ISSN 3034-4077

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

Посвящается
Году единства народов России

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы VI (XV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия» (14 мая 2026 года)

ТОМ II

Кемерово 2026

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Учредитель: ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

Редакционная коллегия:
д-р филол. наук, доц., КемГИК **А. В. Шунков (председатель)**;
д-р пед. наук, проф., КемГИК **Н. В. Костюк (отв. редактор)**;
д-р культурологии, проф., КемГИК **О. Ю. Астахов (том I, раздел 1)**;
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Е. Е. Рыбникова (том I, раздел 2)**;
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Н. Н. Григоренко (том I, раздел 3)**;
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. С. Попова (том I, раздел 4)**;
доц., КемГИК **Т. Ю. Казарина (том I, раздел 5)**;
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Е. Ю. Светлакова (том I, раздел 6)**;
канд. культурологии, доц., КемГИК **О. В. Кузьмина (том I, раздел 7)**;
д-р пед. наук, доц., КемГИК **Л. Г. Тараненко (том II, раздел 1)**;
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Д. Д. Родионова (том II, раздел 2)**;
канд. экон. наук, доц., КемГИК **С. А. Мухамедиева (том II, разделы 3–4)**;
доц., КемГИК **А. А. Давыдова (том II, раздел 5)**;
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. В. Поморцева (том II, раздел 6–7)**.

Составитель:
сотрудник научного управления КемГИК, доц. каф. теологии и религиоведения, канд. культурологии **Л. С. Алексеева**

К90 Культура и искусство: поиски и открытия : материалы VI (XV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия» (14 мая 2026 г.) : в 2 т. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2026. – Т. II. – 379 с. – Текст : непосредственный.

Сборник научных статей посвящен актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств и является результатом коллективной рефлексии VI (XV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 14 мая 2026 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

УДК 008+70
ББК 71+85

© Авторы статей, 2026
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2026

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник научных статей посвящён актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств и представляет собой коллективную рефлексию по итогам VI (XV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», состоявшейся 14 мая 2026 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Цель конференции – трансляция опыта фундаментальных и прикладных исследований ведущих специалистов и молодых учёных в области культуры и искусства, в том числе преподавателей и обучающихся высших учебных заведений.

В 2026 году в работе конференции в гибридном формате приняли участие более 300 докладчиков из Абакана, Кемерова, Красноярска, Минусинска, Москвы, Новосибирска, Омска, Прокопьевска, Санкт-Петербурга, Томска, Хабаровска и Чанчуня (КНР).

Широкий географический охват позволил обсудить опыт и перспективы развития широкого спектра тем, таких как развитие музыкального искусства, социально-культурной деятельности; концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств; применение информационных, образовательных и социокультурных технологий в библиотечно-информационной сфере; актуальные проблемы исследований в области культурологии и искусствоведения; актуализация исторической памяти и т. д.

Результатом плодотворного диалога талантливой молодёжи, ведущих учёных, деятелей культуры и искусства из России и зарубежья стали два тома сборника научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия».

Второй том сборника включает следующие разделы, соответствующие тематике секционных заседаний конференции:

– Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности;

– Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия;

– Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития;

– Экономические проблемы и перспективы развития современного менеджмента социально-культурной сферы и туризма;

– Современные проблемы социально-культурной деятельности;

– Современные проблемы развития музыкального искусства;

– Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры: история, теория, методология.

Раздел 1. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сапегина Валерия Валерьевна, студент,
Огнева Элла Николаевна, старший преподаватель
кафедры цифровых технологий и ресурсов,
Кемеровский государственный институт культуры

ДОКУМЕНТООБОРОТ ГБПОУ «КЕМЕРОВСКИЙ ГОРНОТЕХНИЧЕСКИЙ ТЕХНИКУМ ИМЕНИ КОЖЕВИНА В. Г.»: ОТ ТРАДИЦИОННОГО К ЭЛЕКТРОННОМУ

DOCUMENT MANAGEMENT OF THE STATE BUDGETARY PROFESSIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION “KOZHEVIN V.G. KEMEROVO MINING TECHNICAL COLLEGE”: FROM TRADITIONAL TO ELECTRONIC

Аннотация: статья посвящена анализу документооборота в учреждении среднего профессионального образования для обоснования оптимального выбора системы электронного документооборота с учётом отраслевой специфики, нормативно-правовой базы и особенностей учреждения.

Ключевые слова: система электронного документооборота, среднее профессиональное учреждение, электронный документооборот.

Abstract: the article analyses document management in secondary vocational education institutions to justify the optimal choice of an electronic document management system, considering industry specifics, the regulatory framework and features of the institution.

Keywords: electronic document management system, secondary vocational institution, electronic document management.

В современной цифровой экономике эффективное управление информационными потоками является ключевым условием конкурентоспособности и устойчивого развития любой организации, и учреждения сред-

него профессионального образования не являются исключением. Переход на безбумажные технологии способствует повышению прозрачности административных процессов, сокращению временных и материальных издержек, а также минимизации ошибок. Кроме того, он позволяет обеспечить соблюдение требований законодательства в области документооборота, архивного хранения и защиты персональных данных.

Однако на практике многие учреждения среднего профессионального образования сохраняют бумажный и смешанный документооборот, что замедляет принятие решений, снижает продуктивность сотрудников и не отвечает современным требованиям к организации работы образовательного учреждения. Внедрение системы электронного документооборота (СЭД) позволит устранить эти недостатки, перевести внутренние процессы на цифровой уровень и создать единое информационное пространство для всех подразделений.

Согласно ГОСТ Р 7.0.8–2025 электронный документооборот определяется как «документооборот с использованием автоматизированной информационной системы (системы электронного документооборота)» [1], а сама система электронного документооборота – как «информационная система, обеспечивающая жизненный цикл документов до их перехода на стадию архивного хранения или уничтожения» [1]. Таким образом, ГОСТ закрепляет понимание СЭД как автоматизированной системы, охватывающей полный жизненный цикл документа в организации.

Рассмотрим нормативно-правовую базу, регулирующую электронный документооборот в образовательных учреждениях. Однако отметим, что нормативных актов, прямо или косвенно затрагивающих эту сферу, чрезвычайно много, но мы сознательно сузим фокус и сконцентрируемся только на тех документах, которые формируют специфику именно электронного документооборота образовательного учреждения – то есть на нормах, отражающих отраслевую уникальность управления, отчетности и взаимодействия участников образовательного процесса в цифровой среде.

Фундамент закладывает Федеральный закон № 149-ФЗ, устанавливающий правовой статус электронного документа [2], на основе которого выстраивается центральный отраслевой акт – Федеральный закон № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [3]. Он закрепляет право вести документацию в электронном виде и обязывает СЭД соответствовать лицензионным и аккредитационным нормативам. Юридическую силу документам придаёт Федеральный закон № 63-ФЗ «Об электронной под-

писи» [4], защиту персональных данных регулирует Федеральный закон № 152-ФЗ [5]. Договорную и кадровую специфику задают Гражданский, Налоговый и Трудовой кодексы. На подзаконном уровне ключевыми выступают Типовые функциональные требования Росархива к СЭД и хранению документов, а также приказы Минцифры № 472 (формат электронной подписи) и Росархива № 236 и № 237 (перечни документов и сроки хранения), напрямую определяющие настройку архивации в СЭД образовательного учреждения.

Деятельность государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения «Кемеровский горнотехнический техникум имени Владимира Григорьевича Кожевина» представляет собой комплексный и социально значимый объект для внедрения цифровых технологий [6]. Ключевыми документами, жизненным циклом которых должна управлять СЭД в средних профессиональных образовательных учреждениях, являются:

1. Организационно-распорядительные документы: приказы по основной деятельности (о зачислении, отчислении, академических отпусках), распоряжения, протоколы заседаний педагогического совета и других коллегиальных органов.

2. Документы по личному составу (кадры): личные дела сотрудников, договоры, должностные инструкции.

3. Бухгалтерская и финансовая документация: бухгалтерские отчеты, лицевые счета работников, квитки.

4. Документация по контингенту обучающихся: ведомости успеваемости, зачетные книжки (в электронном виде), справки.

5. Документация по организации и планированию образовательной деятельности: учебные планы, рабочие программы дисциплин и профессиональных модулей, фонды оценочных средств.

В техникуме действует комбинированный документооборот, в котором непосредственное участие принимают 7 отделов. Уровень автоматизации процессов ведения делопроизводства варьируется от полностью ручного до автоматизированного.

Анализ автоматизации в разрезе отделов (рис. 1) показал, что наименьший показатель у учебной части и отделов, непосредственно связанных с образовательным процессом, где все процессы выполняются в ручном режиме при максимальной загруженности. Таким образом, учебная часть признана приоритетным направлением для внедрения СЭД.



Рисунок 1. Уровень автоматизации процессов в отделах ГБПОУ «КГТТ имени Кожевина В. Г.»

Всего в техникуме выявлено 76 видов документов, для анализа они были разделены на группы по назначению согласно Общероссийскому классификатору управленческой документации и классификациям, используемым в специализированных СЭД. Такое разделение позволило выявить уровень унификации (государственный, отраслевой и локальный) (рисунок 2), а также структуру документооборота в процентном соотношении от общего количества видов документов (рисунок 3).



Рисунок 2. Уровень унификации документов в ГБПОУ «КГТТ имени Кожевина В. Г.»

Классификация документов по функциональным группам в разрезе уровня унификации выявила следующие закономерности. Государственные унифицированные формы наиболее характерны для бухгалтерской документации и кадрового делопроизводства. Отраслевые формы встре-

чаются преимущественно в документации по контингенту обучающихся и организации учебного процесса.

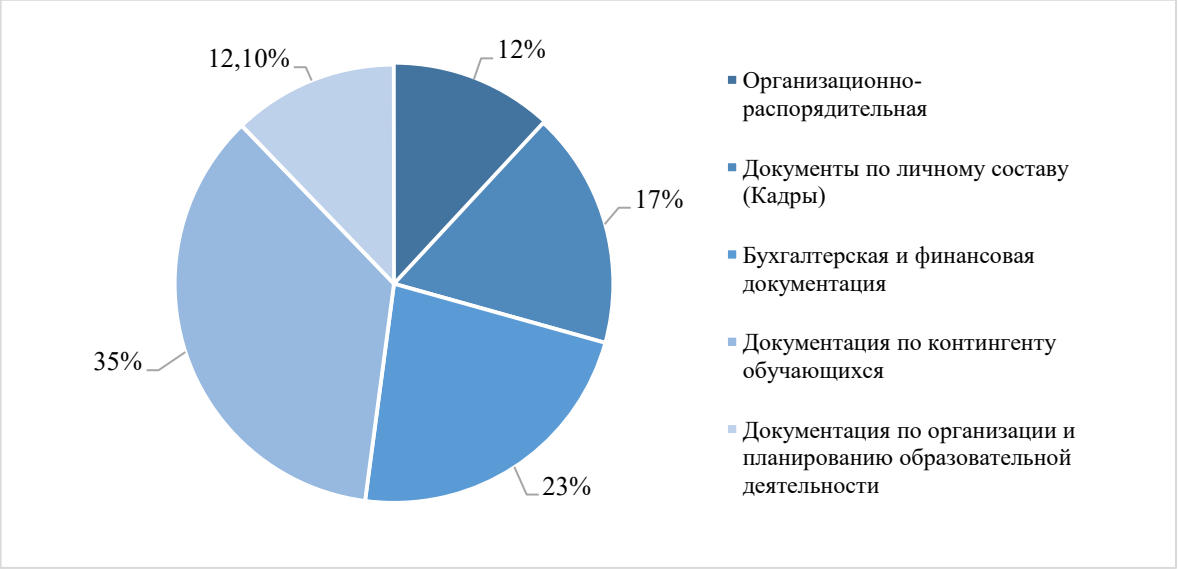


Рисунок 3. Структура документооборота ГБПОУ «КГТТ имени Кожевина В. Г.»

С точки зрения количественного объёма доминирующее положение занимает документация по контингенту обучающихся, на долю которой приходится 35 % от общего годового документооборота.

В настоящий момент в «ГБПОУ КГТТ имени Кожевина В. Г.» функционируют две информационные системы: Directum RX и 1С:Бухгалтерия. Directum RX используется для регистрации входящей корреспонденции, выпуска приказов по основной деятельности и обмена документами с вышестоящими организациями. Система 1С:Бухгалтерия выполняет задачи бухгалтерского и налогового учёта, формирования отчётности, начисления заработной платы и контроля оплаты образовательных услуг.

При выборе системы для решения задач автоматизации техникума необходимо было учесть уже действующие информационные системы. Внедряемое решение должно не заменять их работу, а закрывать проблемные зоны, обеспечивая бесшовную интеграцию в существующую ИТ-экосистему учреждения. Оптимальным решением в данном случае является семейство продуктов 1С, а в контексте специфики техникума – готовое отраслевое решение «1С:Колледж ПРОФ».

Данный выбор обоснован несколькими факторами. Во-первых, «1С:Колледж ПРОФ» является специализированным продуктом, ориентированным именно на СПО, и поддерживает все необходимые функции для автоматизации учебной части (учёт контингента, формирование ведомостей,

приказов и справок, движение студентов). Во-вторых, функционирующая в учреждении «1С:Бухгалтерия» работает на единой технологической платформе «1С:Предприятие», что обеспечивает бесшовную интеграцию и синхронизацию данных без дополнительных доработок. В-третьих, система Directum, используемая в отделе кадров, также имеет интеграционные протоколы для взаимодействия с продуктами 1С, что позволяет встроить новое решение в существующую экосистему без нарушения действующих процессов.

Таким образом, внедрение «1С: Колледж ПРОФ» позволит удовлетворить потребности техникума в цифровизации учебной части как наименее автоматизированного подразделения, не нарушая уже сложившуюся ИТ-инфраструктуру.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.8–2025. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу (СИБИД). Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения: нац. стандарт РФ: изд. офиц.: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 28 января 2025 г. № 30-ст: введ. взамен ГОСТ Р 7.0.8–2013: дата введ. 2025.03.01 / разраб. ВНИИДАД Федерального архивного агентства. – М.: Стандартинформ, 2025. – 28 с.
2. Об информации, информационных технологиях и о защите информации [Электронный ресурс]: федер. закон № 149-ФЗ от 27.07.2006: принят Государственной Думой 8 июля 2006 года // Консультант Плюс: сайт. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61798/ (дата обращения: 15.11.2025).
3. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федер. закон № 273-ФЗ от 29.12.2012: принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года // КонсультантПлюс: сайт. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 15.11.2025).
4. Об электронной подписи [Электронный ресурс]: федер. закон № 63-ФЗ от 06.04.2011: принят Государственной Думой 25 марта 2011 года // КонсультантПлюс: сайт. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_112701/ (дата обращения: 15.11.2025).
5. О персональных данных [Электронный ресурс]: федер. закон № 152-ФЗ от 27.07.2006: принят Государственной Думой 8 июля 2006 года // КонсультантПлюс: сайт. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61801/ (дата обращения: 15.11.2025).

6. ГБПОУ «Кемеровский горнотехнический техникум имени Кожевина В. Г.» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – Кемерово. – URL: https://kemgtt.kemobl.ru/ (дата обращения: 15.05.2026).

Мельникова Светлана Юрьевна, студент,
Огнева Элла Николаевна, старший преподаватель
кафедры цифровых технологий и ресурсов,
Кемеровский государственный институт культуры

БАЗА ДАННЫХ КАК СРЕДСТВО ОПЕРАТИВНОГО ПОЛУЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ О КРАЕВЕДЧЕСКИХ МЕРОПРИЯТИЯХ БИБЛИОТЕКИ

DATABASE AS A MEANS OF QUIK RETRIEVING INFORMATION ON THE LIBRARY'S LOCAL HISTORY EVENTS

Аннотация: в статье рассмотрено понятие «база данных», вводится определение понятия «краеведческое мероприятие». Представляется ER-модель предметной области «Краеведческие мероприятия» и формулируются задачи, которые должна решать специализированная база данных.

Ключевые слова: база данных, краеведческие мероприятия, библиотека.

Abstract: the article examines the concept of "database" and introduces the definition of "local history event". An ER-model of the subject area "Local History Events" is presented, and the tasks that a specialized database should address are formulated.

Keywords: database, local history events, library.

В настоящее время библиотеки всё больше трансформируются из простых хранилищ книг в современные информационные центры. Создание цифровых ресурсов, управление большими объемами данных, оцифровка фондов – это лишь малая часть того, что должна делать библиотека в современном обществе. Вследствие этого особое значение стало приобретать создание специализированных баз данных (БД), которые позволят структурировать, хранить и быстро получать информацию по необходимой тематике.

Рассмотрим понятие «база данных». В нормативных и учебных документах термин трактуют схоже, однако выделяются и некоторые различия. Так, например, ГОСТ Р 7.0.107–2022 вводит следующее определение: БД – совокупность структурированных данных в электронной форме с общим пользовательским интерфейсом и программными средствами для обработки данных и доступа [1, с. 7].

Автор учебного пособия по информационным технологиям К. Х. Калугян рассматривает БД как совокупность структурированных данных, относящихся к определенной предметной области [2].

Л. Г. Тараненко, автор учебного пособия по библиотечному краеведению, трактует понятие «БД» как упорядоченную совокупность, набор данных, который достаточен для установленной цели и представлен на машинном носителе в виде, позволяющем осуществлять автоматизированную переработку содержащейся в нем информации, организованной по определенным правилам, предусматривающим общие принципы описания, хранения и обработки [3].

Чтобы представить понятие более полно, введем следующее определение данного термина: БД – это совокупность структурированных данных, относящихся к определенной предметной области, организованных по определенным правилам, предусматривающим общие принципы описания, хранения и обработки информации таким образом, чтобы с ними мог работать пользователь.

Отличительной чертой БД можно назвать то, что информация в ней обязательно подвергается обработке электронными носителями с последующей систематизацией, которая подчинена определенным правилам.

Переходя к краеведческим мероприятиям, стоит сказать, что в информационном поле понятие «краеведческое мероприятие» не имеет единого четкого определения. В связи с этим определение понятия будет производиться через синтез слов «краеведение» и «мероприятие».

Краеведение – изучение природы, населения, хозяйства, истории и культуры определенной части страны, города или деревни местным населением, для которого эта территория считается родным краем [3].

Мероприятие – это организованное действие или совокупность действий, направленных на осуществление определенной цели [4].

Таким образом, краеведческое мероприятие – это организованное действие, целью которого является всестороннее изучение природы, населения, хозяйства, истории и культуры родного края (страны, города,

деревни). Чаще всего краеведческие мероприятия проводятся в образовательных и культурных учреждениях: школах, библиотеках, музеях, архивах и т. д.

Для того чтобы охватить весь спектр форм проводимых библиотеками мероприятий, были проанализированы отобранные случайным образом сайты 30 областных библиотек РФ. Следует сказать, что формы краеведческих мероприятий зависят от учреждения, в котором эти краеведческие мероприятия проводятся. Причем не всегда учреждение на своем сайте отделяет краеведческие мероприятия от других. Однако все формы мероприятий могут быть представлены краеведческими, если они сделаны в рамках определенной тематики. Таким образом, в результате анализа сайтов были выявлены следующие формы краеведческих мероприятий библиотек:

- акции;
- викторины;
- встречи;
- выставки;
- выступления;
- диктанты;
- игры;
- кинопоказы;
- конкурсы;
- концерты;
- конференции;
- лекции;
- мастер-классы;
- обзоры;
- презентации;
- семинары;
- спектакли;
- тематические вечера;
- тематические дни;
- уроки;
- фестивали;
- экскурсии.

Также можно разделить краеведческие мероприятия на два формата: офлайн-мероприятия, на которые люди приходят в библиотеку или другое место проведения, и онлайн-мероприятия, когда пользователь может поучаствовать из дома. Так, например, лекции, презентации, выступления, уроки могут быть показаны как в традиционном варианте при личной встрече, так и виртуально.

На основе проведенного анализа описаний библиотечных мероприятий, представленных на сайтах областных библиотек, была спроектирована БД «Краеведческие мероприятия». Она направлена на систематизацию и хранение информации о краеведческих мероприятиях, проводимых библиотекой, для обеспечения поиска, анализа, популяризации краеведческой деятельности и эффективного управления ею.

Предпроектное обследование предметной области позволило составить её ER-модель, включающую три основных сущности, которые будут положены в основу базы данных: «Краеведческое мероприятие», «Сотрудник» и «Учреждение».

На рисунке 1 представлена ER-диаграмма «Краеведческое мероприятие»:

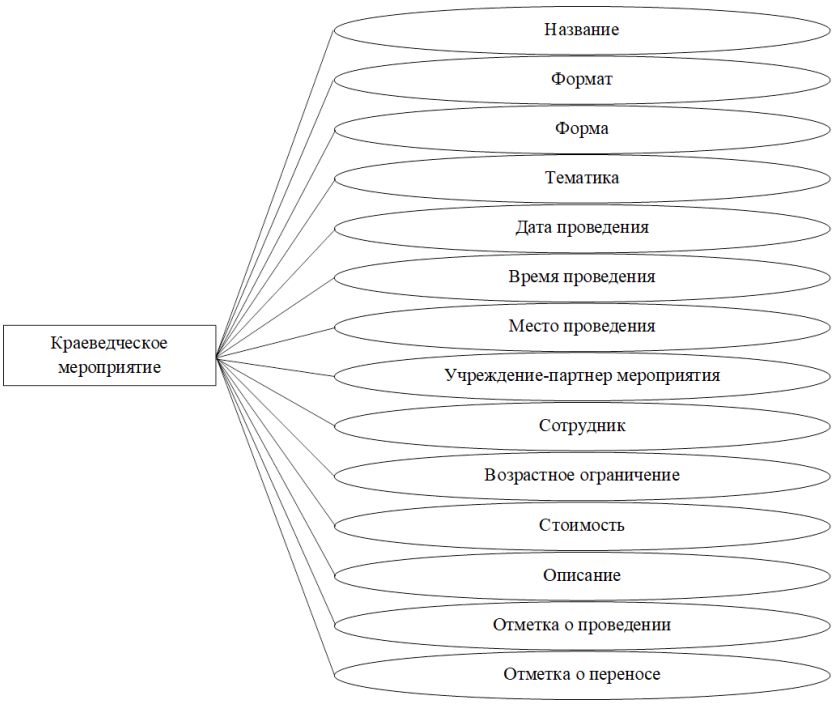


Рисунок 1. ER-диаграмма «Краеведческое мероприятие»

Стоит отметить, что каждая библиотека по-своему представляет проводимые мероприятия. Одни библиотеки указывают возрастное ограничение или, например, сотрудника, который проводит мероприятие, другие – нет. Даже в рамках одной библиотеки мероприятия могут быть представлены более развернуто или, наоборот, сокращенно. Поэтому, чтобы наиболее полно описать сущность «Краеведческие мероприятия», было выделено 14 характеризующих её атрибутов.

