музея разработал цикл патриотических мероприятий, музей, его экспонаты и экспозиции участвуют во Всероссийских музейных конкурсах. В 2025 году на базе музея проходила ежегодная, Всероссийская акция «Диктант Победы».

В сельском Доме культуры с. Павловка создан Клуб по интересам «Экологические активисты», Клуб проводит экологические тренинги, заседания, форумы и лектории, а также акции «Сделай свой край чище», «Посади дерево», «Чистота начинается с тебя» и др., которые призваны научить подрастающее поколение беречь окружающий мир,

воспитать любовь к природе и передать свои знания дальше. Огромное влияние на формирование личности и спортивно-патриотический дух юных херсонцев оказывает патриотический Клуб «Патриот», созданный на базе Павловского сельского Дома культуры, а также при помощи и поддержке Всероссийского сообщества детей и молодёжи, которых объединяет стремление к саморазвитию и любовь к родине под названием «Движение Первых». Наставничество, шефство и социальное партнёрство выступают ключевыми механизмами образовательной интеграции присоединённых регионов. Комплексная реализация данных форм взаимодействия способствует эффективному включению учебных заведений новых территорий в единое образовательное пространство, обеспечивая преемственность педагогических практик и методологических подходов. Ключевыми аспектами культурно-нравственного развития становятся милосердие и бескорыстная помощь окружающим, почитание семейных традиций, а также приобщение к многогранной российской культуре.

В 2025 году на территории Григорьевского сельского Дома культуры прошёл культурный фестиваль под названием «Фестиваль Херсонского арбуза». Это мероприятие раскрыло, показало огромный культурный потенциал, самобытность, ценности, приоритеты и идентичность Херсонского края. Во время фестиваля происходил обмен культурным опытом, были представлены выставки народного творчества и ремесла, функционировали ярмарки, были проведены кулинарные мастер-классы и творческие конкурсы, а также созданы исторические реконструкции быта и жизни Херсонщины в виде фотозон.

Огромную культурно-просветительскую и образовательную работу проводят библиотеки Херсонской области, Чаплинского муниципального округа. Зачастую библиотеки Херсонского края в виду сложившейся ситуации с осложнением учебного процесса в труднодоступной местности берут эту задачу на себя и сотрудничают с детскими садами и школами. Например: Ко Дню «Памяти и скорби» поселковая библиотека Аскания Нова совместно с Биосферным заповедником для детей старшей группы Асканийского детского сада № 1 «Солнышко» провели ряд патриотических мероприятий: для юных

читателей библиотеки состоялась беседа-диалог «Детство опальное войной», также была организована фотовыставка «Дети и война». Для самых маленьких участников детей, старшей группы «Колосок» была организована книжная выставка «Тот самый длинный день в году» под звучание песни «Вставай страна огромная» и рассказ библиотекаря о первом дне войны погрузили ребят в историю военного времени. Особенность акции «Памяти и скорби» в том, что она создана самими людьми, объединяя всех вокруг священной ценностью к безмерному уважению к подвигу нашего народа.

Со времени присоединения Херсонской области к Российской Федерации уровень культурной насыщенности и развитие культурного потенциала нашего региона растёт в геометрической прогрессии. Население нашего края с радостью и большим удовольствием раскрывает свои творческие способности, культурные ресурсы, таланты и возможности. В Херсонской области, которая давно забыла о своей культурной принадлежности снова создаются вокальные, музыкальные и хореографические коллективы, а также спортивные секции, экологические и патриотические отряды, которые участвуют в Всероссийских, Международных и Муниципальных фестивалях, ярмарках, викторинах, олимпиадах и конкурсах. Мы с огромным творческим позитивом внедряем на нашей территории культурные программы, например, «Пушкинская карта» и инициативы, подаём гранты и выигрываем их, чтобы развивать, усовершенствовать, формировать наше культурное сознание и наследие. В отдавленных районах открываются библиотеки и сельские Дома культуры, при которых создаются Клубы по интересам разных направленностей. Реставрируются дома-музеи, создаются новые экспозиции, ремонтируются и восстанавливаются спортивные и музыкальные школы, культурно-досуговые центры, открываются новые кинотеатры. Все это стало возможным не только благодаря большому желанию и отверженности наших людей, но и благодаря шефам-регионам, которые взяли шефство над Херсонской областью.

Литература

1. Васильева Р. И. Анализ перспектив интеграции новых регионов России в национальное экономическое пространство / Р. И. Васильева // Россия: тенденции и перспективы развития. 2023. № 18-1. С. 56–65.
2. Горланов К. А. Социальные аспекты повышения уровня жизни на территории Херсонской области / К. А. Горланов // Вестник науки. 2025. Т. 1, № 3 (84). С. 378–383. EDN: JZAETZ.
3. Романченко Л. Н. Итоги интеграции в образовательную систему России Херсонской обл.: проблемы и пути их решения / Л. Н. Романченко // Мир науки. Педагогика и психология. 2025. Т. 13, № 1. EDN: EWRVIY.
4. Сергеева А. О. Ценностный подход к проблеме исследования концепта «традиция» в дискурсе региональной культуры / А. О. Сергеева, В. И. Лях // Культура и цивилизация. 2022. Т. 12, № 4А. С. 244–251. DOI: 10.34670/AR.2022.24.74.033. EDN: GUHOER.

МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ ЛОКАЛЬНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

Кудряшова Яна Викторовна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Новиченкова Наталья Георгиевна (научный руководитель)
кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье рассматриваются актуальные методы комплектования и описания цифровых коллекций локальной исторической фотографии. Анализируются традиционные подходы государственных архивов и музеев, а также практики частных цифровых проектов. Автор указывает на их системные ограничения и обосновывает необходимость применения комплексной методики, сочетающей полевой сбор, краудсорсинг, волонтерское участие и углубленную научную атрибуцию. Предлагается модель реализации такого подхода через деятельность некоммерческих организаций в партнерстве с академическими и музейными институциями.*

Ключевые слова*: локальная историческая фотография, цифровая коллекция, комплектование, атрибуция, краудсорсинг, устная история, НКО.*

METHODS OF CREATING A DIGITAL COLLECTION OF LOCAL HISTORICAL PHOTOGRAPHY

Yana V. Kudryashova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Natalia G. Novichenkova (Scientific Advisor)
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines current methods for acquiring and describing digital collections of local historical photography. It analyzes traditional approaches used by state archives and museums, as well as the practices of private digital projects. The author identifies their systemic limitations and argues for the need for a comprehensive methodology combining field collection, crowdsourcing, volunteer participation, and in-depth scholarly attribution. A model for implementing this approach is proposed through the work of non-profit organizations in partnership with academic and museum institutions.*

Keywords: *local historical photography, digital collection, acquisition, attribution, crowdsourcing, oral history, NGOs.*

Локальная историческая фотография выступает важным визуальным документом, фиксирующим специфику региональной повседневности и социальных отношений. Ее сохранение позволяет зафиксировать уникальный историко-культурный код территории и сформировать источниковую базу для всестороннего исследования. В эпоху цифровизации задача формирования таких коллекций приобретает новое звучание, сталкиваясь с проблемами не только физического сохранения носителей, но и их грамотного описания, систематизации и интеграции в научный и культурный оборот. Несмотря на существование устоявшихся методик в государственных учреждениях и появление множества частных инициатив, процесс сохранения локального фото наследия остается фрагментарным и несистемным. Данная статья призвана проанализировать существующие пробелы и предложить комплексный подход к решению этой проблемы.

Пополнение фото фондов в государственных музеях и архивах происходит в рамках строгих нормативных процедур. Музеи руководствуются Федеральным законом № 54-ФЗ от 26.05.1996 г. (ред. от 05.12.2022) [1] и Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 23.07.2020 № 827 (ред. от 24.10.2023) [2], которые, в том числе, регламентируют учет и хранение музейных предметов. Каждая фотография поступает на постоянное хранение через заседание экспертной фондово-закупочной комиссии, получает инвентарный номер и подробное описание в учетной документации. Архивы дей-

ствуют в соответствии с Федеральным законом «Об архивном деле в Российской Федерации» от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 04.11.2023) [3] и Приказом Федерального архивного агентства от 31.07.2023 № 77 [4]. Фотография рассматривается как единица учета — единица хранения, а ее описание должно включать строго определенный набор элементов, обеспечивающих идентификацию. Основными источниками комплектования для этих учреждений являются плановые передачи документов от организаций-источников, закупки и дарения от частных лиц, прошедшие строгий отбор.

В отличие от учреждений, частные цифровые проекты строят свои коллекции на принципах открытости и общедоступности. Их метод комплектования заключается в размещении объявлений в социальных сетях или на сайтах с призывом поделиться фотографиями. Пользователи самостоятельно загружают цифровые копии на платформу, часто сопровождая их кратким описанием от себя. Модерация в таких проектах, как правило, минимальна и направлена на проверку соответствия тематике, а не на точность атрибуции. Это позволяет быстро накопить большой объем визуального материала, но не гарантирует его качества и достоверности.

Предлагаемый авторский комплексный подход призван объединить системность государственных институций и массовость частных инициатив. Он включает несколько взаимодополняющих методов комплектования, позволяющих охватить разные типы источников и аудиторий.

Полевые экспедиции являются ключевым методом для сбора фотоматериалов в сельской местности и малых городах, где цифровая активность населения низка, а фотоархивы часто остаются невостребованными. Работа непосредственно на месте позволяет установить доверительные контакты с владельцами, сразу оцифровать материалы и, что наиболее важно, получить точную географическую привязку снимка. Такой способ обеспечивает сохранение уникального фото наследия, тесно связанного с конкретной территорией и ее жителями.

Для более крупных населенных пунктов эффективным инструментом являются тематические фотоконкурсы. Объявление конкурса, например, «История моего района» или «Семейный альбом»,

позволяет целенаправленно собрать материал по определенной проблематике. Этот метод особенно продуктивен для привлечения школьников, краеведов и людей, увлекающихся историей своей семьи. Конкурсная основа стимулирует активность и помогает структурировать собираемую коллекцию по заданным темам.

Важнейшим элементом предлагаемого подхода является привлечение волонтеров. Студенты-историки, культурологи, краеведы могут быть вовлечены в процесс на всех этапах: от полевого сбора и сканирования до проведения интервью с владельцами фотографий. Успешным примером такой практики является фотопроект «Осколки времени» Тотемского музейного объединения, реализованный совместно со студентами Вологодского Государственного университета. Волонтеры проекта собирали и изучали воспоминания жителей Тотьмы об эпохе 1990-х и 2000-х годов, что позволило создать ценнейший исторический контекст для коллекции фотографий музея [5].

Краудсорсинговые цифровые платформы завершают комплексный подход. Они служат точкой доступа для широкой аудитории, которая может загружать фотографии из своих архивов. Задачей такой платформы является не только прием материалов, но и организация коллективного разума для их атрибуции, когда пользователи могут уточнять детали на снимках, опознавать людей и места.

Не менее важной, чем комплектование, является проблема научного описания собранных материалов. В архивах и музеях эта деятельность строго регламентирована [2; 4]. Правила предписывают обязательное заполнение таких полей, как автор, дата, место съемки, аннотация, источник, что обеспечивает единообразие и научную корректность описания. В частных проектах описание, как правило, ограничивается данными, предоставленными самим владельцем фотографии. Эти сведения часто фрагментарны, субъективны и не систематизированы, что существенно ограничивает научную ценность материала.

В противовес этому автор предлагает расширенную методику описания. За основу следует взять строгую музейно-архивную модель, дополнив ее обязательным сбором устной истории через интервью или анкетирование владельца. Это позволяет зафиксировать не только то,

что изображено, но и контекст, воспоминания, связанные с событием. Помимо стандартной атрибуции, необходимо проводить исследовательскую работу: сверять изображенные объекты со справочными материалами, картами и архивными данными для максимально точного установления даты, места и обстоятельств создания фотографии, биографических сведений об изображенных лицах. Такой подход превращает отдельный снимок в комплексный исторический источник.

Реализация такой многокомпонентной модели требует адекватной организационной формы. Наиболее перспективной видится деятельность некоммерческих организаций историко-культурной направленности. Именно НКО, в партнерстве с государственными музеями и архивами, обладают необходимой гибкостью для привлечения волонтерских ресурсов и грантового финансирования, а также способны выстраивать прямые доверительные отношения с местными сообществами — держателями фотоархивов. Это партнерство позволит сочетать общественную инициативу с академической экспертизой, обеспечивая создание цифровых коллекций локальной исторической фотографии, которые будут не только репрезентативны, но и научно полноценны, что гарантирует их востребованность как в научной среде, так и в обществе.

Литература

1. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации : федер. закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 05.12.2022) // Гарант.ру : [сайт]. URL: https://base.garant.ru/123168/ (дата обращения: 02.11.2025).
2. Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций : приказ М-ва культуры Рос. Федерации от 23.07.2020 № 827 (ред. от 24.10.2023) // Гарант.ру : [сайт]. URL: https://base.garant.ru/74868877/ (дата обращения: 02.11.2025).
3. Об архивном деле в Российской Федерации : федер. закон от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 04.11.2023) // Гарант.ру : [сайт]. URL: https://base.garant.ru/12137300/ (дата обращения: 01.11.2025).

4. Об утверждении Правил организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных органах, органах местного самоуправления и организациях : приказ Федер. архив. агентства от 31.07.2023 № 77 // Гарант.ру : [сайт]. URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/407519908/ (дата обращения: 06.11.2025).
5. Бондаренко И. Студенты ВоГУ записали воспоминания тотьмичей об эпохе 1990-х и 2000-х / И. Бондаренко // Вологда.рф : [сайт]. URL: https://вологда.рф/news/yang/111305/ (дата обращения: 21.05.2024).

ТОПОНИМЫ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ КИММЕРИЙЦЕВ

Лебедева Наталья Николаевна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Новиченкова Наталья Георгиевна (научный руководитель)
кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация: *Статья включает информацию о топонимах, связанных с киммерийцами, и о археологических памятниках, которые относятся к культуре этого народа. Показана роль восточно-крымского региона в киммерийской истории. Лингвистические свидетельства значительно обогащают археологические находки, предоставляя возможность более точно определить миграционные пути и культурные связи этого народа.*

Ключевые слова: *киммерийцы, Киммерия, Боспор Киммерийский, Северное Причерноморье, киммерийские стеллы.*

TOPONYMS AND ARCHAEOLOGICAL MONUMENTS OF THE CIMMERIAN CULTURE

Natalya N. Lebedeva
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Natalia G. Novichenkova (Scientific Advisor)
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract: *This article includes information on toponyms associated with the Cimmerians and archaeological sites related to their culture. The role of the eastern Crimean region in Cimmerian history is explored. Linguistic evidence significantly enriches archaeological findings, allowing for a more precise determination of the migration routes and cultural ties of this people.*

Keywords: *Cimmerians, Cimmeria, Cimmerian Bosporus, Northern Black Sea region, Cimmerian stelae.*

Одним из наиболее устойчивых свидетельств любого древнего народа является топонимика — те названия рек, гор, местностей и поселений, которые, подобно древним манускриптам, хранят память о языках и культурах давно исчезнувших цивилизаций.

Античные письменные источники сохранили богатый пласт географических названий, свидетельствующих о пребывании киммерийцев в Северном Причерноморье. Согласно Геродоту, этническое имя киммерийцев звучало в его время и позднее во многих местностях Причерноморья как в названии некоторых греческих поселений, так и в других различных топонимах от восточного побережья Азовского моря до нижнего течения Днестра.

Наиболее значимыми топонимами киммерийского происхождения являются:

1. Боспор Киммерийский — именно так в античности именовался Керченский пролив, служивший границей между Европой и Азией. Это название напрямую связывало пролив с народом, который, по мнению греков, ранее населял эти земли.

2. Город Киммерик — стратегически важное поселение, расположенное на западном (крымском) побережье пролива. Он служил опорным пунктом, контролирующим судоходство.

3. Киммерийские переправы — ключевой пункт, упомянутый Геродотом. По мнению исследователей, это была система бродов или паромных маршрутов в самой узкой части пролива, используемая для сообщения между берегами.

4. Мыс Киммерийский — этот ориентир находился на восточном, таманском берегу, в районе впадения реки Кубань в море, и был важным навигационным знаком для мореплавателей.

Научное значение этих топонимов:

1. Подтверждение письменных источников: Археологические находки в районах этих топонимов подтверждают достоверность античной традиции;

2. Реконструкция границ расселения: концентрация топонимов позволяет определить зону основного обитания киммерийцев;

3. Культурная преемственность: сохранение названий свидетельствует о значительном влиянии киммерийского субстрата;

4. Торговые пути: расположение топонимов маркирует важнейшие транспортные артерии древности [2].

В 1948 году советский археолог В. Д. Блаватский опубликовал работу, которая существенно продвинула изучение киммерийской проблемы. Он так отмечает в своем исследовании: «обратившим внимание на прочную связь их с восточной частью Крыма, которую можно установить по наличию различных поселений и урочищ, носивших в античное время название киммерийских» [1].

Исследователь отмечал наличие: «Боспор Киммерийский, два поселения по его обоим берегам назывались Киммериками, мыс Киммерий близ устья Кубани (Вардана) и пр.» Он показал, что концентрация киммерийских названий именно в восточной части Крыма и на Боспоре Киммерийском не случайна и отражает реальные исторические процессы [1].

Таким образом, работа В. Д. Блаватского 1948 года заложила основу для понимания роли восточно-крымского региона в киммерийской истории, хотя современные исследователи корректируют некоторые его выводы, считая Боспор не центром, а периферией киммерийского мира [6].

В античную эпоху район Керченского пролива, известный как Боспор Киммерийский, представлял собой важный историко-географический регион. Одним из ключевых топонимов является мыс Туэла (современная коса Тузла) на таманском побережье и мыс Ак-Бурун — на крымском. Эти точки рассматриваются как возможные места древней переправы через пролив.

Археологические исследования выявили в этом районе ряд значимых объектов:

1. Корабельная стоянка южнее косы Тузла, где на глубине 5–7 м была обнаружена крупнейшая в России коллекция якорей VI в. до н.э. — XI в.н.э.

2. Остатки каменного гидротехнического сооружения у основания косы, а также фрагменты гончарной керамики IV–II вв. до н.э. на глубине 2–2,5 м.

3. Затопленное античное поселение площадью не менее 12 га к югу от мыса Туэла.

4. Античный некрополь на мысе Тузла и в его окрестностях, который некоторые исследователи связывают с древним городом Корокондама.

Топонимика и археология идут рука об руку: первая озвучивает прошлое через названия, вторая — материализует его через находки. Так, упоминания о киммерийцах и таврах из текстов оживают и находят вещественное воплощение в конкретной археологической культуре. Археологические памятники киммерийцев представлены преимущественно погребальными комплексами. Позднейшая киммерийская пора представлена преимущественно курганными впускными захоронениями, а изредка и курганами с основными киммерийскими могилами.

В то же время заметно большое морфологическое и в меньшей степени иконографическое сходство «киммерийских» стел и так называемых «оленных» камней центрально-азиатской зоны, что объясняется не иначе как общностью их идейной основы, «семантического архетипа». Универсальным признаком тех и других является фалломорфность, очевидно связанная с материальным воплощением идеи мировой оси/мирового дерева, первочеловека / первопредка. При крайне ограниченном наборе антропоморфных черт «киммерийские» стелы (как и оленные камни) все же обладали скрытой антропоморфностью, которая изредка и частично воплощалась в реальность (личины) при сохранении в целом неантропоморфного канона памятников [4].

Существенной чертой, отличающей «киммерийские» стелы от оленных камней, являются относительное богатство и упорядоченность нанесения изображений предметного репертуара. Наиболее полный их набор включает пять функциональных групп предметов:

1. Одежда, обувь и головной убор;

2. Оружие и доспехи (мечи, кинжалы, луки в горитах, боевые топоры, «щиты», боевые пояса);

3. Украшения и предметы быта (налобные ленты-диадемы, височные кольца, ожерелья, зеркала, ножи, оселки);

4. Символы власти (те же диадемы);

5. Ритуальные знаки, сценки, орнаменты.

При этом в «киммерийских» стелах более ярко, чем в оленых камнях, выражена воинская функция мифологического персонажа, соотносимого, очевидно, с погребённым.

Сохранилось изображение киммерийца на древнегреческой вазе VII века до н.э. показано на рис. 1:

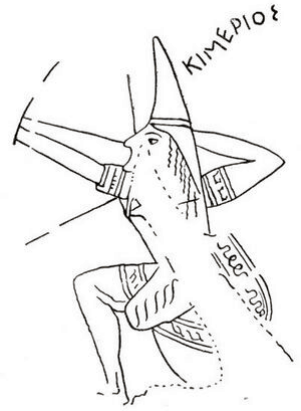


Рис. 1. Изображение киммерийца на древнегреческой вазе, VII век до н.э.

Также видим изображение киммерийских всадников на этрусской вазе VI века до н.э., рис. 2:



Рис. 2. Изображение киммерийских всадников на этрусской вазе, VI век до н.э.

На этрусской вазе киммерийцы изображены в виде всадников в высоких шапках. Всадников сопровождают южные короткошерстные собаки. Обосновавшись в северных краях, киммерийцы не переняли обычай местных жителей носить брюки (по крайней мере, поначалу), а, как видно на указанном изображении, сохранили египетский обычай носить юбки, но расширили их, чтобы можно было ездить на лошадях верхом [6]. Судя по орнаменту на сосудах, стелах и костяных уздечных принадлежностях (спирали, меандры, солярные символы), киммерийцы любили сложный геометрический декор. Их одежда, скорее всего, также могла украшаться вышивкой или аппликациями с подобными мотивами.

Анализ «киммерийских» стел, проведённый В. С. Ольховским, позволяет выделить детали гардероба, которые считались важными для отображения на этих монументальных памятниках [3]. Войлочные или кожаные плащи/кафтаны: основным видом одежды, судя по всему, был длинный, плотный кафтан или плащ, хорошо приспособленный для кочевой жизни в степных условиях с их суровыми ветрами и перепадами температур. Он мог изготавливаться из войлока или кожи. Разделение на плечевой и поясной пояса: на стелах часто прослеживается чёткое разделение одежды на два «яруса», соответствующих плечевому и поясному поясам. Это может указывать на распашную одежду, запахивающуюся справа налево, либо на наличие пояса, стягивающего кафтан в талии.

Роль пояса: Пояс был крайне важным элементом костюма, особенно для воина. Он не только подпоясывал одежду, но и служил для подвешивания оружия (меча, кинжала, точильного камня) и других необходимых предметов. На стелах часто изображались боевые пояса, возможно, усиленные металлическими бляхами.

Прямых данных об обуви нет, но условные схематичные изображения в нижней части стел позволяют предположить, что основной обувью киммерийцев были сапоги. Такая обувь была идеальна для верховой езды и длительных переходов по степи. Они, вероятно, шились из мягкой кожи и имели твёрдую подошву.