На рисунке 2 представлена ER-диаграмма «Сотрудник»:

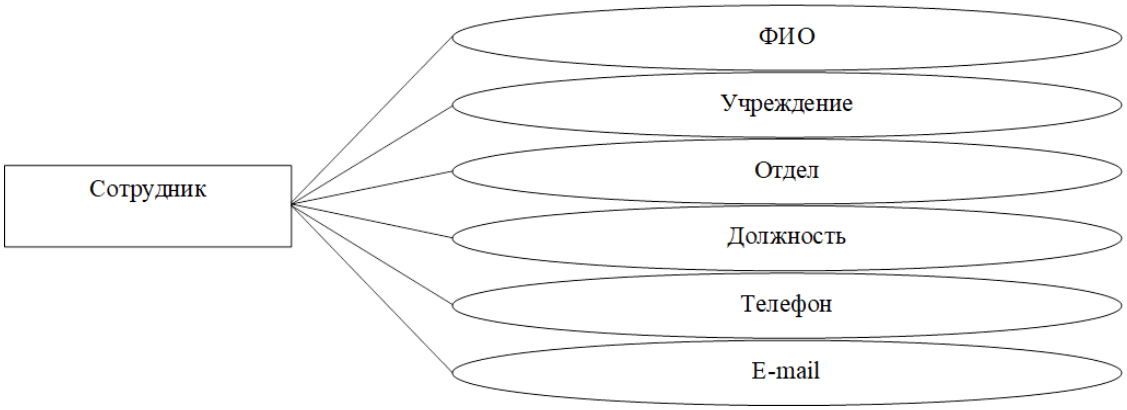


Рисунок 2. ER-диаграмма «Сотрудник»

Для сущности «Сотрудник» было выделено 6 атрибутов, которые позволят не только охарактеризовать определенного сотрудника по месту работы, но и узнать телефон и почту для связи с ним.

На рисунке 3 представлена ER-диаграмма «Учреждение»:

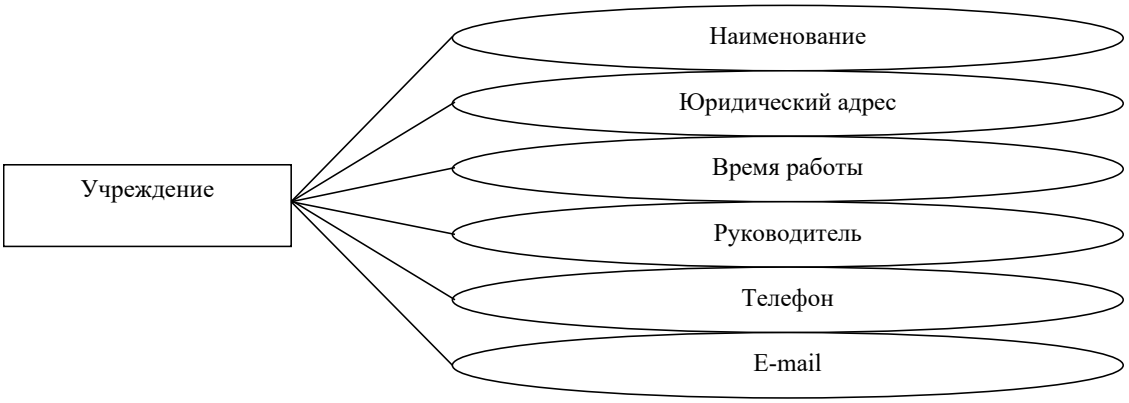


Рисунок 3. ER-диаграмма «Учреждение»

Сущность «Учреждение» представлена шестью атрибутами. Такая сущность была выделена потому, что в подготовке мероприятия может участвовать не одно учреждение-партнер.

Для эффективности работы в БД необходимо предусмотреть ведение двух справочников, которые ускорят процесс заполнения полей таблиц:

– справочник «Форма мероприятия»;
– справочник «Формат мероприятия».

Определив сущности, их атрибуты и справочники, установим задачи, которые будет решать база данных «Краеведческие мероприятия»: формирование списка краеведческих мероприятий заданной тематики определенной библиотеки; формирование списка краеведческих мероприятий за заданный период времени; формирование списка краеведческих мероприятий, проводимых для определенной возрастной категории; формирование справки о заданном краеведческом мероприятии; формирование списка сотрудников, проводящих краеведческие мероприятия; формирование справки о краеведческих мероприятиях, проведенных определенным сотрудником; формирование списка отделов библиотеки, проводящих краеведческие мероприятия; формирование справки о краеведческих мероприятиях, проведенных совместно с определенным учреждением; формирование списка краеведческих мероприятий заданной формы; формирование списка краеведческих мероприятий заданного формата; форми-

рование списка перенесенных краеведческих мероприятий; формирование списка не проведенных краеведческих мероприятий.

На рисунке 4 представлена схема взаимосвязи таблиц БД.

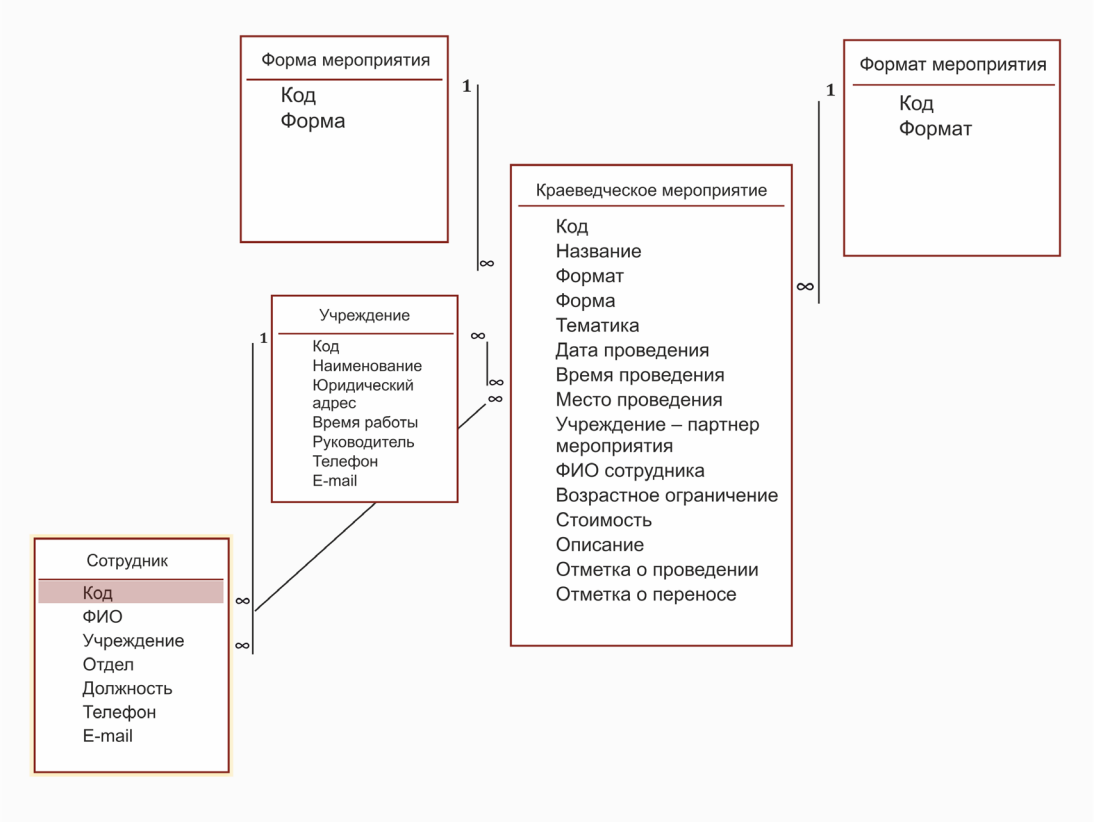


Рисунок 4. Схема взаимосвязи таблиц БД «Краеведческие мероприятия»

На рисунке показано, что тип связи между краеведческим мероприятием и формой и форматом мероприятия – один ко многим. Тип связи между краеведческим мероприятием и сотрудником и учреждением – многие ко многим. Тип связи между учреждением и сотрудником – один ко многим.

Далеко не все библиотеки на своих сайтах предоставляют информацию именно о краеведческих мероприятиях. И не всегда эта информация находится в одном-единственном месте. Создание такой БД, где хранилась бы вся информация о краеведческих мероприятиях, позволит: хранить информацию о краеведческих мероприятиях в одном месте; структурировать данные о краеведческих мероприятиях; составлять отчеты и планы сотрудникам библиотеки о краеведческих мероприятиях; быстро и эффективно искать информацию о краеведческих мероприятиях.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.107–2022. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационная деятель-

ность. Термины и определения: нац. стандарт РФ: изд. офиц.: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техн. регулированию и метрологии от 26 мая 2022 г. № 396-ст: введ. впервые: дата введ. 2022-09-01. – М.: ФГБУ «РСТ», 2022. – IV, 23 с.
2. Калугян К. Х. Информационные технологии [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – Ростов-на-Дону: Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2020. – 84 с. – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=614954 (дата обращения: 13.03.2026).
3. Тараненко Л. Г. Библиотечное краеведение: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2022. – 216 с.
4. Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор: сайт. – URL: http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp (дата обращения: 13.03.2026).

Акимова Агния Артемовна, студент,
Дворовенко Ольга Владимировна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

КОММЕРЧЕСКИЙ PR В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

COMMERCIAL PR IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA

Аннотация: статья посвящена анализу коммерческого PR в дореволюционной России, являющегося предпосылкой современной профессиональной коммуникации. Сопоставляются термины PR, выводится общее определение. Делается вывод о культурном фундаменте современного PR.

Ключевые слова: PR, дореволюционная Россия, связь с общественностью, пиар.

Abstract: the article analyzes commercial PR in pre-revolutionary Russia as a prerequisite for modern professional communication. It compares PR terms and develops a common definition. A conclusion is drawn about the cultural foundation of modern PR.

Keywords: PR, pre-revolutionary Russia, public relations.

Актуальность исследования определяется необходимостью повышения интереса молодежи к предпринимательской деятельности за счет знакомства с историей российского предпринимательства. В реальной прак-

тике организации сталкиваются с различными механизмами конкуренции, что обусловливает дифференцированный выбор способов обеспечения конкурентоспособности и продвижения своей деятельности.

Цель исследования – проанализировать историю зарождения и развития PR в России до 1917 года на примере деятельности дореволюционных предпринимателей, рассказать об используемых PR-инструментах того времени.

Для системного анализа понятия «связи с общественностью» были проанализированы и сопоставлены определения из различных академических источников. В процессе исследования удалось извлечь ключевые формулировки из работ российских авторов. Термины, употребляемые в данной сфере, не однородны, в большинстве своем находятся на стадии становления, что можно также сказать обо всей сфере PR.

Проанализировав определения понятия «пиар» в различных источниках, мы выявили несколько подходов к его пониманию:

– альтруистический подход: пиар рассматривается как некая деятельность по организации сотрудничества во всех сферах социального взаимодействия во имя служения интересам общественности. Речь идет о конкретных интересах и их удовлетворении: организация для того стремится учитывать интересы общественности, чтобы и ее интересы были восприняты с пониманием;

– прагматический подход, рассматривающий пиар с точки зрения получения наибольшей выгоды для организации, которая направлена на установление и поддержание коммуникаций между организацией и ее общественностью [4].

Определение PR, объединяющее элементы всех выявленных подходов, можно рассматривать как стратегическую и этико-ориентированную систему информационно-аналитических, технологических и психологических действий, направленную на управление взаимоотношениями между организацией и различными группами общественности посредством формирования благоприятного имиджа, гармонизации интересов через диалог, информационного управления и обеспечения соответствия деятельности социальным и этическим нормам.

Чтобы углубиться в тему исследования, было определено количество публикаций за десять лет. Отбор осуществлялся по ключевым словам обозначенной темы. Базой исследования стала электронная научная база публикаций eLibrary.ru. Анализ найденных данных свидетельствует о значительном преобладании публикаций по ключевому слову «PR» над ма-

териалами с использованием других понятий независимо от исследуемого периода. Данное явление обусловлено преобладанием иностранных статей в выборке, поскольку исходный термин «PR» обладает глобальным распространением в международном научном дискурсе, в отличие от русифицированного варианта «пиар», который не получил устойчивого применения в отечественной профессиональной практике. Сравнение частотности публикаций по поисковым комбинациям подтверждает эту тенденцию: запросы «история PR» и «коммерческий PR» демонстрируют более высокий объем публикаций по сравнению с аналогичными конструкциями, использующими «пиар».

Таким образом, при поиске российской научной литературы связки «PR + русские слова» обеспечивают расширенный охват публикаций по сравнению с «пиар + русские слова», а изолированное ключевое слово «PR» целесообразно применять для анализа международных исследований.

Интерес нашего исследования сосредоточен на истории пиара до революции 1917 года в России. Тогда не существовало PR как оформленной профессии и института в современном понимании, однако развивался широкий комплекс практик публичной коммуникации и репутационного управления, тесно связанный с торговлей, предпринимательством и печатной культурой. Эти практики можно рассматривать как исторические предпосылки отечественных «связей с общественностью».

Основное отличие русского подхода к репутационному управлению заключалось в глубокой этической основе: предприниматели, в значительной части выходцы из старообрядцев, рассматривали капитал не как цель, а как средство служения обществу [2, с. 40–41]. Профессиональный подход к управлению отношениями с общественностью был достигнут лишь к концу XIX века [3, с. 130].

В царской России существовало невероятное количество услуг, с конца XIX века бизнесам приходилось конкурировать друг с другом, отсюда и необходимость выделиться при помощи рекламы. Красочные и креативные постеры демонстрируют дух дореволюционной России. Реклама предназначалась в основном для состоятельных жителей крупных городов, а объектом продвижения были различные товары и услуги [1].

Существенной особенностью российской дореволюционной коммуникационной культуры было то, что образ предпринимателя во многом строился через социально значимые практики: благотворительность, под-

держку искусства и городских инициатив. Ф. А. Михальский, анализируя социокультурный портрет московского предпринимателя конца XIX – начала XX века, подчеркивает значимость традиций купеческих династий и их публичной роли в обществе, включая меценатство и благотворительность как элементы общественного признания и легитимации бизнеса [2, с. 40]. В этом смысле репутация выступала не «побочным эффектом», а одним из ресурсов устойчивости предпринимательских сообществ.

Таким образом, дореволюционный этап можно охарактеризовать как период накопления предпосылок PR: от репутационных механизмов в торгово-купеческой среде до развития коммерческой рекламы и публичной социальной активности предпринимателей. Эти практики не были объединены в единую профессиональную область и не имели современной терминологии, однако уже решали задачи, близкие к PR: формирование доверия, поддержание общественной лояльности и закрепление статуса предпринимателя или компании в общественном пространстве.

Развитие рекламных практик сопровождало усложнение товарного предложения и укрепление рыночных отношений: реклама становилась регулярным каналом связи между продавцом и потребителем, а не единичным «объявлением» [3, с. 133]. За счет распространения объявлений в печатных изданиях и использования разнообразных рекламных приемов усиливалась интеграция региональных рынков в общероссийское экономическое пространство [3, с. 134].

Практическая значимость дореволюционного опыта для современного PR состоит в том, что репутация в России исторически строилась не только через рекламу, но и через социальную ответственность и публичную полезность деятельности. Этот вывод позволяет рассматривать благотворительность, меценатство и этико-репутационные нормы предпринимательства как важный культурный фундамент современных коммуникационных стратегий брендов и организаций.

Список литературы

1. Грушо К. Маркетинг царской эпохи: какой была реклама в России до революции [Электронный ресурс] // TravelAsk: сайт. – 2020. – URL: https://travelask.ru/blog/posts/18450-marketing-tsarskoy-epohi-kakoy-byla-reklama-v-rossii-do-revo (дата обращения: 18.03.2026).
2. Михальский Ф. А. Социокультурный портрет московского предпринимателя последней трети XIX – начала XX века [Электронный ресурс] //

Культурологический журнал. – 2024. – № 1. – С. 40–45. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=63290366 (дата обращения: 19.10.2025).
3. Поповичева М. В. Коммерческая реклама как фактор развития провинциального предпринимательства в Российской империи в конце XIX – начале XX в. [Электронный ресурс] // Проблемы и перспективы развития предпринимательства в современном мире: мат-лы X Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2022. – С. 128–139. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=48314157 (дата обращения: 18.10.2025).
4. Чумиков А. Н. Связи с общественностью: теория и практика: учеб. пособие для студентов. – М.: Дело, 2006. – 370 с.

Меркулов Руслан Игоревич, студент,
Меркулова Альмира Шевкетовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций,
Кемеровский государственный институт культуры

ИСТОРИЯ РОССИЙСКИХ БИБЛИОТЕК В СТРУКТУРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОТОКА

HISTORY OF RUSSIAN LIBRARIES IN THE STRUCTURE OF THE DOCUMENTARY FLOW

Аннотация: представлен анализ публикаций по проблемам истории российских библиотек. Определены основные показатели РИНЦ по теме, объем и видовой состав документопотока, проанализированы динамика, зоны рассеяния публикаций, отраслевая и содержательная структура.

Ключевые слова: история библиотек, документальный поток, РИНЦ.

Abstract: an analysis of publications on the problems of the history of Russian libraries is presented. The main indicators of the RSCI on the topic, the volume and species composition of the document flow were determined, the dynamics, publication dispersion zones, industry and content structure were analyzed.

Keywords: history of libraries, documentary stream, RSCI.

Библиотечное дело в России имеет достаточно богатую историю. Несмотря на то, что уже в X веке появились первые библиотеки на Руси, их историческое изучение относится к XVIII веку и связано с первыми

историческими трудами И. Г. Бакмейстера «Опыт о Библиотеке и Кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской Императорской Академии наук» (1779) и А. И. Богданова «Краткое ведение и историческое изыскание о начале и произведении вообще всех азбучных слов, которыми ныне весь свет пишет и ими всякое книжное сочинение составляется купно же при том со внесением истории и о наших российских азбучных словах» [1]. За прошедшие столетия нашими библиотеками накоплен богатейший документальный опыт. Начиная с XX века исследователи активно занимаются изучением исторического наследия библиотек нашей страны. В статье представлено состояние и развитие исследований по истории российских библиотек в структуре документного потока по библиотечно-информационной деятельности за 1990–2025 годы.

Исследование проводилось на основе научной электронной библиотеки eLlibrary.ru, являющейся крупнейшей в России электронной библиотекой научных публикаций [2].

На первом этапе исследования проведён поиск публикаций по следующим ключевым словам: «история библиотек», «история библиотек России». Выборка была намеренно ограничена рубриками ГРНТИ «Библиотечное дело. Библиотековедение» и «История библиотечного дела». В результате поиска сформирован список из 463 публикаций за 1990–2025 годы.

Как следует из статистики РИНЦ, общие статистические показатели подборки по теме «История библиотек России» следующие: число публикаций – 463; авторов – 381, включая соавторов; среднее число публикаций в расчёте на одного автора – 1,22; суммарное число цитирований публикаций – 1059, среднее число цитирований в расчёте на одну статью – 2,29; число статей, процитированных хотя бы один раз, – 288; индекс Хирша – 12; статей в журналах, входящих в Web of Science или Scopus, – 30; статей в журналах, входящих в ядро РИНЦ, – 41; средневзвешенный импакт-фактор журналов – 0,285.

В видовом составе публикаций документопотока (рис. 1) больше всего журнальных статей – 260 (52 %) и статей в сборниках и материалах конференций – 167 (22 %), что вполне закономерно, так как публикация в подобных изданиях – один из быстрых вариантов представления результатов исследований научной общественности. Кроме того, в РИНЦ в большой степени отражаются именно журналы. В подборку вошли также 16 (4 %) диссертаций, в которых отражены различные исторические аспекты становления библиотек, что свидетельствует об интересе учёных к рассматриваемой проблематике.

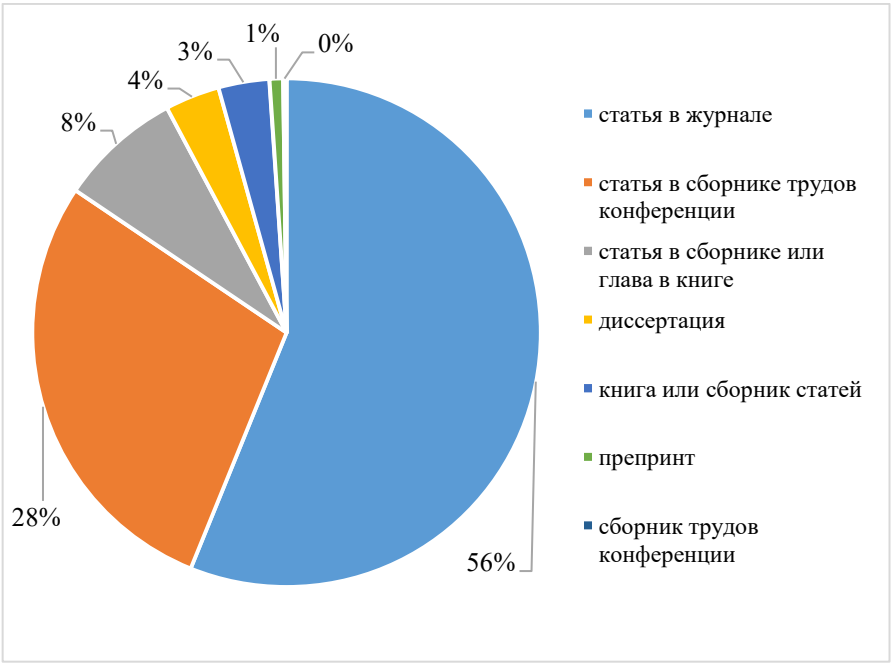


Рисунок 1. Видовой состав публикаций по теме «История библиотек России»

Анализ динамики публикаций по истории российских библиотек показывает, что за последние 35 лет, несмотря на тенденции периодического снижения интереса к этому направлению, число публикаций по нему продолжает расти (рис. 2).

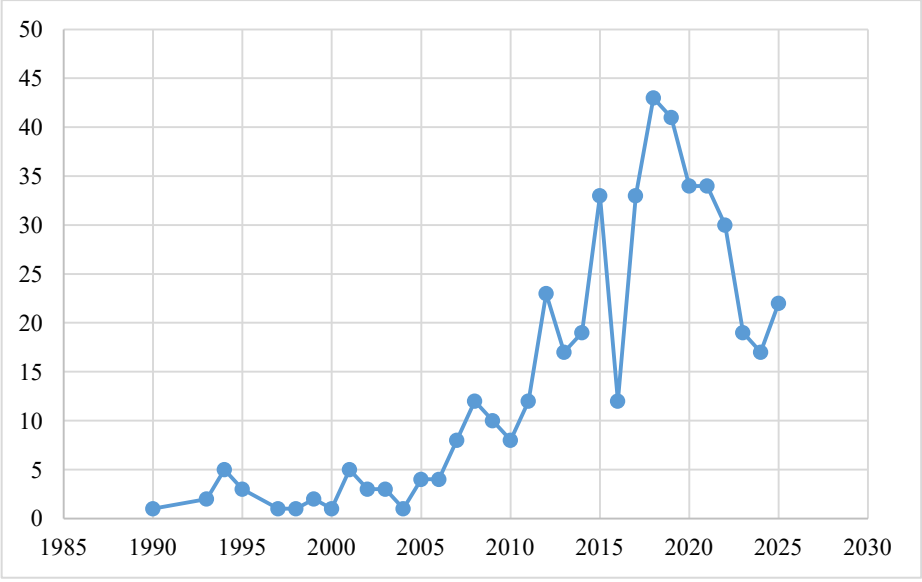


Рисунок 2. Динамика документопотока по теме «История библиотек России»

В период с 1990 по 2018 год отмечается постоянный рост публикаций. С 2019 по 2024 год наблюдается периодическое снижение интереса к теме, однако без ощутимого падения. С 2025 года количество публика-

ций постепенно увеличивается. Характер документопотока свидетельствует о постоянном интересе учёных к данной теме, показывает, что проблемы истории библиотек остаются актуальными.

Согласно тематическому рубрикатору, выделенный массив публикаций распределён по 10 рубрикам, среди которых: «Культура. Культурология» (375), «История. Исторические науки» (62), «Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации» (9), «Литература. Литературоведение. Устное народное творчество» (6), «Общественные науки в целом» (3). Представленное рассеяние показывает междисциплинарный характер исследуемой темы.

Таблица 1

Распределение публикаций по тематическим рубрикам

№	Тематическая рубрика	Количество статей
1	Культура. Культурология	375
2	История. Исторические науки	62
3	Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации	9
4	Литература. Литературоведение. Устное народное творчество	6
5	Общественные науки в целом	3
6	Религия. Атеизм	1
7	Транспорт	1
8	Языкознание	1
9	Биология	1
10	Биотехнология	1

Анализ показал, что тема «История библиотек России» представлена широким кругом журналов: публикации на данную тему выявлены в 111 журналах, из них 68 % доступно в полнотекстовом объёме.

В таблице перечислено 10 журналов, содержащих наибольшее количество статей по рассматриваемой теме. Самыми продуктивными среди них оказались журналы: «Библиотековедение», «Национальная библиотека», «Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры», «Библиотечное дело», «Петербургская библиотечная школа», «Научные и технические библиотеки», «Труды Государственного Эрмитажа» – в них опубликована почти половина всех журнальных статей.

Таблица 2

Распределение публикаций по журналам

№	Название журнала	Количество статей
1	Библиотековедение	27
2	Национальная библиотека	18
3	Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры	17
4	Библиотечное дело	17
5	Петербургская библиотечная школа	14
6	Научные и технические библиотеки	12
7	Труды Государственного Эрмитажа	11
8	Клио	10
9	Библиография. Научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению	9
10	Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств	8

Анализ авторского состава анализируемого массива документов показал: по теме «История библиотек России» публикуются более 380 авторов, что подтверждает значимость направления и интерес исследователей к проблемам библиотечной истории. За последние 35 лет сложился круг авторов, имеющих наибольшее количество публикаций по теме.

Таблица 3

Авторская структура документопотока

№	Автор	Количество статей
1	Михеева Галина Васильевна	40
2	Матвеева Ирина Германовна	18
3	Глазков Михаил Николаевич	13
4	Панченко Анатолий Михайлович	11
5	Матвеев Михаил Юрьевич	10
6	Столяров Юрий Николаевич	6
7	Дивногорцев Александр Львович	5
8	Щербак Надежда Львовна	5

Распределение публикаций по организациям, которые авторы представляют: в анализируемой подборке выявлена 231 такая организация.

В таблице 4 перечислены шесть ведущих организаций, что отражает закономерную тенденцию, согласно которой вопросами библиотечной истории занимаются в первую очередь сами библиотеки, а также вузы, ведущие подготовку специалистов для библиотек.

Таблица 4

Ведущие организации в структуре документопотока

№	Название организации	Количество статей
1	Российская национальная библиотека	106
2	Российская государственная библиотека	57
3	Библиотека РАН	19
4	Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН	18
5	Московский государственный институт культуры	18
6	Национальный исследовательский Томский государственный университет	13

Для определения содержательной структуры массива мы отказались от использования представленного в РИНЦ распределения публикаций по ключевым словам, так как, хотя в системе выделено 371 ключевое слово по рассматриваемой проблематике, одно и то же ключевое слово может иметь разное написание и в этом случае считается отдельно. Поэтому мы проанализировали выделенные ключевые слова, устранили синонимию и провели подсчёт публикаций. В результате было выделено 5 базовых ключевых слов, отражающих анализируемую проблему: «Императорская публичная библиотека», «Российская национальная библиотека», «история библиотек», «история библиотечного дела», «библиотека».

Таблица 5

Распределение публикаций по ключевым словам

№	Ключевое слово или словосочетание	Количество публикаций
1	Императорская публичная библиотека	104
2	Российская национальная библиотека	95
3	История библиотек	75
4	Библиотека	49
5	История библиотечного дела	48

Выявленный массив публикаций показал устойчивый рост числа как исследований, так и исследователей, изучающих проблемы истории библиотек; если в начале 1990-х годов в публикациях рассматривались вопросы истории отдельных библиотек, то в последние десятилетия уделяется внимание проблемам комплексного изучения и методологии истории библиотек.

Проведённое исследование отражает особенности документопотока темы «Истории библиотек в России», однако существует необходимость дальнейших исследований истории как отдельных отечественных библиотек, так и отдельных типов и видов библиотек.

Список литературы

1. Библиотечная энциклопедия / Рос. гос. б-ка. – М.: Пашков дом, 2007. – 1300 с.
2. Научная электронная библиотека eLibrary.ru [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – 2000–2026. – URL: https://www.elibrary.ru/defaultx.asp?/= (дата обращения: 10.05.2026).

Гончарова Элеонора Романовна, студент,
Холодцова Елизавета Вячеславовна, студент,
Хохлов Георгий Алексеевич, студент,
Меркулова Альмира Шевкетовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций,
Кемеровский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ПОДКАСТА КАК СОВРЕМЕННОГО МЕДИАРЕСУРСА

FEATURES OF PODCASTS AS A MODERN MEDIA RESOURCE

Аннотация: в статье изложены результаты анализа видов подкастов представленных на платформах радио, в бизнесе и корпоративных медиа, цифровых медиа и независимых авторов. Выявлены особенности каждого вида подкаста в зависимости от их авторства и распространения.

Ключевые слова: подкаст, радио, корпоративные медиа, цифровые платформы, независимые авторы.

Abstract: the article presents the results of an analysis of podcast types found on radio platforms, in business and corporate media, digital media, and by independent creators. The features of each podcast type are identified based on their authorship and distribution.

Keywords: podcast, radio, corporate media, digital platforms, independent creators.

В последние несколько лет набирают популярность подкасты как медиапродукт разных средств медиакоммуникаций. Согласно данным статистики, в России подкасты слушают более 10 млн человек, причем аудитория продолжает активно расти. Увеличивается разнообразие подкастов и их направленность.

Существует множество определений понятия «подкаст». Термин «подкаст» распространился в 2004 году благодаря газете The Guardian (Великобритания) как соединение слов IPod и broadcasting (вещание) [3]. В наиболее распространенном значении подкастом называется аудиоблог (или аудиошоу), состоящий из эпизодов (выпусков), объединенных ведущим, а также тематикой и форматом, доступный для скачивания из Интернета. В некоторых источниках признаком подкаста называется акцент на диалоге между участниками подкаста (ведущими, ведущим и гостями) и аудиторией [1; 2].

В нашем исследовании мы использовали определение, предложенное в статье Е. А. Шутовой, где подкаст понимается как познавательно-развлекательное авторское аудиошоу, передаваемое аудитории через сеть Интернет для воспроизведения с помощью индивидуальных медиаустройств удобным потребителю способом (в любое время в любом месте) [4].

В данной статье проанализированы подкасты, представленные в традиционных СМИ (радио), в бизнесе и корпоративных медиа, на цифровых платформах, а также независимыми авторами, для выявления общих и отличительных признаков.

Проанализировано 10 подкастов от традиционных радиостанций по следующим критериям: тема, цель, стиль подачи информации, наличие обратной связи и возможность монетизации (табл. 1).

Таблица 1

Подкасты на радио (фрагмент)

Радио-станция	Название подкаста	Тема	Цель	Стиль подачи материала	Обратная связь	Монетизация
«Комсомольская правда»	Что будет	Иран хоронит Украину	Объяснить, как действия Ирана влияют на конфликт на Украине, и дать прогноз	Общественно-политический, темп средний. Информационно-аналитический тон. Простой язык, но без жаргона; динамичный диалог	Социальные сети, контактные телефоны, электронная почта и почтовый адрес	Реклама
«Москва FM»	Цена вопроса	Варианты развития событий в Персидском заливе	Проанализировать эскалацию в регионе и её экономические последствия	Тон: аналитический, взвешенный, без излишней эмоциональности. Язык: доступный для широкой аудитории, без избыточного профессионального жаргона; пояснения	Социальные сети, электронная почта, контактный телефон	Реклама, спонсоры
«Радио РБК»	Турция и Азия вместо Ближнего Востока: как меняется спрос	Анализ перераспределения туристического спроса из-за ограничений на Ближнем Востоке	Информировать аудиторию и предоставить аналитический взгляд на текущие тенденции в туристической отрасли, вызванные геополитическими и логистическими изменениями	Материал строится на конкретных данных. Профессиональный язык, но без избыточной терминологии. Использование экспертных оценок. Баланс между информацией и анализом	Официальный сайт, социальные сети, платформы с подкастами, электронная почта, контактный телефон	Прямая реклама в эфире, спонсорство программ, участие в офлайн-мероприятиях, партнёрские программы

Основная функция подкастов на радио – удержать аудиторию вне эфира, дать возможность вернуться к пропущенному в любое время. При этом каждая группа решает свои задачи: развлекательные подкасты создают настроение, аналитические – формируют повестку, просветительские – обучают, музыкальные – объединяют сообщества.

Радиостанции используют подкаст не как простую запись эфира, а как самостоятельный цифровой продукт. Нами выделено четыре группы радио-подкастов: развлекательные – создают настроение через юмор, музыку и интерактив; аналитические – формируют повестку, опираясь на факты и экспертные оценки; научно-просветительские – объясняют сложное простым языком, выполняя образовательную миссию; музыкально-нишевые – объединяют лояльные сообщества вокруг конкретных жанров или тем.

Таким образом, подкаст на радио перестает быть просто записью эфира. Он становится полноценным медиаресурсом, который представлен в цифровой среде и подстраивается под интересы своей аудитории.

Далее были рассмотрены два ключевых направления использования подкастов в корпоративном секторе: корпоративные подкасты (инструмент HR-бренда и внутренних коммуникаций) и коммерческие/маркетинговые подкасты (инструмент контент-маркетинга для работы с клиентами). Нами были проанализированы цели, особенности, реальные примеры от лидеров рынка (Сбер, Т-Банк, Яндекс) (табл. 2).

В коммерческом и маркетинговом плане подкаст выступает инструментом контент-маркетинга. Бренд позиционирует себя как эксперта в нише, решает проблемы аудитории и мягко интегрирует свои продукты. Основная его функция – это лояльность и имидж бренда, а не прямые продажи. В результате слушатель получает ценную информацию, ассоциирует её с брендом и постепенно становится клиентом. Несмотря на то, что оба формата производятся компаниями, они существенно различаются по подходам к производству и потреблению. Эти различия обусловлены разными целями: обучение сотрудников против привлечения клиентов.

Таким образом, в бизнес-среде подкаст трансформировался в специализированный инструмент компаний. Для HR-задач он становится образовательным ресурсом корпоративной жизни, а для маркетинга – источником экспертной лояльности. Самым динамичным видом подкаста считается независимый подкаст. Как медиаресурс он отличается от радио и коммерческих подкастов личностью автора и сообществом. Независимые подкасты – это самостоятельные проекты, где автор сам определяет тематику и создаёт эпизоды без помощи продюсера (табл. 3). Такие под-

касты как правило всегда авторские, они не имеют целью заработать, а тема таких подкастов определяется желаниями и идеями автора. Чаще всего эти подкасты имеют активную обратную связь.

Таблица 2

Коммерческие подкасты (фрагмент)

Название	Ведущие	Содержание	Аудитория	Цель
Сбер – Sbergile Talks	Никита Щербаков (руководитель проектов, Agile-коуч Сбера)	Нарративный подкаст о трансформациях, Agile-методологиях и культуре	IT-специалисты, руководители проектов, скрам-мастера, сотрудники крупных компаний, интересующиеся улучшением процессов и гибкими методологиями	Укрепление корпоративной культуры, обмен экспертизой внутри экосистемы Сбера, позиционирование банка как технологического лидера и привлекательного работодателя для IT-специалистов
Т-Банк (Тинькофф) – канал IT's Tinkoff, подкаст «Кем ты стал»	Эксперты банка (Александр Гузенко, Диана Гайнутдинова)	Серия о профессиях в IT (продакт-менеджмент, HRBP, тестирование)	Потенциальные кандидаты в IT, начинающие специалисты, сотрудники банка, интересующиеся сменой роли или развитием внутри компании	Привлечение IT-талантов в Т-Банк, демонстрация прозрачности карьерных возможностей, укрепление имиджа компании как места для профессионального роста и обучения

Таблица 3

Независимые подкасты (фрагмент)

Название	Тема	Цель	Стиль подачи материала
«ПДД простыми словами»	22-й раздел правил «Перевозка людей»	Разъяснить правила перевозки детей	Монолог, темп средний и ровный, высказывания подкрепляются примерами
«Коты на виниле»	MTV Unplugged	Рассказать о MTV Unplugged – телевизионном шоу на канале MTV, участники которого исполняют свои песни на акустических музыкальных инструментах	Монолог, темп быстрый, чёткая дикция ведущего, используются звуковые фрагменты

Для публикации независимых подкастов используются хостинги для подкастов – сервисы, которые позволяют загружать подкаст и распространять его на другие платформы, среди которых «Яндекс Музыка» (сервис для музыки, аудиокниг и подкастов), «ВКонтакте», «Звук» (сервис для музыки, аудиокниг, подкастов).

Независимые подкасты характеризуются авторским контролем над темой, стилем и графиком выпусков, фокусом на искренность, нишевость и прямую связь с аудиторией, использованием доступных хостингов для дистрибуции без посредников. Основная функция – самовыражение автора и формирование сообщества единомышленников вокруг идеи или темы.

В ходе исследования мы рассмотрели подкаст как современный медиаресурс через призму трёх ключевых сфер массовой коммуникации: традиционного радио, корпоративного сектора и независимого цифрового пространства. Несмотря на различия в целях, аудитории и форматах производства, подкаст демонстрирует удивительную гибкость и способность адаптироваться под задачи любого медиаконтекста. Таким образом, подкаст перестал быть просто технологией распространения аудио. Успех подкаста в любой из этих сфер определяется не техническим качеством записи, а способностью создавать ценность для конкретного слушателя: давать знания, эмоции, поддержку или чувство принадлежности. Именно эта ориентация на человека, а не на охват, делает подкаст одним из самых перспективных форматов современной медиакоммуникации.

Список литературы

1. Ануфриева Г. В. Подкасты как новая дискурсивная практика русскоязычных масс-медиа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 10. – С. 3197–3201.
2. Воинова Е. А., Сивякова Е. В. Подкаст как новый формат публичной коммуникации в условиях цифровой медиасреды [Электронный ресурс] // Социально-гуманитарные знания. – 2018. – № 12. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/podkast-kak-novyy-format-publichnoy-kommunikatsii-v-usloviyahtsifrovoy-mediasredy (дата обращения: 14.05.2026).
3. Назайкин А. Н. Использование интернет-ресурсов в современных медиарилейшнз // Вопросы теории и практики журналистики. – 2020. – Т. 9, № 4. – С. 660–672.
4. Шутова Е. А. Подкаст: от дефиниции к перспективам исследования // Культура и технологии. – 2023. – Т. 8, № 3. – С. 152–160.

Кондрашова Полина Алексеевна, студент,
Мишова Валерия Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ИССЛЕДОВАНИЕ ВИРТУАЛЬНОЙ СПРАВОЧНОЙ СЛУЖБЫ НА САЙТАХ БИБЛИОТЕК

A STUDY OF VIRTUAL REFERENCE SERVICE ON LIBRARY WEBSITES

Аннотация: в статье анализируется развитие виртуальных справочных служб на сайтах российских библиотек. Рассмотрены технологические форматы обслуживания. Выявлены основные виды услуг, технологические решения и временные регламенты выполнения запросов. Определены ключевые направления развития виртуальной справочной службы.

Ключевые слова: виртуальная справочная служба, библиотечные сайты, чат-боты, цифровизация библиотек.

Abstract: this article analyzes the evolution of virtual reference services on Russian library websites. The author examines their technological formats, main types of services, varying request turnaround times and considers possible technological solutions. Key areas for the future growth of virtual reference services are outlined.

Keywords: virtual reference service, library websites, chatbots, digitalization of libraries.

Цифровые технологии и Интернет прочно обосновались в работе современных библиотек, кардинально изменив многие библиотечные процессы. Наиболее серьезные перемены коснулись справочной и библиографической работы. В результате выхода в сеть Интернет справочный аппарат библиотеки, который является основой всей этой деятельности, значительно расширился.

Особую популярность в последнее время приобрело обслуживание читателей, которые находятся за пределами библиотеки. Для этого создаются виртуальные справочные службы (ВСС). Такое онлайн-обслуживание подразумевает выполнение запросов пользователей через сеть Интернет: пользователям могут предоставить готовый ответ, ссылки на нужные ресурсы в сети Интернет, подборку литературы по теме, а также

удалённый доступ к базам данных, консультацию специалиста, помощь в навигации по электронному каталогу.

Целью исследования является изучение деятельности ВСС библиотеки. Для этого было отобрано 30 сайтов библиотек, среди которых: 7 библиотек федерального значения, 4 региональных научных библиотеки, 9 библиотек высших учебных заведений, 8 детско-юношеских библиотек, 2 муниципальные библиотеки.

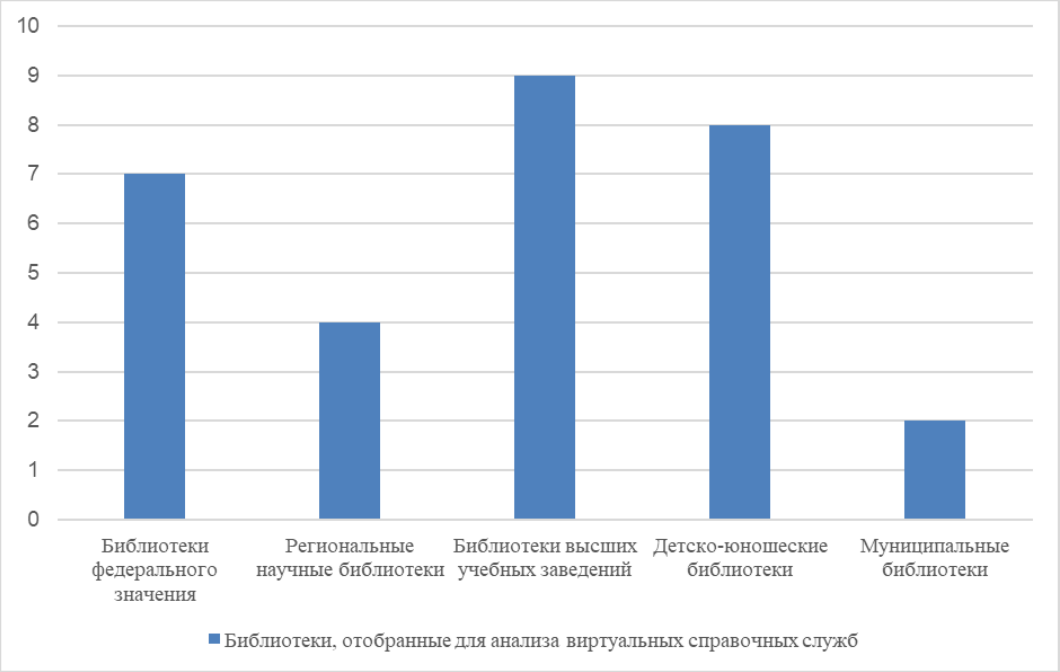


Рисунок 1. Количество рассмотренных библиотек в работе

ВСС – программно-технологические средства, предназначенные для предоставления дистанционного справочного обслуживания пользователей [1]. ВСС охватывает несколько ключевых направлений:

– выполнение библиографических запросов (установление наличия конкретного издания в фонде);

– тематический подбор литературы;

– фактографическое информирование (уточнение дат, событий, персональных данных);

– навигация по цифровым коллекциям (электронные книги, журналы, мультимедиа);

– предоставление справочной информации о деятельности библиотеки (режим работы, услуги, правила пользования).

Технологической основой ВСС выступают электронные каталоги, БД, а также накопленный архив выполненных запросов, который формирует

базу знаний. Доставка контента пользователю осуществляется в электронной или печатной форме через веб-интерфейс (форму на сайте) либо по электронной почте.

В деятельности ВСС библиотек можно выявить два технологических формата организации виртуального справочного обслуживания: синхронный способ и асинхронный способ организации ВСС.

Синхронный способ организации ВСС реализуется посредством взаимодействия пользователя с чат-ботом в режиме реального времени. Вторым (наиболее популярным) форматом является асинхронный способ организации ВСС, представляющий собой классическую форму ВСС, функционирующую по принципу «запрос – ответ» через веб-форму с обязательной идентификацией пользователя (e-mail) и отсроченным выполнением запроса пользователя [2].

Нами были проанализированы технологические форматы в деятельности ВСС всех отобранных библиотек, результаты отражены на рисунке 2.