Киммерийская одежда была во многом похожа на скифскую. Это сходство в первую очередь связано с тем, что оба народа жили

в сходных климатических условиях. Одежда степных кочевников была идеально приспособлена для открытых обширных просторов Евразии и умеренно-континентального климата — лютых зимних морозов, продолжительной летней жары, пронизывающих ветров и т.д. Киммерийские мужчины носили короткие кожаные куртки, узкие штаны, мягкие полусапоги. Самыми распространенными головными уборами киммерийцев были высокие островерхие башлыки. Их изображения можно обнаружить на греческих и этрусских вазах, ассирийских фресках и рельефах, относящихся к VIII–VI вв. до н.э. О женской одежде киммерийцев, к сожалению, почти ничего не известно. Скорее всего, киммерийские мужчины носили головные уборы различных типов. Многие слышали о так называемом «фригийском колпаке» — головном уборе, ставшем в конце XVIII в. символом свободы в революционной Франции. Государство под названием Фригия в древние времена действительно существовало и находилось в Малой Азии, вот только сами фригийцы вряд ли являлись авторами «фригийского колпака», изобретение которого им упорно пытаются приписать уже не одно столетие. По всей видимости, они лишь позаимствовали его у киммерийцев, которые не раз посещали и завоевывали Фригию. Ярким подтверждением данной точки зрения являются изображения киммерийцев в головных уборах, похожих на знаменитые «фригийские колпаки». Такие изображения встречаются на греческих и этрусских вазах [6]. Головные уборы, судя по изваяниям, были важным социальным маркером. Об этом свидетельствуют диадемы или налобные ленты, которые были наиболее часто изображаемым головным убором. Эти предметы изготавливались из драгоценных металлов (золота, серебра или бронзы) и часто украшались геометрическим или зооморфным орнаментом.

Символика: диадема выполняла не только декоративную, но и социально-статусную функцию, являясь символом власти и высокого положения её владельца, вероятно, вождя или жреца. Её изображение на стеле подчёркивало особый статус мифологизированного предка или героя, с которым стела была связана.

Другие виды головных уборов: помимо диадем, на стелах могут быть схематично показаны и другие формы головных уборов, воз-

можно, войлочные или меховые, характерные для кочевых народов степей, но их идентификация затруднена из-за условности изображения [3].

Выводы. Наличие топонимов, особенно «киммерийских» наименований в окрестностях Керченского пролива, свидетельствует о продолжительном и глубоком проникновении киммерийцев на северное побережье Чёрного моря. Эти лингвистические свидетельства значительно обогащают археологические находки, предоставляя возможность более чётко определить области обитания, миграционные пути и культурные связи этого народа.

Находки, полученные в результате археологических раскопок курганных захоронений: оружие, детали конской упряжи, декоративные изделия, керамические сосуды и каменные изваяния, указывают на развитое ремесленное производство, высокий уровень обработки металлов и сложную организацию киммерийского социума. Исследование киммерийской культуры дало возможность глубоко изучить один из самых ранних и важных периодов истории Северного Причерноморья, оказавшего огромное влияние на формирование культурной и этнополитической среды Евразии в начале железного века.

Литература

1. Блаватский В. Д. Киммерийская проблема и Боспор Киммерийский / В. Д. Блаватский // Материалы и исследования по археологии СССР. 1948. № 64. С. 23–45.
2. Колтухов С. Г. Киммерийцы степного и предгорного Крыма (погребальные памятники и «комплексы» IX–VII вв. до н. э.) / С. Г. Колтухов // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. 2003. Вып. X. С. 84–93.
3. Ольховский В. С. Монументальная скульптура населения западной части евразийских степей эпохи раннего железа / В. С. Ольховский; Рос. акад. наук, Ин-т археологии. М. : Наука, 2005. EDN: QPAVON.
4. Отрощенко В. В. Белозерская культура / В. В. Отрощенко // Культуры эпохи бронзы на территории Украины. Киев, 1986.

5. Тереножкин А. И. Киммерийцы / А. И. Тереножкин. Киев : Наукова думка, 1976.
6. Янович В. С. Великая Скифия: история докиевской Руси / В. С. Янович. М. : Алгоритм, 2008. 252 с. (Древнейшая история Руси). EDN: QPICCB.

ПРОЕКТ «КУЛЬТУРА ЧУВАШИИ ГЛАЗАМИ МОЛОДЕЖИ» КАК СТРАТЕГИЯ ЦИФРОВОЙ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Наумов Михаил Александрович

студент магистратуры,

Херсонский государственный педагогический университет

Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье представлена концепция цифрового проекта, направленного на вовлечение молодежи в сохранение нематериального культурного наследия Республики Чувашия. На основе анализа медиаповедения молодого поколения и успешных кейсов цифровизации традиций предложена трехмодульная модель, включающая аудиоархив с возможностью создания ремиксов, цифровую визуализацию традиционного орнамента и интерактивные форматы популяризации чувашского языка. В ходе исследования проведен опрос среди студентов, проанализированы 15 российских проектов в области цифрового наследия и разработан прототип чат-бота для изучения языка. Показано, что ключевыми механизмами эффективной популяризации являются: ко-креация, геймификация микроконтент. Работа будет полезна исследователям в области культурной политики, цифровой антропологии и специалистам по нематериальному наследию.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, цифровая популяризация, молодёжь, Чувашия, ко-креация, геймификация, микроконтент, чувашский язык, цифровой фольклор, культурная трансформация*

THE PROJECT "CHUVASHIA CULTURE THROUGH THE EYES OF YOUTH" AS A STRATEGY FOR DIGITAL POPULARIZATION OF INTANGIBLE HERITAGE

Mikhail A. Naumov
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article presents the concept of a digital project aimed at engaging young people in preserving the intangible cultural heritage of the Chuvash Republic. Based on an analysis of the media behavior of the younger generation and successful cases of digitalization of traditions, a three-module model is proposed, including an audio archive with the ability to create remixes, digital visualization of traditional ornamentation, and interactive formats for popularizing the Chuvash language. The study included a student survey, an analysis of 15 Russian digital heritage projects, and the development of a chatbot prototype for language learning. It is shown that co-creation, gamification, and microcontent are key mechanisms for effective popularization. This work will be useful for researchers in the fields of cultural policy, digital anthropology, and intangible heritage specialists.*

Keywords: *intangible cultural heritage, digital popularization, youth, Chuvashia, co-creation, gamification, microcontent, Chuvash language, digital folklore, cultural transformation*

Нематериальное культурное наследие Республики Чувашия, включающее традиции, обряды, песни, ремесла и национальный язык, сталкивается с риском утраты межпоколенческой преемственности. Современная молодежь все реже включается в традиционные практики, воспринимая их как неактуальные или недоступные. В этих условиях цифровые технологии могут стать мостом между аутентичными традициями и медиаповедением молодого поколения.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью разработки стратегий, которые не навязывают наследие, а создают условия для его естественного освоения через современные форматы.

Цель работы над проектом — создание модели цифрового проекта, способного вовлекать молодежь в процесс сохранения и трансформации культурного наследия на основе принципов ко-креации, геймификации и микроформатов. На основе анализа успешных практик, таких как «Этнокалендарь» [2] и «Цифровой фольклор» [3], были сформулированы три ключевые гипотезы эффективности цифровой популяризации:

— молодежь активнее участвует в культурных процессах, когда становится соавтором контента [4];

— игровые механики (квизы, AR-фильтры, челленджи) повышают мотивацию к взаимодействию с традициями;

— короткие видеоформаты (Reels, сторис) обеспечивают максимальный охват целевой аудитории.

Предлагаемая модель проекта включает три модуля:

1. «Аудиоархив + ремиксы» — запись аутентичных фольклорных композиций профессиональными ансамблями с последующим проведением конкурса современных аранжировок при поддержке Республиканского центра народного творчества и Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики. Материалы размещаются на стриминговых платформах (Яндекс Музыка, VK Музыка).

2. «Цифровой орнамент» — оцифровка традиционных чувашских узоров, проведение мастер-классов по созданию NFT-арта и организация онлайн-выставки цифровых работ в социальных сетях.

3. «Язык в кармане» — разработка чат-бота с ежедневными уроками чувашского языка, создание геолокационной квест-игры по топонимам региона и запуск челленджа «Сними видео на чувашском».

В практической части исследования проведен опрос 100 студентов из высших учебных заведений Чувашии, который выявил основные барьеры вовлечения: восприятие традиций как «неинтересных», «сложных» и «неприменимых в современной жизни». Анализ 15 цифровых проектов по сохранению наследия в Российской Федерации

позволил выделить лучшие практики. На основе полученных данных разработан прототип чат-бота для изучения чувашского языка, включающий архитектуру диалогов, базу из 50 ключевых лексических единиц и сценарии ежедневного взаимодействия.

Как отмечалось на Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия (2003): «Нематериальное культурное наследие не является статичным — оно постоянно переосмысливается сообществами в зависимости от их окружающей среды, взаимодействия с природой и историей, а также от изменений в социальных и культурных условиях» [1]. Предложенная модель полностью следует этому принципу, предлагая не консервацию, а адаптацию наследия к цифровой реальности.

Специфика проекта связаны с необходимостью междисциплинарной команды (этнографы, IT-специалисты, SMM-менеджеры), привлечение финансирования и институциональной поддержки со стороны организаций в сфере культуры.

Перспективы реализации проекта включают пилотный запуск модуля «Язык в кармане» на базе вуза, привлечение студенческих волонтеров и подачу заявки на региональный грант.

Заключение. Исследование подтверждает, что сохранение нематериального культурного наследия возможно только через его актуализацию. Три ключевых вывода обосновывают практическую значимость работы:

— совместное творчество повышает вовлеченность молодежи;

— игровые и короткие форматы усиливают интерес к традициям;

— цифровая трансформация не разрушает аутентичность, а создаёт новые формы ее существования.

Успешная реализация проекта требует синергии технологий, культуры и молодёжной инициативы. Разработанная модель может быть тиражирована в других регионах с многонациональным составом населения, что делает её релевантной в контексте сохранения культурного многообразия в условиях глобализации.

Литература

1. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия : принята 17 окт. 2003 г. в Париже // UNESCO : [сайт]. URL: https://ich.unesco.org/en/convention (дата обращения: 10.11.2025).
2. Проект «Этнокалендарь» [Электронный ресурс]. URL: https://etnokalend.ru (дата обращения: 10.11.2025).
3. Федеральный проект «Цифровой фольклор» // Министерство культуры Российской Федерации. М., 2023.
4. Матушка Земля на чувашском языке [Видеоролик] // Rutube. 2025. URL: https://rutube.ru/video/3f2660085c719ae2ad207e18a4c4697a/ (дата обращения: 10.11.2025).

СОЦИАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ РУННЫХ ПАМЯТНИКОВ В СКАНДИНАВСКОЙ РУННОЙ ТРАДИЦИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Фролова Анастасия Максимовна

студентка магистратуры,

Херсонский государственный педагогический университет

Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Исследование посвящено анализу социально-культурных функций рунных памятников в скандинавской рунной традиции раннего средневековья. Рунные надписи рассматриваются как материальные носители информации, выполнявшие роль публичных сообщений и фиксирующих родовые связи, статус и события. Показано, что рунные памятники участвовали в формировании и поддержании коллективной памяти и идентичности. Особое внимание уделено их включённости в ландшафт и долговременности как механизму передачи смыслов между поколениями. Анализируется трансформация функций рунных надписей в контексте христианизации, отражающая изменения в культурных практиках. Исследование опирается на культурологический, сравнительно-исторический и семиотический методы, что позволяет уточнить роль рунных памятников в системе социокультурных взаимодействий раннесредневековой Скандинавии.*

Ключевые слова: *рунная традиция; рунные памятники; публичная коммуникация; коллективная память; культурные практики; Скандинавия.*

SOCIAL AND CULTURAL FUNCTIONS OF RUNIC MONUMENTS IN THE SCANDINAVIAN RUNIC TRADITION OF THE EARLY MIDDLE AGES

Anastasia M. Frolova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This study analyzes the socio-cultural functions of runic monuments in the Scandinavian runic tradition of the early Middle Ages. Runic inscriptions are considered material carriers of information that served as public messages and recorded family ties, status, and events. It is shown that runic monuments participated in the formation and maintenance of collective memory and identity. Particular attention is paid to their inclusion in the landscape and their longevity as a mechanism for transmitting meanings between generations. The transformation of the functions of runic inscriptions in the context of Christianization is analyzed, reflecting changes in cultural practices. The study draws on cultural, comparative historical, and semiotic methods, allowing us to clarify the role of runic monuments in the system of socio-cultural interactions in early medieval Scandinavia.*

Keywords: *runic tradition; runic monuments; public communication; collective memory; cultural practices; Scandinavia.*

Скандинавские рунные памятники раннего средневековья традиционно рассматриваются преимущественно в рамках историко-филологических и археологических исследований, что ограничивает понимание их культурных функций. Несмотря на наличие значительного корпуса рунических надписей, их роль как средства публичной коммуникации и механизма фиксации коллективной памяти остается недостаточно изученной в отечественной культурологии. Отсутствие комплексного анализа рунных памятников как элемента социокультурных практик затрудняет выявление их значения в формирова-

нии идентичности и поддержании социальных связей в скандинавском обществе. Проблема заключается в необходимости рассмотреть рунные надписи не только как источник исторической информации, но и как материальные маркеры памяти, участвующие в воспроизводстве культурных норм и отражающие процессы трансформации, связанные с процессом христианизации Скандинавии.

Цель статьи: выявить социальные и культурные функции рунных памятников скандинавской рунной традиции раннего средневековья в контексте их роли как формы публичной коммуникации и коллективной памяти.

Задачи исследования:

— проанализировать состояние изученности рунной традиции в отечественной и зарубежной научной литературе;

— охарактеризовать типологические и функциональные особенности рунных памятников как материальных носителей культурной информации;

— выявить социальные функции рунных памятников в публичном пространстве скандинавского общества;

— определить роль рунных памятников в формировании коллективной памяти и родовой идентичности;

— проследить трансформацию их функций в период христианизации.

В русскоязычной науке ключевой вклад в изучение скандинавской рунической традиции внесла Е. А. Мельникова [1]. Она собрала и научно прокомментировала корпус всех известных рунических надписей IX–XI вв., связанных со Скандинавией и Восточной Европой. В фундаментальной работе 2001 г. Е. А. Мельникова впервые систематически проанализировала эти надписи как исторический источник по древнерусско-скандинавским контактам раннего Средневековья. Ею были введены в научный оборот многочисленные новые находки (рунические граффити на восточных монетах, амулеты, надписи на костях и др.) и уточнены выводы предшественников. Ученый детально исследовала археологический контекст каждого памятника, его палеографические и языковые особенности, а также культурно-историческое значение надписей. Особое внимание она уделила

сведениям о военной и торговой активности викингов на территории Древней Руси и анализу скандинавских топонимов Восточной Европы. В результате был предложен хронологический и географический обзор находок (с привязкой к путям сообщения и городам Древней Руси) и выявлено своеобразие локальной рунической традиции [1;6]. Следует отметить, что отечественная традиция рассматривала рунические надписи главным образом как источники по истории и языку. Вопросы, связанные с их социальными функциями, например, роль рунических камней в публичной коммуникации или коллективной памяти, долгое время практически не затрагивались российскими исследователями.

Изучение рунических памятников в зарубежной науке имеет давние традиции: еще в XVII в. были начаты их сбор и описание, а к середине XX в. вышли фундаментальные своды надписей (серии Danmarks Runeindskrifter, Sveriges Runinskrifter и др.) [5], заложившие основу для сравнительных исследований. В новейшей историографии акцент сместился на социально-культурный контекст скандинавских рунных камней эпохи викингов. В частности, историк Биргит Сойер в монографии The Viking-Age Rune-Stones: Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia (2000) поставила вопрос о причинах возведения большого количества рунических камней в X–XI вв. Широко обсуждались две основные объяснительные модели: влияние экспансии викингов и влияние процессов христианизации [6]. Б. Сойер отмечает, что ранние исследователи переоценивали роль заморских походов как мотива создания рунных памятников, тогда как подавляющее большинство камней посвящены людям, умершим «дома». Прежний акцент на «странствующих» викингах вел к относительному игнорированию многих локальных мемориальных памятников. Современные зарубежные работы стремятся учесть всю совокупность функций рунических камней: поминальной, статусно-правовой, коммуникационной. Появились новые подходы, интерпретирующие рунические стелы не только как надгробия, но и как средство публичного высказывания и хранения социальной памяти. Так, Й. Кёсслинг (Исландия) в недавнем исследовании применил теорию коллективной памяти к ранним руническим стелам железного

века, показывая, что они служили активными «медиаторами» памяти сообщества, а их установка не обязательно связана с погребальными обрядами. Он переосмысливает традиционное представление о рунекамнях лишь как надгробиях, подчеркивая их роль в создании и поддержании коллективных воспоминаний и общественной коммуникации в скандинавских общинах раннего Средневековья [4].

Таким образом, в зарубежной науке скандинавская руническая традиция изучена довольно полно: исследованы языковые и художественные особенности надписей, социальный состав заказчиков, обряды и мотивы установки камней, их пространственное размещение в ландшафте, связь с процессами христианизации и формированием локальной памяти. В то же время некоторые аспекты (например, упоминания восточноевропейских реалий в рунических текстах) получили более глубокое освещение именно в работах отечественных авторов, что подчеркивает взаимодополняемость российских и зарубежных исследований.

Для решения поставленных задач данного исследования целесообразно опереться на применение комплекса методов: филологического, исторического, сравнительного и антропологического, что обеспечит всестороннее исследование скандинавской рунической традиции в аспекте, интересующем данную работу. Такой междисциплинарный подход соответствует современным тенденциям в исследовании раннесредневековой письменности и позволит наиболее полно раскрыть коммуникативные и мемориальные функции рунических памятников.

Руническое письмо было древнейшим видом письменности у народов Северной Европы в раннем средневековье. Скандинавские руны представляли собой особый алфавит, возникший на рубеже новой эры под влиянием контактов германских племен с цивилизациями античного мира. Первые рунические надписи появились в I–II вв.н.э. и продолжали использоваться вплоть до принятия христианства. В отличие от большинства других германских народов, в Скандинавии руническая традиция оказалась особенно устойчивой: руны применялись вплоть до XI–XII веков, а в отдаленных районах Швеции отдельные варианты рунического письма бытовали даже

позднее. Всего известно несколько тысяч рунических надписей, причем подавляющее большинство найдено на территории Скандинавии (особенно в Швеции) [4]. Руны вырезались на самых разных материалах — камне, дереве, металле, кости — и имеют характерную угловатую форму линий, приспособленную для резьбы по твердой поверхности. После христианизации Скандинавии руническое письмо постепенно было вытеснено латинским алфавитом, однако в эпоху раннего средневековья оно сохраняло центральную роль в письменной культуре региона.

Важно отметить, что понятие «руны» изначально означало тайну или сокровенное знание. Уже этимологически слово runa («руна») в древнегерманских языках связано со значением «секрет» или «шепот». Древние скандинавы воспринимали руны не просто как утилитарные письменные знаки, но как нечто обладающее особыми свойствами. Рунические знаки нередко приписывались миру сакрального, таинственного. Таким образом, руническая письменность в Скандинавии складывалась как многогранное социально-культурное явление: она служила и средством коммуникации, и способом фиксации памяти о людях и событиях, и проводником духовных представлений. Ниже рассматриваются социальные и культурные функции скандинавских рунических памятников раннего средневековья, которые отражают эту двойственную природу рунического письма.

Пример скандинавского рунического камня эпохи викингов, украшенного крестом и характерным орнаментом, вплетенным вокруг рунической надписи. Такие рунические камни устанавливались в публичных местах и несли важную социальную нагрузку. Прежде всего, они выполняли мемориальную функцию — служили памятниками в честь людей. Викинги IX–XI вв. активно воздвигали рунические камни в память об умерших родственниках или о выдающихся деяниях современников [7]. Как правило, надпись на камне кратко сообщала, кто и в честь кого поставил этот памятник. Например, сын мог увековечить на камне имя своего отца, указав при этом и другие имена по родословной линии. Тем самым рунический памятник закреплял в материальной форме память о предке, его социальный статус и заслуги. В обществе с преобладанием устной традиции такие

надписи играли роль прочного документа, фиксирующего родственные связи и события, значимые для общины. Через высечение имён и родства на камнях скандинавы сохраняли историю своего рода для будущих поколений и показывали окружающим своё происхождение.

Воздвижение рунического камня было также актом социального престижа. Право и возможность поставить большой высеченный камень предполагали наличие у инициатора достаточных ресурсов и высокого положения в обществе. Тексты многих рунических памятников указывают на статус тех, кому они посвящены. Если обычные люди ограничивались краткими эпитафиями, то знатные семьи и правители использовали рунические надписи для само репрезентации. Так, в Дании знаменитый королевский камень в Йеллинге, установленный около середины X века королем Харальдом I, содержит надпись о том, что этот правитель объединил страну и обратил данов в христианство, одновременно увековечивая память о своих родителях [6]. Этот пример показывает, что рунические надписи могли выполнять роль официальных заявлений и исторических летописей, обращенных ко всему народу. Помимо *мемориальной функции*, некоторые надписи имели *юридическо-социальное* значение: они могли обозначать право собственности или границы. В тексте рунического камня иногда упоминалось владение землей или строительство моста и дороги — это фактически акт дарения общине или утверждения своих прав, зафиксированный «в камне». Таким образом, рунические памятники служили своего рода публичными актами, через которые скандинавское общество транслировало нормы, ценности и социальные отношения (родственную верность, лояльность правителю, наследственные права и т.п.).

Социальная функция рунического письма проявлялась не только в монументальных камнях, но и в повседневной жизни. Археологические находки показывают, что скандинавы вырезали руны на предметах быта и оружии. Идентификационная функция таких надписей состояла в обозначении владельца или изготовителя вещи. Например, на рукоятях мечей, на гребнях или украшениях нередко обнаруживают короткие рунические надписи — обычно это имя мастера или хозяина. Маркируя предмет рунами, человек под-

твердал свои права на него или придавал ему особую ценность. Кроме того, в торговых и городских центрах позднего и раннего средневековья (например, в Бергене в XII–XIII вв.) находят деревянные дощечки со свободными руническими записями: это могут быть личные послания, расписки, любовные письма. Подобные свидетельства указывают, что умение читать и писать руны постепенно распространялось и использовалось для бытовой коммуникации внутри сообщества. Хотя грамотность оставалась относительно ограниченной, сами рунические тексты были рассчитаны на понимающего читателя: зачастую они содержали устоявшиеся формулы и сокращения, понятные посвящённым. В целом социальные функции рунических памятников ранней Скандинавии сводились к укреплению коллективной памяти и идентичности, поддержанию социального порядка и статуса, а также к обеспечению коммуникации (как официальной, так и личной) посредством письменного слова.

Руническое письмо в Скандинавии выполняло и глубокие *культурно-символические функции*, выходящие за рамки обыденной коммуникации. С древнейших времен рунам приписывалась магическая сила. Первоначально знание рун было сакральным: согласно преданиям, боги открыли людям рунические знаки (скандинавский бог Один, по мифам, получил знание рун, принеся себя в жертву). Неудивительно, что долгое время умение вырезать и читать руны было привилегией немногих: жрецов, шаманов или специально обученных резчиков по камню. Руны употреблялись в культовых целях: надписи должны были защитить, излечить, принести удачу или, напротив, проклясть врага. Назначение многих ранних рунических текстов непосредственно связано с верованием в их сверхъестественное воздействие. Так, отдельные слова и формулы (например, слово alu, встречающееся на амулетах) вероятно служили своеобразными заклинаниями на удачу. Многие находки III–VII вв. — это обереги и амулеты с руническими знаками: золотые подвески-брактеаты, перстни, пряжки, на которых вырезаны либо имена богов, либо полный футарк (рунный алфавит) целиком. Считалось, что нанесение полного ряда рун или имени божества магически охраняет владельца. Кроме того, охранительная функция надписей проявлялась в погре-

бальном контексте: на надгробных рунических камнях иногда встречаются проклятия против тех, кто осмелится их разрушить или побеспокоить захоронение. Иными словами, рунический текст мог быть обращен не столько к людям, сколько к невидимым силам, призывая богов или отгоняя злых духов. Культурное значение таких надписей выходит за рамки информации как таковой — это материальное выражение веры древних скандинавов в то, что правильно вырезанное слово способно влиять на судьбу.