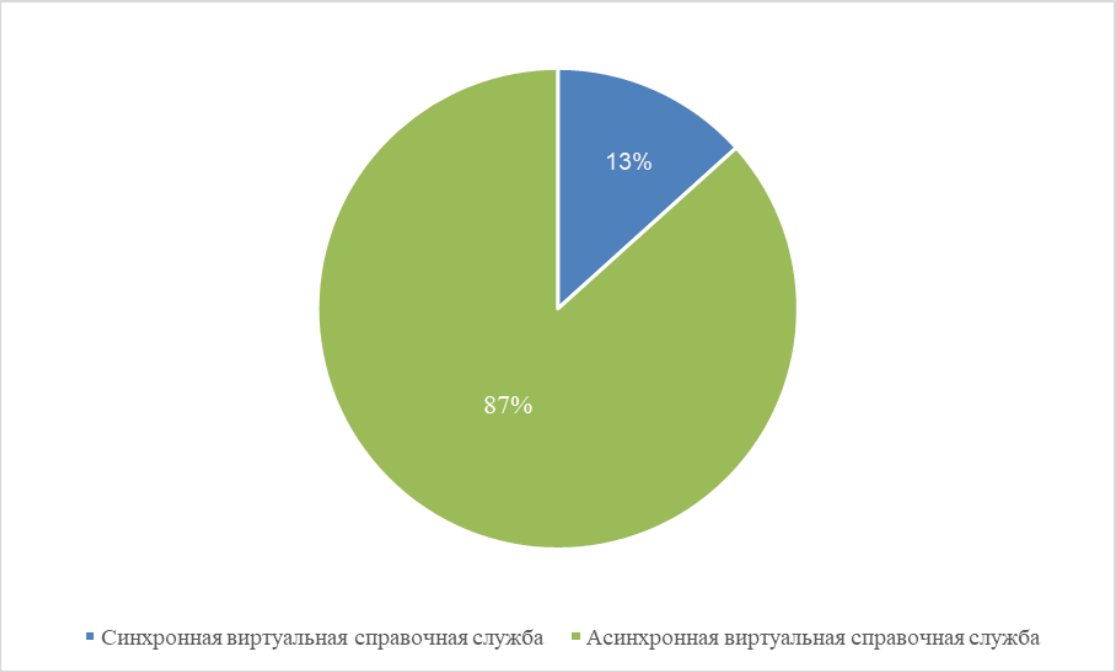


Рисунок 2. Анализ технологического формата ВСС

Анализ показал, что подавляющее большинство библиотек использует асинхронный формат ВСС – 87 % от общего числа анализируемых библиотек (26 библиотек), синхронный формат представлен у 13 % (4 библиотеки). Также были проанализированы виды услуг, предоставляемые ВСС библиотек. Результат анализа представлен на рисунке 3.

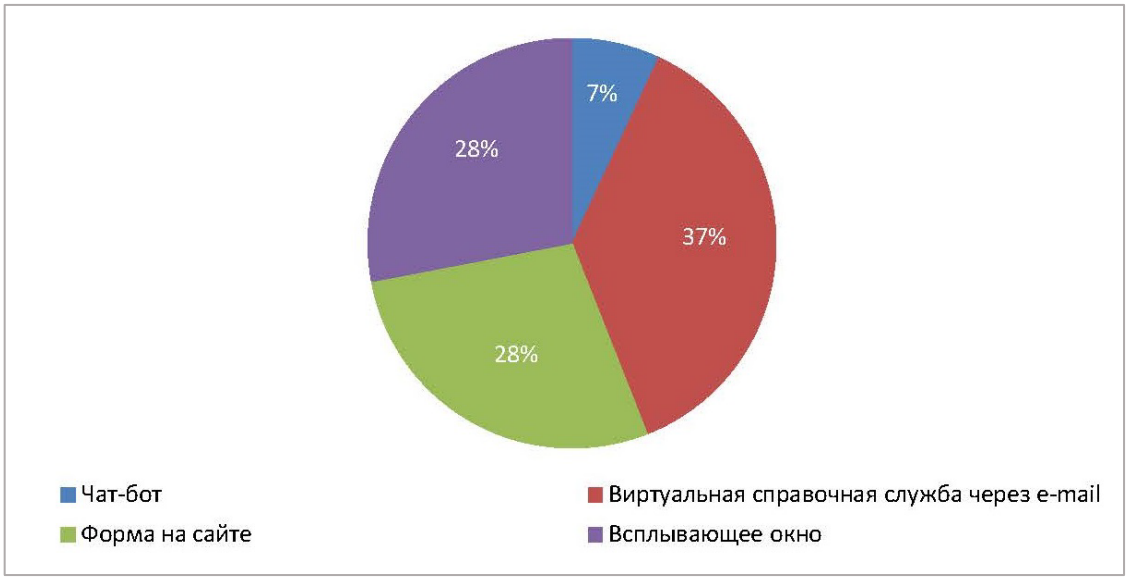


Рисунок 3. Анализ предоставления услуг ВСС

Анализ показал, что библиотеки предоставляют услуги ВСС следующим образом: 37 % (22 библиотеки) – через электронную почту, 28 % (17 библиотек) – через форму на сайте, 28 % (17 библиотек) – через всплывающее диалоговое окно и всего 7 % (4 библиотеки) – с помощью чат-бота.

В целях углублённого анализа функционала ВСС было проведено исследование спектра услуг, реализованных на сайтах библиотек. Результат анализа представлен на рисунке 4.



Рисунок 4. Анализ услуг, предоставляемых ВСС

Было выявлено, что наиболее распространенной услугой является консультация о наличии издания в фонде библиотеки, она представлена

у 80 % (24 библиотеки). Этот факт свидетельствует о том, что информирование пользователей о доступности конкретных документов остается приоритетной функцией виртуальных справочных служб.

Второй по распространенности является услуга «Заказ в читальный зал». Она представлена у 73 % библиотек (22 библиотеки), выбранных для анализа. Это демонстрирует высокий уровень интеграции виртуальной справочной службы с системами бронирования, резервирования и доставки документов для пользователей библиотеки.

Не менее распространенной услугой является сервис «Часто задаваемые вопросы» (FAQ). Он присутствует у 70 % (21 библиотеки), что является третьим по распространенности показателем. Создание и поддержание актуального раздела с ответами на типовые запросы пользователей позволяет библиотеке снизить нагрузку, а пользователям – найти ответ на вопрос. Услуга подбора литературы по тематическому запросу пользователя доступна у 63 % (19 библиотек), а выполнение библиографических и информационных справок – у 80 % (18 библиотек) из выборки.

Эти услуги требуют от сотрудника высокого уровня мастерства, чтобы осуществить смысловой поиск, проанализировать информационные ресурсы, отобрать релевантные источники и оформить результат в виде структурированного списка.

Уточнение библиографического описания представлено только у 47 % (14 библиотек) – это наименее распространенная услуга среди всех зафиксированных.

Чтобы результат исследования был наиболее полным, был рассмотрен такой показатель, как затраты времени на выполнение запроса пользователя ВСС. Результаты представлены на рисунке 5.

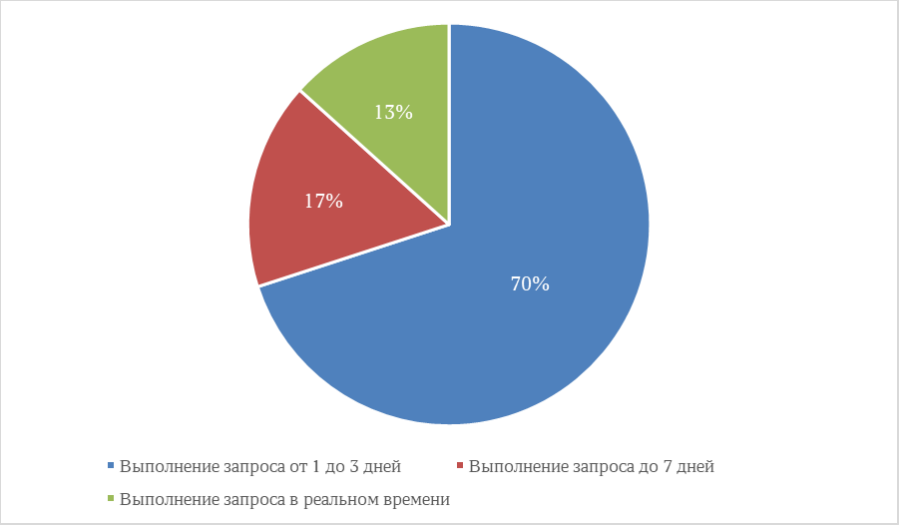


Рисунок 5. Показатели затрат времени на выполнение запроса пользователя ВСС

Исследование показало, что у 70 % (21 библиотеки) синхронное обслуживание с регламентом выполнения запроса пользователя от 1 до 3 дней, что является наиболее распространенным режимом работы виртуальной справочной службы. Второй по распространенности срок – до 7 дней. Его установили 5 библиотек из выборки (17 %). Только 13 % (4 библиотеки) предоставляют возможность получения ответа в реальном времени, благодаря внедрению технологии библиотечного чат-бота ВСС.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что ВСС российских библиотек находятся на этапе активного, но неравномерного развития. Отсутствие широкого внедрения чатов указывает на значительный потенциал для развития этого направления, в том числе с использованием чат-ботов на основе технологий искусственного интеллекта.

Такие услуги, как консультация о наличии издания, FAQ, заказ издания в читальный зал, реализованы на большинстве сайтов и могут считаться стандартом отрасли. Услуги, требующие более высокой квалификации (тематический подбор литературы, библиографические справки, уточнение библиографического описания), представлены на меньшем количестве сайтов, что отражает кадровые ограничения и трудоемкость этих видов работ. Наиболее оперативно внедряются асинхронные форматы ВСС, в то же время синхронные форматы и автоматизированные решения, включая чат-ботов, внедрены лишь небольшим количеством библиотек.

В качестве приоритетных направлений развития ВСС можно выделить: внедрение чат-ботов на базе искусственного интеллекта для автоматизации типовых запросов, круглосуточной поддержки пользователей и снижения нагрузки на библиографов; поэтапное сокращение сроков выполнения запросов с семи до одного-двух дней с последующим переходом к синхронному режиму по отдельным направлениям; а также интеграцию виртуальной справочной службы с системами бронирования и доставки документов, официальными страницами библиотек в социальных сетях и мессенджерах. Только комплексное решение этих задач позволит библиотечным ВСС полноценно конкурировать с коммерческими информационными сервисами и сохранять свою востребованность в цифровой среде.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.103–2023. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу: термины и определения: нац. стандарт РФ: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техн.

регулированию и метрологии от 28 декабря 2023 г. № 1694-ст: дата введ. 2024–05–01 [Электронный ресурс] // Официальное опубликование правовых актов: сайт. – URL: http://publication.pravo.gov.ru/document/00012 02402150063 (дата обращения: 10.05.2026).
2. Жабко Е. Д. Справочно-библиографическое обслуживание в электронной среде: теория и практика: моногр. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2006. – 387 с.

Бондаренко Ксения Сергеевна, студент,
Мишова Валерия Викторовна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов,
Кемеровский государственный институт культуры

СОЗДАНИЕ ЭЛЕКТРОННОГО ДОКУМЕНТООБОРОТА КАДРОВОГО АДМИНИСТРИРОВАНИЯ ПРЕДПРИЯТИЯ

CREATING AN ELECTRONIC RECORDS SYSTEM FOR HR ADMINISTRATION AT AN ENTERPRISE

Аннотация: статья посвящена разработке и внедрению системы электронного документооборота с элементами искусственного интеллекта на примере крупного промышленного предприятия г. Кемерово. В статье приводится терминологический анализ, содержание нормативно-правовой базы и анализ электронного документооборота предприятия химической отрасли.

Ключевые слова: система кадрового электронного документооборота, электронный документооборот, кадровое администрирование предприятия, предприятие химической промышленности, искусственный интеллект.

Abstract: the article is devoted to the development and implementation of an electronic document management system with elements of artificial intelligence on the example of a large industrial enterprise in Kemerovo. The article provides a terminological analysis, the content of the regulatory framework, and an analysis of the electronic document management system of a chemical industry enterprise.

Keywords: HR electronic document management system, electronic document management, HR administration of an enterprise, a chemical enterprise, artificial intelligence.

В современных условиях динамичного развития промышленных предприятий управление кадровыми процессами невозможно без участия и внедрения цифровых технологий. Они обеспечивают оперативность, достоверность и прозрачность учетных данных. Электронный документооборот в сфере кадрового администрирования представляет собой сложную и многоступенчатую систему, что интегрирует в себе автоматизированные процессы управления персоналом в единое пространство организации.

Кадровое администрирование – это деятельность, обеспечивающая работу с персоналом в организации. Целью этого процесса является ведение учета и документооборота в соответствии с требованиями Трудового кодекса и иных нормативных актов [2]. Согласно ГОСТ Р 7.0.8–2025, электронный документооборот – это документооборот между двумя или более участниками взаимодействия, осуществляющийся с использованием одной (общей для участников взаимодействия) системы электронного документооборота и/или в соответствии с условиями соглашения о взаимодействии между участниками [1]. Кадровый электронный документооборот – это создание, подписание, использование и хранение работодателем, работником или лицом, поступающим на работу, документов, связанных с работой, оформленных в электронном виде без дублирования на бумажном носителе [4].

Таким образом, можно сформулировать следующее «рабочее» определение: электронный документооборот кадрового администрирования – это комплексная деятельность автоматизированной системы управления персоналом предприятия, в рамках которой осуществляется создание, подписание, использование и хранение документов в электронной форме, связанных с трудовой деятельностью предприятия, обеспечивая юридическую значимость кадровых процедур в соответствии с ТК РФ и интегрируя функции в единую среду.

Автоматизация кадрового делопроизводства в организациях регулируется совокупностью нормативных правовых актов Российской Федерации, охватывающих трудовое законодательство, документы по архивному и документационному обеспечению, вопросы защиты персональных данных, а также цифровизацию государственных и корпоративных информационных систем. Ключевым документом является Трудовой кодекс Российской Федерации от 30 декабря 2001 года № 197-ФЗ. Он закрепляет базовые нормы по приёму, переводу, увольнению работников, ведению трудовых договоров, отпусков, табелей учёта рабочего времени и других кадровых документов. Важными нормативными документами по обеспе-

чению кадрового администрирования являются федеральные законы «Об электронной подписи», «Об информации, информационных технологиях и защите информации», «О персональных данных», «Об архивном деле в РФ», а также положение «Об организации предоставления государственных и муниципальных услуг».

КАО «Азот» является одним из лидеров в производстве минеральных и азотных удобрений. В 1945 году комитет Государственной обороны принимает решение о строительстве нового Химического завода в городе Кемерово. Новое предприятие получает название Новокемеровского химического комбината и входит в программу восстановления химической отрасли СССР как наиболее пострадавшей в годы ВОВ. На нем планируется производить аммиак, аммиачную селитру, карбамид, азотную кислоту и капролактам. В 2021 году предприятие ввело три новых производства, на 2026 год запланирована реконструкция цеха аммиака № 2 с увеличением мощности [3].

Отдел кадрового администрирования входит в группу дирекции по организационному развитию и управлению персоналом. Также дирекция содержит в себе группу по подбору персонала, группу по работе с образовательными учреждениями, Музей истории и трудовой славы, отдел организации труда и заработной платы. В дирекцию входит еще один подотдел – центр обучения кадров, который включает группу по оценке и развитию персонала и научно-техническую библиотеку. В отделе преобладает линейно-функциональная структура. Подразделения подчиняются дирекции напрямую, но группа по оценке и развитию персонала, а также научно-техническая библиотека входят внутрь центра обучения кадров как его составные части. Образуется вертикальная иерархия и горизонтальное разделение труда по отдельным специализированным функциям.

Анализ документопотока позволил выделить входящие, внутренние и исходящие документы, наибольшее число представлено в виде внутренних документов. Документооборот КАО «Азот» смешанный, поскольку обработка документов осуществляется на платформе Directum, интегрированной с ERP-системой «Галактика» с 2013 года. На данный момент отдел уже работает с несколькими системами, такими как «Галактика ERP», «1С» и Directum. Для оперативного кадрового учёта и взаимодействия с бухгалтерией используется корпоративная информационная система «Галактика ERP» и «1С». Для управления общими процессами документооборота на предприятии внедрена система Directum, которая интегрирована с «Галактикой» для обмена данными. Также с 2009 года

в КАО «Азот» внедрялась специализированная HR-система «БОСС-Кадровик», однако на данный момент эта система больше не используется на предприятии. В ходе исследования было решено заменить многообразие систем одним целостным решением, которое обеспечивало бы весь жизненный цикл документов без дублирования в трех разных средах.

Внедряемая система кадрового электронного документооборота должна располагать технологиями искусственного интеллекта для автоматизации задач. Использование таких систем помогает обрабатывать большие массивы данных, отправлять автоматические уведомления и генерировать отчёты, что важно для крупного промышленного предприятия.

Для анализа были отобраны отечественные системы электронного документооборота, в которых внедрены технологии искусственного интеллекта: Directum RX Intelligence, «1С: Документооборот 8 КОРП», СЭД «Тезис», Docsvision AI, «TESSA ИИ» и «Дело ИИ». Все системы отражены в Реестре российского программного обеспечения.

Для оценки систем была разработана рейтинговая система, которая оценивала СЭД по таким параметрам, как маршрутизация движения документов, автоматическая обработка персональных данных, использование электронной подписи, возможность создания личного кабинета сотрудника, чат-бот, распознавание реквизитов документов и пр. Наиболее наглядно результаты оценки СЭД можно увидеть на рисунке 1. Самые высокие результаты показала СЭД «1С:Документооборот 8 КОРП», а самые низкие оказались у СЭД «Тезис». Остальные системы держались примерно на одном уровне.

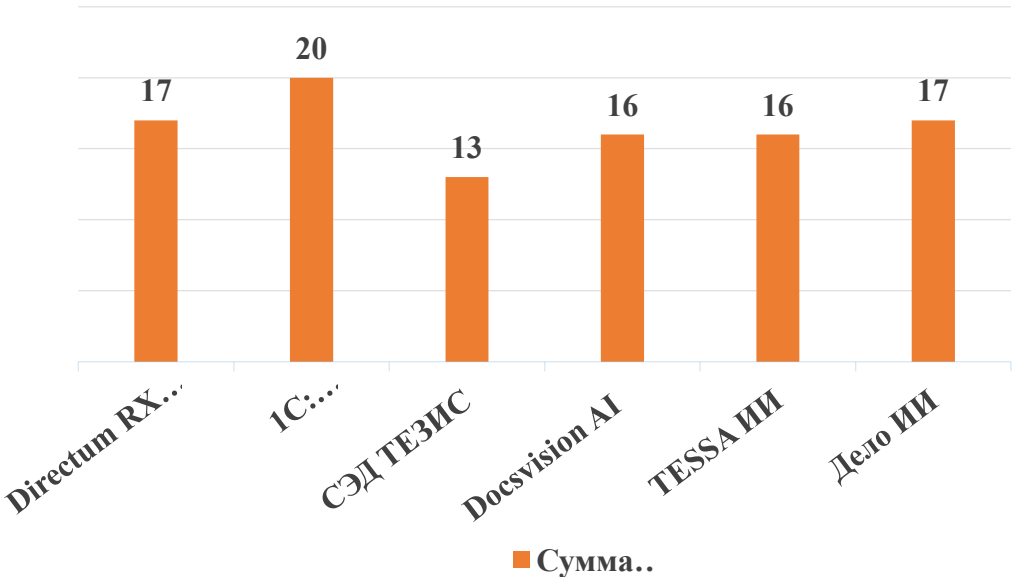


Рисунок 1. Сравнительная диаграмма результатов оценки СЭД

Исходя из результатов, к внедрению была предложена СЭД «1С: Документооборот 8 КОРП» как наиболее удовлетворяющая всем заданным требованиям. Главное преимущество в том, что система реализует все возможности искусственного интеллекта и располагает чат-ботом в совокупности с остальными немаловажными характеристиками для любой СЭД.

На основе всей представленной информации были сформированы задачи для новой системы кадрового электронного документооборота. Регламентные задачи предполагают полный цикл работы с документацией от учета, регистрации входящих документов до контроля за сроками хранения и архивного хранения электронных документов.

Для инновационных задач предполагается улучшение распознавания различных видов реквизитов для дальнейшей автоматизации работы с документами, а также создание личного кабинета для каждого сотрудника. Каждый работник сможет незамедлительно получить доступ к приказам, в которых он задействован. Нужные справки тоже будут в личном кабинете. Удобство в том, что к нужному документу можно будет получить доступ удаленно.

Внедрение чат-бота компании в личном кабинете также способствует быстрой и оперативной коммуникации между отделами. Кроме того, инновационные задачи предполагают, что кадровые документы смогут быть подписаны квалифицированной электронной подписью. Это позволит существенно снизить нагрузку на специалистов и начальника отдела кадрового администрирования. Отчет движения кадров также будет выполняться в электронной форме. Для снижения уровня загруженности специалистов по созданию некоторых документов (например, согласия на обработку персональных данных) предложено ввести их автоматическую обработку. На выходе будет формироваться готовый шаблон, который сможет храниться в системе.

Внедрение системы электронного документооборота «1С: Документооборот 8 КОРП» полностью отвечает современным требованиям к организации кадрового администрирования на крупном промышленном предприятии. Существующая система кадрового документооборота в КАО «Азот» характеризуется дублированием функций, нагрузкой на сотрудников кадрового администрирования, а внедрение полноценной системы исключит нежелательные действия.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.8–2025. СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения: нац. стандарт РФ: изд. офиц.: утв. и введ. в дей-

ствие Приказом Федерального агентства по техн. регулированию и метрологии от 28.01.2025 № 30-ст: введ. взамен ГОСТ Р 7.0.8–2013: дата введ. 2025.03.01 / разраб. ВНИИДАД. – М.: Российский институт стандартизации, 2025. – 28 с.
2. Дайнес Е. И. Развитие кадрового администрирования в современной организации // Качество продукции: контроль, управление, повышение, планирование: сб. науч. тр. 7-й Междунар. молодежной науч.-практ. конф.: в 3 т., Курск, 12 ноября 2020 года. – Т. 1. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2020. – С. 308–310.
3. Кемеровское акционерное общество «Азот» [Электронный ресурс]: сайт. – URL: https://www.kem-azot.ru/ (дата обращения: 18.04.2026).
4. Трудовой кодекс Российской Федерации от 30.12.2001 № 197-ФЗ (ред. от 29.12.2025, с изм. от 06.02.2026) [Электронный ресурс]: принят Государственной Думой 21 декабря 2001 г.; одобрен Советом Федерации 26 декабря 2001 г. // КонсультантПлюс: справочно-правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34683/.

Бердникова Виолетта Витальевна, магистрант,
Мишова Валерия Викторовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ФЕНОМЕН ФЕЙКА В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

THE PHENOMENON OF FAKE IN THE MODERN MEDIA SPACE

Аннотация: в статье рассматривается феномен фейков в цифровую эпоху: от дипфейков до психологии восприятия. Представлены результаты исследования уровня медиаграмотности среди школьников и посетителей библиотеки «Книгоград», а также практические правила информационной гигиены и роль ИИ в создании и борьбе с дезинформацией.

Ключевые слова: фейк, искусственный интеллект, фактчекинг, информационная гигиена, психология восприятия.

Abstract: this article examines the phenomenon of fakes in the digital age, from deepfakes to the psychology of perception. It presents the results of a study on media literacy among schoolchildren and visitors to the Knigograd library, as well as practical rules for information hygiene and the role of AI in creating and combating disinformation.

Keywords: fakes, artificial intelligence, fact-checking, information hygiene, psychology of perception.

В условиях современной цифровой реальности все демографические группы – дети, подростки, взрослые и лица пенсионного возраста – в той или иной степени вовлечены в медиапространство. Потребление новостного контента, аналитических статей, а также взаимодействие с лентами социальных сетей и мессенджеров сопряжены с риском столкновения с недостоверной информацией (дезинформацией), что формирует устойчивое социальное беспокойство.

«Большой толковый словарь русского языка» фиксирует два основных значения существительного «фейк»: «1. Фальшивый предмет, подделка. *Из трех справок две были фейком.* 2. Ложные сведения, которые используются для обмана, введения кого-л. в заблуждение; липа. *Эта цитата является фейком. Распространители фейка ошиблись в написании фамилии политика.* Однокоренные слова: фейковый. Ф-ые факты. Ф-ая новость (ложная информация, обычно сенсационного характера, распространяемая в СМИ под видом новостного сообщения)» [3].

Примечательно, что при сохранении общего количества пользователей, подвергающихся дезинформации, качественно меняется сам характер фейковых публикаций: они усовершенствуются, что несёт за собой ещё большую угрозу для общества.

Таким образом, актуальность темы определяется не только масштабом распространения дезинформации, но и её качественной трансформацией, а также недостаточным уровнем медиаграмотности населения. Как отдельную угрозу для человечества стоит выделить дипфейки – синтетический контент, в котором человек в оригинальном фото, аудио или видео заменяется другим при помощи искусственного интеллекта [1].

Особого внимания заслуживает роль искусственного интеллекта (ИИ) в рассматриваемой проблеме. Здесь наблюдается единство противоположностей: ИИ выступает одновременно и инструментом создания, и инструментом противодействия фейкам. Генеративные нейросети позволяют создавать правдоподобные тексты, реалистичные дипфейки, а бот-сети автоматизируют распространение. Однако ИИ также предоставляет средства защиты: алгоритмы обнаружения дипфейков анализируют несоответствия в моргании, освещении, артефакты сжатия.

В глобальном масштабе проблема дезинформации была признана на III Международном форуме «Диалог о фейках 3.0», прошедшем в Москве в октябре 2025 года с участием 4 тысяч делегатов из 80 стран. Мессенд-

жер «Макс» стал мишенью для серьезной информационной атаки: с 11 июля в Сети выявили 27 фейков и 95 тысяч его копий с общим охватом порядка 228 млн просмотров [4]. Об этом заявил генеральный директор АНО «Диалог» и АНО «Диалог Регионы» Владимир Табак на заседании Общественного совета при Минцифры РФ в рамках Российского интернет-форума.

В настоящее время в России и мире сложилась многоуровневая система противодействия распространению фейков и дипфейков. Наиболее развитым направлением является фактчекинг – процесс проверки достоверности информации, который позволяет определить, насколько представленные факты соответствуют действительности [5]. В Российской Федерации функцию по выявлению фейковой информации выполняют такие организации, как платформа «Лапша Медиа», а также ряд профильных структур при АНО «Диалог».

Важным элементом системы противодействия фейковой информации является мониторинг первоисточников с использованием автоматизированных систем анализа СМИ. В России широко применяется система «СКАН-Интерфакс», позволяющая отслеживать динамику распространения информации и выявлять ресурсы, запустившие недостоверный инфоповод. В РФ также разрабатываются и внедряются алгоритмы обнаружения дипфейков, основанные на анализе несоответствий в моргании, особенностях освещения и артефактах сжатия видео. В данном направлении функционирует государственная система «Зефир».

В рамках анализа данных способов борьбы с фейками были выявлены главные проблемы:

1. Данные системы предназначены для профессионалов, а не для обычных людей. «Зефир» – государственная система, простой человек не может ею воспользоваться.

2. Все представленные способы работают с опозданием. Фейк уже разлетелся, а его только начинают проверять.

3. Людей почти не учат распознавать фейки. Нет регулярных занятий, лекций, тренингов.

4. Нет учёта психологических факторов (повторение новостей делает их более достоверными).

В 2025 году было проведено исследование, опубликованное в Journal of Experimental Psychology [2], которое подтвердило действие эффекта знакомства для визуального контента: чем чаще пользователь видит изображение, тем более реальным оно ему кажется – вне зависимости от того, является ли оно подлинным или сгенерированным искусственным

интеллектом. Примечательно, что этот эффект парадоксальным образом сильнее у скептически настроенных людей – они больше полагаются на повторение как на индикатор правдивости и предполагают, что сами точно не попадутся на недостоверную информацию; чаще всего такие люди сами склонны к манипуляции, хитрости и обману.

В рамках подготовки к данному исследованию было проведено пилотное анкетирование. Объектом исследования выступили посетители и сотрудники библиотеки «Книгоград» (г. Кемерово), а также учащиеся трёх классов: МБОУ СОШ № 28 (3 «Б» класс), Гимназия № 25 (4 «А» класс), МБОУ СОШ № 91 (6 «В» класс). Общая выборка составила 102 человека, из которых 75 – дети младшего и среднего школьного возраста (73,5 %) и 27 – взрослые (26,5 %).

Респондентам был предложен тест «Фейки в Интернете – что это и как не попасться?», включавший 7 вопросов, направленных на выявление:

– уровня владения понятием «фейк»;
– способности дать корректное определение;
– осведомлённости о дипфейках;
– поведенческих стратегий при столкновении с сомнительной информацией;
– представлений о возрастной зависимости доверчивости;
– знакомства с эффектом повторения.

Полученные результаты представлены ниже. На рисунке 1 наглядно продемонстрированы ответы школьников и посетителей библиотеки «Книгоград» на вопрос «Что чаще всего означает слово “фейк” применительно к новостям и фото?» в процентном соотношении.

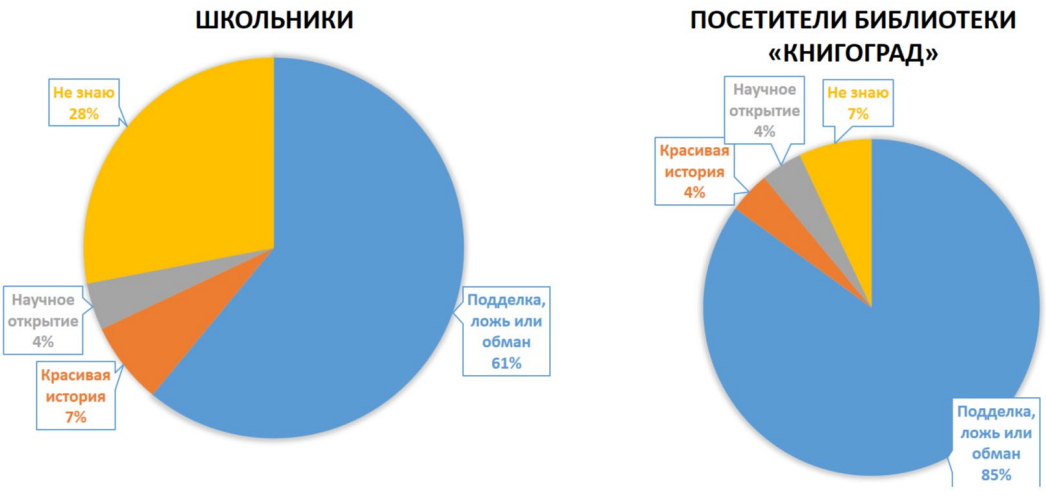


Рисунок 1. Ответы респондентов на знание понятия «фейк» применительно к новостям и фото

Обе группы респондентов в большинстве своём правильно понимают слово «фейк». Однако между школьниками и взрослыми посетителями библиотеки есть существенная разница в доле верных ответов и в уровне уверенности.

Результаты опроса показывают, что большинство респондентов (61 % школьников и 85 % взрослых) определяют фейк как «подделку, ложь или обман». Однако каждый четвёртый школьник (28 %) затруднился с ответом, что свидетельствует о недостаточном уровне базовой медиаграмотности в детско-подростковой аудитории. В группе взрослых посетителей библиотеки доля затруднившихся минимальна (7 %). Ошибочные трактовки («красивая история», «научное открытие») встречаются редко (не более 11 % в обеих группах). Таким образом, основная проблема заключается не в формировании неверных представлений, а в отсутствии знаний, особенно среди несовершеннолетних.

На основании показателей таблицы 1 был проведён анализ ответов на вопрос: «Что лучше сделать, увидев тревожную новость?».

Таблица 1

Ответы школьников и посетителей библиотеки «Книгоград» на знание правильной стратегии

№	Вариант ответа	Школьники (%)	Посетители библиотеки «Книгоград» (%)
1	Остановиться, проверить информацию в другом месте	47	67
2	Сразу переслать друзьям	29	15
3	Не знаю	12	14
4	Поставить лайк и идти дальше	12	4

На вопрос о поведении при столкновении с тревожной новостью правильную стратегию (проверить информацию) выбрали 67 % взрослых посетителей библиотеки и лишь 47 % школьников. При этом 29 % школьников признались, что готовы немедленно переслать такую новость друзьям, не проверяя её достоверность. Это почти вдвое выше, чем среди взрослых (15 %). Полученные данные свидетельствуют о высоком риске вирусного распространения фейков через детско-подростковую аудиторию и о необходимости целенаправленной работы по формированию у школьников навыков информационной гигиены.

Следующий вопрос теста был направлен на выявление осведомлённости респондентов о психологическом «эффекте иллюзии правды», со-

гласно которому многократное повторение информации повышает её кажущуюся достоверность. Результаты опроса по данному вопросу приведены на рисунке 2.

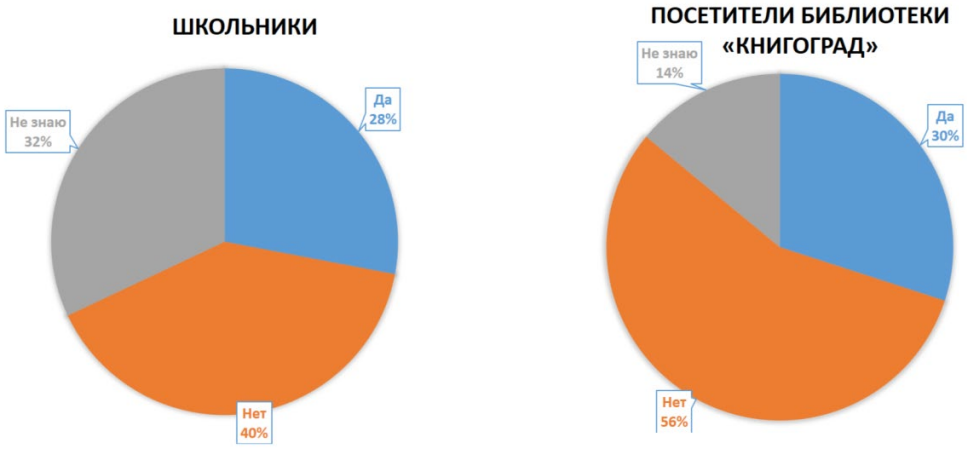


Рисунок 2. Ответы респондентов на выявление осведомлённости респондентов о психологическом «эффекте иллюзии правды»

На вопрос о влиянии многократного просмотра фото/видео на восприятие их достоверности правильный ответ («Да, многократный просмотр повышает кажущуюся правдивость») дали лишь 28 % школьников и 30 % взрослых посетителей библиотеки. При этом 56 % взрослых и 40 % школьников уверенно ответили «нет», демонстрируя незнание фундаментального психологического механизма – «эффекта иллюзии правды». Ещё 32 % школьников и 14 % взрослых затруднились с ответом. Полученные данные свидетельствуют о критически низком уровне осведомлённости населения о когнитивных искажениях, что создаёт благоприятную среду для закрепления ложной информации через её многократное повторение в медиапространстве.

Проведённое исследование показало, что уровень медиаграмотности населения остаётся неудовлетворительным. Существующие системы противодействия фейкам ориентированы на профессионалов, работают с опозданием и не учитывают психологические механизмы восприятия. Полученные данные обосновывают необходимость систематической просветительской работы по медиаграмотности на базе библиотек.

Список литературы

1. Бычинская О. В. Deepfake: новая реальность [Электронный ресурс] // НОВАТАМ. – 2024. – № 2. – URL: https://www.nxtjournal.ru/jour/article/view/469 (дата обращения: 07.05.2026).

2. Исследование Тель-Авивского университета (2025) [Электронный ресурс] // НаукаТВ. – URL: https://naukatv.ru/news/raskryt_mekhanizm_neosoznannogo_ukrepleniya_very_v_fejki (дата обращения: 07.05.2026).
3. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyj-slovar (дата обращения: 07.05.2026).
4. Лапша Медиа. «Фейки о национальном мессенджере MAX – наглядный пример того, как деструктивные кампании влияют на восприятие даже хороших инициатив» [Электронный ресурс] // ВКонтакте: социальная сеть. – 24 сент. 2025 г. – URL: https://vk.com/wall-208719014_381049 (дата обращения: 07.05.2026).
5. Что такое фактчекинг простыми словами: проверка фактов в медиа [Электронный ресурс] // Sky.pro: образовательная платформа. – URL: https://sky.pro/wiki/analytics/chto-takoe-faktcheking-prostymi-slovami-proverka-faktov-v-media/ (дата обращения: 07.05.2026).

Маркеленко Анастасия Константиновна, студент,
Пахомова Елена Александровна, студент,
Беляева Александра Павловна, студент,
Гасанова Мария Сергеевна, студент,
Боброва Елена Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций,
Кемеровский государственный институт культуры

ИССЛЕДОВАНИЕ СВОДНЫХ (КОРПОРАТИВНЫХ) КАТАЛОГОВ БИБЛИОТЕК СИБИРСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ОКРУГА

RESEARCH OF COMBINED (CORPORATE) LIBRARY CATALOGS OF THE SIBERIAN FEDERAL DISTRICT

Аннотация: выявлены характеристики библиотек-участниц, годы создания и названия систем автоматизации, в которых работают сводные/ корпоративные каталоги региональных библиотек Сибирского федерального округа.

Ключевые слова: каталоги корпоративные, каталоги сводные, библиотеки региональные, Сибирский федеральный округ.

Abstract: the characteristics of the participating libraries, the year of establishment and the automation systems in which the union/corporate catalogs of regional libraries of the Siberian Federal District operate were identified.

Keywords: corporate catalogs, consolidated catalogs, regional libraries, Siberian Federal District.

Созданием единого информационного библиотечного пространства на территории Российской Федерации библиотечное сообщество озадачено с середины XX века, хотя предпосылки для этого формировались и ранее. Активное развитие корпоративная каталогизация получила с внедрением процессов автоматизации в библиотеках различных типов на рубеже XX–XXI веков.

Усилиями национальных библиотек России (Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки) при поддержке Министерства культуры Российской Федерации в форме автономной некоммерческой организации в 2001 году создан «Национальный информационно-библиотечный центр ЛИБНЕТ» (Центр ЛИБНЕТ) для создания системы корпоративной каталогизации и Сводного каталога библиотек России (СКБР).

Активные дискуссии по технологическим решениям, организационным вопросам пришлись на это же время, но на современном этапе тема остается по-прежнему актуальной. А. В. Гололобова определяет сводные каталоги как «библиографические картотеки, издания или базы данных, отражающие фонды нескольких организаций и указывающие на местонахождение документов с помощью сигл или полных названий этих книгохранилищ» [1]. Сводный каталог – это «система открытого типа, что не противоречит ни одному из положений корпоративных библиотечно-информационных систем и предусматривает возможность вступления в нее новых участников, для чего достаточно передавать информацию, оформленную согласно требованиям системы» [2].

Исследование проводилось студентами 4-го курса направления «Библиотечно-информационная деятельность» в процессе изучения дисциплины «Корпоративные библиотечные сети». Его целью стала оценка современного состояния корпоративных ресурсов для пользователей Сибирского федерального округа, в состав которого входят три республики, два края и пять областей: Республика Алтай, Республика Тыва, Республи-

ка Хакасия, Алтайский край, Красноярский край, Иркутская область, Кемеровская область – Кузбасс, Новосибирская область, Омская область и Томская область.

Поставленные задачи ограничились исследованием региональных библиотек, сопредельных Кузбассу: выявить названия и веб-адреса региональных корпоративных/сводных каталогов; определить годы создания и названия автоматизированных библиотечно-информационных систем (АБИС), в которых работают каталоги. Также осуществлена попытка определить количество участников и записей в сводных каталогах и наличие документов или публикаций.

Сводный каталог государственных и муниципальных библиотек Кузбасса (СКГМБК) [https://kemrsl.ru/opac.html/] стартовал в Кемеровской области в декабре 2009 года. СКГМБК функционирует на основе корпоративного взаимодействия библиотек различных ведомств. Технология работы в библиографической электронной базе данных СКГМБК основана на использовании всемирной сети Интернет и АБИС «OPAC-Global». Формируют базу СКГМБК специалисты государственных и муниципальных библиотек. Главная цель проекта – создание Библиотечно-информационной сети Кемеровской области. На данный момент в «Сводном каталоге государственных и муниципальных библиотек Кузбасса» 271963 записи.

Проект *«Корпоративная библиотечная система Омского региона»* [http://opac.omsklib.ru/request], разработанный в 1999 году Омской государственной областной научной библиотекой имени А. С. Пушкина совместно с Омским государственным университетом и Омским филиалом Института математики имени С. Л. Соболева СО РАН, стал очередным шагом в развитии библиотечного информационного пространства. В системе представлены девять библиотек-участниц, из них семь – это библиотеки высших учебных заведений.

Сводный каталог Республики Алтай [https://nbra.ru/kollegam/bibliotechnaya-sistema-respubliki-altaj] представлен как база данных в АБИС «ИРБИС».

Корпоративные электронные ресурсы представлены на *Портале библиотек Алтайского края* [https://lib22.ru/korporativnye-elektronnye-resursy/]. Библиографическая информация по всем направлениям развития Алтайского края предоставляется пользователям с 2008 года. В формировании ресурса принимают участие 35 центральных библиотек муниципальных образований, а также Алтайская краевая универсальная научная библио-

тека имени В. Я. Шишкова, Алтайская краевая детская библиотека имени Н. К. Крупской, Алтайский государственный педагогический университет. Объем ресурса на 01.07.2024 г. – 310,1 тыс. записей.

Портал «Единый информационный ресурс библиотек Красноярского края» [https://biblio.kraslib.ru/] запущен в 2023 году. Сводный электронный каталог предоставляет поиск книг и других документов. Для пользователя доступны бесшовный переход на сетевые электронные библиотеки, единый личный кабинет с общим стандартным функционалом и возможностью регистрации и входа через Портал государственных услуг Российской Федерации. Участниками проекта являются: Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края, Красноярская краевая молодежная библиотека, Красноярская краевая детская библиотека, Красноярская краевая специальная библиотека – центр социокультурной реабилитации инвалидов по зрению, муниципальные библиотеки Красноярского края.

Сводный каталог библиотек Новосибирской области (СКБ НСО) [https://ngonb.ru/catalog/nso/] включает библиографические записи на книги, ноты, электронные издания фильмов и звукозаписей из фондов 58 библиотек г. Новосибирска и Новосибирской области, среди которых: Новосибирская государственная областная научная библиотека, Новосибирская областная детская библиотека имени А. М. Горького, Новосибирская областная специальная библиотека для незрячих и слабовидящих, Новосибирская областная юношеская библиотека, 12 библиотечных систем г. Новосибирска во главе с Центральной городской библиотекой имени К. Маркса, 36 библиотечных систем НСО и др. Каталог пополняется ежедневно в АБИС «OPAC-Global». К сожалению, ссылка приводит пользователя к каталогу Новосибирской государственной областной научной библиотеки.

Сводный электронный каталог библиотек Томской области [https://portal.lib.tomsk.ru/ru/zgate/s/uc/] помогает определить местонахождение необходимых книг, нот, карт, аудиовизуальных материалов, электронных ресурсов, газет и журналов, статей из сборников и периодических изданий. Для случаев затруднений, возникающих в работе с электронным каталогом, разработано руководство пользователя. Организационно-методический проект «Внедрение корпоративной автоматизированной библиотечно-информационной системы «Руслан-Нео» реализуется Томской областной универсальной научной библиотекой имени А. С. Пушкина

совместно с общедоступными библиотеками Томской области в рамках соглашения о сотрудничестве. Проект направлен на совершенствование процессов автоматизации управления библиотечным фондом, организацию качественного обслуживания читателей государственных и муниципальных библиотек Томской области с использованием сервисов АБИС на основе единой технологической платформы, с перспективой создания каталога библиотек Томской области с единым разделяемым экземпляром.

Сводный каталог библиотек Республики Хакасия [https://lib19.ru/cgiopac/opacg/opac.exe] содержит библиографические записи на все виды документов на различных носителях, представленные в фондах государственных и муниципальных общедоступных библиотек республики. Ведется с 2012 года. Сводный каталог дает возможность получить информацию о наличии изданий в библиотеках Хакасии, функционирует в АБИС «OPAC-Global», содержит 403040 записей.

Каталоги Иркутской областной библиотеки: *Электронный каталог Молчановки* [https://www.irklib.ru/] (вход только для авторизированных пользователей); с 2014 года формируется *Сводный каталог общедоступных библиотек Иркутской области* (СКБИО), который предназначен для профессионального справочно-библиографического обслуживания и навигации по фондам участников каталога. Любой читатель может выяснить наличие того или иного информационного ресурса и его местонахождение в конкретной библиотеке. По состоянию на конец 2015 года в Сводном электронном каталоге библиотек Иркутской области представлено 376,7 тыс. записей, в том числе 134 тыс. записей от 31 центральной библиотеки муниципальных районов и городских округов. На современном этапе электронная база данных СКБИО находится в открытом доступе в сети Интернет, на сайте Иркутской региональной автоматизированной библиотечной информационной системы (ИРАБИС). Имеется пополняемая сводная аннотированная библиографическая база данных статей из региональных, местных (районных) газет, журналов, продолжающихся изданий краеведческого содержания.

Национальная библиотека имени А. С. Пушкина Республики Тыва [https://tuva-library.ru/] не предоставляет доступ к корпоративным ресурсам.