Рунические памятники были тесно переплетены с религиозно-мифологическим мировоззрением. Сакральная функция рун проявлялась в интеграции языческих и позднее христианских символов в надписи. В языческую эпоху руны посвящались богам, приносились в жертву: например, известны случаи, когда оружие с рунической надписью помещали в болото или могилу как дар высшим силам. С приходом христианства скандинавы продолжали использовать руны, но наполняли их новым смыслом: на камнях появляются изображения крестов, упоминания Бога и молитвенные формулы. Тем самым руническая традиция адаптировалась к смене веры и стала частью культурного синтеза. Рунические камни с высеченными крестами и христианскими молитвами (наряду со старой формой письма) демонстрируют преемственность: люди сохраняли привычный способ маркировать важное, но посвящали надписи уже христианскому Богу и спасению души. Культура скандинавов раннего средневековья оказалась достаточно гибкой, чтобы сохранить руническое наследие, преобразовав его функцию в новом религиозном контексте.

Наконец, рунические памятники обладали значительной художественно-культурной ценностью и выполняли *эстетическую функцию*. Резьба рун по камню или дереву была не просто письмом, но ремеслом и искусством. Мастера-рунорезы тщательно сочетали текст с орнаментом: на многих скандинавских камнях руны вплетены в узоры — извивающиеся звериные фигуры, драконовские ленты, сложные геометрические рамки [1]. Каждый такой камень являлся уникальным художественным произведением, смысл которого раскрывался не сразу. Для современников умение «прочесть» рунический орнамент требовало подготовки: надписи отличались лаконичностью

и порой загадочностью. В некотором смысле рунический текст играл роль головоломки или загадки, понятной посвящённому читателю. Орнаментальность и скрытость содержания придавали памятнику мистический ореол, делая чтение рун своего рода интеллектуальным или духовным актом. Одновременно, благодаря прочному материалу и мастерству исполнения, рунические камни выдержали испытание временем как носители культуры. Сегодня, изучая эти высеченные тексты, можно проникнуть в ценности и образ мыслей эпохи викингов. Они рассказывают не только о конкретных людях, но и о коллективных представлениях: о чести и памяти, о вере и смерти, о красоте и смысле письма. Таким образом, культурная функция рунических памятников заключалась в сохранении и передаче элементов духовной культуры скандинавов. Через руны раннесредневековое скандинавское общество запечатлело на веках свои мифы, языковые традиции, художественные стили и обрядовые практики.

В заключение следует подчеркнуть, что скандинавские руны в раннем средневековье — это не просто система письменности, но целый социально-культурный феномен. Рунические надписи одновременно удовлетворяли практические потребности общества (память, коммуникация, идентификация) и служили выражением духовных верований и художественного начала. Благодаря этому руны заняли особое место в истории культуры Скандинавии, оставив богатое наследие, ценное и для лингвистов, и для историков, и для всех, кто интересуется мировоззрением и жизнью древних северных народов.

Литература

1. Мельникова Е. А. Скандинавские рунические надписи: новые находки и интерпретации / Е. А. Мельникова. М., 2001. EDN: SGTBFP.
2. Back Danielsson I. The Social Qualia of Kuml / I. Back Danielsson // Current Swedish Archaeology. 2015. Vol. 23.
3. Jesch J. Women in the Viking Age / J. Jesch. Woodbridge : Boydell, 1991.
4. Jesch J. Memorials in Speech and Writing / J. Jesch // Hikuin. 2005. № 32.
5. Klos L. Runensteine in Schweden: Studien zu Aufstellungsort und Funktion / L. Klos. Berlin, 2009.

6. Melnikova E. Runic Inscriptions as a Memorization Tool: Between Orality and Literacy / E. Melnikova // Studia Historica. 2013. Vol. 56, № 3.
7. Sawyer B. The Viking-Age Rune-Stones: Custom and Commemoration in Early Medieval Scandinavia / B. Sawyer. Oxford : Oxford University Press, 2000.

СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В РОССИИ И КИТАЕ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Юшина Светлана Александровна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Авилов Владимир Николаевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация: *Данная статья посвящена сравнительному исследованию подходов к охране и продвижению объектов нематериального культурного наследия (НКН) в России и Китае в контексте глобальных процессов. Особенностью китайской модели является стратегия, отличающаяся высокой степенью централизации и системной организации. Её основой служит включение объектов НКН в программы национального брендинга и туризма. Россия выступает за сохранение и защиту культурного разнообразия народов РФ с акцентом на региональную политику и максимальное сохранение аутентичности культурного наследия. В заключении приведены сильные и слабые стороны в области сохранения НКН обеих стран.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, глобализация, стратегия, культура, аутентичность, самобытность, грантовая поддержка.*

STRATEGIES FOR PRESERVING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN RUSSIA AND CHINA IN THE ERA OF GLOBALIZATION

Svetlana A. Yushina
Master's student,
Kherson State Pedagogical University

Vladimir N. Avilov (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Kherson State Pedagogical University

Abstract: *This article presents a comparative study of approaches to the protection and promotion of intangible cultural heritage (ICH) in Russia and China in the context of global processes. A distinctive feature of the Chinese model is its strategy, characterized by a high degree of centralization and systemic organization. It is based on the inclusion of ICH in national branding and tourism programs. Russia advocates for the preservation and protection of the cultural diversity of the peoples of the Russian Federation, with an emphasis on regional policy and the maximum preservation of the authenticity of cultural heritage. The conclusion discusses the strengths and weaknesses of ICH preservation in both countries.*

Keywords: *intangible cultural heritage, globalization, strategy, culture, authenticity, distinctiveness, grant support.*

В XXI веке проблема сохранения нематериального культурного наследия (НКН) является чрезвычайно актуальной для большинства стран мира. В эпоху глобализации осознание собственной идентичности и сохранение самобытной культуры непосредственно влияет на экономическое развитие и безопасность государства [10]. Мир меняется слишком быстро, популярные явления распространяются по свету всего за несколько часов. Экономическая глобализация способствует быстрому информационному обмену, и страны стремятся распространить свои культурные традиции для того, чтобы утвердиться в новой реальности [9].

Принятие Генеральной конференцией ЮНЕСКО в 2003 году конвенции «Об охране нематериального культурного наследия» [1] создало единые международно-правовые рамки в этой области. К настоящему моменту конвенцию ратифицировало большинство государств мира (182 страны). Однако Россия, сохраняя суверенное право на определение национальной политики в данной сфере, воздержалась от присоединения к документу. Это связано, в частности,

с тем, что проблема НКН в российском контексте характеризуется особой сложностью и значительным масштабом.

В условиях расширения политики глобализации проблема сохранения самобытной культуры требует от государства и общества особого внимания и поддержки на всех уровнях, включая защиту в области законодательства, экономическую защиту и помощь в популяризации культуры народов России, с целью её сохранения и передачи следующим поколениям [7].

Правовое регулирование в сфере идентификации, охраны и популяризации объектов НКН в России основывается на нескольких ключевых документах. Базовым актом является Федеральный закон № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации», принятый 20 октября 2022 года [2]. Порядок учёта таких объектов определяется Постановлением Правительства РФ № 1277 от 03.08.2023, которым утверждено Положение о соответствующем государственном реестре [3]. Стратегические ориентиры долгосрочной политики закреплены в Распоряжении Правительства РФ № 206-р от 02.02.2024 г., утвердившем Концепцию сохранения и развития данного достояния до 2030 года [4].

Сравнивая дефиниции, можно отметить, что Международная конвенция ЮНЕСКО 2003 года трактует НКН широко, включая в него обычаи, формы выражения, знания и навыки, а также сопутствующие им артефакты, которые признаются таковыми профильными сообществами или группами. Российское законодательство [2] сужает это понятие, акцентируя его этнокультурный характер. Согласно отечественному подходу, к НКН относятся исключительно культурные практики, сформировавшиеся в среде этносов, исторически проживающих на территории страны. Данный закон также устанавливает конкретную типологию объектов нематериального этнокультурного достояния, к которым относятся:

— устное творчество и формы его бытования (фольклор, традиции);
— традиционные исполнительские искусства;
— обычаи и обрядовые практики (праздники, ритуалы);
— традиционные знания и технологии.

Но на этом список не заканчивается, поскольку в закон добавлен пункт «иные объекты нематериального этнокультурного наследия».

Государственная помощь в сохранении НКН в России, в первую очередь, связана с созданием рамочных условий, а также выражается в поддержке инфраструктуры. Основная работа по данному вопросу ложится на региональные власти и локальные сообщества. Сильные различия между этносами востока и запада, севера и юга страны не позволяют сформировать единый подход. Каждый объект НКН следует сохранять, ориентируясь на историю, географию, экономику конкретного района. В этом вопросе большим преимуществом является опора на научное знание и образование. В России существуют профильные научные и образовательные организации, активно вовлечённые в процесс идентификации, исследования, а также научно-методического обеспечения объектов культурного наследия. Параллельно значительную роль в деле сохранения НКН играют учреждения дополнительного образования для детей. Их разветвлённая сеть обеспечивает преемственность в передаче знаний о различных культурных традициях и практиках. Молодое поколение получает глубинные знания о культуре своей страны и региона, транслирует их на фестивалях, концертах, ярмарках, конкурсах. Поддержка со стороны государства позволяет носителям культурных традиций успешно реализовывать свой потенциал. Этот прямой механизм стимулирования не только повышает их личную мотивацию, но и является основой для устойчивого сохранения НКН.

Российская модель охраны НКН — это «сила снизу». Она выражается в поддержке сообществ — живых носителей культуры и низовых инициатив. Эффективным механизмом поддержки НКН в России является развитая система государственных и частных грантов, а также целевое финансирование объектов инфраструктуры. Этот инструментарий позволяет напрямую стимулировать деятельность носителей традиций и сообществ, обеспечивая сохранение культурных практик непосредственно в местах их исторического бытования, а не в музейных условиях (Фонд президентских грантов, гранты Министерства Культуры Российской Федерации и региональных властей, корпоративные фонды, отраслевые фонды и т.д.). Такая

поддержка позволяет реализовать проекты различного масштаба — от локальных инициатив до всероссийских программ.

Российская модель хорошо сохраняет аутентичное разнообразие и «живую» традицию, опираясь на сохранение смысла и контекста традиции, учитывая местную специфику, но все же она имеет свои слабые места:

— Россия практически не использует НКН как инструмент «мягкой силы» на международной арене;

— государственная поддержка есть, но фактически она редко или только в малом объёме доходит до мастеров — «носителей традиции» [6];

— во многих субъектах РФ деятельность, связанная с сохранением НКН, зависит преимущественно от усилий отдельных энтузиастов и локальных сообществ;

— коммерциализация и адаптация элементов наследия для массового потребления чреваты их поверхностной трактовкой и отрывом от истинного культурного контекста.

Китайская Народная Республика, в отличие от Российской Федерации, в 2004 году стала одной из первых стран, ратифицировавших конвенцию ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» [1]. Этот шаг продемонстрировал стратегическую значимость, которую государство придаёт охране собственного НКН и его позиционированию в глобальном культурном пространстве. Следствием ратификации стало выстраивание в Китае централизованной системы управления в данной сфере, которая была органично встроена в существующие институты государственной власти и стала её неотъемлемой частью [8].

Интенсивное экономическое развитие привело Китай к кризису идентичности, поставило перед проблемой осознания себя. В 2007 году перед Китайской народной республикой была сформулирована стратегическая цель — стать ведущей культурной державой мирового масштаба. Главный лозунг современной эпохи — стремление к осуществлению «Китайской мечты о великом возрождении китайской нации» [7]. Данная установка потребовала комплексных мер по уси-

лению международной привлекательности и конкурентоспособности китайской культуры.

Профессор, заведующий кафедрой восточной философии, почётный директор Института религиоведения и член учёного совета Пекинского университета Лоу Юйле написал: «Подлинным ты будешь только обладая традиционной культурой; чем больше в тебе национальной преемственности, тем ты больше значишь для мира» [9]. Сейчас в Китае можно наблюдать усиление культурного самосознания: развиваются традиционные ремесла и популяризируется духовная культура.

Правовую основу охраны НКН в Китае заложил принятый в 2011 году специальный «Закон КНР о нематериальном культурном наследии». Согласно данному нормативному акту, НКН определяется как формы выражения и представления традиционной культуры, включая сопутствующие артефакты и культурные пространства, которые сохраняются преемственностью поколений в рамках этнических групп и признаются ими частью своего наследия. В законодательном перечне фигурируют объекты, относящиеся к устному творчеству, языкам, исполнительским искусствам, традиционным ремёслам и медицине.

Стратегическое развитие данной сферы было конкретизировано в «Плане по сохранению и развитию нематериального культурного наследия на период 14-й пятилетки (2021–2025)», опубликованном Министерством культуры и туризма КНР в июне 2021 года. В этом документе работа с НКН обозначена как приоритетная культурная задача, ключевыми направлениями которой выступают цифровая архивация и интеграция в туристическую отрасль. Таким образом, китайский подход рассматривает НКН не только как объект охраны, но и как ресурс для экономического развития, инструмент укрепления национальной идентичности и элемент «мягкой силы» на международной арене.

Важной особенностью охраны НКН в Китае является принцип общенационального достояния: после официального признания те или иные культурные явления целенаправленно адаптируются и популяризируются для максимально широкой аудитории. Для этого выпу-

скают сувенирную продукцию, стимулируют внутренний туризм, проводят фестивали, снимают и транслируют в популярных социальных сетях короткие ролики и ролики таймлапс, через TV — каналы показывают по всему миру гала-концерты и т.д. [11].

С таким подходом не согласен Лоу Юйле, который считает, что подобная культура не массовая, а элитарная. И как только она становится массовой, то постепенно утрачивается. Согласно этой точке зрения, для сохранения НКН достаточно естественной межпоколенческой передачи традиционных знаний и практик. При этом излишняя коммерциализация и превращение ритуалов в шоу для массовой аудитории считаются недопустимыми. Автор подчёркивает, что ключевым условием является не масштабность мероприятий, а поддержание «тихой» преемственности традиций [9].

Официальная система Китая по сохранению НКН выстроена по многоуровневому принципу. Она включает четыре уровня охраны: общегосударственный, провинциальный, городской и уездный. Данная иерархическая структура позволяет систематизировать объекты наследия, вносить их в единый государственный реестр и оказывать целенаправленную поддержку официально признанными «хранителями» или «наследниками» традиций. От государства «наследники традиций» получают и материальную и нематериальную поддержку: ежемесячную финансовую выплату, авторитет в обществе, участие в официальны мероприятиях в составе культурных делегаций, участие на фестивалях и телевизионных шоу.

В то же время каждый наследник обязан готовить себе преемников, а эта работа зачастую приобретает формальный характер, поскольку обязанности по обучению отнимают много времени от собственного творчества и больше похожи на регламентированную государственную программу. Негативное влияние государства также проявляется в чрезмерном контроле и давлении на «носителей культуры», что препятствует естественной эволюции адаптации традиций к современности.

Таким образом, система по сохранению нематериального культурного наследия в Китае позволяет проводить единую, централизованную, экономически успешную политику, превращая сохране-

ние и трансляцию традиций в ресурс для укрепления национальной идентичности и «мягкой силы». Однако, зачастую это приводит к чрезмерной популяризации, массовости, потере культурных смыслов, аутентичности, духовной составляющей.

И в России, и в Китае существуют определённые противоречия между необходимостью сохранения самобытности нематериального культурного наследия и вызовами глобализирующегося мира, под которые традициям необходимо адаптироваться, чтобы оставаться устойчивыми, популярными и преемственными.

Проведённое сравнение стратегий сохранения объектов НКН в России и Китае выявляет ряд ключевых особенностей:

1. Российская практика характеризуется совместными усилиями государства, субъектов РФ и разнообразных общественных групп. В обществе сформирован тренд на поддержание культурного разнообразия народов России, но в то же время и присутствует гражданское чувство единения народов, высоко развит интерес к самобытным культурам. При этом зачастую информация о том или ином объекте нематериального культурного наследия не выходит за рамки региона, что говорит о недостаточном распространении и популяризации.

2. В централизованном подходе КНР открывается большой потенциал «мягкой силы» для формирования образа нации на международной арене, а также это даёт большие возможности в развитии туризма и популяризации культурного наследия. Однако, есть и обратная сторона — утрата аутентичности в угоду коммерции и потеря или изменение культурных смыслов.

3. В стратегиях России и Китая сохранения нематериального культурного наследия есть сильные стороны и уязвимые места. Перед странами стоит задача поиска баланса между широкой трансляцией НКН и сохранением его аутентичным, при этом применимым в современных условиях.

Литература

1. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия : принята 17 окт. 2003 г. в Париже // WIPO : [сайт]. URL:

https://www.wipo.int/wipolex/ru/text/594742 (дата обращения: 01.11.2025).
2. О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации : федер. закон от 20.10.2022 № 402-ФЗ // Президент России : [сайт]. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/48445 (дата обращения: 01.11.2025).
3. Об утверждении Положения о федеральном государственном реестре объектов нематериального этнокультурного достояния Российской Федерации : постановление Правительства Рос. Федерации от 03.08.2023 № 1277 // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202308070002 (дата обращения: 01.11.2025).
4. Об утверждении Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния Российской Федерации на период до 2030 года : распоряжение Правительства Рос. Федерации от 02.02.2024 № 206-р // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202402100001 (дата обращения: 01.11.2025).
5. Додонова М. А. Специфика охраны нематериального культурного наследия на территории Российской Федерации / М. А. Додонова // Этнодиалоги. 2018. № 2 (56). С. 207–217. EDN: UYQKLI.
6. Зуенко И. Ю. Китай в эпоху Си Цзиньпина / И. Ю. Зуенко. М. : АСТ, 2024. 304 с.
7. Каргин А. С. Сохранение нематериального культурного наследия народов РФ как приоритет культурной политики России в XXI веке / А. С. Каргин, А. В. Костина // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 59–71. EDN: JUCAZD.
8. Ли Н. Правовая охрана нематериального культурного наследия в Китае / Н. Ли // Манускрипт. 2016. № 6 (68). С. 121–124.
9. Лоу Юйле. Духовные основы китайской культуры / Лоу Юйле ; пер. с кит. Д. С. Топоровой. М. : Шанс, 2025. 301 с.
10. Преснякова Л. В. Законодательство России и Китая в сфере нематериального культурного наследия: сравнительный анализ / Л. В. Преснякова, Н. А. Пономарчук // Территория новых возмож-

ностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. 2016. № 1. С. 82–89. EDN: VQWJYH.

11. Чэнь Л. Охрана нематериального культурного наследия в Китае и России: опыт сравнительного анализа / Л. Чэнь // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 2 (85). С. 93–100. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-93-100. EDN: KSSRLZ.

ГЛАВА 4

ИСКУССТВО В БОРЬБЕ ЗА НРАВСТВЕННОЕ ЗДОРОВЬЕ ОБЩЕСТВА

ИСКУССТВО В БОРЬБЕ ЗА НРАВСТВЕННОЕ ЗДОРОВЬЕ ОБЩЕСТВА

Жейкова Марина Васильевна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Золотухин Юрий Витальевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье рассматривается роль искусства в укреплении нравственного здоровья общества в условиях давления массовой культуры и цифровой среды. Показано, что художественные ценности способствуют духовному развитию личности, формированию эмпатии, ответственности и способности к моральному выбору, особенно в работе с детьми и молодежью. Анализируются возможности и риски цифровых технологий как новой среды социокультурного проектирования: с одной стороны, они усиливают влияние развлекательного контента, с другой — позволяют создавать человекоцентричные культурные проекты, поддерживающие устойчивые ценностные ориентиры. На основе теоретических выводов и практического опыта подчеркивается необходимость осмысленного использования цифровых платформ для распространения подлинного искусства как фактора профилактики духовно-нравственного кризиса.*

Ключевые слова: *искусство, духовность, нравственное здоровье, духовно-нравственное воспитание, массовая культура, молодежь, ценности, личность, цифровые технологии, цифровая культурная среда, социокультурное проектирование.*

ART IN THE STRUGGLE FOR THE MORAL HEALTH OF SOCIETY

Marina V. Zheikova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University

Yuri V. Zolotukhin (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines the role of art in strengthening the moral health of society in the face of pressure from mass culture and the digital environment. It demonstrates that artistic values contribute to the spiritual development of individuals, fostering empathy, responsibility, and the ability to make moral choices, especially when working with children and young people. The opportunities and risks of digital technologies as a new medium for sociocultural design are analyzed: on the one hand, they enhance the influence of entertainment content, while on the other, they enable the creation of human-centered cultural projects that support sustainable value orientations. Based on theoretical conclusions and practical experience, the article emphasizes the need for the meaningful use of digital platforms for the dissemination of genuine art as a factor in the prevention of spiritual and moral crises.*

Keywords: *art, spirituality, moral health, spiritual and moral education, mass culture, youth, values, personality, digital technologies, digital cultural environment, sociocultural design.*

В центре современных общественных обсуждений все чаще оказывается вопрос о том, как сохранить нравственное здоровье общества в условиях быстрых перемен, информационной перегрузки и давления массовой культуры. Под нравственным здоровьем уместно понимать не только отсутствие социальных пороков, но и внутреннюю устойчивость личности, способность различать добро и зло, сострадать, брать на себя ответственность за собственные поступки и за ближних. Одним из важнейших средств поддержки такого состояния становится искусство, поскольку оно обращается не только к разуму, но и к чувствам человека, к его совести и воображению.

Традиция понимания искусства как силы, воздействующей на нравственный мир человека, восходит еще к античной мысли. Аристотель, анализируя трагедию, связывал ее воздействие с очищением зрителя через сострадание и страх, называя этот процесс катарсисом [1, с. 89]. По сути, трагедия становилась своеобразной «шко-

лой чувств», в которой зритель учился сопереживать чужой боли, примерять на себя судьбу героя и тем самым укреплять собственный нравственный опыт. Эта мысль не теряет актуальности и в современных условиях, когда человеку также необходимо пространство для безопасного переживания предельных жизненных ситуаций.

Современные исследователи подчеркивают, что искусство, опираясь на эстетическое и этическое начало, не просто развлекает, а формирует духовные ассоциации, ценностные оценки и тем самым становится важным механизмом духовного роста личности [2]. Л. С. Выготский определял искусство как общественную технику чувств, подчеркивая, что через художественные формы общество учится управлять собственными эмоциями, осознавать их и направлять в созидательное русло [3, с. 17]. В этом смысле произведение искусства выступает как поле встреч многих человеческих судеб и одновременно как зеркало, в котором человек узнает и себя, и других.

Для описания связи искусства и нравственного здоровья применима и мысль Д. Лукача о том, что эстетическое является своеобразным нервом общества и чутко реагирует на глубинные изменения в социальной и духовной жизни [5, с. 56]. Если в культуре преобладают образы цинизма, жестокости, эксплуатации, это свидетельствует не только о вкусе публики, но и о состоянии общественной души. Напротив, обращение к образам милосердия, верности, ответственности не сводится к «назиданию», а помогает людям удерживать внутреннюю меру в ситуации моральной неопределенности.

Важным аспектом борьбы за нравственное здоровье общества является воспитательная роль искусства. Педагогические исследования показывают, что знакомство ребенка с высокохудожественными произведениями литературы, музыки, живописи и театра помогает формировать способность к сопереживанию и устойчивую систему нравственных ориентиров [6]. На уроках литературы школьник, следя за нравственными поисками героев в романах Ф. М. Достоевского или Л. Н. Толстого, учится задавать себе вопросы о цене поступка, о прощении, о достоинстве человека. В музыкальных произведениях, таких как духовные концерты или симфонические полотна, он сталкивается с опытом преодоления боли и страха через красоту формы.

Именно в детстве закладывается умение различать подлинную красоту и ее грубые подмены. И. А. Ильин подчеркивал, что воспитание начинается не с накопления знаний, а с «зажигания сердца», с пробуждения духовного чувства, которое учит радоваться высшему и тянуться к совершенству [4, с. 123]. Для этого ребенку необходимо показать красоту природы, народной песни, живописи, познакомить с образами героев, умеющих жертвовать собой ради другого. Если такого опыта нет, если первые сильные впечатления ребенок получает от агрессивных игр, жестоких фильмов и насмешливых сюжетов, его нравственный инстинкт постепенно привыкает к насилию и равнодушию.

Современное общество переживает острую ценностную напряженность. На это указывают как философы, так и социологи, анализирующие последствия глобализации и нарастающей медийной зависимости [7, с. 12]. Поток визуальных и звуковых образов, льющийся сегодня прежде всего из цифровых устройств, формирует у многих молодых людей представление о норме через экран, где часто романтизируется преступность, высмеивается слабость, а успех связывается только с деньгами и внешней привлекательностью. В такой среде искусство легко превращается в индустрию удовольствий, которая укрепляет эгоизм и подпитывает потребительский подход к жизни.

В то же время именно цифровая среда становится сегодня тем пространством, где разворачивается значительная часть художественной жизни. Встреча человека с искусством все чаще происходит через экран телефона, компьютера, интерактивных панелей. Для сфер культуры и образования это не только риск упрощения смысла до уровня быстрых развлечений, но и возможность выстроить более ровный доступ к подлинным художественным ценностям. Виртуальные концертные залы, онлайн-показы спектаклей, цифровые коллекции музеев, просветительские видео лектории позволяют жителям малых городов, людям старшего возраста, подросткам с ограниченной мобильностью регулярно соприкасаться с серьезным искусством, не покидая дома. Там, где цифровые форматы строятся вокруг живого содержания, а не ради внешнего эффекта, они становятся продолжением классической просветительской миссии и поддерживают нрав-

ственное здоровье, расширяя кругозор, углубляя понимание истории и укрепляя чувство сопричастности.

С этой точки зрения искусство в цифровой среде требует осмысленного социокультурного проектирования. Недостаточно просто выложить запись концерта или репродукцию картины — важно продумать, какой путь проходит человек от первого клика до личного участия в культурной жизни. Практика современных культурных инициатив показывает, что наибольший эффект дают проекты, в которых сетевой слой помогает выстроить для ребенка и взрослого своеобразную «длинную дорожку участия»: от случайного просмотра фрагмента спектакля или выставки в сети — к участию в онлайн-клубе, затем к посещению концертов, выставок, включению в любительский хор, театральную студию или волонтерскую акцию. В подобных проектах цифровые технологии становятся не самоцелью, а средой воспитания ответственности, эмпатии и готовности к совместному созиданию, соединяя ценности художественного и нравственного воспитания с требованиями доступности, безопасности и уважительного отношения к человеку в цифровом пространстве.

Однако то же самое художественное пространство, включая и цифровой контур культуры, может работать и наоборот, как пространство сопротивления моральной деградации. Исследователи отмечают, что серьезное кино, театр и документальная фотография, обращающиеся к темам войны, бедности, социальной несправедливости, помогают вернуть человеческому страданию лицо и голос, разрушают привычку к безразличию [8, с. 262]. Зритель, переживая за судьбу узников концлагеря, сироты, инвалида, начинает иначе смотреть на живых людей рядом, а не только на экранных героев. Похожие задачи выполняют и спектакли, в которых школьники и студенты обращаются к сюжетам народных сказок, военной прозы, жизненных историй своих семей. В этих постановках они учатся говорить о сложных чувствах, отстаивать добро и дружбу, переносить нравственную проблематику в собственную жизнь.

Особую роль в укреплении нравственного здоровья общества играет школьное и внешкольное художественное образование. Исследования показывают, что систематическое приобщение детей

к музыке, изобразительному искусству, литературе не только расширяет кругозор, но и формирует готовность к самовоспитанию, к осмысленному выбору в сложных ситуациях [6]. Когда ребенок не только слушает музыку, но и поет в хоре, когда он не только смотрит на картину, но пробует рисовать сам, он переживает радость созидания и ощущает себя способным приносить красоту в мир. Это важная прививка против разрушительных моделей поведения, которые навязывают развлекательные программы и агрессивная реклама.

Не менее значим вклад семейной среды. В текстах И. А. Ильина неоднократно подчеркивается, что семья является «первичным лоном культуры», где ребенок впервые учится любить, сострадать, радоваться красоте и разделять с другими духовные ценности [4, с. 210]. Если в доме звучит добротная музыка, обсуждаются книги, вместе посещаются музеи и концерты, то искусство становится естественной частью повседневной жизни. В такой обстановке ребенок усваивает, что мир не исчерпывается потреблением, что есть ценности выше сиюминутной выгоды.

Немаловажно учитывать и внутреннее состояние самого художника. Д. Т. Маркова обращает внимание на то, что подлинное художественное творчество связано с внутренней работой над собой, с потребностью глубже понять и себя, и других людей [6]. Автор, который видит в искусстве лишь возможность быстрых внешних эффектов, неизбежно обедняет его нравственное содержание. Напротив, тот, кто осознает свою ответственность перед зрителем и читателем, стремится не подменять жизненную правду поверхностной сенсационностью, а открывать в привычном опыте человека скрытый духовный смысл.

Таким образом, искусство в борьбе за нравственное здоровье общества проявляет себя как многослойное явление. Оно одновременно является зеркалом времени и средством его преодоления, полем искушений и пространством исцеления. От того, какие художественные образы будут преобладать в культурной среде, какие книги и фильмы, концерты и спектакли — как в очных, так и в цифровых форматах — станут привычными для детей и взрослых, во многом зависит состояние общественной совести. Наука и философия дают

человеку понятия и аргументы, но именно искусство заставляет пережить истину сердцем, превращая абстрактные нормы в личный опыт. Поэтому забота о развитии подлинного искусства, его поддержка в школе, семье, учреждениях культуры и в ответственной цифровой среде становится важной формой заботы о нравственном здоровье общества в целом [7, с. 15].

Литература

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель ; пер. В. Г. Аппельрота ; коммент. Ф. А. Петровского. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. 183 с.
2. Аскарова Г. Б. Роль искусства в формировании духовности личности / Г. Б. Аскарова, Р. Б. Сабекия // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. С. 952. EDN: RIPBJN.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. М. : Искусство, 1968.
4. Ильин И. А. Путь духовного обновления. Основы христианской культуры / И. А. Ильин. СПб. : Шпиль, 2004. 352 с.
5. Лукач Д. Своеобразие эстетического : в 4 т. Т. 1 / Д. Лукач. М. : Прогресс, 1985. 290 с. EDN: SZFDJJ.
6. Маркова Д. Т. Обучение изобразительному искусству и проблема духовности / Д. Т. Маркова // Система ценностей современного общества. 2011. № 20. С. 302–308. EDN: RQADNF.
7. Ткач Е. Г. Постмодерное общество: место и роль искусства : автореф. дис. … канд. филос. наук / Е. Г. Ткач. М., 2005. 19 с. EDN: ZNBBCR.
8. Трояновская А. Д. Влияние искусства на формирование духовно-нравственной личности в современном обществе / А. Д. Трояновская // Образовательный процесс. 2018. № 6. С. 15–19. EDN: XUFDRJ.

ФИЛЬМ «ОБОРОНА СЕВАСТОПОЛЯ» А. ХАНЖОНКОВА И В. ГОНЧАРОВА КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Кравчук Ольга Николаевна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Самарин Андрей Николаевич (научный руководитель)
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье рассматривается фильм «Оборона Севастополя» как значимый историко-культурный феномен начала XX века. Анализируются художественные особенности картины, её воспитательно- патриотический потенциал и возможности использования в современном образовательном процессе. Особое внимание уделяется нравственным ценностям, заложенным в фильме.*

Ключевые слова: *кинематограф, историческое кино, патриотическое воспитание, нравственные ценности, образовательный процесс, фильм «Оборона Севастополя», Ханжонков, Гончаров, Крымская война, патриотизм.*

THE FILM “DEFENSE OF SEVASTOPOL” BY A. KHANZHONKOV AND V. GONCHAROV AS A MEANS OF EDUCATION OF MORAL VALUES

Olga N. Kravchuk
Master’s student,
Kherson State Pedagogical University
Andrey N. Samarin (Scientific Advisor)
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines the film «Defense of Sevastopol» as a significant historical and cultural phenomenon of the early 20th century. It ana-*

lyzes the film's artistic features, its educational and patriotic potential, and its potential for use in modern education. Particular attention is paid to the moral values espoused in the film.

Keywords: *cinema, historical cinema, patriotic education, moral values, educational process, "Defense of Sevastopol", Khanzhonkov, Goncharov, Crimean War, patriotism.*

Искусство всегда играло важную роль в формировании и поддержании нравственных ценностей общества. Особенно это миссия актуализировалась в периоды испытаний, внутренних и внешних конфликтов. Произведения литературы, живописи, музыки, театра и кино становились мощным инструментом нравственного просвещения и духовной поддержки.

В этом смысле фильм «Оборона Севастополя», созданный Александром Ханжонковым и Василием Гончаровым в 1911 году, можно рассматривать не просто как художественное произведения, а как символ духовной стойкости и борьбы за национальную идентичность. Этот кинематографический шедевр стал отражением не только исторических событий, но и глубоких ценностей, объединяющих народ в трудное время.

В данной статье мы рассмотрим несколько ключевых задач: проанализируем художественные средства, используемые А. Ханжонковым для донесения патриотических идей; оценим влияние «Обороны Севастополя» на общественное сознание и выявим его уроки, которое современное общество может извлечь из этого произведения киноискусства.

Идея постановки первой русской исторической картины о легендарных защитниках Севастополя в период Крымской войны принадлежала Василию Гончарову, одному из первых российских сценаристов. Он пришел в кинематограф в 1900-е гг., проработав служащим на разных должностях в железнодорожном ведомстве. Своим замыслом о фильме-эпопее с масштабными батальными сценами В. Гончаров поделился с режиссером — новатором Александром Ханжонковым. Несмотря на внутренние сомнения и понимание того, что эпоха первых полнометражных игровых картин еще не наступила,

крупнейший кинопродюсер свое согласие дал. Так возник творческий тандем: сорежиссерский, соавторский, соорганизаторский, объединивший вокруг себя совершенно разных людей.

Для съемок фильма были мобилизованы масштабные ресурсы: было выделено до 400 нижних чинов — матросов и солдат Севастопольского военного гарнизона, корабли Черноморского флота, включая подводные лодки, тысячи картонных разрывных снарядов: ракеты, бомбы, шрапнели, ядра. Из Музея Севастопольской обороны были выданы портреты всех известных участников обороны для гримирования актеров Императорского Малого театра и других. Из исторического музея г. Москвы доставили оружие и Знамена. Оружие иностранных войск, атрибуты, военные мундиры изготовили в бутафорской и костюмерной мастерской Талдыкина.

Художественную кинолетопись о великом подвиге русских воинов снимали в подлинных местах боев. Помощь в выборе исторических мест группе оказал полковник (с конца 1911 г. — генерал-майор. — *Авт.*) Ф.- О. И. Энберг, автор проекта здания панорамы и многих памятников первой обороны города.

Несколько эпизодов были сняты на прославленном «четвертом бастионе». Он был реконструирован к 50-летию обороны. Французы, осаждавшие главное укрепление Южной стороны, называли его «Мачтовым». Это был не просто один из восьми бастионов Севастополя, что недвусмысленно подчеркивал участник событий Первой обороны Лев Толстой в «Севастопольских рассказах»: «… Когда кто-нибудь говорит, что он был на 4-м бастионе, он говорит это с особенным удовольствием и гордостью…» [14].

Может показать, что на экране ничего особенного не происходит — лишь простые, казалось бы, обыденные кадры: орудийные дворики, сооруженные из насыпанной земли, корзин-тур и мешков с песком. Слаженно и четко работают у корабельных орудий матросы-артиллеристы, на бруствере защитники города палят из ружей по неприятелю. Есть убитые и раненые. Но именно так, без пафоса, излишней театральности А. Ханжонков решил показать один из трехсот сорока девяти дней обороны, наполненных тяжелым трудом. С февраля по июнь 1855 г. командиром 4-го бастиона был капитан-

лейтенант Реймерс, он вспоминал: «Случались дни и ночи, в которые на наш бастион падало до 2-х тысяч бомб и действовало несколько сот орудий» [3].

Малахов курган стал основной съемочной площадкой. Именно здесь был смертельно ранен в левый висок адмирал Нахимов. Павел Степанович был произведен в адмиралы всего за три месяца до трагического дня. В приказе по случаю присвоения ему высшего военно-морского звания он писал: «Завидная участь иметь под своим начальством подчиненных, украшающих начальника своими доблестями, выпала на меня» [5]. Это было признание ответственности за судьбу страны.

Севастопольцы были благодарны кинематографистам за воскрешение истинных героев героической обороны и воспевание русской славы. Они всячески способствовали съемочному процессу. Начальник приюта «Корабль-школа «Псезуапсе» Алексей Иосифович Млинарич, личный почетный гражданин Севастополя своих воспитанников отправил на съемки эпизода «Дети собирают ядра», более 60 местных дам помогли со сценой «Сооружение Девичьей батареи». Всё происходило на фоне исторических укреплений, построенных для защиты Севастополя — там, где еще 2 сентября 1854 года вице-адмирал Владимир Корнилов приказал возводить редуты и батареи, а 13 сентября объявили город осажденным. На работы по возведению редутов и батарей ежедневно выходили до 5 тысяч человек Мужчины, женщины, дети — все спасали город. Женщины издалека носили землю в корзинах, мешках и даже в фартуках. Позже башню, построенную одними женщины стали называть «Девичья» (она находилась в районе современной площади Ушакова *(примечание Авт.)*.

Играя самих себя, горожане, моряки, дети воссоздали на экране неповторимую историческую правду. Говоря современным языком, укрупнили эмоции. Можно бесконечно долго вглядываться в лица севастопольцев, списанных на берег экипажей, обреченно наблюдающих за затоплением судов Черноморского флота. Они словно застыли в моменте трагедии. Их взгляды прикованы к небольшой шлюпке, которая направляется к линкору «Три Святителя». Линейные корабли и два фрегата, выстроенные в одну линию между Константиновской

и Александровской батареями, уже пошли на дно. Накануне пароход «Громоносец» залпами из орудий пробил их борта. Но линкор «Три Святителя» упорно держался на плаву. С «Громоносца» произвели еще 27 залпов, однако корабль словно сопротивлялся. Кто-то вспомнил, что на борту осталась икона Николая Чудотворца, и святой образ покровителя моряков защищает свой плавучий дом. Матросы на шлюпке подошли к кораблю, сняли икону и доставили на берег. Для имитации затопления парусных судов Ханжонков и Гончаров привлекли две подводные лодки. По рисункам Музея Севастопольской обороны их декорировали. Из досок настроили мачты и борта. Последние зашили фанерой и обтянули брезентом. Эту сцену снимали монтажно, то есть, используя новейшие средства выразительности. Сначала в кадре люди, затем клонящиеся набок корабли, потом пушки, уничтожающие эскадру, и морская гладь.

И вот появляется знаменитый флотоводец Павел Степанович Нахимов, он разделяет горечь момента. Его глаза полны памяти о славных походах затопленных линкоров и фрегатов! Но эта жертва не была напрасной. Вице-адмирал Корнилов написал в своем приказе: «…Главнокомандующий решил затопить 5 старых кораблей на фарватере; они временно преградят вход на рейд, и вместе с тем свободные команды усилят войска. Грустно уничтожать свой труд…, но надобно покориться необходимости. Москва горела, а Русь от этого не погибла, напротив, встала сильней. Бог милостив!» [10].

Всего за время обороны поперек фарватера в две линии затопили 15 парусников Черноморского флота. Экипажи отправились защищать город на бастионах. Возведенным укреплениям моряки давали названия в память о своих кораблях, покоящихся на дне. Так появились «Чесменский», «Ростиславский», «Язоновский» редуты.

Правильным ли было решение главнокомандующего, князя Александра Меншикова? Командовавший французским флотом вице-адмирал Гамелен вспоминал: «Если бы русские не заградили вход в Севастопольскую бухту, затопив пять своих кораблей и два фрегата, я не сомневаюсь, что союзный флот после первого же выдержанного им огня проник бы туда с успехом и вступил бы из глубины бухты в сообщение со своими армиями» [3].

Все батальные сцены Александр Ханжонков оставил за собой. Как офицер в прошлом, он ощущал свою ответственность за достоверность происходящего. Часто технические возможности не позволяли реконструировать масштабные события. Так было при съемке сцены «Первая бомбардировка севастопольских укреплений 5 октября 1854 г.». Как передать весь ужас бомбардировок, при отсутствии полноценного арсенала из 120 английских и французских орудий? А. Ханжонков нашел новаторское режиссерское решение. Он показал сражение на открытой местности между русским и французскими войсками. Отсутствие исторической формы, на заднем плане солдаты играли в современных мундирах, скрыл пиротехническим дымом. Место съемок буквально забросали множеством бомб, гранат и дымовых шашек.

Во время инсценировки штурма Малахова кургана, Ханжонков изменил принятую кинематографическую схему. Он впервые в мире применил одновременную съемку двумя киноаппаратами. Для панорамирования он поворачивал их в горизонтальном и вертикальном направлениях. Смена ракурсов позволила создать масштабное изображение боевых действий, показать перспективу. Вместе с операторами А. Рылло и Л. Форестье режиссер выбирал верхние и нижние точки. Выстраивал композицию кадра как художник — с дерзкой смелостью и точностью. Усиливал впечатления взрывами. Так у задокументированных кадров Обороны Севастополя появлялась реалистическая тональность, драматизм и выразительность.

Особенно педантичен Ханжонков был на съемках финального игрового эпизода «Отступление на Северную сторону 27 августа 1855 г.». Из истории известно — большая часть войск гарнизона, и жители непокоренного города перешла на Северную сторону по заранее наведенному через Севастопольский рейд плавучему мосту между Николаевской и Михайловской батареями. Организованный отход всей русской армии с артиллерией и тыловыми частями в течении одной ночи был уникальным случаем в военной истории. Поручик артиллерии Лев Толстой был назначен командовать пятью батарейными орудиями. В свой день рождения 28 августа он писал родным, что это был самый страшный в его жизни день рождения, он не вы-

держал и заплакал, когда увидел горящий Севастополь и французские знамена на его героических бастионах. Весь трагизм события великий писатель убедительно раскрыл в рассказе «Севастополь в августе 1855 года»: «Севастопольское войско, как море в зыбливую мрачную ночь, сливаясь, развиваясь и тревожно трепеща всей своей массой, колыхаясь у бухты по мосту и на Северной стороне, медленно двигалось в непроницаемой темноте прочь от места, на котором столько оно оставило храбрых своих братьев — от места, всего облитого кровью, от места, одиннадцать месяцев отстаиваемого от вдвое сильнейшего врага, и которое теперь велено было оставить без боя» [13].

Чтобы сохранить эту интонацию А. Ханжонков использовал технологию комбинированных съемок. Часть сцен они снимал в Севастополе. Непосредственно переход — на Москве-реке в деревне Татарово. Многое из задуманного не получилось. В кадр «лезли» детали XX века: броненосные корабли, яхты, виды современного города. Построенный понтонный мост замело снегом. Тем не менее, несмотря на эти исторические упущения и неточности — кадры обрели силу архивного документа. А многие стали каноническими, воплощением духа героического времени. Плачущий солдат словно сошел со страниц рассказа Льва Толстого: «…Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился … Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимой горечью в сердце вздыхал и грозился врагам» [14]. Пожалуй, главное новаторство Ханжонкова и Гончарова заключалось в смелом использовании в художественном кинопроизведении документальных кадров. Авторы запечатлели виды города и его памятников, подлинных участников Первой обороны Севастополя.

Французских ветеранов Крымской кампании, сняли в Париже 23 сентября 1911 года. Британские ветераны вспоминали минувшие дни в Доме инвалидов в Челси. Киносъемка состоялась в 28 сентября 1911 г. Крымскую войну англичане не забыли. В школах учат поэму лорда Теннисона «Атака легкой бригады» о гибели под Балаклавой элитного соединения, в которое входили отпрыски аристократических семейств. По запросу музея обороны Севастополя в Музее

Королевского госпиталя Челси установили имя одного из снятых ветеранов — это Джеймс Мур, он с четырьмя медалями.

Для истории поистине бесценен групповой портрет русских участников обороны Севастополя: солдат, матросов, сестер милосердия. Состарившихся ветеранов, поседевших, но полных сдержанного достоинства, снимали 25 июля 1911 года на Историческом бульваре, через 56 лет после завершения героической эпопеи. Сначала ветераны в группе, потом они поочередно подходят к камере, почтительно уступают место своим боевым товарищам. Есть основания считать, что одна из женщин — это Дарья Лаврентьевна Михайлова, легендарная Даша Севастопольская, дочь матроса, первая российская народная сестра милосердия. Мужчины приветствуют зрителей, трогательно снимая фуражки. Это истинные герои, которые на севастопольских бастионах почти год противостояли сильнейшим армиям Европы. Лев Толстой писал именно о них: «Я благодарю Бога за то, что видел этих людей и живу в это славное время» [15]. Имена всех этих ветеранов установить не удалось, но эта работа продолжается.

Исторической киноэпопеей Александр Ханжонков сумел не только проникнуть в сердце зрителей, но и поднять русский кинематограф до уровня мирового, придать ему важнейший статус в области культуры, искусства и просвещения. Он обусловил формирование нового жанра и его стандартов в освещении исторических событий и патриотической темы. Более ста лет «Оборона Севастополя» связывает прошлое и настоящее. Формирует нравственные идеалы, напоминает о значимости добродетели, духовных ценностей в жизни каждого человека и нации в целом. Продолжает вдохновлять новые поколения на героические поступки. Значение картины для развития отечественного кино и системы патриотического воспитания трудно переоценить.

Сегодня фильм возрожден. Написана новая музыкальная партитура взамен утраченной, закадровый сопроводительный текст. Голосом некогда немой ленты стал народный артист России Виктор Сухоруков. На базе Госфильмофонда России полностью отреставрирован и оцифрована историческая кинопленка. В соответствии с сохранившейся программой исторической драмы были перестав-

лены некоторые сцены. Копии обновленной версии стали основой просветительской и учебной работы в общеобразовательные учреждения страны. А в г. Севастополе легендарная лента — это базовый элемент патриотического воспитания. Она включена в предмет «Севастополеведение».

Примечательно, но достаточно часто перед показом картины звучат сигналы воздушной тревоги. Они как напоминание об исторических параллелях и английских ракетах, которые летели на Севастополь 170 лет назад.

Литература

1. Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России, 1908–1919 / сост. В. Иванова [и др.]. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 565 с.
2. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России / С. С. Гинзбург ; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М. : Искусство, 1963. 406 с.
3. Голикова Л. В. Первый российский полнометражный: к 100-летию выхода на экран худож. исторического фильма «Оборона Севастополя» / Л. В. Голикова ; Нац. музей героической обороны Севастополя. Симферополь : Салта ЛТД, 2011. 80 с.
4. Голикова Л. В. Хроника создания фильма «Оборона Севастополя» (1911) / Л. В. Голикова // Материалы науч.-практ. конф. «145 лет окончания Крымской войны 1853–1856 гг.» ; «День памяти воинов, павших в Крымской войне и при обороне Севастополя в 1854–1855 гг.». Симферополь : Таврия-Плюс, 2001. С. 72–79.
5. Жандр А. Материалы для истории обороны Севастополя и биографии адмирала В. А. Корнилова / А. Жандр. СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1859. 314 с.
6. Кавендиш Ф. Рука, вращающая ручку. Кинооператоры и поэтика камеры в дореволюционном русском кино / Ф. Кавендиш // Киноведческие записки. 2005. № 69. С. 3–15.
7. Короткий В. М. Операторы и режиссеры русского игрового кино, 1897–1921 / В. М. Короткий. М. : НИИ киноискусства, 2009. 431 с.
8. Нахимов : документы. М. : Гос. изд-во полит. лит., 1954. 592 с.