Выявленные данные доступных региональных корпоративных/сводных каталогов библиотек Сибирского федерального округа представлены в таблице.

Таблица 1

Региональные корпоративные/сводные каталоги библиотек Сибирского федерального округа

Региональный корпоративный/ сводный каталог	Год создания	АБИС	Количество участников	Количество записей
Сводный каталог государственных и муниципальных библиотек Кузбасса	2009	OPAC-Global	25 ЦБС	271963
Корпоративная библиотечная система Омского региона	1999	OPAC-Global	9, из них 7 – вузы	–
Сводный каталог Республики Алтай	–	ИРБИС	15	–
Корпоративные электронные ресурсы – Портал библиотек Алтайского края	2008	ИРБИС	–	310100
Портал «Единый информационный ресурс библиотек Красноярского края»	2023	ИРБИС	4 (краевые и муниципальные библиотеки)	–
Сводный каталог библиотек Новосибирской области	–	OPAC-Global	58	–
Сводный электронный каталог библиотек Томской области	–	Руслан-Нео	6	–
Сводный каталог библиотек Республики Хакасия	2012	OPAC-Global	–	–
Каталоги Иркутской областной библиотеки: Электронный каталог Молчановки	2014	ИРБИС	–	–
Национальная библиотека имени А. С. Пушкина Республики Тыва	–	ИРБИС	-–	–

Таким образом, исследованы региональные библиотеки Сибирского федерального округа и представленные корпоративные ресурсы, которые развиваются с 1999 года. Выявлено, что в 9 из 10 регионов предоставляется доступ к сводным каталогам. Данные о количестве участников и записей не всегда удается определить. АБИС библиотек Сибирского федерального округа распределяется следующим образом: 4 региона работают в системе «OPAC-Global», 4 региона – в системе «ИРБИС», 1 – в «Руслан-Нео». В 3 регионах доступ предоставляется на региональных порталах

информационных ресурсов библиотек. Единицы регионов размещают документы или публикации о сводном каталоге. В перспективе исследование связи представленных ресурсов с Центром ЛИБНЕТ.

Обеспечение контроля актуального состояния ресурсов открытого доступа, поддержка пользователей повысит качество сервисов, управления библиотечными ресурсами при создании сводных каталогов в целях обеспечения единого библиотечного информационного пространства на территории РФ.

Список литературы

1. Гололобова А. В. О создании системы корпоративной каталогизации в России [Электронный ресурс] // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-sozdanii-sistemy-korporativnoy-katalogizatsii-v-rossii (дата обращения: 17.04.2026).
2. Ковязина Е. В. Электронный каталог сети библиотек: сводный и/или распределенный? [Электронный ресурс] // Тринадцатая международная Конференция «Крым 2006»: «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса». – URL: https://www.gpntb.ru/win/Inter-Events/crimea2006/disk2/128.pdf (дата обращения: 17.04.2026).

Ступина Милана Евгеньевна, студент,
Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКИЙ СОСТАВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ КАК ОБЪЕКТ АВТОМАТИЗИРОВАННОГО УЧЕТА

PROFESSORIAL AND TEACHING STAFF OF A CULTURE UNIVERSITY AS AN OBJECT OF AUTOMATED ACCOUNTING

Аннотация: в статье приводятся результаты анализа понятийного аппарата предметной области «профессорско-преподавательский состав вуза». Характеризуются нормативно-правовые документы, регулирующие штатный педагогический состав вуза, структура документального потока.

Описываются проектные решения по созданию базы данных для автоматизации учета кадровой информации.

Ключевые слова: профессорско-преподавательский состав, автоматизированный учет, база данных, вуз культуры.

Abstract: the article presents the results of an analysis of the conceptual framework of the subject area “university faculty”. It describes the regulatory legal documents regulating the staff of the university, the structure of the document flow. The article describes the design solutions for creating a database for automating the accounting of personnel information.

Keywords: academic staff, automated accounting, database, cultural university.

На современном этапе развития системы высшего образования особую значимость приобретает внедрение цифровых технологий в процессы управления образовательными организациями. Активное развитие федеральных информационных систем, электронного документооборота и цифровых платформ привело к значительному увеличению объемов информации, подлежащей обработке и хранению. Одним из наиболее сложных объектов учета в вузе является профессорско-преподавательский состав, поскольку именно эта категория работников обеспечивает реализацию образовательной, научной и творческой деятельности учреждения.

Для образовательных организаций в сфере культуры проблема автоматизированного учета профессорско-преподавательского состава имеет особое значение. Деятельность преподавателей вузов культуры отличается многофункциональностью и включает учебную, научную, методическую, воспитательную, организационную и творческую работу. В связи с этим возникает необходимость создания комплексных информационных систем, способных обеспечивать эффективное хранение и обработку кадровой информации.

Актуальность исследования обусловлена увеличением количества отчетных документов, характеризующих деятельность профессорско-преподавательского состава. В условиях цифровизации образовательные организации обязаны регулярно предоставлять сведения в федеральные информационные системы, формировать статистическую отчетность, контролировать кадровые показатели и обеспечивать хранение персональных данных сотрудников. Использование традиционных способов учета уже не позволяет эффективно организовать работу с большими объемами информации.

Целью исследования является разработка проектных решений по созданию базы данных, обеспечивающей оптимизацию сбора, учёта и поиска информации о профессорско-преподавательском составе вуза культуры.

Для достижения поставленной цели определены следующие задачи: проанализировать понятийный аппарат; разработать ER-модель предметной области «Профессорско-преподавательский состав вуза»; определить состав задач, решаемых базой данных; разработать даталогическую модель базы данных. В качестве базы исследования выступило ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Анализ документального потока (нормативных, справочных, научных документов) показал, что в настоящее время отсутствует единый подход к определению понятия «профессорско-преподавательский состав». Несмотря на значительное количество нормативных актов, регулирующих образовательную деятельность, российское законодательство не содержит определения данного термина. В нормативных документах используются близкие по смыслу понятия: «педагогический работник», «научно-педагогический работник», «научный работник». Это приводит к различиям в трактовке статуса работников образовательных организаций и создает определенные сложности при организации кадрового учета.

Так, Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» (№ 273-ФЗ) устанавливается, что педагогические работники образовательных организаций высшего образования относятся к профессорско-преподавательскому составу [1], при этом не закрепляется четкого определения данного понятия.

Следует отметить, что система правового регулирования деятельности профессорско-преподавательского состава основана на комплексе нормативных документов различного уровня. Одним из основных документов является Постановление Правительства Российской Федерации от 21 февраля 2022 года № 225 «Об утверждении номенклатуры должностей педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность» [2]. Данный документ закрепляет перечень должностей педагогических работников и определяет их место в системе образования.

Дополнительно применяется приказ Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации от 11 января 2011 года № 1н, устанавливающий квалификационные характеристики должностей работников высшего профессионального образования [3]. В настоящее

время также разработан проект нового профессионального стандарта «Педагогический работник высшего образования», который должен определить единые требования к профессиональной деятельности преподавателей вузов.

На локальном уровне деятельность профессорско-преподавательского состава регулируется уставами образовательных организаций и внутренними положениями. В частности, в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» действуют локальные нормативные акты, определяющие порядок замещения должностей педагогических работников, особенности кадрового учета и организацию документооборота.

Анализ нормативной базы позволяет сделать вывод о том, что состав должностей, определенных разными нормативными актами, единообразен, а формирование профессорско-преподавательского состава строится с учетом требований федеральных и локальных актов. При этом все должности преподавателей, предусмотренные штатным расписанием образовательной организации, соответствуют федеральной номенклатуре должностей.

В процессе деятельности профессорско-преподавательский состав формирует значительный объем документов. Документальное обеспечение деятельности преподавателей можно разделить на три основные группы: кадровые, плановые и отчетные документы.

К кадровым документам относятся: личная карточка сотрудника, график отпусков, трудовой договор, приказы по личному составу, аттестационные листы. Данная группа документов обеспечивает фиксацию трудовых отношений между работником и образовательной организацией.

Плановые документы включают: индивидуальные планы работы преподавателей, планы повышения квалификации, планы работы кафедры. Эти документы используются для организации образовательного процесса и распределения обязанностей между сотрудниками.

Отчетные документы отражают результаты профессиональной деятельности преподавателей. К ним относятся: отчеты структурных подразделений, отчеты по самообследованию, федеральная статистическая отчетность (Сведения об организации, осуществляющей образовательную деятельность по программам высшего образования – форма № ВПО-1) и др.

Значительный объем информации, содержащейся в перечисленных документах, требует использования современных средств автоматизации

учета. Одним из наиболее эффективных решений является разработка базы данных «Профессорско-преподавательский состав вуза».

Преимуществом автоматизированного учета является возможность оперативного получения аналитической информации. Использование базы данных существенно сокращает время подготовки отчетности, снижает вероятность ошибок и обеспечивает централизованное хранение сведений о преподавателях. Подобный подход к автоматизации оценки деятельности профессорско-преподавательского состава рассматривается в исследовании М. Е. Бортникова и М. С. Логачева [4, с. 28].

В соответствии с теорией создания баз данных важнейшим этапом является инфологическое проектирование, в ходе которого анализируется предметная область и разрабатывается ее ER-модель.

В ходе проведенного анализа предметной области «Профессорско-преподавательский состав вуза» были определены следующие сущности: «Педагогический работник», «Повышение квалификации», «Образование», «Награда», «Учебная нагрузка», «Научное достижение». Для каждой сущности разработаны ER-диаграммы, позволяющие наглядно представить состав характеристик (атрибутов). В дальнейшем это позволило разработать даталогическую модель базы данных.

По результатам проведенного предпроектного исследования предметной области был определен состав задач, решаемых базой данных. Предложен достаточно широкий круг задач, связанных с формированием списков (алфавитного списка педагогических работников, списков преподавателей по подразделениям и должностям, списков работников, имеющих ученую степень, ученое звание, награды, списков работников пенсионного возраста и др.), справок о конкретном педагогическом работнике, отчетов (о результатах деятельности педагогических работников по направлениям, повышении квалификации и др.).

Следует отметить, что внедрение автоматизированных систем учета способствует повышению эффективности кадрового управления образовательной организацией. Руководство вуза получает возможность оперативно анализировать кадровый состав учреждения, контролировать показатели учебной, методической, научной, творческой, воспитательной деятельности работников и прогнозировать необходимость прохождения повышения квалификации.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения разработанной модели базы данных в деятельности образова-

тельных организаций культуры. Предложенный подход может использоваться как при проектировании новых информационных систем, так и при модернизации существующих программных решений.

Таким образом, профессорско-преподавательский состав вуза культуры представляет собой сложный объект автоматизированного учета, включающий различные направления профессиональной деятельности. В условиях цифровизации образования, необходимости оперативного предоставления информации в различные федеральные информационные системы требуется создание внутренних баз данных, обеспечивающих накопление и эффективную обработку кадровой информации. Разработка базы данных «Профессорско-преподавательский состав вуза» позволяет оптимизировать процессы документооборота, повысить качество кадрового учета и обеспечить более высокий уровень организации управления образовательной деятельностью.

Список литературы

1. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федер. закон РФ от 29.12.2012 № 273-ФЗ // КонсультантПлюс: сайт. – М., 1992–2026. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/.
2. Об утверждении номенклатуры должностей педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность, должностей руководителей образовательных организаций [Электронный ресурс]: Постановление Правительства РФ от 21.02.2022 № 225 // Правительство России: сайт. – М., 2008–2026. – URL: http://government.ru/docs/all/139423/.
3. Об утверждении Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел «Квалификационные характеристики должностей руководителей и специалистов высшего профессионального и дополнительного профессионального образования» [Электронный ресурс]: приказ Минздравсоцразвития России от 11.01.2011 № 1н. // КонсультантПлюс: сайт. – М., 1992–2026. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_112416/f378e5850af290123cdce2af2aa3a7a7f34bfadd/.
4. Бортников М. Е. Автоматизация оценки показателей работы профессорско-преподавательского состава [Электронный ресурс] / М. Е. Бортников, М. С. Логачев // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2020. – № 5. – С. 26–33. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=44075103.

Хаустова Елизавета Алексеевна, студент,
Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент
кафедры цифровых технологий и ресурсов,
Кемеровский государственный институт культуры

ПЕРСОНАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ НАУЧНОГО И ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ УЧЕНОГО

PERSONAL ELECTRONIC COLLECTION AS A MEANS OF PRESERVING THE SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL HERITAGE OF A SCIENTIST

Аннотация: статья посвящена персональным электронным коллекциям (ПЭК) как инструменту сохранения научного и педагогического наследия. На основе анализа существующих цифровых ресурсов российских университетов, библиотек, архивов и учреждений культуры выявлены типовые структуры, функциональные возможности и наполнение ПЭК.

Ключевые слова: персональная электронная коллекция, научное наследие, цифровизация, анализ цифровых ресурсов.

Abstract: the article is devoted to personal electronic collections (PEC) as a tool for preserving scientific and pedagogical heritage. Based on the analysis existing digital resources of Russian universities, archives, libraries and cultural institutions, typical structures, functionality and content of PEC are identified.

Keywords: personal electronic collection, scientific heritage, digitalization, analysis of digital resources.

Активное развитие процессов цифровизации всех сфер жизни, включая культуру и образование, обуславливает повышенное внимание к созданию, сохранению и предоставлению доступа к цифровым информационным ресурсам. Одним из значимых видов таких ресурсов являются электронные коллекции (ЭК), которые становятся неотъемлемой частью цифровых ресурсов библиотек, архивов, музеев и образовательных учреждений.

Целью исследования является выявление и анализ существующих подходов к формированию персональных электронных коллекций ученых

и преподавателей вузов. Для этого в рамках исследования проведен анализ понятийного аппарата; выявлены отличительные черты персональных электронных коллекций; выявлены и проанализированы существующие цифровые ресурсы, посвящённые научному и педагогическому наследию учёных и преподавателей.

Понятие «электронная коллекция» закреплено стандартами [1], а также представлено в учебных изданиях [4]. Под электронной коллекцией понимается целостная совокупность документов, объединенных по одному или нескольким признакам, представленная в цифровой форме с единым интерфейсом и обладающая средствами навигации и поиска её элементов [4].

К числу наиболее распространенных ЭК относятся коллекции, посвященные персоне [4]. Несмотря на широкое использование термина «персональная электронная коллекция» (ПЭК) в профессиональной среде, в действующих национальных стандартах и иных нормативных документах его закрепленное определение отсутствует.

На основе изучения дефиниций понятия «электронная коллекция», подходов к формированию персональных электронных коллекций сформулировано рабочее определение ПЭК: это электронная коллекция, объединяющая цифровые копии документов и их метаописания, которые связаны с жизнью и деятельностью конкретного лица (персоны) и представляют историческую, научную, культурную или социальную ценность.

Конкретизация данного определения позволяет обозначить следующие отличительные характеристики ПЭК:

– центральным элементом выступает личность – её биография, этапы профессионального пути, научные интересы и творческое наследие (все документы отбираются через призму их отношения к данной персоне);

– для ПЭК особенно актуальна задача кумуляции и виртуальной реконструкции личного архива, поскольку материалы, относящиеся к одному человеку, зачастую рассредоточены;

– при работе с ПЭК на первый план выходят повышенные требования к правовому регулированию: создание и публикация коллекции требует тщательного правового анализа, заключения соглашений с правообладателями и выработки модели доступа, балансирующей между общественным интересом и защитой интеллектуальной собственности [2; 3].

В рамках исследования был проведён анализ цифровых ресурсов, посвящённых научному и педагогическому наследию учёных и препо-

давателей вузов, генерируемых ведущими российскими университетами, федеральными архивами, библиотеками, музеями и научными организациями. Целью анализа являлось выявление типовых структур и функциональных возможностей персональных цифровых ресурсов. Анализ проводился путём исследования официальных сайтов организаций. Для анализа были отобраны 30 персональных цифровых ресурсов.

Наибольший вклад в создание персональных цифровых ресурсов вносят библиотеки (40 %) и научные организации (33 %). Это объясняется их опытом оцифровки документов, развитой методической базой и ориентацией на долговременное хранение культурного наследия. Высшие учебные заведения и федеральные архивы представлены в равной пропорции (по 13 %), что связано с более строгими критериями отбора. Многие ресурсы носили справочный характер и не были включены в выборку из-за отсутствия полных цифровых копий.

Среди отобранных для анализа персональных цифровых ресурсов преобладают «персональные коллекции» (47 %), тематические и мемориальные сайты (27 %) (см. рис. 1).

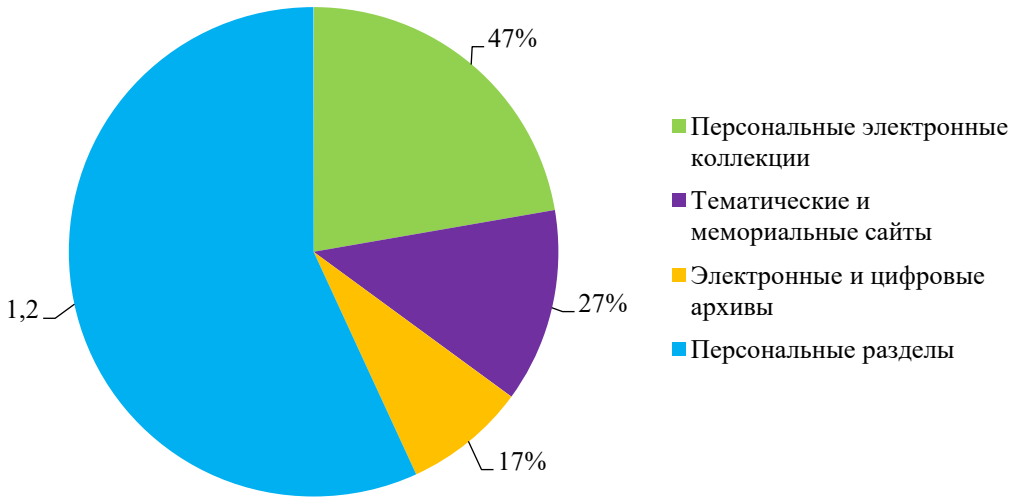


Рисунок 1. Виды персональных цифровых ресурсов

Анализ функциональных возможностей показал, что все отобранные ресурсы (100 %) содержат полнотекстовые документы. Расширенный поиск с возможностью фильтрации по различным параметрам реализован в 93 % ресурсов. Вспомогательные указатели, значительно повышающие научную ценность цифрового ресурса, присутствуют в 83 % цифровых ресурсов. Интерактивные сервисы встречаются в 60 % проанализированных ресурсов (см. рис. 2).

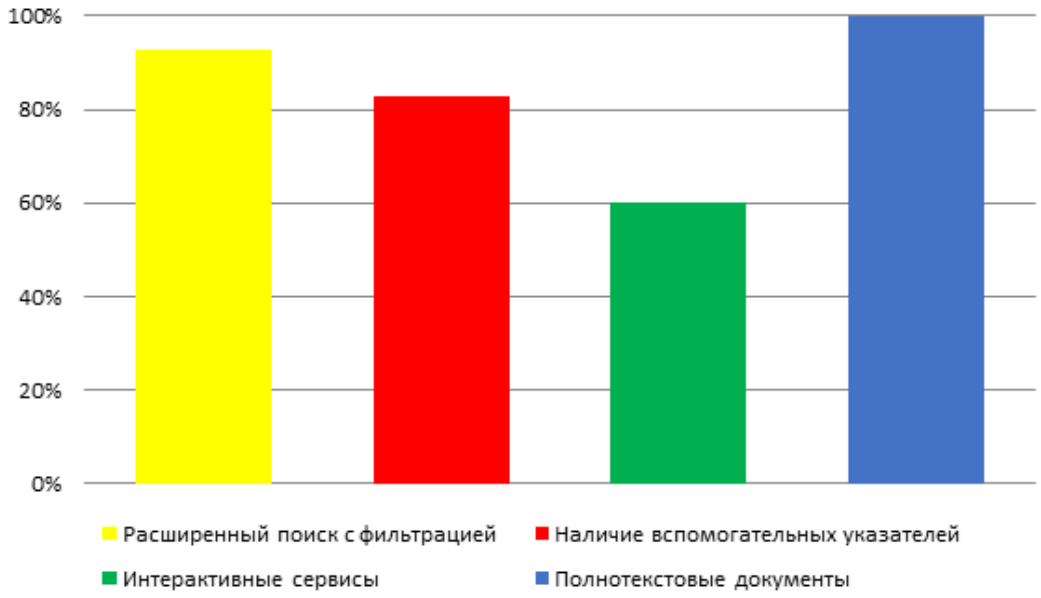


Рисунок 2. Функциональные возможности персональных цифровых ресурсов

Треть проанализированных цифровых ресурсов (33 %) ориентирована на представление опубликованных научных работ учёного, 27 % ресурсов демонстрируют комплексное наполнение, включающее все типы документов. 17 % персональных цифровых ресурсов имеют ярко выраженную архивную специфику – в них преобладают рукописи, письма, неопубликованные документы. В 10 % цифровых ресурсов основу составляют фотоматериалы. Несмотря на то, что многие учёные вели активную педагогическую деятельность, учебно-методические материалы стали основой лишь 7 % ресурсов (см. рис. 3).

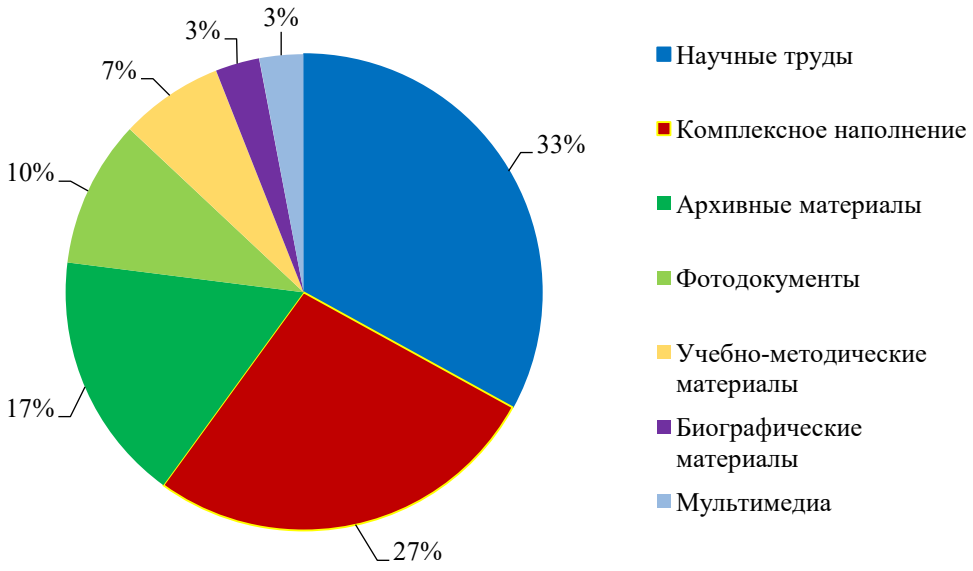


Рисунок 3. Состав персональных цифровых ресурсов

Для выявления оптимальной структурной модели был проведён детальный анализ компонентов цифровых ресурсов (см. рис. 4).