9. Отечественное кино: история и современность / под ред. Л. М. Будяк. М. : Прогресс-Традиция, 2005. 480 с.
10. Сборник рукописей, представленных Его императорскому высочеству государю наследнику цесаревичу, о Севастопольской обороне севастопольцами. СПб. : Тип. и Лит. А. Траншеля, 1972. Т. 1. 498 с.
11. Соболев Р. П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино / Р. П. Соболев. М. : Искусство, 1961. 175 с.
12. Соболев Р. П. Художественные особенности фильма «Оборона Севастополя» / Р. П. Соболев // Проблемы киноискусства. 1975. № 4. С. 87–102.
13. Толстой Л. Н. Севастополь в августе 1855 года / Л. Н. Толстой. М. : Проспект, 2024. 112 с.
14. Толстой Л. Н. Севастопольские рассказы / Л. Н. Толстой. Л. : Художественная литература, 1975. 174 с.
15. Толстой Л. Н. Избранные письма. 1842–1881 / Л. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 22 т. М. : Художественная литература, 1984. Т. 18. С. 393–399.
16. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии / А. А. Ханжонков. М. : КАРАМЗИН, 2017. 254 с.

ФУНКЦИИ ИСКУССТВА В БОРЬБЕ ЗА НРАВСТВЕННОЕ ЗДОРОВЬЕ ОБЩЕСТВА

Павлинова Оксана Владимировна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В данной статье автор говорит о сохранении традиций, эстетическом восприятии, формировании ценностных ориентаций, фундаментом которых в современном обществе выступает искусство; о его значении в современной культуре. Рассматривается роль искусства, как диагноста и корректора состояния общества, непосредственно влияющего на формирование мировоззрения молодежи. Уделяется внимание возможности повреждения базовых человеческих установок и опасности влияния информационной перегрузки на психическое здоровье человечества. Акцентируется вопрос укрепления нравственности. Особо рассматривается необходимость различного вида поддержки подлинного искусства в эпоху цифровизации и неограниченного влияния искусственного интеллекта.*

Ключевые слова: *искусство, нравственность, диагностика общества, воспитание молодежи, психологическая защита, традиционные ценности, информационная война, историческая память, творческая активность*

THE FUNCTIONS OF ART IN THE STRUGGLE FOR THE MORAL HEALTH OF SOCIETY

Oksana V. Pavlinova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University

Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Kherson State Pedagogical University

Abstract. *The article discusses the preservation of traditions, aesthetic perception, and the formation of value orientations, the foundation of which in modern society is represented by art. It highlights its significance in contemporary culture. The role of art is examined as a diagnostician and corrector of the state of society, directly influencing the formation of young people's worldview. Attention is given to the possibility of damaging basic human attitudes. The dangers of information overload on human mental health are considered. The issue of strengthening morality is emphasized. The need for various types of support for genuine art in the era of digitalization and the unlimited influence of artificial intelligence is particularly discussed.*

Keywords: *art, morality, diagnosis of society, education of youth, psychological protection, traditional values, information warfare, historical memory, creative activity*

«Искусство (Kunst) отличается от природы
как делание (facere) от деятельности или
действования вообще (agree), а продукт, или
результат, искусства отличается от продукта природы
как произведение (opus) от действия (effectus).
(Иммануил Кант)

Выдающийся философ, И. Кант говорит, что к искусству можно отнести только то, что создал человек, реализующий в своей деятельности разумные цели. В свое время В. Гегель отождествил рассудок (мыслительное упорядочение явлений — способность умело оперировать понятиями, правильно классифицировать факты и явления действительности, приводить знания в определенную систему) с метафизическим пониманием (исследованиями первоначальной природы, мира и бытия), а разум (синтез результатов познания, создания новых идей) — с диалектическим пониманием (анализ взаимосвязей

и противоречий, выявление общих закономерностей и принципов, которые управляют процессами изменения).

Вот на эти разумные цели хотелось бы опереться, рассматривая роль искусства, как инструмента формирования ценностей, эстетического развития, способного своевременно реагировать на вызовы современности. Искусство — инструмент, способный поддерживать и укреплять нравственное здоровье общества. И, как настоящий целитель, использующий любые приемы для спасения больного организма, оно (искусство) берет на себя порой то функции зеркала, то учителя, то провокатора, а то и хирурга. Искусство — это зеркало и диагност состояния общества. Человек создает надстройку над природой, тем самым преодолевает некий барьер природы, ограниченный инстинктами, видовыми закрепленностями. Лишь только после форсирования этой «высоты» возникает культура. Она и означает свободу творческой активности людей, в отличии от остальных живых существ. Говоря языком математическим, классификация всех человеческих потребностей сводится к единой системе, построенной при обращении к общей теории систем (междисциплинарное направление научного знания, посвященное выявлению универсальных принципов функционирования и развития систем различной природы). В своей монографии А. В. Вознюк, использующий общую теорию систем и междисциплинарный подход в выстраивании единой системы человеческих потребностей, утверждает, что исследование человеческих потребностей, проводимое на основе общей системы, позволяет провести взаимосвязь между системами, относящимися к разным предметным научным областям, исследующим феномен человека на основе принципа единства мира [1].

По нашему мнению, существуют базовые человеческие потребности-настройки, данные нам при рождении. А также способность или неспособность их менять, настраивать или отключать. Их можно сравнить с настройками операционной системы компьютера, где роль «железа» выполняет человек, а роль операционной системы (BIOS, которая обеспечивает базовое взаимодействие между оборудованием и операционной системой) выполняет культура и искусство. В современном мире, с его нестабильностью и неуравновешенностью, во-

просы нравственного здоровья общества приобретают особую актуальность именно в разрезе всеобщей тенденции отключения базовых настроек молодого поколения или их подменой системами, навязанными глобалистами. Эта тенденция усугубляется из поколения в поколение. Инфантилизм, апатия, цинизм, дегуманизация, деградация и размывание ценностей угрожают самой основе человеческого сосуществования. Нельзя сказать, что это касается всех, но, к сожалению, большинства.

В последнее десятилетие проявилось отставание развития гуманитарной компоненты культуры, которая просто не успевает за скачкообразным развитием культуры научно-технической. Пропасть между этими важнейшими частями общечеловеческой культуры расширяется. Гуманитарная культура сейчас ориентирована на подстраивание под развивающуюся научно-техническую культуру. Особенно это стало заметно при возникновении темы искусственного интеллекта *(ИИ – англ. artificial intelligence, AI — направление в компьютерных науках, которое занимается созданием систем, способных выполнять задачи, которые обычно требуют человеческого интеллекта).* Здесь будет уместно привести слова Ю. А. Ротенфельда: «В создавшихся условиях история человечества стала мыслиться односторонне — только как результат развития человеческого интеллекта, обусловливающего научно-технический прогресс, тогда как другая составляющая мышления, ответственная за осмысление социального прогресса и духовной жизни человека, осталась без внимания» [4]. То есть, должна быть согласованность в развитии направлений культуры с учетом их функционала. В противном случае, законы развития общества возьмут свое и культура, как общая система, затормозит развитие всех своих направлений, для того чтобы приобрести баланс: «Специализация элементов в границах системы распределяет по ним разнообразие возможностей, позволяя им функционировать в ней в гораздо более эффективном, нежели изолированном, виде… Так как процессы локализуются в конкретных элементах, устойчивость систем и комплексов определены устойчивостью слабейшего её звена (элемента)» [3].

В этой борьбе за сохранение нравственных ориентиров и идеалов искусство не должно откатываться на уровень элитарного направления и выступать, как источник эстетического наслаждения для избранной, само назначенной «элиты». Оно, при наличии государственной поддержки, создающей экономическую независимость от межнациональных корпораций и их заказов, должно выступать как мощный и незаменимый инструмент формирования идеологии и мировоззрения молодого поколения. Способствовать созданию позитивной картины мира (результат специфического видения мира для определенной социальной общности), основанной на воспитании, опирающейся на духовные традиции. Формировать в подрастающем поколении чувство общественного диалога. Искусство всегда было, есть и будет основным спутником в процессах формирования культурной картины мира, поддержании и укреплении нравственного здоровья общества. В данном контексте обратимся к искусству с большой историей, которое доказало свою значимость сквозь призму времени (психологический феномен, когда люди идеализируют или демонизируют отдаленные во времени события, а близкие к настоящему воспринимают в более естественных красках).

Рассмотрим более подробно роль искусства, *как Зеркала и Диагноста состояния Общества.*

Во все времена существования искусства мастера в своих шедеврах стремились показать обществу его пороки и добродетели. Разоблачали несправедливость и ложь. Воспевали любовь и доброту. Для кого они это делали? Разве большая часть общества, погруженная в свои повседневные проблемы, способна была заглянуть в это «зеркало души»? Именно здесь четко видна тенденция диагностики культурного кода человечества в отражении искусства. Государство, способное воспитать в молодом поколении потребность к высокому и духовному проследит результаты такого воспитания в создании и восприятии шедевров искусства своего времени. Произведения искусства способны обозначать проблемы, вскрывать внутренние конфликты каждого члена общества, которые в повседневности могут игнорироваться осознанно или неосознанно. Искусство обладает способностью прямо и честно отражать действительность. Оно слу-

жит зеркалом, отражающим как достижения и доблесть, так и недостатки и обман. В более глобальном рассмотрении, искусство позволяет осознать глубину социальных проблем государства.

В качестве примера можно привести произведения классика русской литературы — Ф. М. Достоевского, в произведениях которого гениально проанализированы глубины человеческой души, моральные вопросы и социальные недуги. Из зарубежных авторов можно рассмотреть антиутопию Оруэлла, в которой автор предупреждает будущие поколения об обесценивающих тенденциях построения «дивного нового мира». Современное театральное искусство и кино продолжают эти традиции. Живой этому пример — спектакль «12» Никиты Михалкова, поставленный по мотивам одноименной пьесы. Он вскрывает острые социальные вопросы, касающиеся коррупции, неприятия, насилия и одиночества. Заставляет зрителя переосмыслить происходящее вокруг.

Далее проследим роль искусства, *как Учителя и Воспитателя Души.*

Рассмотрим искусство обучения — дидактику (раздел педагогики и теории образования, изучающий проблемы обучения), как компоненту глобального искусства. Для этого придется вернуться в эпоху Античности. То, что сегодня относится к дидактике, в прошлом распределялось по иным направлениям науки. Но сам воспитательный потенциал не потерял своей актуальности и в настоящее время. Цикл античных дисциплин, хоть и в трансформированном виде, дошел и до наших дней. Сюжеты классической литературы и фольклора (сказки, эпос, притчи, легенды, мифы, саги) передают нам завуалированные общезначимые этические и моральные нормы, представления о добре и зле, чести и совести, долге и любви. Музыка, обладая способностью к воздействию на каждую фибру нашего тела влияет на эмоции и чувства. Порой задевая первобытные инстинкты, а порой погружая в гармоничное состояние и непосредственно влияя на внутренний мир, способствуя развитию духовности. Живопись, скульптура и архитектура являются видимыми, материальными воплощениями искусства. Здесь срабатывает визуальное восприятие сюжетов красоты и гармонии. Все перечисленные направления спо-

собствуют формированию эстетического вкуса индивидуума. Но так было не всегда. Только после того, как человек приобрел способности к восприятию внешнего мира своими, подстраивающимися под среду органами чувств и научился развивать культуру бытия в культуру искусства, стало возможным восприятие им этических категорий. Человек учится, а любовь и красота в искусстве становятся ступенью к познанию добра.

Один из лаконичных примеров современного искусства, прошедший все вышеперечисленные этапы развития в ускоренном варианте — творчество Петра Мамонова — музыканта, поэта, композитора, актера. Его эксцентричное амплуа, от солиста группы «Совершенно новые Звуки Му» до исполнителя главной роли в картине «Остров», способствовало формированию в зрелом возрасте эмпатии и сострадания, научив его переживать чужие судьбы, радоваться и страдать вместе с людьми: «Это тяжело — думать о боли другого человека».

Способность к сопереживанию — это шаг на пути развития человека духовного. Только вкладывая в искусство нравственную сторону своей личности, человек сможет расширить границы личного опыта и сформировать культурный код для будущих поколений. Что приведет к взаимному бесконечному переходу количества в качество и объединит людей в едином эмоциональном поле земли.

Рассмотрим искусство, *как Источник Очищения и Утешения.*

Мы живем в эпоху сильнейших социальных потрясений. Независимо от возраста и места проживания психика людей претерпевает огромную информационную перегрузку. Помимо своей воли все оказались втянуты в информационную войну. Проще говоря, в войну за души и мозги человека разумного. Особенно остро стоит вопрос с молодежью, с неокрепшей психикой. Мир перенасыщен информацией. У человека искажаются когнитивные процессы, наваливается хроническая усталость, чувство не проходящей тревоги и страха. Мозг запускает оборонительную реакцию, и психика отключается. Исследование, проведенное психологами, показало, что люди, которые смотрят три минуты негативных новостей утром портят от шести до восьми часов своей жизни за день их циклическим анализом и переработкой содержания. И даже получение позитив-

ных новостей в течение дня не помогут психике. Потому что в ответ на позитив мозг будет возвращаться вновь и вновь к тому, что его травмировало. Возникает своего рода привыкание.

Что может помочь человеку в таких условиях? Позитив и место, где индивидуум будет чувствовать себя безопасно и стабильно. Роль позитива в лихие времена обычно берут на себя люди искусства, которые выполняют важнейшую терапевтическую функцию. Музыка, песни, танцы, стихи и литература помогают переживать личные и коллективные травмы, скорбь и страдания. Поддержка близких вместе с «берущим за душу» исполнением произведений искусства, дают возможность «переболеть», предлагая эмоциональную разрядку и очищение души через глубокое переживание.

Среди современных молодых исполнителей лирической поэзии и музыки особо выделяются артисты, которые самостоятельно создают музыкальные композиции и тексты для своих песен. Они (песни) служат выражением самых тонких, настоящих, непредвзятых и сложных эмоций. Молодое поколение не умеет лукавить в искусстве, что позволяет слушателю найти отклик своим переживаниям и не чувствовать себя не одиноким. Примером такого творчества является наследница казачьих и народных песен Влада Мирави (MIRAVI). Слушая в ее исполнении произведения, «Воля», «Воин», «Полюшко», «Жду тебя» душа находит отклик и вводит в процесс сопереживания героям. Этнические мотивы, включенные в жанр поп-музыки, помогают включиться генетическим настройкам, честно пройти через страдания и выйти из них обновленным, с желанием продолжать жить в нашем прекрасном мире. Произведения искусства, наполненные красотой и гармонией, даже в самые «темные» времена дают надежду, утешение и напоминают о смысле бытия. Способствуют восстановлению утраченного душевного равновесия, даже если вы уже попали в сети думскроллинга *(от англ. doom — «гибель», «рок» и scrolling — «пролистывание») — навязчивое желание читать негативные новости* несмотря на то, что они вызывают беспокойство и тревогу).

Обратимся к искусству, *как Хранителю памяти и культурных ценностей человечества.*

Представьте ситуацию, что вы — пришелец. Нужно понять природу и культуру человечества. Но вот загвоздка, Вы не обладаете достаточными знаниями о сущности человека. Инопланетные модели восприятия не способны ассоциировать подобные объекты. Но, попав на Землю, вы видите массу знаков и знаковых систем. Как гуманоид высшей расы (совершаете межпланетные перелеты) понимаете, что именно они определяют облик времени и социума. Сделав определенные выводы, нарекаете эту массу знаков культурой. С этого момента начнется межкультурная межгалактическая коммуникация, в главной роли которой выступит искусство — незаменимый хранитель культурного, исторического и нравственного наследия все земных цивилизаций. Оно уже сохранило для потомков память о прошлом: героических победах и поражениях, открытиях и разочарованиях, избавляя их от забвения. Поддержание картины мира, опирающейся на ценности и память поколений особенно важна для защиты коллективного разума от навязываемых суррогатных составов ценностей.

Мемориалы, монументы и памятники напоминают о подвигах, жертвах и значимых событиях, формируя уважение к истории и своим корням. Исторические романы, документальное кино и живопись позволяют переосмыслить прошлое, извлечь из него уроки и передать их новым поколениям. Народное творчество, включая песни, сказки, ремесла, несет в себе мудрость предков, их мировоззрение и традиционные ценности, укрепляя связь между прошлым, настоящим и будущим: «Кто не помнит прошлого, тот не имеет будущего».

И наконец только коснемся темы: искусство *как Провокатор и Катализатор Изменений.*

Данная функция искусства присутствует в любые времена. Человеку свойственно сопротивляться. Нарушать правила и устои, находясь в определенном психическом состоянии. Здоровый человек обладает способностью мыслить или проще — обладает мышлением. Разрушенная психика здраво мыслить не способна. Расшатанную психику можно качнуть как в одну сторону, так и в другую. Что и происходит в данный момент времени. Однако, оставим это направление профессионалам. Искусство не всегда может нести позитивный настрой. Бывает, что оно провоцирует, бросает вызов, заставляет

формулировать сложные вопросы и переосмысливать общепринятые концепции, становится гласом недовольных, выступает катализатором изменений, что может привести к негативным последствиям. Существуют разные направления протестного искусства: стрит-арт, поп-арт, перформансы, арт-активизм, сатира и гротеск. Все эти жанры направлены на сокрушение традиционных форм искусства, но не всегда несут в себе прогрессивное развитие.

Таким образом, искусство, которое возникло на заре человечества развивается только благодаря тому, что традиции, обычаи и ритуалы благодаря человеческой памяти не стали мертвыми догматами. В ответ на это произведения искусства помогают человечеству динамично развиваться, удовлетворяя фундаментальные потребности человека. Мы стоим на пороге риска подмены понятий в классическом понятии искусства. ИИ уже бросил нам вызов. Сможет ли человечество сохранить, поддерживать и создавать искусство истинное, душевное? От этого зависит насколько морально здоровым будет наше общество и смогут ли будущие поколения сохранить наш культурный генетический код и передать его следующим поколениям. Чтобы при первом контакте с пришельцами человечество не оказалось в роли Бродяги из сказки Владимира Даля: «Ой ты гой еси, добрый молодец, Иван Молодой Сержант, без роду, без племени, спроста без прозвища, витязь безродный и бесконный».

Литература

1. Вознюк А. В. Анализ потребностей человека в контексте общей теории систем / А. В. Вознюк // Trinitas.ru : [сайт]. URL: https://trinitas.ru/rus (дата обращения: 21.11.2025).
2. Кант И. Критика эстетической способности суждения. Аналитика эстетической способности суждения / И. Кант // Классическая философия искусства : [сайт]. URL: https://studref.com (дата обращения: 21.11.2025).
3. Общая теория систем // Ruwiki : [сайт]. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki (дата обращения: 21.11.2025).

4. Ротенфельд Ю. А. Восхождение от рассудка к разуму / Ю. А. Ротенфельд // Философия и общество. 2012. № 1 (65). С. 26–41. EDN: NTNXWZ.
5. Хуторской А. В. Почему и как возникла дидактика / А. В. Хуторской // Народное образование. 2020. № 5 (1482). С. 119–125. EDN: DPFTOS.

ЛЮБИТЕЛЬСКИЙ ТЕАТР КАК ПОТЕНЦИАЛЬНОЕ ГОРОДСКОЕ «ТРЕТЬЕ МЕСТО» В КОНЦЕПЦИИ РЭЯ ОЛЬДЕНБУРГА: РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ В КЕМЕРОВО

Уткина Ярослава Владимировна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *Данная статья посвящена изучению потенциала любительского театра как «третьего места» в концепции Рэя Ольденбурга. Авторы анализируют результаты анкетирования жителей города Кемерово, которое выявило высокий запрос на подобные пространства, особенно среди молодежи. В качестве кейса рассматривается деятельность Кемеровского театрального центра «Ярус». Делается вывод о том, что любительские театры способны стать эффективным инструментом для формирования локальных сообществ и снижения социальной напряженности. Наиболее перспективным решением для города видится создание коллабораций театров с торговыми центрами и кафе в спальных районах.*

Ключевые слова: *любительский театр, третье место, урбанистика, городские исследования, локация, общение.*

AMATEUR THEATRE AS A POTENTIAL URBAN “THIRD PLACE” IN RAY OLDENBURG’S CONCEPT: RESULTS OF A KEMEROVO RESEARCH

Yaroslava V. Utkina
Master’s student,
Kherson State Pedagogical University

Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article explores the potential of amateur theater as a «third place» in Ray Oldenburg's concept. The authors analyze the results of a survey of Kemerovo residents, which revealed a high demand for such spaces, especially among young people. The work of the Kemerovo Theater Center «Yarus» is used as a case study. It is concluded that amateur theaters can be an effective tool for building local communities and reducing social tensions. The most promising solution for the city appears to be the creation of collaborations between theaters, shopping centers, and cafes in residential areas.*

Keywords: *amateur theater, third place, urban studies, urban research, location, communication.*

В современном обществе накапливается социальное напряжение, растет уровень одиночества и неудовлетворенности граждан своей жизнью. Особенно остро такая проблема стоит в городах. Новые закрытые жилые комплексы, отсутствие коммуникации между сообществами, активная виртуальная жизнь (социальные сети, работа и обучение онлайн) — яркая проблема разобщенности городского пространства. В небольших городах отсутствие локаций для самовыражения и неформального общения с единомышленниками становится причиной оттока креативной молодежи в мегаполисы [7].

Одним из способов решения такой проблемы является создание «третьих мест» — локаций для неформального общения с единомышленниками.

Концепция «третьего места», введенная американским социологом Рэем Ольденбургом [5], описывает пространство, которое не является ни домом, ни работой, но создает комфортные условия для социальных коммуникаций и культурного взаимодействия. «Третье место» характеризуется атмосферой комфорта, доступности и свободы выражения мнений. Оно способствует созданию локальных сообществ и усилению социального взаимодействия.

Восемь основных признаков «третьего места» в концепции Р. Ольденбурга:

1. Нейтральное пространство. «Третье место» — это пространство, доступное для посещения в любое время, не имеющее ограничений для нахождения в нем посетителей. Посещение таких мест является добровольным и свободным и не зависит от экономических, политических, социальных или каких-либо иных факторов.

2. «Уравнивающее» пространство. Для посетителей «третьего места» не имеют значение социальные статусы и финансовые возможности друг друга. В пространстве отсутствуют формальные критерии членства. Гостем может стать любой вне зависимости от социодемографических, финансовых или каких-либо других ограничений. В таких локациях важны ценностные ориентиры личности, а не внешние атрибуты социального успеха.

3. Дружеское общение. Основным видом деятельности является беседа. Мы можем утверждать, что «третьи места» удовлетворяет потребность в живом дружеском общении. В таких пространствах принято свободно беседовать, обсуждать новости и высказывать свое мнение. При этом, характер беседы, как правило, дружелюбный. Общепринятые негласные правила соблюдаются интуитивно: нужно молчать в определенное время; говорить открыто, но стараться не обидеть чувства собеседника; избегать тем, не представляющих общего интереса, и тем, вызывающих острый резонанс, избегать поучений; не шуметь, но и не вести тайные разговоры.

4. Доступность локации. «Третье место» обязательно находится близко, в шаговой доступности от дома или работы. Частно такие локации возникают именно в спальных районах и становятся площадкой для неформального общения жителей этой территории. Важно сохранить доступность такого места для посещения в вечернее время, поэтому муниципальные учреждения, закрываясь после окончания рабочего дня, не могут соответствовать этому критерию.