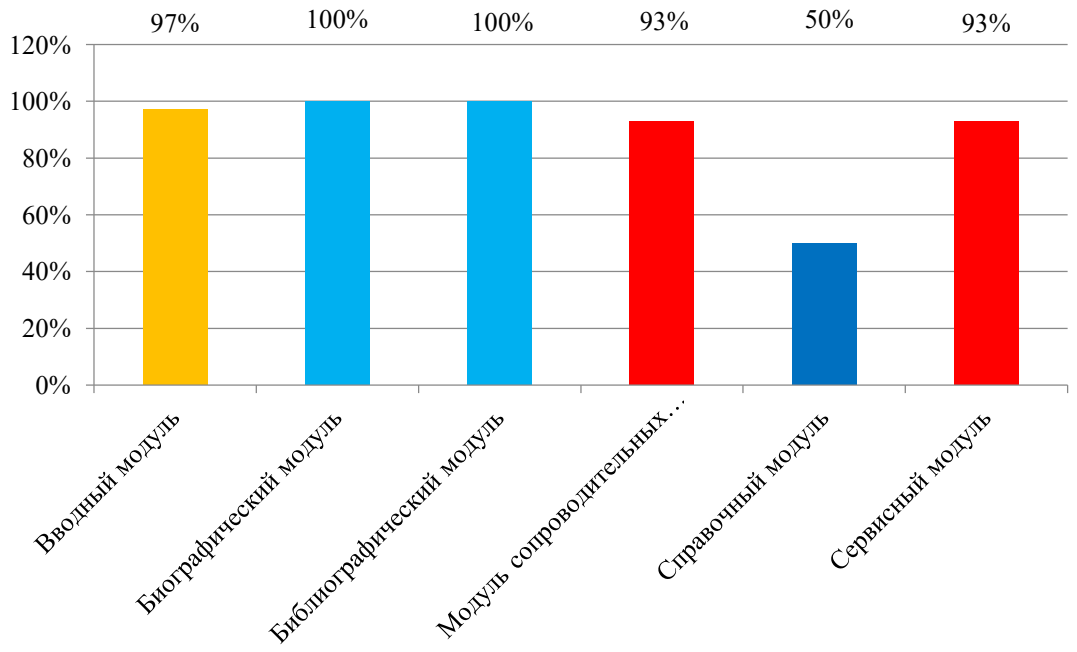


Рисунок 4. Структурные модули персональных цифровых ресурсов

Таким образом, проведённый анализ позволил сформулировать следующие ключевые выводы и практические рекомендации для создания электронной коллекции:

– коллекция должна позиционировать себя как комплексный научно-образовательный ресурс, сочетающий функции архива, исследовательского инструмента и учебной платформы;

– ресурс должен обеспечивать многоаспектный поиск, систему вспомогательных указателей, адаптивный веб-дизайн, обеспечивающий удобную работу с различных устройств;

– особое внимание необходимо уделить правовому оформлению – получению разрешений на оцифровку и публикацию документов.

Выявленные подходы к формированию персональных электронных коллекций легли в основу разработки электронной коллекции «Документы профессора Надежды Ивановны Колковой: от автоматизации к цифровизации», которая направлена на объединение разрозненных архивных материалов, обеспечение их сохранности, популяризацию научного и педагогического наследия и предоставление удалённого доступа к документам профессора Н. И. Колковой (https://nadegda-kolkova.tilda.ws). В коллекции представлено 120 документов (текстовые, видео- и фотодокументы, элек-

тронные презентации). Источниками для формирования коллекции послужили личный архив профессора, архив Кемеровского государственного института культуры, база данных Научной электронной библиотеки eLibrary.ru. Разработанная коллекция предназначена для преподавателей и студентов КемГИК, специалистов в области информационно-библиотечной деятельности и всех, кто интересуется наследием профессора Н. И. Колковой.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.107–2022. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационная деятельность. Термины и определения: нац. стандарт РФ: изд. офиц.: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техн. регулированию и метрологии от 26 мая 2022 г. № 396-ст: дата введ. 01.09.2022 / разраб. ФГБУ «Российская государственная библиотека». – М.: Российский институт стандартизации, 2022. – 16 с.
2. ГОСТ Р 56824–2015. Интеллектуальная собственность. Использование охраняемых результатов интеллектуальной деятельности в сети Интернет: нац. стандарт РФ: изд. офиц.: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 3 декабря 2015 г. № 2103-ст: введ. впервые; дата введ. 2016.06.01 / разраб. АНО «Республиканский научно-исследовательский институт интеллектуальной собственности». – М.: Стандартинформ, 2020. – 32 с.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации. Часть IV [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справочная правовая система. – URL: http://www.consultant.ru.
4. Цифровые технологии и ресурсы учреждений культуры, архивов и служб документационного обеспечения управления как объект исследований и проектных разработок: учеб.-метод. пособие для студентов направлений подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» (профиль «Цифровые технологии и ресурсы»), «Документоведение и архивоведение» (профиль «Организация управления электронными документами»), «Искусства и гуманитарные науки» (профиль «Проектирование цифрового контента и web-дизайн»), квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Н. И. Колкова и др.; под ред. И. Л. Скипор; Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2024. – 370 с.

Раздел 2. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Талипов Роман Михайлович, студент,
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии,
доцент кафедры музейного дела,
Кемеровский государственный институт культуры

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННЫХ НЕЙРОННЫХ СЕТЕЙ В ОСНОВНЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

THE USE OF ARTIFICIAL NEURAL NETWORKS IN THE MAIN AREAS OF MUSEUM ACTIVITY

Аннотация: в статье рассматривается применение искусственных нейронных сетей в фондовой, экспозиционной, культурно-образовательной деятельности и музеефикации наследия. Обосновывается необходимость экспертной проверки результатов.

Ключевые слова: искусственные нейронные сети; музейная деятельность; фонды; экспозиция; музеефикация.

Abstract: the article examines the use of artificial neural networks in collections management, exhibition work, education and heritage museification. It argues that neural tools are useful only when combined with expert verification.

Keywords: artificial neural networks; museum activity; collections; exhibition; museification.

Музейная деятельность в начале XXI века развивается в условиях быстрого роста цифровых технологий. Фонды, архивы, аудиозаписи, 3D-модели, учетные карточки и статистика посещений, бюрократия, образуют среду, которую трудно обрабатывать только ручными методами. Поэтому искусственные нейронные сети становятся одним из инструментов решения профессиональных музейных задач. Их значение, однако, не следует понимать как замену исследователя, хранителя, реставратора или экскурсовода. Более продуктивен подход, при котором нейросетевые методы включаются в рабочую инфраструктуру музея и работают под контролем специалиста. В европейских материалах о применении искусст-

венного интеллекта в секторе культурного наследия и музея среди ключевых условий внедрения названы качество данных, компетенции, этика и масштабирование решений [1].

Цель статьи состоит в определении основных направлений применения искусственных нейронных сетей в музейной деятельности. В качестве исследовательской рамки используется деление музейной работы на научно-фондовую, экспозиционно-выставочную, культурно-образовательную деятельность и музеефикацию наследия. Информационно-коммуникационные технологии рассматриваются как сквозное условие, внутри которого нейросети могут усиливать каждую из музейных функций.

Под искусственными нейронными сетями в музейном контексте целесообразно понимать не одну универсальную программу, а совокупность методов машинного обучения, ориентированных на изображения, тексты, звук и мультимодальные данные. Компьютерное зрение применяется для распознавания объектов, материалов, мотивов, повреждений и визуальных сходств. Языковые модели используются для транскрипции, извлечения имен, дат, топонимов и связей между объектами, а также для тегирования и ориентации в базе знаний. Поэтому корректнее говорить о группе инструментов, которые должны быть соотнесены с конкретной музейной задачей и проверяемым результатом.

В научно-фондовой деятельности наиболее очевидная область применения нейросетей связана с атрибуцией, первичным описанием и обогащением метаданных. Музейные фонды включают большие массивы неоднородных объектов и сопроводительных материалов: фотографии, рукописные карточки, инвентарные книги, полевые дневники, этикетки и др. В таких условиях нейросеть может извлекать признаки изображения, предварительно определять материал или технику, находить похожие предметы в базе, распознавать цветовые и орнаментальные особенности. Языковые модели могут выделять имена, географические названия и даты из текстовых описаний.

Показателен проект CRAFTED, связанный с Europeana. В его рамках разрабатывалась методика human-in-the-loop, при которой цифровые инструменты и средства искусственного интеллекта помогают анализировать изображения, аудио и семантические данные, но итоговое качество обеспечивается участием человека [2]. Близкую задачу решают системы распознавания рукописного текста. Платформа Transkribus ориентирована на работу музеев и культурных институций; в кейсе Museum für Naturkunde Berlin обученная модель читает исторические бирки образцов

и делает естественно-научные коллекции более доступными для поиска, а в России есть такой пример использования, как Digtial Петр [3]. В обоих случаях нейросеть выступает не автором научного описания, а средством повышения полноты и связности данных.

В хранении и консервации нейросети полезны там, где музей производит мониторинг, рентгенограммы, спектральные данные, 3D-модели и, как следствие, отчеты о состоянии предметов. Обзор 2025 года по машинному обучению в консервации живописи выделяет пять основных направлений: улучшение читаемости научных изображений, анализ пигментов, обнаружение повреждений, виртуальная реставрация и прогнозирование деградации [4]. Эти задачи близки профилактической консервации, поскольку позволяют раньше замечать изменение состояния и точнее распределять внимание реставраторов.

Экспозиционно-выставочная деятельность использует нейросетевые и более широкие AI-модели иначе. Здесь важны не только предметы, но и поведение аудитории, маршруты движения, пропускная способность залов, календарь выставки. В материалах о Лондонской национальной галерее описывалась работа с машинным обучением для прогноза посещаемости и вовлеченности, где данные о прошлых визитах соединялись с коммерческими системами, веб-статистикой, Wi-Fi-данными и иными источниками [5]. Этот пример не следует автоматически отождествлять с глубокими нейронными сетями в узком смысле, но он показывает направление развития: музей переходит от отчета о прошлом к моделированию будущих выставочных решений.

Другое применение в экспозиции связано с интерпретацией. Классический этикетаж рассчитан на усредненного посетителя и не может ответить на индивидуальный вопрос. Диалоговые системы меняют этот режим коммуникации: посетитель получает возможность спросить о сюжете, авторе, материале, контексте или связи экспоната с другими объектами. Одним из ранних заметных примеров стал проект *A Voz da Arte* в Пинакотеке Сан-Паулу, где музей в 2017 году использовал IBM Watson для взаимодействия публики с произведениями искусства [6]. В этом случае нейросеть не отменяет кураторский текст, а создает дополнительный медиативный слой поверх него.

Нейросеть может быть не только сервисным слоем экспозиции, но и предметом выставочного высказывания. Примером является выставка *Refik Anadol: Unsupervised* в MoMA, где художник использовал машинное

обучение для интерпретации публично доступных данных коллекции музея [7]. В данном варианте экспозиции можно увидеть, что искусственный интеллект может быть одновременно инструментом показа и объектом осмысления. Музей при такой работе определяет технологию как часть диалога о культуре, авторстве, данных и машинном восприятии.

Музей за счет культурно-образовательной деятельности создает условие для понимания семиотики объекта. Нейросеть способна адаптировать сложность объяснения относительно пользователя, вдобавок к этому переводить текст, осуществлять голосовое взаимодействие. Проект *Ask Dalí* («Спроси Дали») в Музее Сальвадора Дали демонстрирует именно похожую логику. Есть реплика знаменитого телефона-лобстера Дали. Посетитель задает вопрос по телефону, а система, использующая современные модели: GPT-4 (генерация текста) и ElevenLabs (генерация голоса), отвечает голосом, который скопирован из архивных аудиозаписей, самого художника [8]. Этот пример показывает возможности персонализации, но требует ясного разграничения между историческим источником и сгенерированным ответом.

Потенциал нейросетей особенно заметен в работе с аудиоархивами. В 2025 году Imperial War Museums, Capgemini и Google Cloud объявили о проекте по транскрипции, переводу и обеспечению доступа к более чем 20 000 часов устных записей из своего архива, что должно сделать аудиоколлекцию доступной для исследователей, педагогов и пользователей, которым необходим текстовый формат [9]. Для музея это означает расширение аудитории без отказа от первичного источника: пользователь получает текстовую навигацию, но сохраняется связь с оригинальной записью.

В отношении музеефикации недвижимого наследия нейросети могут применяться и применяются для создания цифровых двойников, мониторинга и диагностики состояния. В качестве реставрационного инструмента нейросети использовались такими музеями, как Государственная Третьяковская галерея и Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского. Третьяковская галерея запустила «Проект по цифровой реставрации произведений искусства», с помощью которого были восстановлены утраченные или поврежденные части многих галерейных картин. Помимо реставрационных работ, Третьяковская галерея экспонировала произведения, полностью сгенерированные нейросетью. Данный пример служит доказательством того, что музеефикация может включать не только физическое сохранение памятника, но и цифрового двойника и

целую цифровую среду. Применяя данные методы, можно фиксировать состояние объекта, выявлять повреждения [10].

Нематериальное наследие задает другую проблему: объектом сохранения становится не вещь, а голос, рассказ, движение, способ исполнения, ремесленный навык или память сообщества. Здесь нейросети могут транскрибировать устные свидетельства, переводить записи, индексировать большие аудио- и видеоархивы, выделять повторяющиеся мотивы и помогать исследователю находить связи между материалами. Однако именно в этой сфере особенно важны авторство, согласие носителей традиции и право сообщества участвовать в интерпретации собственного наследия. Техническая обработка не должна превращать живую традицию в обезличенный набор данных.

Таким образом, уже известные нам музейные технологии выступают опорой для внедрения искусственных нейросетей в музее. Для устойчивой работы нужны качественная оцифровка, единые стандарты описания, связные метаданные, контроль версий, права на использование изображений и текстов, а также понятные процедуры проверки результата. Если эти условия не выполнены, нейросеть будет воспроизводить ошибки исходной базы: неверные атрибуции, устаревшие термины, неполные описания и культурные смещения.

К основным ограничениям относятся: риск ошибок и галлюцинаций языковых моделей, недостаточная прозрачность алгоритмов, зависимость от качества обучающих данных, проблема авторских прав, защита персональных данных посетителей и этическая ответственность перед сообществами, чье наследие репрезентируется в музее. Особенно осторожно следует применять генеративные системы там, где посетитель может принять вероятностный ответ за исторический факт. В научной коммуникации музея допустима только такая модель, при которой сгенерированная информация соотносится с проверенным корпусом источников, а спорные выводы маркируются как гипотезы.

Проведенный обзор позволяет сделать вывод, что искусственные нейронные сети уже могут быть применимы во всех основных направлениях музейной деятельности. В фондах они помогают описывать и связывать данные, в консервации – анализировать состояние предметов, в экспозиции – прогнозировать посещаемость и создавать диалоговые формы интерпретации, в культурно-образовательной деятельности – персонализировать и расширять доступ, в музеефикации – создавать цифровые двойники, помогать в реконструкции фрагментов и обработке устных

свидетельств. Главное преимущество такого подхода состоит в том, что музей получает инструмент работы с масштабом, то есть с данными, которые сложно или долго обрабатывать вручную.

В то же время эффективность нейросетей определяется не степенью автоматизации, а качеством их включения в музейный процесс. Наиболее убедительными выглядят решения, где технология встроена в существующие профессиональные практики и проходит человеческую верификацию. Поэтому практическая рекомендация для музеев может быть сформулирована следующим образом: начинать внедрение следует с ограниченных задач, где есть проверяемый результат, ясные критерии качества и ответственный специалист.

Список литературы

1. Харабрина Т. В. Нейросети в музее: этические вопросы // Музей. – 2023. – № 9. – С. 4–6. – EDN LXFKMO.
2. CRAFTED: Enrich and promote traditional and contemporary crafts [Electronic source] // Europeana Pro. – URL: https://pro.europeana.eu/project/crafted (дата обращения: 03.06.2026).
3. Автографы Петра I [Электронный ресурс]: электронный архив проекта «Digital Пётр» // Российское историческое общество. – URL: https://peterscript.historyrussia.org/ (дата обращения: 29.05.2026).
4. Van Vijle A. Machine learning for painting conservation: a state-of-the-art review / A. Van Vijle, P. Hacıgüzeller G. Van der Snickt // npj Heritage Science. – 2025. – Vol. 13. – Article 437. – URL: https://www.nature.com/articles/s40494-025-01924-3 (дата обращения: 03.06.2026).
5. Dobinson C. The National Gallery turns to AI to better predict attendance figures [Electronic source] // Computerworld. – 2017. – 28 Aug. – URL: https://www.computerworld.com/article/1655344/the-national-gallery-turns-to-ai-to-better-predict-attendance-figures.html (дата обращения: 03.06.2026).
6. «Голос искусства», или как IBM научила ИИ отвечать на вопросы посетителей музея [Электронный ресурс] // Xage.ru. – URL: https://xage.ru/the-voice-of-art-ibm-watson/ (дата обращения: 03.06.2026).
7. MoMA получил в дар генеративную инсталляцию Рефика Анадола [Электронный ресурс] // DELARTE Magazine. – 2023. – 13 октября. – URL: https://delartemagazine.com/news/moma-poluchil-v-dar-generativnuyu-installyaciyu-refika-anadola/ (дата обращения: 09.06.2026).

8. Сальвадор Дали на связи: нейросети позволили созвониться с художником [Электронный ресурс] // The Art Newspaper Russia. – 2024. – 6 июня. – URL: https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240606-comj/ (дата обращения: 09.06.2026).
9. Sound Archive [Electronic source] // Imperial War Museums: official website. – URL: https://www.iwm.org.uk/collections/sound (дата обращения: 29.05.2026).
10. Мавлютова Н. М. Использование нейросетей в организации визуального содержания музейного пространства: опыт российских музеев // Историко-культурное наследие. – 2024. – Т. 14, № 4. – С. 462–467. – DOI 10.62669/30342139.2024.4.47. – EDN IYAQXS.

Позолотина Екатерина Алексеевна, студент,
Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В МУЗЕЙНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ: ОПЫТ АВТОРСКИХ ПРОЕКТОВ

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN MUSEUM INTERPRETATION OF ARTISTIC AND INDUSTRIAL HERITAGE: THE EXPERIENCE OF AUTHORIAL PROJECTS

Аннотация: в статье рассматривается применение искусственного интеллекта в музейной интерпретации художественного и индустриального наследия. На материале двух авторских проектов выявляются возможности, ограничения и условия результативного использования ИИ.

Ключевые слова: искусственный интеллект, музейная интерпретация, цифровая медиация, культурное наследие, музейные практики.

Abstract: the article examines the use of artificial intelligence in museum interpretation of artistic and industrial heritage. Based on two authorial projects, it identifies the possibilities, limitations, and conditions for the effective use of AI.

Keywords: artificial intelligence, museum interpretation, digital mediation, cultural heritage, museum practices.

Цифровая трансформация культуры привела к заметному изменению музейной коммуникации. Посетитель всё чаще взаимодействует не только с самим объектом, но и с различными цифровыми слоями, сопровождающими его восприятие. В этой ситуации технологии искусственного интеллекта становятся не внешним техническим дополнением, а инструментом, способным расширять способы интерпретации, усиливать эмоциональную вовлечённость и предлагать новые формы включения зрителя в культурный опыт. Особенно остро эта задача проявляется в работе с объектами, смысл которых не считывается полностью в рамках краткого визуального контакта: скульптурой, декоративными элементами фасадов, индустриальными памятными знаками, театральными образами.

Социальная значимость обозначенной проблемы связана с изменением самой ситуации музейного восприятия. Сегодня музеи и другие культурные площадки обращаются к аудитории, неоднородной по возрасту, уровню подготовки, интересам и способам включения в информацию. При этом значительное число объектов наследия продолжает восприниматься преимущественно визуально: посетитель видит форму, фиксирует внешний облик, но не всегда успевает считать исторический, художественный или эмоциональный смысл, заключённый в предмете.

Особенно заметно это в открытых музейных пространствах и в городской среде, где знакомство с объектом часто происходит без длительного сопровождения и без участия экскурсовода. В таких условиях экспонат или памятный элемент легко превращается в часть фона, а не в содержательный центр внимания. Отсюда возникает практическая задача: найти такую форму интерпретационной поддержки, которая, с одной стороны, не перегружала бы посетителя избыточным объяснением, а с другой – позволяла бы быстро и понятно ввести его в смысловое поле культурного объекта.

Наиболее привычный путь решения этой задачи связан с традиционными средствами музейной коммуникации. К ним относятся этикетаж, пояснительные тексты, аудиогиды, экскурсионное сопровождение, а в последние годы – и простые цифровые форматы вроде сайта, QR-кода или короткого видеоматериала. Все эти инструменты сохраняют свою значимость, однако не лишены ограничений. Справочный комментарий передаёт сведения, но далеко не всегда создаёт внутреннюю вовлечённость. Излишне академичное пояснение может сузить пространство интерпретации. Напротив, визуально эффектная анимация без достаточного смыслового

основания быстро сводится к внешнему впечатлению. Именно поэтому перед музеем и культурной институцией встаёт необходимость выстраивания баланса между доступностью подачи, эмоциональной выразительностью и глубиной интерпретации.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении интерпретационного потенциала технологий искусственного интеллекта в музейной и культурной практике на материале двух авторских проектов – «Ожившие сказки» и «Между стуком копыт и грохотом вагонеток: жизнь коногона». В центре внимания находится вопрос о том, при каких условиях ИИ действительно усиливает восприятие объекта, а при каких – остаётся лишь техническим или зрелищным дополнением. Дополнительно ставится задача определить преимущества, ограничения и возможные направления адаптации подобных решений в музейной среде.

Новизна предлагаемого подхода состоит в рассмотрении искусственного интеллекта не как автономного генератора культурного содержания, а как инструмента интерпретационной медиации. В исследовании анализируются не абстрактные технологические возможности нейросетей, а конкретные формы их включения в работу с художественным и индустриальным наследием. Первый проект – «Ожившие сказки» – был представлен в 2024 году в рамках фестиваля-конкурса «Рыжий клоун» и был ориентирован прежде всего на детскую аудиторию. Его основу составило оживление скульптурных, витражных и декоративных образов, связанных с театральной средой, с помощью нейросети Hailuo. Второй проект – «Между стуком копыт и грохотом вагонеток: жизнь коногона» – реализован в 2025 году для музея-заповедника «Красная горка» в Кемерове и построен вокруг цифровой интерпретации скульптурной композиции «Коногон» через видеоработу, доступную посетителю по QR-коду.