5. Важный признак «третьих мест» — *наличие своих постоянных клиентов* или иными словами — завсегдатаев. Чаще именно от них зависят характер пространства, атмосфера и тематическая направленность. Завсегдатаи чувствуют здесь себя как дома, ценности и убе-

ждения завсегдатаев являются критерием отбора новых лиц, а их одобрение является решающим. Такие постоянные посетители могут задавать устои и традиции конкретного пространства.

6. Как правило, «третьи места» не отличаются активным маркетинговым продвижением. Напротив, такие места чаще всего неприметны, не имеют ярких вывесок, выглядят невзрачно и простовато. *Домашний уют и скромность* — то, что отличает «третье место».

7. Постоянное настроение «третьего места» — приподнятое, непринужденное, игривое. В таких локация неприятно обсуждать острые темы, устраивать дебаты, скандалы и прочие интенсивные взаимодействия.

8. Многие посетители описывают «третьи места», как *«дом» вдали от дома*. В пространстве выраженная атмосфера непритязательности и высокая степень психологического комфорта [4].

В работах разных социологов встречаются так же мнения о том, что «третье место» должно быть бесплатным или с весьма демократичными ценами, многие отмечают необходимость наличия еды и напитков, а также характеризуют такое пространство, как место, где можно встретить старых друзей и найти новые знакомства.

Одним из возможных примеров «третьего места» может выступить народный театр или современный театральный центр, который сочетает в себе элементы образования, творчества и общения [1], [6]. В данном исследовании предпринята попытка проанализировать степень эффективности подобного формата в качестве инструмента социальной активности и удовлетворения потребностей горожан.

Цель исследования: проанализировать любительский театр как потенциальное «третье место» для жителей города Кемерово.

Задачи исследования:

1) провести исследование для выявления потребности кемеровчан в «третьих местах»;

2) проанализировать соответствие современного любительского театра признакам «третьего места» (на примере Кемеровского театрального центра «Ярус»);

3) выявить потенциальные «третьи места» в городе Кемерово.

Несмотря на то, что книга Р. Ольденбега «Третье место» *(англ. «The Great Good Place», 1999)* переведена на русский язык в 2014 году, концепция «третьих мест» только в последнее десятилетие заинтересовала российских исследователей. Существует большое количество исследований городских библиотек в концепции «третьего места» [3], но любительские театры редко рассматриваются в этом ключе. Во многом такую ситуацию можно объяснить проблемой определения понятия «любительский театр» [2]. Обычно к любительским театрам относят детские театральные студии и студенческие театры. Мы же в своем исследовании будем рассматривать негосударственный театральный центр, в котором есть актерские группы разного возраста (в том числе группа для взрослых людей), репертуар и регулярные показы спектаклей [6].

О необходимости развития «третьих мест» в городе все чаще заявляют урбанисты. В 2026 году Центр городской антропологии «КБ Стрелка» представил результаты исследования «Молодежь в большом городе», посвященного изучению запросов молодежи к городской среде, где обозначил 5 ключевых факторов, влияющих на комфорт молодежи в городе:

1. Монотонность и невыразительность городской застройки.
2. Нехватка общественных пространств для молодежи.
3. Потребность в «третьих местах».
4. Вызовы городской экологии.
5. Запрос на поддержку нишевых молодежных инициатив [7].

Увидев востребованность данной темы для молодежи крупных городов, мы провели исследование запроса на досуговую активность для жителей города Кемерово.

Методология исследования.

Эмпирическое исследование проводилось путем анонимного анкетирования на онлайн-ресурсе. В вопросах мы не использовали профессиональную терминологию, респондентам предлагалось ответить на простые вопросы о том, где, как и с кем они проводят свой досуг.

В опросе приняли участие 1370 человек. Из них большая часть (60%) в возрасте от 18 до 22 лет, молодые люди от 14 до 18 лет заняли

почти треть опрошенных (30%), остальные проценты распределились следующим образом:

— от 23 до 35 лет — 7%,
— от 36 до 44 лет — 4,5%,
— от 45 до 60 лет — 3%,
— старше 60 лет — менее 1%.

По итогам анализа возраста респондентов можно заключить, что наше исследование будет больше касаться молодых кемеровчан. Сбор ответов продолжается, мы надеемся привлечь и другие возрастные аудитории для более широкого охвата мнений.

На вопрос о досуге 68% опрошенных ответили, что проводят свободное время на прогулках и в парке, на втором месте (38%) отметили торговые центры, на третьей позиции с небольшой разницей расположились кофе и рестораны (34%), спортзалы (34%) и кинотеатры (33%) (следует заметить, что в этом вопросе можно было выбрать несколько вариантов ответов, поэтому проценты отображают частоту упоминаний, а не уникальный выбор).

Обратим внимание на вопросы: распределение выбора мест для отдыха разнится от возраста респондентов. Прогулки и парки лидируют у всех категорий опрошенных, но вторые и третьи приоритеты разные. Так люди старше 22 лет чаще выбирают для отдыха кинотеатры (35%) и кафе/ рестораны (32%), молодые люди от 18 до 22 лет чаще проводят время в кафе/ресторанах (42%) и в торговых центрах (39%), а юные кемеровчане в возрасте от 14 до 18 лет основное время, кроме прогулок, проводят в торговых центрах (37%), кафе и рестораны встречаются у 19% опрошенных, а кинотеатры у 23%.

Такие результаты не удивительны: чем моложе люди, тем меньше они владеют свободными финансами на оплату досуга. Это поддерживает гипотезу о востребованности «третьих мест» среди городской молодежи, ведь такие пространства не подразумевают оплату за вход.

На вопрос: «С кем вы проводите свободное время?» 39% опрошенных ответили «один/одна», с семьей — 52%, с коллегами по работе чуть менее — 5%, в поисках новых друзей и партнеров (нетворкинг) — 3%.

И 79% всех опрошенных отметили, что свободное время проводят с друзьями. В этом так же скрыт потенциальный запрос жителей на наличие третьих мест в городском пространстве.

Театры в опросе проявились в двух вариантах ответов: как развлечение (наряду с кинотеатрами) — 30% опрошенных всех возрастов, и как курсы саморазвития/театральные курсы — 3,5%. К признакам «третьего места» больше подходят именно курсы, как пространство для живого общения с единомышленниками [4]. Мы можем увидеть, что для кемеровчан несвойственно воспринимать любительские театры (в том числе и Кемеровский театральный центр «Ярус») в качестве «третьего места». По итогам опроса — торговые центры, кафе, кинотеатры и спортзалы в городе Кемерово имеют больше всего возможностей, чтобы стать «третьими местами». Если учесть интерес кемеровчан всех возрастов к прогулкам и суровые климатические условия нашего региона, то можно предположить, что горожане нуждаются в появлении особых зимних локаций для встреч с друзьями. Отчасти торговые центры забирают на себя такую функцию, становясь утепленной и благоустроенной «улицей» для прогулок и развлечения с друзьями в непогоду. Очевидно, торговым центрам города можно взять эту информацию на вооружение, пересобрать концепцию своей территории и стать центром притяжения горожан.

Рассмотрим соответствие «третьему месту» Кемеровского театрального центра «Ярус». В составе этой некоммерческой негосударственной организации: театральные студии для взрослых и детей, курсы по актерскому и ораторскому мастерству, театр-студия для непрофессиональных актеров с постоянным репертуаром. Так же «Ярус» является ресурсным центром для других негосударственных коллективов города (уличный театр, любительский хор, студия исторических танцев, группа ролевого и постановочного фехтования, благотворительные сообщества, команда экоактивистов и другие). С творческой командой постоянных участников с 2021 года центр проводит ежегодный театральный фестиваль городской истории и идентичности «КУЗБАССИНГ»

Проверим соответствие Кемеровского театрального центра «Ярус» каждому признаку «третьего места»:

1. Нейтральное пространство. В театральный центр «Ярус» действительно приходят люди совершенно разных убеждений, но на есть четкое расписание, регламентирующее время прихода и ухода с занятий. Так же участие в театральной постановке накладывает обязательства и не позволяет приходить и уходить, когда вздумается. Соответствует частично.

2. «Уравнивающее» пространство. В театральном центре «Ярус» на одной площадке занимаются совершенно разные люди, без выделения и подчеркивания возраста или социального положения. Этому критерию полностью соответствует.

3. Беседа — основная деятельность. Занятия актерским мастерством в полной мере удовлетворяют потребность в живом неформальном общении. Благодаря тренингам и упражнениям, создается атмосфера, способствующая общению. Театральный центр полностью соответствует этому критерию.

4. Доступность и размещение. Размещение театрального центра «Ярус» в центре города делает его доступным для жителей всех районов, но тем не менее нельзя сказать, что он в шаговой доступности. К тому же театральный центр открыт в часы занятий и мероприятий, расписание которых опубликовано в узком сообществе, что делает его недоступным для посещения любому горожанину, проявившему интерес. Этому критерию полностью не соответствует.

5. Постоянные посетители безусловно есть, это и актеры театра-студии, и ученики театральных курсов, и преданные зрители. Созданы традиции — обсуждение спектаклей вместе с актерской командой и зрителями, организация ежегодных театральных мероприятий и участие в фестивалях. Этому критерию «Ярус» полностью соответствует.

6. Неприметность и отсутствие модного оформления и пафоса. Этот критерий полностью соответствует театральному центру «Ярус», который не имеет таких ресурсов, чтобы создать яркую вывеску или оформить интерьер с дизайнерским размахом. Более того, часть мебели и реквизита принесли сами постоянные посетители пространства, что сделало его уникальным, со своей особенной атмосферой.

7. Игривое, приподнятое настроение — соответствует полностью. На актерских тренингах всегда создается непринужденная творческая атмосфера, без которой невозможно создать спектакль.

8. Театральный центр — это «дом» вдали от дома. Это отмечают многие постоянные участники и гости, пришедшие в первый раз: в театре комфортно и уютно, как дома. Полностью соответствует.

С точки зрения финансовой доступности занятий, следует отметить, что в театральном центре «Ярус» есть платные услуги (курсы и тренинги), но существует так же большое количество вариантов без оплатного участия. В театральном центре есть чайная локация, что безусловно создаёт подходящую гостеприимную атмосферу «третьего места».

Таким образом, мы можем увидеть, что Кемеровский театральный центр «Ярус» соответствует 6 признакам «третьего места» из восьми, что делает его уверенным претендентом для формирования подобной городской локации.

Опираясь на результаты исследования, попробуем предположить, что наиболее перспективным будет решение создать «третьи места» в городе Кемерово в виде коллабораций торговых центров, кафе и любительских театров. Оформленные единые творческие пространства в спальных районах города станут точками притяжения креативных сообществ, пространством для неформального общения горожан и местом локальной идентичности.

Особенно важны такие локации для молодежи — места, где можно свободно встречаться, общаться и проводить время с единомышленниками вне дома, учебы и виртуального пространства. Развитие современных, доступных и привлекательных «третьих мест» могло бы стать значимым ресурсом для снятия социального напряжения и повышения лояльности молодежи к городу.

Литература

1. Гаврилова А. П. Любительский театр как форма организации досуга молодежи / А. П. Гаврилова // Театр начинается… Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2019. С. 13–15. EDN: ZBYQCC.

2. Галак В. А. К теории любительского и профессионального театров / В. А. Галак // Искусство и культура. 2016. № 4 (24). С. 44–48. EDN: XHUNVF.
3. Клочкова М. И. Библиотека как «третье место» в городской среде / М. И. Клочкова // Вестник Тюменского государственного института культуры. 2020. № 2 (16). С. 261–265. EDN: WEUWSW.
4. Максимова А. Е. Креативные пространства как феномен «третьих мест» в структуре активности и досуга горожан: социологический анализ / А. Е. Максимова // Культурный код и креативные индустрии: тренды, методология, эффективные практики : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Омск, 25–26 апр. 2024 г. Омск : Омский гос. техн. ун-т, 2024. С. 19–25. EDN: DWRLKR.
5. Ольденбург Р. «Третье место»: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / Р. Ольденбург ; пер. с англ. А. Широкановой. М. : Новое лит. обозрение, 2014. 456 с.
6. Рашина Т. О. Любительский театр в социокультурном контексте: система связей функционирования любительского театра и общества / Т. О. Рашина // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2024. Т. 10, № 1. С. 147–158. DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-1-1-3. EDN: QNGLMJ.
7. Стаина О. А. Любительский театр в культурном пространстве малого города / О. А. Стаина, М. И. Холопова // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2021. № 3. С. 102–105. EDN: HBFFAJ.
8. Центр городской антропологии «КБ Стрелка» : [сайт]. URL: https://youth.strelka-kb.com.

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Шапкова Ольга Валентиновна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Самарин Андрей Николаевич (научный руководитель)
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье рассматриваются теоретические и исторические основы советского кинематографа как художественного явления. Жанровые традиции и тема отечественной войны в советском кино. Статья посвящена проблеме использования советского художественного кинематографа в качестве средства воспитания нравственных ценностей.*

Ключевые слова: *патриотизм, кинодраматургия, композиция, сюжет, военное кино, кинематограф, советское кино, визуальная антропология, историография, пропаганда, идеология, репрезентация, художественные образы, исторический опыт, историческая память.*

THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN SOVIET CINEMA AS A MEANS OF EDUCATION OF MORAL VALUES

Olga V. Shapkova
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Andrey N. Samarin (Scientific Advisor)
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article examines the theoretical and historical foundations of Soviet cinema as an artistic phenomenon, genre traditions, and the theme*

of the Great Patriotic War in Soviet cinema. The article explores the use of Soviet feature films as a means of instilling moral values.

Keywords: *patriotism, screenwriting, composition, plot, war cinema, cinematography, Soviet cinema, visual anthropology, historiography, propaganda, ideology, representation, artistic images, historical experience, historical memory.*

Кино, как тема многочисленных исследований, не теряет актуальности на протяжении всего времени существования этого вида искусства. Это объясняется тем, что кинематограф рассматривается как неотъемлемая часть общественной жизни, идеологии общества, системы духовно-нравственных ценностей и отражения исторических событий. Художественные образы войны, вряд ли, когда-то смогут устареть. Они всегда будут вызывать у зрителя сильные переживания, тем самым делая эмоциональный опыт зрителя богаче, предлагая человеку особое художественное путешествие во времени [5].

Тема войны, присутствуя в культуре и разных видах искусства, несет познавательный, коммуникативный смысл. Она невольно заставляет зрителя воспринимать происходящее на экране как близкую историю, даже если он не был свидетелем событий и живет в другое время.

Классик советского кинематографа Эльдар Рязанов сказал: «Я с отчаянием смотрю на то, как из нашего кино уходят такие понятия, как художественный образ, идея, сочувствие, милосердие, одухотворенность. А испарившись из кино, они уходят и из сознания людей…» [6]. Эта мысль как нельзя лучше иллюстрирует тенденции, происходящие в современном российском обществе. Одним из характерных проявлений духовной опустошенности и низкой культуры выступает обесценивание патриотизма как одной из ценностей культуры. В последние годы наблюдается отчуждение молодежи от отечественной культуры, общественно-исторического опыта своего народа. Проблема патриотического воспитания становится особенно актуальной в наши дни, что обусловлено высоким уровнем напряженности в человеческих отношениях и происходящими в стране событиями.

Согласно недавним исследованиям, которые проводил Аналитический центр ВЦИОМ (опрос на тему «как за 25 лет изменились представления россиян о том, что нужно нашей стране»), большинство граждан, независимо от возраста убеждены, что реформы в стране должны опираться, прежде всего, на собственные традиции и исторический опыт, а не на внешние образцы. В основе выводов такого опроса главным термином является патриотизм. В контексте этой проблемы крайне актуально обратиться к возможностям искусства, и в частности, к кино, как большого «фонда культурной памяти».

Кино остается мощным инструментом формирования исторической памяти и нравственных ценностей. Включение в программы образовательных учреждений или факультативные курсы (как тематические часы) советских фильмов на тему войны позволит использовать их как средство нравственного воспитания молодежи, формируя у подрастающего поколения патриотическую позицию гражданина, готового жить интересами Родины.

Советские фильмы о войне обеспечивают связь поколений, формирование положительного образа человека и его места в обществе. Главное на что может повлиять такое кино — это понимание ответственности за будущее страны. Военное советское кино до сих пор является предметом исследований кинокритиков, педагогов, драматургов. Большинство исследователей отмечают, что феномен этого кино — в его природе достоверности. Специфическая природа кинематографа, принципиально отличающая его от других видов искусства, является предметом споров и разногласий. История киномысли демонстрирует активные поиски ответа на вопрос: каковы художественно-изобразительные средства или «положительные» возможности киноискусства.

В ряду предлагаемых вариантов и динамическая природа; и беспрецедентное единство разнообразных средств выразительности временных и пространственных видов искусств (т.е. синтетическая природа); и способность киноискусства адекватно воспроизводить жизнь, ее течение в пространстве и времени и в живом человеческом действии [1]. Киноискусство добросовестно выполняет миссию художественно-символического преобразования мира, но, заметим,

усилия художника имеют иное направление и иной предмет, нежели в других видах искусства [3].

Возникает принципиально новая модель отношений искусства и действительности, ключевым моментом которой становится применение самой действительности в качестве материала. Работая с феноменом прошлого, военный кинематограф неизбежно создает его экранную интерпретацию, которая вследствие широкого тиражирования становится актом политики памяти, целью которой является формирование и поддержание социальной идентичности.

Советские фильмы были совершенно особым жанром, основанным на специфических принципах подачи образа войны, переходящего от фильма к фильму. В чем особенность их драматургии? Таким вопросом задаются многие теоретики и практики кино. Перед зрителем предстает целый калейдоскоп человеческих судеб военного времени: предательство жены фронтовика, страх солдата-инвалида перед встречей с возлюбленной, воинское братство, горе матери, потерявшей надежду на возвращение сына и другие образы. Помимо ювелирно воспроизведенной повседневности, судеб и переживаний героев, отдельное внимание уделено одной принципиальной особенности — репрезентации военного подвига. Творческие замыслы создателей кинокартин, их убеждения и идеологическая настроенность произведений отражают реалии породившей их эпохи, дух времени, его идеалы и заблуждения, не учитывая которые невозможно объективно судить о прошлом. Фильмы, снятые в послевоенные десятилетия, заслуживают внимания уже потому, что их авторами зачастую становились люди, прошедшие войну и делившиеся своим личным опытом. Они предъявлялись на суд зрителей, также в большинстве своем хорошо помнивших военное время.

Например, фильм Григория Чухрая «Баллада о солдате». Сценарий был написан совместно с Валентином Ежовым, который так же, как и сам режиссер, сражался на фронтах Великой Отечественной. Драма М. Калатозова «Летят журавли» (вышла в 1957 году). Эти работы — примеры режиссерских исследований бесконечной проблематики войны. Результатом этого стало формирование чувственного рисунка фильмов, где ненависть к врагу постепенно сменялась

ненавистью к войне и её порождениям: разрушениям, боли, скорби и потерям [2].

В книге «Мое кино» Г. Чухрай так описывает работу над фильмом «Баллада о солдате»: «Не знаю точно, когда у меня появилась мысль поставить фильм «Баллада о солдате». Должно быть, задолго до того, как я это осознал. Я думал о «Балладе», еще не зная ни ее названия, ни ее сюжета. Она жила во мне со времен войны чувством светлой печали, я ощущал ее как свой долг перед памятью тех, с кем вместе шли в бой и кто не вернулся с войны. Я еще не знал, каким будет мой фильм. Но я уже твердо решил, что в этом фильме не будет показана смерть героя, это, казалось мне, зрелище не эстетическое. У меня были придуманы некоторые сцены, но сюжет фильма складывался мучительно» [4].

Фильм 1970-х годов «В бой идут одни «старики» снят Л. Быковым и посвящен теме фронтового братства. Прототипами образов, отличающихся удивительной живостью и достоверностью, стали реальные офицеры Великой Отечественной. Этот фильм о том, что война не только для потерь, но и для светлых чувств.

В таких фильмах, как «А зори здесь тихие» и «О тех, кого помню и люблю», выпущенных в начале 1970-х годов, была эмоционально остро показана жизнь женщин бойцов. Таким экранным образам особую силу драматургии придавала тема войны. Она же тема напряжения, бесконечной силы подвига и самоотдачи. Вслед за этими работами последовали многие другие, и в каждой из них раскрывалась противоречивая и многогранная природа войны. Военные картины различны сюжетно, но едины духовно грустные думы о войне и судьбах людей, которые оказались в плену тех роковых событий [2].

Постижение сущности темы войны стало приоритетным направлением философско-исследовательской кинопрактики. Работы Сергея Бондарчука «Судьба человека» (1959 г.) и «Они сражались за Родину» (1975 г.) Хроникальное и драматическое, зрелищность и психологизм по-разному сочетаются в фильмах о Великой Отечественной войне. Военные фильмы различны по масштабу охвата событий. В лучших из них всегда есть ощущение эпохальности конфликта, экстремальность, предельность психологической ситуации.

Воспитательные возможности искусства кино, демократического, массового по своей природе, переоценить трудно. «За все годы развития советское кино стало могучим средством формирования новой нравственности и нового человека», — отмечает В. Е. Баскаков. Но за это же время киноискусство не изменило своей сути: массовость, демократичность, народность остаются его главными чертами. Именно в этом суть кинематографа, его адресованность самым широким народным массам на пути нравственного и эстетического воспитания постоянно расширяют его тематическим, стилевой, жанровый диапазон. Стремление найти оптимальные формы в решении главных задач киноискусства обращают кинематографистов к лучшим традициям и достижениям всей мировой культуры, вновь и вновь обогащают их память.

Литература

1. Громов Е. Е. Духовность экрана / Е. Е. Громов. М. : Искусство, 1976. 213 с.
2. Изволов Н. Феномен кино. История и теория / Н. Изволов. М. : Материк, 2005. 164 с.
3. Красильников С. Кинематограф Великой Отечественной войны: время героев и гениев / С. Красильников // Военное обозрение. 2010. № 7 [Электронный ресурс]. URL: http://tass.ru/kultura/1920192.
4. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство, 1998. 704 с.
5. Образ моего современника : сб. ст. мастеров советской сцены. М. : Искусство, 1951. 223 с.
6. Озеров Ю. О. Сулькин, Н. Суменов / Ю. О. Озеров. М. : Искусство, 1986. 240 с.
7. Рязанов Э. А. Разноцветное кино / Э. А. Рязанов. М. : Эксмо, 2010. 560 с.

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ И «СИСТЕМЫ НАСЛЕДНИКОВ» В СОХРАНЕНИИ НРАВСТВЕННОГО ЗДОРОВЬЯ В РОССИИ И КИТАЕ

Юшина Светлана Александровна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Авилов Владимир Николаевич (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация: *В статье приводится сравнительное исследование механизмов культурной трансмиссии в России и Китае. В качестве кейсов анализируются российская система фольклорных ансамблей и китайская модель «наследников» традиций. Центральной исследовательской задачей является изучение роли традиционного искусства как фактора, формирующего нравственное здоровье в глобализирующемся мире. Российский подход характеризуется локальностью, вариативностью и опорой на сообщество, в то время как китайская стратегия делает акцент на стандартизации и массовом масштабе. Работа адресована исследователям в сфере культурологии и межкультурным исследованиям.*

Ключевые слова: *культурное наследие, глобализация, стандартизация, культура, нравственное здоровье.*

THE ROLE OF FOLKLORE COLLECTIVES AND THE “SYSTEM OF HEIRS” IN PRESERVING MORAL HEALTH IN RUSSIA AND CHINA

Svetlana A. Yushina
Master’s student,
Kherson State Pedagogical University
Vladimir N. Avilov (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract: *This article presents a comparative study of the mechanisms of cultural transmission in Russia and China. Case studies examine the Russian system of folklore ensembles and the Chinese model of «heirs» to traditions. The central research objective is to examine the role of traditional art as a factor shaping moral health in a globalizing world. The Russian approach is characterized by locality, variability, and community-based approaches, while the Chinese strategy emphasizes standardization and mass scale. This work is intended for researchers in the fields of cultural studies and intercultural studies.*

Keywords: *cultural heritage, globalization, standardization, culture, moral health.*

Нравственность представляет собой особую форму общественного сознания, предопределённую исторически сложившимся менталитетом. Иными словами, это представления о добре и зле, превращающиеся в конкретные правила, законы, ритуалы, заповеди [2]. Проблема формирования и воспитания чувствительности различению этих категорий носит непрерывный характер и постоянно присутствует в центре философской мысли. В настоящее время проблема воспитания нравственности приобрела особую остроту, поскольку глобальные кризисные явления и бурная цифровизация провоцируют отрицание и отказ от устоявшихся нравственных традиций [12].

В современном мире значительную роль в формировании нравственных ориентиров молодёжи играют цифровая среда и медиа: телевидение, социальные сети и видеоигры. Распространяемый ими контент отличается высокой доступностью, открытостью и зачастую не рецензируемым контентом. По сути, в большинстве случаев аудитории навязывается модель глобальной современной культуры, свободной от традиционных нравственных категорий — совести и здравого смысла [10].

Парадокс цифровой эпохи заключается в одновременном избытке низкокачественной и деструктивной информации и при этом явной недостаточности популяризации подлинного искусства и традиционных культурных ценностей [4]. Технологичный фактор оказывает трансформирующее воздействие на менталитет широких социальных

слоёв [10]. Следствием этого становится разрушение нравственных границ. Явления, прежде воспринимавшиеся как уродливые, агрессивные и девиантные, постепенно нормализуются, становятся частью обыденной реальности. Это ведёт к системной деградации общества: снижению уровня эстетического воспитания, размыванию ценностных ориентиров, разрушению этических норм, что далее порождает рост деструктивного поведения, распространение депрессивных состояний и общее падение социальной активности молодёжи [4]. В этих условиях центральной задачей для сохранения национальной идентичности становится необходимость целенаправленного изучения и трансляции следующим поколениям истинного культурного наследия как основы формирования прочного нравственного фундамента.

Каждая культура формирует уникальную систему норм поведения, ценностных ориентиров и этических принципов. Культурная принадлежность во многом определяет идентичность индивида, выступая маркером его происхождения и мировосприятия [1]. Проблема нравственного выбора сохраняет свою актуальность в любую историческую эпоху и для любого социума. И хотя конкретное содержание моральных принципов варьируется в зависимости от региона и времени, именно их усвоение обеспечивает успешную социальную адаптацию личности. Формирование нравственного сознания представляет собой процесс, основанный на решении дилемм. Он происходит через осознанный выбор в ситуациях конфликта личных интересов с принципами общественного блага [10].

Государственная политика России направлена на сохранение национальной культурной идентичности, при этом значительные ресурсы выделяются на формирование у молодого поколения гражданской ответственности и патриотического сознания [6]. Одним из приоритетных направлений в этой работе является обращение к истокам традиционной культуры и усвоение духовно-нравственных ценностей, составляющих историческое достояние народа, что рассматривается как ключевой механизм воспитания [8]. Эксперты утверждают, что приобщение к традициям должно начинаться в раннем возрасте. Особую роль в этом процессе играет народное искусство, выступаю-

щее в качестве эффективного инструмента для трансляции духовного опыта и обеспечения преемственности между поколениями.

Народный фольклор служит выражением исторического опыта и духовного богатства нации, что обусловливает необходимость его сохранения и трансляции следующим поколениям. Вместе с тем существует проблема восприятия фольклорного наследия у молодёжи, для которой многие образцы народного творчества утратили бытовой контекст и существуют лишь в сценической форме. Для преодоления этого разрыва ключевое значение имеет раннее знакомство с традиционной культурой и вовлечение детей в деятельность фольклорных коллективов. Данный подход способствует адаптации культурных традиций, превращая их из чуждого артефакта в ценную и понятную форму. Активное освоение фольклора выполняет воспитательную функцию, внося вклад в эстетическое, нравственное и патриотическое формирование личности [8].

В Российской Федерации ключевым институтом сохранения культурного наследия является общеобразовательная система, включающая дошкольное, школьное дополнительное образование. Последнее представлено сетью профильных организаций: музыкальными и художественными школами, школами искусств, хоровыми студиями, домами детского творчества, фольклорными кружкам и и студиями народного пения. Реализация национального проекта «Культура» способствовала обеспечению доступности таких учреждений даже в малых населённых пунктах, что усиливает их роль в сохранении национально-культурной идентичности и локальных этнографических традиций [1]. Значительный вклад в популяризацию народного творчества вносят масштабные фестивали и конкурсы, которые проходят по всей стране. К их числу относятся проекты Российской детской фольклорной ассамблеи, конкурсы «Фолкросс», «Достояние русской культуры — детям», «Фолк без границ», а также Всероссийский видео конкурс исполнителей народной песни и другие [8].

В условиях глобализации народная культура нередко маркируется как архаичная и не соответствующая современным трендам. Тем не менее, в России к концу первой четверти XXI века наблюдается устойчивая тенденция к возрождению интереса к региональному

фольклорному наследию. Были созданы условия, стимулирующие молодое поколение к активному изучению, сохранению и популяризации традиций народов РФ. Параллельно с этим возникает необходимость целенаправленного продвижения данного культурного пласта в цифровую среду, наиболее релевантную для молодёжной аудитории. К эффективным инструментами такой политики могут стать организации прямых трансляций, ведение тематических блогов и профессиональных страниц о фольклоре в социальных сетях, выделение эфирного времени на радио и телевидении, а также производство качественного документального и художественного контента, актуализирующего фольклорные сюжеты для современного зрителя.

Китайским правительством создана централизованная государственная система, отвечающая за сохранение, трансляцию и популяризацию национального культурного наследия. Данная система глубоко интегрирована в социально-экономическую и идеологическую структуру современного китайского общества.

В Китайской Народной Республике одним из важнейшим объектов культурного наследия признана пекинская опера, синтезировавшая в себе вершины театрального мастерства и многовековую философскую традицию. В 2010 году её уникальная ценность получила международное признание, поскольку она была внесена в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО. На протяжении столетий китайский театр выполняет функцию важнейшего культурно-исторического источника, транслирующего идеальные модели поведения и социальные нормы. Его сценические каноны демонстрируют зрителю не просто жизнь, а её идеализированный, нормативный образ [11].

Распространение современной музыки в Китае оказывает существенное влияние на культурные предпочтения молодёжи, создавая серьёзную конкуренцию традиционным формам искусства, таким как пекинская опера. Одной из ключевых проблем последней является её слабая интеграция в повседневную жизнь современного общества [3]. Несмотря на это, пекинская опера сохраняет статус национального достояния и активно используется в качестве инструмента культурной дипломатии для продвижения образа Китая на мировой арене,

что также повышает уровень гордости за свою страну у китайского народа. Пекинская опера — искусство, рождённое благодаря синтезу национальных китайских традиций, таких как живопись, каллиграфия, музыка, техника пения, боевые искусства, вышивка, грим и т.д. [7]. Нравственные ценности и смыслы восточной эстетики легли в основу этого вида искусства.

В Китае осознают, что стратегия сохранения нематериального культурного наследия принципиально отличается от охраны материальных объектов. Ключевым подходом стало развитие на основе концепций «наследования» и «наследников». В 2007 году был официально введён статус «репрезентативных наследников нематериального искусства». Именно на этих официально признанных носителей традиции была возложена ключевая миссия по сохранению, популяризации и трансляции следующим поколениям таких сложных форм культурного наследия, как пекинская опера.

Деятельность «наследников» строго регламентирована: они обязаны проводить образовательную работу и активно участвовать в программах по защите нематериального культурного наследия. В стране разработаны документы, которые регламентируют деятельность наследников, их отбор, формы отчётности и контроля, а также организованы фонды по сохранению нематериального культурного наследия и поддержке «представительных наследников». Данные меры обеспечили «репрезентативным наследникам» всестороннюю поддержку как со стороны государства, так и общества, что узаконило процесс сохранения наследия и сделало его публичным, системным и прозрачным [5].

В современных условиях глобализации и цифровизации немыслимо представить процесс сохранения и передачи нематериального культурного наследия без использования цифровых платформ. Социальные медиа стали ключевым инструментом для просвещения широкой аудитории и популяризации традиционных искусств, включая пекинскую оперу. С одной стороны, формат коротких видео способен стимулирует массовый интерес и формировать виртуальные сообщества ценителей. С другой стороны, эта форма популяризации сопряжена с рисками: фрагментарность подачи, преобладание развле-

кательной составляющей, коммерциализация и упрощение сложного контента. Вместе это ставит под сомнение возможность полноценной передачи и сохранения глубинных культурных смыслов и традиций [5].

Знаковым явлением стало появление среди репрезентативных «наследников» пекинской оперы блогеров с многомиллионной аудиторией (таких как Го Сяоцзин и Го Юань). В своих коротких видео они освещают различные аспекты искусства: от тонкостей нанесения традиционного грима до демонстрации виртуозной исполнительской техники. Ключевой миссией этих блогеров — «наследников» традиции является образовательная и просветительская деятельность. Комментируя смысловое содержание пьес, они раскрывают смыслы традиционных обрядов и ритуалов, объясняют этические принципы героев и тем самым актуализируют историко-культурный аспект. Такой формат прямой коммуникации, с одной стороны, делает пекинскую оперу ближе к зрителю, а с другой, способствует сохранению и передаче традиционных добродетелей в современном обществе [7].

Таким образом, можно говорить о том, что и в России, и в Китае правительство уделяет большое значение развитию нравственного здоровья общества и значительную роль в формировании ценностей возлагают на образование и культурное наследие нации. Для сохранения и популяризации традиционных ценностей Россия и Китай используют разные стратегии, подбирая их с учётом географических и исторических особенностей своих территорий, в т.ч. с активным привлечением фольклорных коллективов и «системы наследников», соответственно. Русский фольклор формирует чёткую систему нравственных координат (взаимопомощь, жертвенность, соборность, победу добра над злом). Пекинская опера воспевает традиционные китайские ценности — верность государству, сыновью почтительность, справедливость. И русский фольклор, и пекинская опера проходят живой путь, подстраиваясь под эпоху, однако, сохраняют свой стержень нравственных идеалов — общечеловеческих ценностей на все времена.

Литература

1. Адаменко С. В. К вопросу сохранения национальной культуры и фольклорно-этнографических традиций / С. В. Адаменко, В. В. Адаменко // История. Культурология. Политология. 2024. № 2. С. 79–84. DOI: 10.24412/2713-1742-2024-2-2. EDN: MKWITV.
2. Гаращук С. С. Нравственность: к вопросу об определении понятия / С. С. Гаращук // Символ науки. 2015. № 8. С. 142–144. EDN: UGBDEF.
3. Лю Фада. Международный опыт управления учреждениями образования. Изучение китайской оперы в учебных заведениях КНР / Лю Фада // Управление образованием: теория и практика. 2022. № 12. С. 25–29. DOI: 10.25726/j5032-5626-2083-a. EDN: BUXGYE.
4. Маркарьянц И. Ю. Музыкальный фольклор как носитель русского культурного кода / И. Ю. Маркарьянц // Культурологический журнал. 2023. № 1 (51). С. 1–5. DOI: 10.34685/HI.2023.84.85.004. EDN: TRJBUL.
5. Попова А. В. Место нематериального культурного наследия в государственной политике КНР / А. В. Попова, Е. Г. Фоменко // Культура и искусство. 2022. № 11. С. 42–53. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.11.38835. EDN: SDTTRC.
6. Пуртова Т. В. Сохранение нематериального культурного наследия народов России как приоритет культурной политики Российской Федерации / Т. В. Пуртова // Всероссийский конгресс фольклористов : сб. науч. ст. М. : Гос. респ. центр русского фольклора, 2019. С. 124–131.
7. Савельева Е. Н. Популяризация национального культурного наследия: пекинская опера в китайских соцсетях / Е. Н. Савельева, В. Е. Буденкова, С. В. Горбунова, Ц. Хоу // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 58. С. 220–237. DOI: 10.17223/22220836/58/19. EDN: JKUAIX.
8. Сорокин П. А. Фольклор в детском воспитании и образовании / П. А. Сорокин // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч.-практ. конф. М. : Гос. респ. центр русского фольклора, 2020. С. 65–81. DOI: 10.24411/9999-054A-2020-10005. EDN: EFTHKJ.

9. Сюй С. Формирование традиционных ценностных ориентиров молодежи России и Китая в XX–XXI веках / С. Сюй // Genesis: исторические исследования. 2024. № 10. С. 110–127. DOI: 10.25136/2409-868X.2024.10.71749. EDN: DFTYAS.
10. Федорова А. И. Проблема нравственного выбора в современном обществе / А. И. Федорова // Культура. Духовность. Общество. 2014. № 6. С. 130–133. EDN: TDPATD.
11. Фысина П. А. Пекинская опера как квинтэссенция китайской культуры / П. А. Фысина // Власть книги: библиотека, издательство, вуз : материалы междунар. науч. конф. СПб., 2020. С. 34–44.
12. Щербакова А. И. Музыка и музыкальное образование как фактор духовно-нравственного обновления общества / А. И. Щербакова // Музыкальное искусство и образование. 2013. № 1. С. 17–21. EDN: MSRKRP.

ГЛАВА 5

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

ПРОЕКТ «ВНИМАНИЕМ ДУША СОГРЕТА» — МЯГКАЯ СИЛА ИСКУССТВА

Дёмина Екатерина Вячеславовна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация*. В статье автор рассматривает роль искусства в борьбе за нравственное здоровье общества. На примере деятельности Муниципального бюджетного учреждения культуры «Ялтинская централизованная клубная система» показана работа по укреплению традиционных духовно-нравственных ценностей молодежи и детей, а также забота о ветеранах войны и труда.*

Ключевые слова: *искусство, человеческие ценности, личности человека, культурная среда, проект, ветераны, историческая память.*

THE PROJECT "ATTENTION WARMS THE SOUL" — THE SOFT POWER OF ART

Ekaterina V. Demina
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *In this article, the author examines the role of art in the fight for the moral health of society. Using the example of the Municipal Budgetary Cultural Institution «Yalta Centralized Club System,» the author illustrates efforts to strengthen traditional spiritual and moral values among youth and children, as well as care for war and labor veterans.*

Keywords: *art, human values, human personality, cultural environment, project, veterans, historical memory.*

Искусство играет важную роль в борьбе за нравственное здоровье общества, передавая моральные и этические принципы, отражая человеческие ценности, обнажая проблемы общества. Искусство выступает действенным инструментом для формирования моральных идеалов. Оно обращает внимание общества не только на волнующие злободневные проблемы, но и что важно, предлагает способы их решений.

Искусство формирует целостность личности человека, развивает чувственное восприятие, формирует интеллектуальный потенциал, приобщает к культурной среде. В современном мире искусство становится важным двигателем этих преобразований и изменений, неся в себе заряд «человечности», и это направление задает именно человек.

Придерживаясь основ государственной политики Российской Федерации по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей, с учетом того, что искусство в культурологии — это духовно-практическая деятельность людей, направленная на художественное постижение мира.

Проект «Вниманием душа согрета» Муниципального бюджетного учреждения культуры «Ялтинская централизованная клубная система» был направлен именно на такую важную деятельность. С одной стороны, в городе-курорте Ялта проживает большое количество людей, с колоссальным интеллектуальным потенциалом, и жизненным опытом это Ветераны Великой Отечественной войны, Ветераны труда, Локальных войн, люди искусства. Они, достигнув возраста мудрости и зрелости состоялись в жизни во всех сферах и несут большую миссию духовно-нравственного воспитание. С другой стороны, молодежь и дети сегодня, у которых идет процесс становления личности, формирование духовно-нравственных ценностей и стремление к саморазвитию. Работники культуры в борьбе за нравственное здоровье общества через искусство организовали свою социально-значимую деятельность. Так появился проект «Вниманием душа согрета».

Проект направлен на сохранение достоверной исторической памяти о ветеранах Великой Отечественной войны, труда и участниках СВО. Он предполагает формирование гражданских качеств у детей и молодёжи, на достойных примерах патриотического воспитания, развития познавательной активности, изучение героического прошлого и настоящего Родины. А также на координацию волонтёрской деятельности молодежи г. Ялты, на оказание адресной помощи и улучшения качества жизни участникам Великой Отечественной войны, престарелым одиноким пенсионерам, участникам СВО и членам их семей. Опыт прошлых лет показывает, что молодёжь недостаточно знает историю и именно на примерах конкретных людей, путём сопричастности можно их привлечь к глубинному изучению истории Отечества.

Сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне — важнейшая политическая, нравственная и культурная задача; мощный моральный ресурс гражданского воспитания. В период проведения специальной военной операции видно, к чему приводит историческое беспамятство. Также проект направлен на системную поддержку и повышение качества жизни старшего поколения ялтинцев, их активного долголетия и общественной активности представителей Совета ветеранов города, их культурного гармоничного досуга, а также защита прав и законных интересов старшего поколения, повышение качества жизни ветеранов, их активного участия в военно-патриотическом и духовно-нравственном воспитании граждан.

Проект реализовывался работниками культуры Муниципального бюджетного учреждения культуры «Ялтинская централизованная клубная система» совместно с депутатами Ялтинского городского совета от партии «Единая Россия», сотрудниками МБУК «Ялтинская централизованная клубная система», ГБУ РК «Центр социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов г. Ялты», совета Ветеранов города Ялта при поддержке Волонтёрских организаций, Общественного совета города Ялта, Молодёжного совета города Ялты и актива ялтинского отделения «Молодой Гвардии Единой России». Понимая, что для решения проблем ветеранов важно межведомственное взаимодействие между общественными и государ-

ственными организациями, учреждениями и службами, а также другими социальными институтами, к данной работе привлекались представители Департамента социальной политики Администрации города Ялта Республики Крым. И большую роль в этой деятельности играла «мягкая сила» искусства. Искусство, которое в годы Великой Отечественной войны служило инструментом для поддержания морального духа, стойкости и единства народа, вдохновляло бойцов в бою, помогало жить, сражаться и верить в победу.

И сейчас эта «мягкая сила» искусства в помощи Ветеранам выступает в роли духовного стержня, она необходима для морального духа и единения людей. Традиционная культура России, её самобытность, особая душевности и человечность формируют нравственное здоровье общество. И помогая ветеранам мы сами того не замечаем, как помогаем себе.

За 2025 год в муниципальном образовании городской округ Ялта Республики Крым в связи с знаковыми датами, праздничными событиями, юбилеями адресно посетили более 300 семей, в которых живут уважаемые люди. Были оказаны консультации, предоставлены медицинские услуги семьям, привлечены к героико-патриотической деятельности в учреждениях культуры и образования. Воодушевлённые таким вниманием, многие для занятия творчеством и содержательным досугом записались в клубные формирования и любительские объединения Ялтинской централизованной клубной системы. Несколько человек решили стать наставниками для обучающихся МБОУ «Ялтинская средняя школа № 6» и МБОУ «Ялтинская средняя школа № 8 имени героя России Д. Гребёнкина». А ещё уважаемая женщина, дочка партизана решила заняться систематизацией своих воспоминаний для подрастающего поколения. Качество жизни людей улучшилось, а значит и мир стал немного добрее и человечней и это наш вклад в нравственное здоровье общества.

Литература

1. Век памяти, память века: опыт обращения с прошлым в XX столетии : сб. ст. / редкол.: И. В. Нарский [и др.]. Челябинск : Каменный пояс, 2004. 544 с.

2. Репина Л. П. Историческая память и современная историография / Л. П. Репина // Новая и новейшая история. 2004. № 5. С. 39–51. EDN: QLNKKJ.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ КАК РЕСУРС ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Иванова Тамара Владимировна

студентка магистратуры,

Херсонский государственный педагогический университет

Авилов Владимир Николаевич (научный руководитель)

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,

Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье анализируется потенциал международных мероприятий — фестивалей, конференций, культурных форумов и образовательных событий — в качестве инструмента сохранения и популяризации нематериального культурного наследия. На основе положений Конвенции ЮНЕСКО 2003 года и результатов собственного эмпирического опыта автор рассматривает вопрос о том, как межкультурная коммуникация, возникающая в ходе таких мероприятий, способствует осмыслению, интерпретации и трансляции традиционных практик за пределы их исходного культурного контекста.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, международные мероприятия, межкультурная коммуникация, культурная трансляция, фестивали, традиции, event-менеджмент, университет.*

INTERNATIONAL EVENTS AS A RESOURCE FOR POPULARIZING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: THE EXPERIENCE OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Tamara V. Ivanova

Master's student,

Kherson State Pedagogical University

Vladimir N. Avilov (Scientific Advisor)

Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,

Kherson State Pedagogical University

Abstract. *This article analyzes the potential of international events — festivals, conferences, cultural forums, and educational events — as a tool for preserving and promoting intangible cultural heritage. Drawing on the provisions of the 2003 UNESCO Convention and the results of her own empirical experience, the author examines how intercultural communication arising during such events facilitates the understanding, interpretation, and dissemination of traditional practices beyond their original cultural context.*

Keywords: *intangible cultural heritage, international events, intercultural communication, cultural dissemination, festivals, traditions, event management, university.*

Современные вызовы глобализации ставят перед образовательными и культурными институтами задачу не только сохранения, но и актуализации нематериального культурного наследия (НКН). Согласно Конвенции ЮНЕСКО 2003 года, нематериальное культурное наследие (НКН) включает устные традиции, исполнительское искусство, обряды, праздники, ремёсла и иные практики, передаваемые в живом взаимодействии [3]. Его сохранение невозможно без социального признания, межпоколенческой передачи и международного диалога. В этом контексте международные мероприятия приобретают особую значимость: они позволяют вывести локальные традиции в глобальное культурное поле.

В этом контексте все большее значение приобретают международные мероприятия, которые могут выступать не только площадками для профессионального общения, но и пространствами культурной реанимации, где традиции возвращаются в общественное сознание через диалог, перформанс, образование и совместное переживание.

Межкультурная коммуникация как мост к пониманию наследия.

Нематериальное наследие, по своей природе, не может быть «показано» как музейный экспонат. Оно требует контекста, живого взаимодействия и эмоционального отклика. Именно международные мероприятия создают такую среду. Например, участие российских студентов в интернациональной вокальной студии «Радуга» (РУДН) демонстрирует, как национальные песни, обрядовые мелодии и язы-

ковые особенности становятся объектом совместного творчества, а не просто «фольклорной иллюстрацией».

В ходе апробации (включая организацию мероприятий в РФ и за рубежом) было выявлено:

— когда элемент нематериального культурного наследия сопровождается личной историей носителя традиции, его восприятие становится глубже;

— интерактивные форматы (мастер-классы по гончарному делу, плетению, народному танцу) вызывают у участников значительно больший интерес, чем пассивное наблюдение;

— многоязычная вербализация значений (даже через упрощённые пояснения на английском или французском) помогает преодолеть «культурный шок» и сформировать уважительное отношение.

Таким образом, межкультурная коммуникация выступает не просто фоном, а активным механизмом интерпретации и легитимации нематериального наследия в международной среде.

Педагогический потенциал международных мероприятий

Особую значимость такой подход приобретает в педагогическом контексте. Университеты, в том числе ХГПУ, могут использовать международные мероприятия как:

— площадку для вовлечения студентов в сохранение локальных традиций через международную презентацию;

— среду для практико-ориентированного обучения — в рамках подготовки и проведения событий.

Опыт участия в круглом столе кафедры культурологии ХГПУ в апреле 2025 года по теме «Культура и ценности: кризис ценностей, поиск новых ориентиров, роль традиций» показал высокий интерес студентов и преподавателей к вопросам связи традиций и современности. Это подтверждает готовность педагогического сообщества к интеграции нематериального культурного наследия в образовательные ивенты.

Рекомендации для разработки стратегий.

На основе анализа теоретических и практических данных предлагаются следующие стратегические шаги для университетов и организаций в сфере культуры:

— Интегрировать элементы нематериального культурного наследия в любые международные мероприятия: даже деловые или научные, через визуальные, аудио- и перформативные компоненты.

— Использовать университеты как лаборатории культурной трансляции, вовлекая студентов в подготовку и проведение мероприятий.

— Разрабатывать образовательные модули по нематериальному культурному наследию в рамках подготовки студентов-организаторов мероприятий (курсы по культурной антропологии, event-менеджменту, межкультурной педагогике).

— Создавать совместные культурные проекты с вузами других стран — например, онлайн-фестивали устного народного творчества, выставки ремёсел, обмены фольклорными ансамблями.

— Использовать цифровые платформы для архивирования и трансляции нематериальное культурное наследие, но с обязательным сохранением контекста через видеоинтервью, субтитры, комментарии экспертов.

— Оценивать культурное воздействие мероприятий — через анкеты, пост-событийные дискуссии.

Заключение

Опыт организации и участия в международных мероприятиях убеждает: нематериальное культурное наследие не «сохраняется в музее» — оно сохраняется и передается в общении. Международные события, выстроенные с уважением к культурному контексту и с участием носителей традиций, становятся не просто площадками для презентации, а пространствами совместного осмысления, творческой интерпретации и педагогического диалога.

Практика, накопленная в рамках международной деятельности, подтверждает, что стратегии популяризации нематериального культурного наследия должны быть живыми, междисциплинарными

и межкультурными. Только так наследие остается не «реликвией прошлого», а ресурсом будущего.

Литература

1. Алексеева Т. Н. Организация международных мероприятий / Т. Н. Алексеева. М. : Флинта, 2015. 240 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, З. В. Костина. М. : Высшая школа, 1999. 352 с.
3. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия : принята 17 окт. 2003 г. в Париже. Париж, 2003.
4. Костомаров В. Г. Язык и культура / В. Г. Костомаров. М. : Русский язык, 1990. 368 с.
5. Сорваева А. Н. Практикум по межкультурной коммуникации / А. Н. Сорваева. М. : Геллос, 2005. 208 с.
6. Чуднова О. В. Event-менеджмент: организация и проведение международных мероприятий / О. В. Чуднова. М. : Дашков и К°, 2017. 320 с.
7. ЮНЕСКО. Межкультурный диалог и культурная политика. Париж: Изд-во ЮНЕСКО, 2006. 192 с.

ИНТЕРПРЕТАТИВНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРЫ В КОНЦЕПЦИИ К. ГИРЦА

Иноземцева Кристина Александровна
студентка магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Самарин Андрей Николаевич (научный руководитель)
кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В статье автор дает определение культуры и стратегию изучения культуры, основанную на толковании, а не на буквальном прочтении. Американский культуролог Клиффорд Гирц фокусирует взгляд на то, что такое культура, роль культуры в социальной жизни и как осваивать культуру. В целом, «Интерпретация культур» представляется, как концепция К. Гирца о культуре как планированных системах символов, которые направляют людей на их окружение, наряду с его ассертивным утверждением, что целью антропологии является распознавание значения этих символов, может быть применена к конкретному анализу того, что представляет собой и происходит в человеческих обществах.*

Ключевые слова: *культура, культурное наследие, культурологический подход, интерпретация, ценности, проект, идентичность.*

INTERPRETATIVE APPROACH TO THE STUDY OF CULTURE IN THE CONCEPT OF K. GEERTZ

Kristina A. Inozemtseva
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Andrey N. Samarin (Scientific Advisor)
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *In this article, the author defines culture and proposes a strategy for studying culture based on interpretation rather than literal reading. American cultural theorist Clifford Geertz focuses on what culture is, the role of culture in social life, and how to master culture. Overall, «The Interpretation of Cultures» presents how Geertz's concept of culture as planned systems of symbols that guide people to their environment, along with his assertive assertion that the goal of anthropology is to discern the meaning of these symbols, can be applied to a concrete analysis of what constitutes and occurs in human societies.*

Keywords: *culture, cultural heritage, cultural studies approach, interpretation, values, project, identity.*

Введение. Именно культура поведения отличает Homo sapiens — человека разумного от животного мира. Все границы, понятия и постулаты культурного поведения созревают, формируются и развиваются в раннем детстве, и продолжают свой пусть с человеком всю его осознанную жизнь. На культуру нашего с вами поведения влияет семья, друзья и конечно же социум, в котором мы находимся. Какие культурные нормы будут заложены, станут приемлемы для того или иного человека решает его окружение, нормы и правила наступившей действительности, а ещё современные жизненные принципы и понятия. Интерпретация культуры помогает изучить и распознать субъективные смыслы, мотивы, направления и определения культурных составляющих человеческого существования в целом. Культура поведения тесно переплетается с творческими наклонностями, увлечениями и способностями человека как элемента социума. Искусство в разных его проявлениях безусловно влияет на формирование культурной составляющей жизни каждого индивида. «*Культура поставляет нам связующее звено между тем, чем люди могут стать, благодаря своим врождённым способностям, и тем, чем они становятся на самом деле*» Клиффорд Гирц [1, с. 7].

Клиффорд Гирц — одна из ведущих фигур в североамериканской культурной антропологии последней трети XX века. Популярный автор нестандартной идеи культуры и не менее неординарного подхода к её изучению. Речь идёт о так называемом интерпретативном

подходе в пределах культурной антропологии, вобравшем в себя компоненты структурализма, герменевтики, аналитической философии, философии символических форм и понимающей социологии. Интерпретативная антропология К. Гирца это один из вариантов информационно-семиотического направления к культуре. Культура как коммуникативная, знаково-символическая, лингвистическая система, переплетается с социальными образцами и подходами. Чтобы распознать, что имел в виду под понятием «интерпретация» автор теории, важно понимать, что в понимании Гирца культура — это «паутина смыслов», которую можно распутывать (т.е. анализировать) и объяснять (т.е. понимать её значения) подобно тексту. Следствием интерпретации является распознавание смыслов, составляющих культуру исследуемого общества.

Человек — это компромисс между внутренне присущими ему наклонностями и его фактическим поведением. Культура один из элементов, определяющий жизненный путь человека.

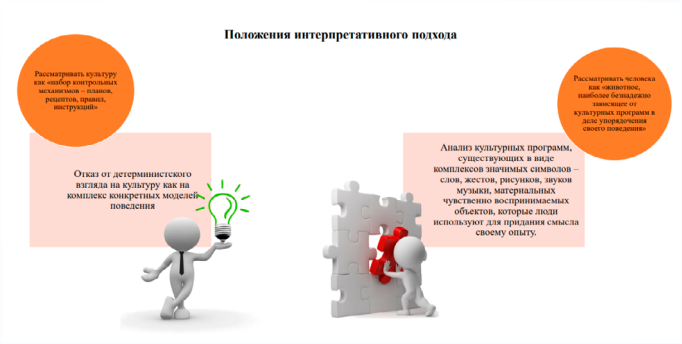
Рассматривая данное утверждение Клиффорда Гирца и являясь каждодневным свидетелем культурного преобразования своих подопечных, а также сама являясь участником вокального ансамбля «Лира» соглашусь, что культура в некой мене определяет жизненный путь каждого человека. По моим наблюдениям культура заставляет творческую личность шлифовать свою карьерную стезю посредством усовершенствования своего таланта, способностей и возможностей. *«Концепция культуры, которой я придерживаюсь является по существу семитической. Разделяя точку зрения Макса Вебера, согласно которой человек — это животное, висящее на сотканной им самим паутине смыслов, я принимаю культуру за эту паутину, а её анализ — за дело науки не экспериментальной, занятой поисками законов, но интерпретативной, занятой поисками значений» (К. Гирц)* [1, с. 38].

Культура похожа на паутину? Я бы сказала она больше похожа на очень прочные сети, в которые если попадаешь, то уже никогда не выпутаешься, ведь тогда она становится смыслом твоей жизни. Поиск значений превращается в эталон результативности или шкалу эффективности.

Интерпретация культуры. Культурные проекты являются структурированным и установленным посредством символических очертаний опытом предков.

1. «*Система унаследованных представлений, выраженных в символических формах, посредством которых люди передают, сохраняют, развивают своё знание о жизни и отношение к ней*».

2. «Исторически передаваемая система значений, воплощённых в символах» [5, с. 45].



Затруднения культурной интерпретации по К. Гирцу:

Во-первых, между потребностью осознать и потребностью анализировать возникает разногласие, которое преобразовывается тем глубже, чем дальше развивается гипотеза.

Во-вторых, гипотеза культуры ничего не может прогнозировать. Не смотря на этот факт аналитик не должен чувствовать себя интеллектуально невооружённым.

Задачи, стоящие перед исследователями культуры:

— выявление концептуальных структур, наполняющих информацией и смыслом действия субъектов,

— построение системы анализа, способной отделить влияние этих структур от других детерминант поведения человека.

Культурный диагноз предположительно вытекает из семиотической теории культуры. Освоение культуры равно распознаванию текста.

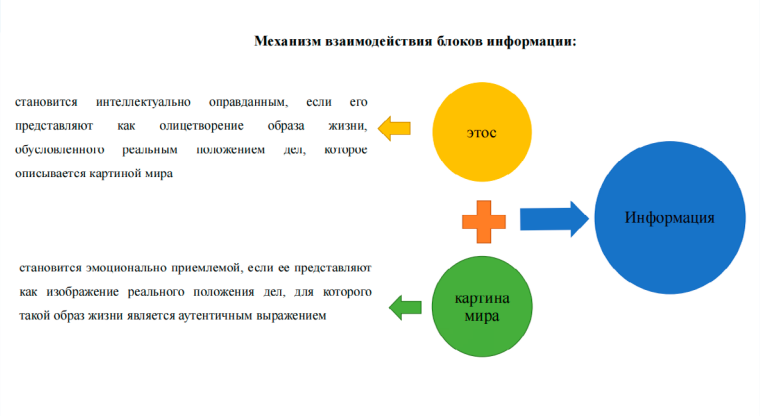
«Анализ культуры состоит (или должен состоять) в угадывании значений, в оценивании догадок и выведении поясняющих заключений из наиболее удачных догадок» (К. Гирц) [1, с. 36].

Культурный анализ подразумевает первостепенное значение роли эксперта как посредника, воссоздающего социокультурную взаимосвязь наблюдаемых действий. Антропологу постоянно приходится реконструировать, опираясь на интуицию и зачастую на своё воображение.

Антропологическое описание как объяснение направлено отследить вектор и смысл социального обсуждения.







Аналогия связи этоса и картины мира — религия. Религия это только один из приёмов оценки жизни и проектирования мира! Методы оценки жизни и проектирования мира — это перспективы.

Типы перспектив:

— Религиозная
— Перспектива здравого смысла
— Эстетическая
— Научная

Духовная перспектива разнится от перспективы здравого смысла тем, что не смыкается на действительности повседневной жизни, а включает более широкий диапазон фактов, которые регулируют повседневность и восполняют её. Если эстетическая возможность, сфокусирована на формировании атмосферы иллюзии, то религия, исходит из создания восприятия «подлинно реального». От фундаментального приёма восприятия мира духовная перспектива различается негипотетичностью и всеобъемлемостью своих постулат.

Религия: хранилище фонда общих смыслов, посредством которых каждый человек интерпретирует свой жизненный опыт и организует своё поведение. В концентрированном виде эти смыслы «запасаются» в священных символах, таких, как крест, полумесяц. Группа священных символов, образуя упорядоченное целое, составляет религиозную систему. «Вызывая определённый набор настроений, мотиваций — этос — и создавая определённый образ космического



порядка — картину мира — при помощи одного и того же ряда символов, ритуальное действо воплощает аспект «модели чего-то» и аспект «модели для чего-то» в аспекты взаимозаменяемые» (К. Гирц) [1, с. 23].

Идеология: выполняет схожие с религией функции. Существующие в современном мире идеологии «…прежде всего суть карты социальной реальности и те матрицы, по которым создаётся коллективное сознание» (К. Гирц) [1, с. 24].

Здравый смысл: набор правил, объединяемых общим понятием «здравый смысл», и управляющих нашими действиями в обыденной действительности. В ходе своих исследований К. Гирц приходит к выводу, что принципы, которыми мы руководствуемся при определении «здравости» того или иного поступка, являются порождениями не объективных требований логики, а культуры, которая существует в данном месте и в данное время.

Искусство: восприятие художественных достоинств того или иного произведения. «…пожалуй, только уже в современную эпоху некоторые люди сумели убедить себя в том, что весь секрет эстетического воздействия кроется в формальных отношениях между звуками, образами, величинами, темами, жестами». А приёмы эстетического воздействия, которыми пользуется художник, определяются характером общественной жизни, окружающей его и его публику.

Выводы. Все культурные программы имеют аллегорический посыл, поэтому наука, призванная их постигать, обязана быть семиотической!

Культурные программы выполняют чёткую функцию — формирования поведения в рамках определённой культуры. Знаки и символы, составляющие культурные программы, наполнены конкретным содержанием, исходя из того, какое значение они имеют для окружающей их жизни. Носители культуры вырабатывают своё поведение согласно тем нормам, которые им для этого предлагает их культура.

Литература

1. Гирц К. Интерпретация культур / К. Гирц ; пер. с англ. М. : РОССПЭН, 2004. 560 с. EDN: QOCQVP.
2. Кнабе Г. С. Теория и история культуры : избранные труды / Г. С. Кнабе. М., 2006. 13 с.
3. Лотман Ю. М. Феномен культуры / Ю. М. Лотман. Тарту, 1978. С. 3–17.
4. Маркова А. Н. Культурология / А. Н. Маркова. М. : Юнити-Дана, 2009. 600 с. EDN: RYRQQT.
5. Пивоев В. М. Культурология. Введение в историю и теорию культуры / В. М. Пивоев. М. : КноРус, 2011. 528 с.
6. Ходякова Л. Я. Методика интерпретации текста как феномена культуры / Л. Я. Ходякова // Ярославский педагогический вестник. 2011. Т. 2, № 2. С. 76–81. EDN: PILGGX.

ЦИФРОВЫЕ МУЗЕИ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ ЧУВАШИЯ

Наумов Михаил Александрович
студент магистратуры,
Херсонский государственный педагогический университет
Куровская Ирина Ростиславовна (научный руководитель)
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,
Херсонский государственный педагогический университет

Аннотация. *В условиях стремительного развития цифровых технологий возрастает потребность в новых формах сохранения и популяризации культурного наследия малочисленных народов. В статье рассматривается потенциал цифровых музеев и онлайн-выставок как эффективного инструмента вовлечения молодежи в изучение чувашской культуры. На основе анализа международного опыта и практик России предлагаются рекомендации по созданию цифровой платформы для популяризации нематериального наследия Чувашии. Особое внимание уделено роли мультимедийных технологий, мобильных приложений и социальных сетей в формировании этнической идентичности.*

Ключевые слова: *культурное наследие, цифровизация, цифровой музей, онлайн-выставка, Чувашия, нематериальное наследие, креативные индустрии.*

DIGITAL MUSEUMS AS A TOOL FOR POPULARIZING THE CULTURAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF CHUVASHIA

Mikhail A. Naumov
Master's student,
Kherson State Pedagogical University
Irina R. Kurovskaya (Scientific Advisor)
Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Cultural Studies,
Kherson State Pedagogical University

Abstract. *With the rapid development of digital technologies, the need for new forms of preserving and promoting the cultural heritage of indigenous peoples is growing. This article examines the potential of digital museums and online exhibitions as an effective tool for engaging young people in the study of Chuvash culture. Based on an analysis of international experience and Russian practices, recommendations are offered for creating a digital platform for promoting the intangible heritage of Chuvashia. Particular attention is paid to the role of multimedia technologies, mobile applications, and social networks in shaping ethnic identity.*

Keywords: *cultural heritage, digitalization, digital museum, online exhibition, Chuvashia, intangible heritage, creative industries.*

Сохранение и популяризация культурного наследия Республики Чувашии сталкивается с рядом вызовов: снижение интереса молодежи, миграция населения, глобализация и доминирование массовой культуры [1]. В этих условиях особую значимость приобретают современные технологии, позволяющие не только фиксировать, но и активно продвигать элементы этнической идентичности [2]. Цифровые музеи и онлайн-выставки становятся важным инструментом доступа к культурному наследию, особенно для молодого поколения, привыкшего к интерактивному и визуальному контенту. Они позволяют преодолеть географические и временные границы, делая культуру доступной миллионам пользователей по всему миру.

Цифровые музеи представляют собой виртуальные пространства, где традиционные экспозиции дополняются интерактивными элементами: 3D-реконструкциями, аудиогидами, видеоинтервью с носителями традиций, VR/AR-технологиями [3]. Такой подход трансформирует пассивное наблюдение в активное участие, что особенно важно для формирования устойчивого интереса к культуре. Например, в музее Софийского собора (Стамбул, 2025 г.) посетителям предлагается мультимедийное представление истории Византии, включающее анимированные реконструкции зданий, звуковое сопровождение на нескольких языках и сенсорные экраны. Этот опыт показывает, что цифровизация не разрушает, а *оживляет* культурное наследие, делая его живым и понятным.

В России также развиваются подобные практики. Проект «Культура.РФ» объединяет сотни музеев в едином цифровом пространстве, предоставляя доступ к выставкам, спектаклям, концертам и архивным материалам. Государственный Русский музей и Эрмитаж предлагают онлайн-экскурсии и VR-выставки, которые можно просматривать даже с помощью обычных смартфонов и картонных очков. Эти примеры демонстрируют, что цифровые технологии способны не только сохранять, но и *популяризировать* культуру на масштабном уровне.

Что касается Чувашии, то здесь уже предпринимаются шаги в направлении цифровизации [4]. Музей истории чувашского языка (Чебоксары) разрабатывает цифровой архив фольклора, включающий записи народных песен, сказок и обрядов. Однако такие инициативы пока остаются локальными и недостаточно охватывают молодежную аудиторию. Для усиления эффекта необходимо системное внедрение цифровых решений.

Представим основные направления использования цифровых технологий в сохранении наследия в таблице 1.

Таблица 1

Примеры цифровых музеев и их функции [3].

Название проекта	**Формат**	**Целевая аудитория**
Государственный Русский музей	Онлайн-экскурсии, VR	Школьники, студенты
Проект «Культура.РФ»	Единая цифровая платформа	Все желающие
Музей Софийского собора	Мультимедийное кино, интерактив	Туристы, молодежь
Музей истории чувашского языка	Архив фольклора, выставки	Исследователи, носители кудбтуры

Для сохранения и популяризации культурного наследия народа Чувашии можно предложить следующие проекты:

1. Онлайн-выставка «Культура Чувашии глазами молодежи»: платформа, где молодые люди могут представлять традиции через фото, видео, интервью с пожилыми родственниками, анимацию, подкасты. Это позволит сделать культуру ближе к поколению современной молодежи и превратить ее из «учебного предмета» в «современный контент».

2. Мобильное приложение с аудиозаписями народных песен и танцев:

приложение может включать мини-игры, квесты, карту традиционных мест и праздников. Оно будет полезно как для обучения, так и для туристов. Возможна интеграция с GPS и AR (дополненной реальностью), чтобы при посещении исторических мест автоматически запускались аудиорассказы.

3. Использование социальных сетей (YouTube, TikTok, Instagram):* создание канала или аккаунта, где бы публиковались короткие ролики, например:

— «Как правильно завязать чувашский платок»;
— «Значение символов на рубахе»;
— «Чувашские сказки в пересказе для детей».

Такие материалы легко распространяются и могут стать популярными, особенно если будут подготовлены в современном медиастиле.

4. VR-тур по историческим местам Чувашии: виртуальные прогулки по древним поселениям, храмам, музеям — с голосовым сопровождением на чувашском и русском языках. Такой проект может стать частью школьной программы или туристического маршрута.

Данные проекты могут быть реализованы в рамках *региональной креативной экономики* [4]. Они не только сохраняют наследие, но и создают рабочие места, привлекают туристов, повышают узнаваемость региона. Более того, они соответствуют стратегии цифрового развития РФ, где особое внимание уделяется развитию IT-решений в сфере культуры и образования.

Цифровые музеи и онлайн-выставки — это не просто мода, а необходимость в условиях современного мира. Они позволяют сохранить

* *Instagram - проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена*

культурное наследие и сделать его доступным для миллионов. Для Чувашии такой подход может стать важным шагом к сохранению этнической идентичности и передаче традиций следующим поколениям. Важно, чтобы эти процессы были системными, поддерживались государством и вовлекали самих представителей народа.

Будущее культурного наследия — в сочетании уважения к традициям и открытости к инновациям. Цифровизация не должна заменять живое общение, но она может стать мощным мостом между прошлым и будущим, между старшим поколением и молодёжью. Именно такой подход обеспечит устойчивое развитие чувашской культуры в XXI веке.

Литература

1. Галкова О. В. Роль современных информационных технологий в сохранении нематериального культурного наследия / О. В. Галкова // Теория и практика общественного развития. 2011. № 3. С. 113–115. EDN: OYKDWB.
2. Лобок И. Д. Цифровая революция в сохранении культурного наследия: вызовы и способы сохранения аутентичности / И. Д. Лобок, Р. С. Корольчук // Общество: философия, история, культура. 2025. № 9. С. 141–149. DOI: 10.24158/fik.2025.9.19. EDN: QPHQHO.
3. Тань С. Виртуальные музеи как феномен современной культуры — влияние виртуальных музеев на доступность культурного наследия в контексте культурного разнообразия / С. Тань // Культура и цивилизация. 2025. Т. 15, № 3-1. С. 7–16. EDN: NYGWYH.
4. Комплекс мер, направленных на развитие креативных индустрий и цифровой экосистемы Чувашского национального музея до 2027 года : распоряжение Кабинета Министров Чуваш. Респ. от 22.12.2022 № 1284-р [Электронный ресурс]. URL: https://docs.cntd.ru/document/406412572 (дата обращения: 15.10.2025).

АВТОРСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Авилов В. Н. 7
Бурика Е. Ю. 74
Гришина В. Н. 42
Гришко И. В. 81
Дёмина Е. В. 205
Еремина В. В. 92
Жейкова М. В. 151
Золотухин Ю. В. 15
Иванова Т. В. 210
Иноземцева К. А. 103, 215
Кантемирова М. Д. 47
Кравчук О. Н. 158
Кудряшова Я. В. 56, 109
Куровская И. Р. 24
Лебедева Н. Н. 115
Наумов М. А. 61, 124, 223
Павлинова О. В. 168
Приходько Н. Н. 67
Уткина Я. В. 179
Фролова А. М. 129
Фурсенко Т. Ф. 34
Шапкова О. В. 189
Юшина С. А. 140, 195

Научное издание

ТРАДИЦИИ
И ИННОВАЦИИ
В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Сборник материалов
Круглого стола

г. Херсон, октябрь-декабрь 2025 года

Ответственный редактор:
Куровская И. Р.

Компьютерная вёрстка
Газизов Р. И.

Подписано к использованию 30.03.2026 г.
Объем данных — 8,25 Мб.
Сист. требования: Adobe Reader.
Размещено на сайте: www.scientia-pub.org

Издательский дом «Сциентиа»
г. Санкт-Петербург, пер. Дегтярный, д. 22, литер А
Тел. +7 (812) 649–93–76
www.scientia-pub.org
info@scientia-pub.org