Содержательная разница между этими кейсами позволяет увидеть два сценария применения одной и той же технологической логики. В проекте «Ожившие сказки» искусственный интеллект работал, прежде всего как средство визуальной активации. Сказочные и театральные образы уже изначально содержат высокий потенциал узнавания, игры и эмоционального отклика, особенно у ребёнка. Поэтому анимация в данном случае усиливала вовлечённость зрителя, переводила декоративный элемент из фонового режима в режим события и делала статичный объект более доступным. Проект был организован в формате сайта, включавшего несколько разделов и объединявшего художественные объекты из Кемерова, Барнаула, Новосибирска и Новокузнецка. Такая структура дала возможность

проследить, как один и тот же технологический приём работает с разным по своей природе материалом – от скульптурного фриза до витражной композиции. В ходе работы стало очевидно, что характер самого объекта напрямую влияет на выразительность итогового результата: фризы с ясным силуэтом и более цельной пластикой поддавались цифровому оживлению устойчивее, тогда как витражи со сложной дробной структурой требовали значительно большей точности и давали менее предсказуемый эффект.

Иной тип результата был получен в проекте «Коногон». Здесь искусственный интеллект применялся не ради самого эффекта анимации, а как средство более глубокого раскрытия музейного объекта. Скульптурная композиция, посвящённая профессии коногона, обладает очевидной значимостью для истории угольного Кузбасса, однако в привычном режиме восприятия остаётся слишком неподвижной и не передаёт в полной мере повседневный опыт шахтного труда. Короткая видеоработа, связанная со скульптурой через QR-код и рассчитанная примерно на три с половиной минуты, восполняла этот смысловой разрыв. В её структуру вошли оживлённые архивные изображения, монологическое повествование от первого лица и эмоционально выстроенный музыкальный ряд. За счёт этого образ коногона переставал быть лишь памятным знаком и начинал восприниматься как часть живой трудовой истории региона – с её физическим напряжением, ритмом работы, зависимостью от шахтной среды и особой связью человека с лошадью.

Полученные результаты позволяют сделать несколько наблюдений. Во-первых, искусственный интеллект действительно расширяет интерпретационные возможности музейной медиации, если включён в ясную содержательную структуру. Во-вторых, продуктивность технологии определяется не самой её новизной, а характером объекта, качеством исходного материала, форматом показа и степенью авторского контроля. На примере проекта «Ожившие сказки» стало видно, что ИИ особенно эффективен в ситуации эмоционально открытых, визуально узнаваемых образов, где даже частичное оживление способно запустить внимание зрителя. На примере проекта «Коногон» проявилось другое преимущество: технология может работать как средство историко-эмоционального углубления, возвращая человеческое измерение объектам индустриального наследия. В обоих случаях нейросеть Hailuo использовалась как рабочий инструмент, но итоговый результат во многом зависел от ручной подготовки изображения, точности промптов, отбора удачных версий и общей

режиссуры цифрового материала. Наряду с преимуществами выявлены и ограничения. Искусственный интеллект не снимает необходимости в исследовательской, редакторской и интерпретационной работе. Он не обеспечивает автоматической достоверности и не заменяет специалиста. Более того, не всякий объект одинаково поддаётся цифровому оживлению.

Сложные многофигурные сцены, витражные композиции, материалы со слабой источниковой базой, мемориально чувствительные или этически напряжённые сюжеты требуют повышенной осторожности. В этих случаях необоснованная визуальная активация может исказить внутреннюю логику объекта, снизить степень исторической корректности или перевести восприятие в плоскость упрощённого зрелищного эффекта.

На этой основе можно сформулировать выводы. Технологии искусственного интеллекта способны выступать эффективным средством музейной интерпретации, если они не подменяют собой объект, а возвращают к нему зрителя с более глубоким уровнем понимания. Их применение оправдано прежде всего там, где объект обладает высокой символической нагрузкой, но остаётся малочитаемым без дополнительного медиативного слоя. В одном случае ИИ помогает перевести декоративный образ из режима фона в режим внимания, в другом – раскрывает человеческое, трудовое и эмоциональное измерение исторического материала. Решающее значение имеет методическая мотивированность использования технологии.

Практические рекомендации могут быть сведены к нескольким положениям. Перед запуском проекта необходимо оценивать не только технические возможности нейросети, но и художественную природу объекта. Для детской и театральной аудитории уместны игровые и визуально активные решения; для мемориальных и индустриальных сюжетов – более сдержанные и повествовательно выстроенные формы. Следует учитывать морфологию изображения, качество исходного визуального материала, потенциальную реакцию целевой аудитории и способ включения цифрового слоя в маршрут восприятия. Особенно продуктивным выглядит формат, при котором технология встроена в музейную ситуацию ненасильственно, например через QR-код или другой добровольный способ доступа. Преимущества предлагаемого решения состоят в гибкости, адресности и сравнительно низком пороге внедрения. Короткий цифровой материал не разрушает музейного маршрута, не требует постоянного посредничества экскурсовода, позволяет посетителю самому выбирать глубину погру-

жения и при этом усиливает внимание к объекту. Такой подход делает наследие более доступным без упрощения его содержания.

Область применения методики достаточно широка. Она может использоваться в музеях, музейно-заповедных комплексах, театральных институциях, городских культурных маршрутах, выставочных проектах и программах культурного просвещения. Особенно полезной она представляется там, где требуется быстро и ненасильственно развернуть смысл статичного художественного или мемориального объекта. Следовательно, искусственный интеллект в культурной практике оказывается наиболее убедительным не тогда, когда он стремится заменить музейный предмет, а тогда, когда помогает сделать его исторический, художественный и человеческий контекст более видимым для современного зрителя.

Список литературы

1. Родионова Д. Д., Суворов М. С. Анимация художественной коллекции КемГИК как способ популяризации регионального наследия // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 2 (71). – С. 119–125.
2. Это никому не нужно: жизнь и смерть Рудольфа Корягина [Электронный ресурс] // MK Kuzbass: сайт. – URL: https://www.mk-kuzbass.ru/culture/2024/02/28/eto-nikomu-ne-nuzhno-zhizn-i-smert-rudolfa-koryagina.html (дата обращения: 12.02.2026).
3. Колесник М. А., Омелик А. А. Внедрение технологий искусственного интеллекта в деятельность современных музеев // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2024. – 17 (8). – С. 1514–1524.
4. Моисеев А. А., Львова Н. С. Технологии искусственного интеллекта в изобразительном искусстве и дизайне: место в концепции художественного образования // Перспективные направления развития современного образования: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф.: в 3 ч. – М., 2023. – С. 667–673.
5. Ожившие сказки [Электронный ресурс] // Creative KEMGIK: сайт. – URL: https://creative.kemgik.ru/ozhivshiye_skazki (дата обращения: 17.03.2026).
6. Скульптурная композиция «Коногон» [Электронный ресурс] // Красная горка: сайт. – URL: https://redhill-kemerovo.ru/istoriya/pamyatniki/sovremennyie-pamyatniki/konogon/ (дата обращения: 26.03.2026).

7. Суворов М. С., Родионова Д. Д. Возможности искусственного интеллекта для художественного музея // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст.: в 2 т. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2022. – Т. 1. – С. 44–49. EDN HSGEFH.
8. Шунков А. В., Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В. Феномен цифровизации культуры и искусства в России // Мир русскоговорящих стран. – 2024. – № 2(20). – С. 105–128.

Кимеев Дмитрий Аркадьевич, студент,
Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ПЕРСПЕКТИВЫ В ПРИМЕНЕНИИ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОХРАНЕНИИ И АКТУАЛИЗАЦИИ ПАЛЕОНТОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В МУЗЕЕ

PROSPECTS FOR THE APPLICATION OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE PRESERVATION AND UPDATING OF PALEONTOLOGICAL HERITAGE IN THE MUSEUM

Аннотация: в статье рассматриваются перспективы применения инновационных технологий, таких как 3D-маппинг, 3D-печать, VR и AR и других в развитии основных направлений музейной деятельности. Интеграция современных технологий способствует поддержанию актуальности музейной науки и позволяет автоматизировать трудоемкие работы по анализу палеонтологического наследия.

Ключевые слова: 3D-маппинг, 3D-печать, VR-технология, AR-технология, основные направления музейной деятельности, палеонтологическое наследие.

Abstract: this article examines the potential applications of innovative technologies such as 3D mapping, 3D printing, VR, AR, and others in developing key museum activities. The integration of modern technologies helps maintain the relevance of museum science and makes it possible to automate time-consuming tasks related to the analysis of paleontological heritage.

Keywords: 3D mapping, 3D printing, VR technology, AR technology, key museum activities, paleontological heritage.

Внедрение передовых технологий всегда было одной из важнейших установок во всех возможных сферах человеческой деятельности, и музейная среда не меньше других нуждается в инновациях. Актуализация наследия подразумевает под собой сохранение конкретного объекта или группы объектов наследия и их внедрение в современную культуру. Когда объект природного наследия начинает играть важную роль в жизни социума, он становится актуальным.

Любая наука в той или иной мере находит свое отражение в культуре, так как культура является всеобъемлющей, охватывающей все элементы жизни человечества: его обычаи, ценности, нормы, технологические достижения и устремления [2].

Несмотря на наличие опыта в представленной деятельности по воссозданию фрагментов костей, в настоящее время на базе отдела природы Кузбасского государственного краеведческого музея не была полноценно реализована деятельность по массовому воссозданию экспонируемых костей и их внедрению в экспозицию музея. Но работа в этом направлении открывает очевидные возможности для актуализации палеонтологического наследия. Распечатанные кости, располагаемые в музейной экспозиции, могут позволить индивидуальным посетителям подробнее ознакомиться с анатомическим строением представителей фауны мелового периода. В ходе образовательных занятий экскурсовод может в мельчайших деталях описывать строение черепа динозавра, держа его в руках и наглядно демонстрируя все его анатомические особенности [1; 4]. Подобные копии могут служить основой для мастер-классов, моделирующих деятельность палеонтологов по раскопкам ископаемых, в ходе которых посетители смогут ближе познакомиться с процессом открытия ископаемых мезозойской эры.

Результаты сканирования и моделирования цифровых копий окаменелостей не ограничиваются 3D-печатью. Само наличие виртуальных копий фоссилий, полностью повторяющих строение оригинала, предоставляет возможность подробного изучения музейных предметов природного наследия. Наиболее реалистичным в реализации и продуктивности является сценарий, при котором будет разработана программа, позволяющая рассматривать цифровые модели фоссилий, размещенных в музейной экспозиции. Такая программа должна располагать возможностью для посетителей рассматривать виртуальные окаменелости под любым углом. Расширенным инструментарием для подобной программы будет демонст-

рация того, как рассматриваемая кость располагалась в полноценном скелете животного, которому она принадлежала. Обязательным свойством такой программы должен быть доступный интерфейс, понятный пользователям любой возрастной категории. В качестве платформ, способных демонстрировать подобную технологию в высоком качестве, могут выступать интерактивные touch-панели, установленные во втором зале отдела природы, посвященном фауне Кузбасса мелового периода.

Концепция смешанной реальности в рамках отдела природы Кузбасского краеведческого музея имеет несколько проявлений, существующих на данный момент и активно применяющихся. Одно из таких проявлений – технология 3D-маппинга, размещенная в первом зале экспозиции «Место Кузбасса на планете», посвященном морской биоте кембрийского периода и геологии. Доступная для взаимодействия карта, работающая за счет проекторов, является наглядным примером дополненной реальности на основе проекции. Также в распоряжении музея находятся три пары очков виртуальной реальности. Помимо виртуальной экскурсии «Мир динозавров», на VR-очках запускается виртуальная экскурсия «Липовый остров», где съемка видеоряда, демонстрирующего природное наследие Кузедеевской липовой рощи, осуществляется с помощью камеры с 360-градусным обзором. Однако те материалы, что демонстрируются через VR-очки, почти не пересекаются с экспонатами, выставленными в пространстве отдела природы. Предлагается идея более глубокой интеграции смешанной реальности в экспозиционную среду краеведческого музея.

Дополненная реальность, как отмечалось ранее, способствует расширению экспозиционной среды без прямого воздействия на нее. И в контексте палеонтологического наследия инструменты по дополнению реальности способны по-новому раскрывать экспонаты, показывая общую картину древней фауны, взаимосвязь имеющихся предметов природного наследия. В Кузбасском краеведческом музее AR может быть реализована следующим образом: внесением в программу дополненной реальности экспонатов, информации о которых достаточно для того, чтобы на их основе можно было продемонстрировать дополнительный контекст, скрытый от глаз посетителя, не располагающего подробными знаниями о предмете. То есть необходимо формирование визуальной и текстовой информации в соответствии с объектом. Нужно удостовериться, что инструмент, реализующий дополненную реальность, способен распознавать музейные предметы и отличать их друг от друга. Когда программа становится гото-

ва к эксплуатации, посетителю достаточно навести свое устройство на интересующий объект, и перед его глазами появляется дополнительная информация. Не обязательно, чтобы она ограничивалась сухим текстом. Если посетитель музея наводит устройство на частично сохранившееся ископаемое, подходящим решением будет продемонстрировать отсутствующие фрагменты данной окаменелости, проецируя их поверх самого предмета.

Можно предложить альтернативный вариант, подходящий для собранных скелетов, размещаемых в музее. В случае работы с такими крупными цельными экспонатами при разработке программы следует делать упор не только на отдельные составляющие скелета, но и на всю конструкцию в целом как смысловую единицу. При идентификации устройством скелета мамонта на дисплее устройства создается виртуальная модель всего скелета. В дальнейшем перед глазами пользователя воспроизводится анимация, показывающая, как кости этого животного покрываются мышечными волокнами и жировыми тканями. Затем проявляются кожа и шерсть. И на каждом этапе отмечаются анатомические особенности мамонтов, такие как свойство крови мамонтов не замерзать даже в самых суровых условиях ледникового периода или наличие у мамонтов горбов, позволявших им долгое время обходиться без пищи.

В качестве устройств, на базе которых будет осуществляться данная программа, могут выступать очки дополненной реальности или смартфоны. При этом вариант AR-очков, несмотря на больший иммерсивный эффект, несет в себе соответствующие трудности для учреждения культуры. Производство таких очков является дорогостоящим, и при их повреждении ремонт (или замена) подобных устройств может быть чрезмерно затратным для большинства заведений. Телефоны с сенсорным экраном, в свою очередь, присутствуют у большинства музейных посетителей. Они же позволяют распространить единое приложение, нацеленное на актуализацию и презентацию палеонтологического наследия, на множество музеев, содержащих в своих коллекциях фоссилии.

Поднимая тему виртуальной реальности, нельзя не отметить, что одно из преимуществ VR – потенциал игрофицировать представляемую информацию [3]. Доступ к взаимодействию с игровой средой позволяет посетителям лучше усваивать получаемую информацию. Обращение к такому игровому подходу делает многообещающей разработку интерактивной образовательной виртуальной среды. Она может представлять из себя

архив с занятиями, посвященными различным представителям фауны Шестаковского комплекса мелового периода. Перенося посетителей на 110 миллионов лет назад, данная программа могла бы демонстрировать динозавров в виртуально выстроенной среде их обитания, а человек, погруженный в данную среду, мог бы в соответствии с поставленными перед ним задачами на каждом из занятий находить пищу для динозавров и кормить их, выбирать лучшую территорию для нового места гнездования, находить пропавших детенышей, изучать различия в форме скорлупы яиц разных видов динозавров и т. п. Ключевым условием для воплощения такого проекта является то, что каждое такое занятие должно сопровождаться экспертной информацией, соответствующей актуальной научной парадигме в сфере палеонтологии и всех смежных с ней наук. Именно этот критерий при его строгом соблюдении позволит представляемому контенту оставаться образовательным и будет отделять научные виртуальные занятия от стандартных видеоигр, несущих в себе по большей части развлекательную функцию.

Интеграция передовых современных технологий может являться определяющим решением задач по привлечению новых людей в науку, поддержанию ее актуальности и позволяет автоматизировать трудоемкие работы по анализу палеонтологического наследия, ускоряя исследования ученых и повышая точность их результатов.

Список литературы

1. Китов В. А. Виртуальный компьютерный музей – эффективное средство для отражения ключевых этапов развития отечественных IT // Инжиниринг предприятий и управление знаниями (ИП&УЗ-2022): сб. науч. тр. XXV Российской науч. конф.: в 2 т., Москва, 06–07 декабря 2022 года / под науч. ред. Ю. Ф. Тельнова. – Т. 1. – М.: Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова, 2022. – С. 150–157.
2. Межуев В. М., Константинов А. В. Культура [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. – URL: https://bigenc.ru/c/kul-tura-26efdd/?v=5871783.
3. Родионова Д. Д. VR-музей как форма актуализации историко-культурного наследия / Д. Д. Родионова, С. В. Челомбитко // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2024. – № 7. – С. 120–137.

4. Родионова Д. Д. Анимация художественной коллекции КемГИК как способ популяризации регионального наследия / Д. Д. Родионова, М. С. Суворов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 2 (71). – С. 119–125.

Орлова Олеся Юрьевна, соискатель,
член Национального комитета ИКОМОС,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПАМЯТНИКОВ ПЕРИФЕРИЙНЫХ ЛОКАЦИЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

AXIOLOGICAL ANALYSIS OF MONUMENTS IN PERIPHERAL LOCATIONS OF SAINT PETERSBURG

Аннотация: в статье рассматриваются ключевые ценностные категории, заложенные в эти монументы: историческая память, локальная идентичность жителей и эстетическая значимость. Анализируется специфика восприятия периферийных памятников в сравнении с центральными, а также их роль в сохранении исторической памяти на уровне районов.

Ключевые слова: памятники, культурное наследие, аксиология, идентичность.

Abstract: the article examines the key value categories embedded in these monuments: historical memory, local identity of residents, and aesthetic significance. It analyzes the specific perception of peripheral monuments in comparison with central ones, as well as their role in preserving historical memory at the district level.

Keywords: monuments, cultural heritage, axiology, identity.

Традиционный дискурс о сохранении культурного наследия Санкт-Петербурга исторически концентрируется на парадном центре города – ансамблях Невского проспекта, Дворцовой площади, исторических набережных. Однако подлинная глубина городской ткани и сложность его социальной структуры раскрываются именно на периферии. Памятники, расположенные в спальных районах (например: Купчино, Рыбацкое, Веселый Поселок) или бывших рабочих поселках (например, Обуховский

завод), обладают уникальной спецификой. Их ценность определяется не столько архитектурным совершенством, сколько аксиологическим потенциалом – способностью аккумулировать коллективную память, служить маркерами локальной идентичности и формировать чувство «своего» пространства у жителей.

Локальная идентичность, или чувство принадлежности к конкретному месту (району, городу), является главным мотиватором для вовлечения жителей в сохранение его наследия. Осознание уникальности своей территории, ее истории и культуры формирует личную ответственность за ее будущее [2].

Локальная идентичность представляет собой совокупность чувств, эмоций и знаний, связанных с конкретной территорией, формирующих у человека чувство принадлежности к ней и ответственности за нее. Этот феномен охватывает различные уровни восприятия пространства: от личного (дом, улица) до масштабного (город, регион). Он тесно связан с такими понятиями, как культура, история, природа и социальные нормы конкретного места.

В контексте мегаполиса локальная идентичность жителя окраины часто строится по принципу противопоставления «мы – они». «Мы» – это сообщество людей, живущих в конкретном микрорайоне со своим укладом, маршрутами и точками притяжения. «Они» – абстрактный центр или другие районы. Именно памятники становятся материальными якорями этой идентичности, превращая безличное жилое пространство в осмысленную среду обитания.

Участие жителей в сохранении памятников периферийных локаций Санкт-Петербурга является ключевым фактором их выживания и актуализации. В отличие от центральных монументов, находящихся под опекой государства, объекты на окраинах часто существуют благодаря низовой инициативе локальных сообществ. Для местных жителей эти памятники – не просто элементы городского декора, а материальные якоря личной и коллективной памяти, маркеры идентичности района («у нас тоже есть своя история»). Эта сопричастность проявляется в конкретных действиях: организации субботников по благоустройству прилегающих скверов, сборе средств на реставрацию, защите объектов от вандализма и активной работе с местными властями для привлечения внимания к их состоянию. Таким образом, жители выступают не пассивными наблюдателями, а глав-

ными хранителями наследия своего микрорайона, напрямую обеспечивая его физическую сохранность и культурную значимость.

Согласно исследованию Н. Н. Ясникова [4], осознание личной ответственности за развитие муниципалитета напрямую коррелирует с уровнем удовлетворённости жизнью и уверенностью в будущем. Люди, воспринимающие себя активными участниками процессов развития своего города, демонстрируют большую заинтересованность в сохранении его культурного наследия.

Исследователи отмечают, что активная деятельность граждан в вопросах сохранения культурного наследия возможна только тогда, когда они понимают значимость объекта и осознают свою роль в его судьбе. Например, в исследовании Е. В. Амосовой [5] подчеркивается важность диалога между жителями и властями в принятии решений относительно восстановления и адаптации исторических зон.

Исследователи городской идентичности Астрахани пишут о важности изучения взаимоотношений с городом: «Эти взаимоотношения должны быть тщательно выявлены, проанализированы и истолкованы для создания и поддержания устойчивой городской среды с точки зрения ее идентичности и основываться на научном подходе к проекту детальной планировки с учетом охранных зон каждого исторического квартала, с анализом ландшафтной составляющей и включения растительности, формирующей местный колорит, проработкой видовых точек, вниманием к застройке и ее деталям и колористическим решениям. Очевидно, что недостаточно просто определить ценности городской среды в целом, чтобы добиться ее сохранения и развития в контексте исторического регионального опыта. Необходимо попытаться найти баланс между старым и новым, между искусственностью, порожденной туризмом и глобализацией, и сохранившимися на сегодняшний день объектами, пространствами и природой, между развитием и стагнацией, воспитывая в молодом поколении умение ценить красоту и любовь к своей малой родине» [6].

Развитие локальной идентичности предполагает комплекс мероприятий, направленных на повышение осведомлённости граждан о своем регионе и привлечение их к участию в общественных инициативах. Среди таких мер выделяются:

– организация экскурсий и образовательных программ, знакомящих население с историей и культурой родного края;

– создание условий для активного участия граждан в обсуждении вопросов реконструкции и благоустройства районов;

– поддержка волонтерских движений и проектов, направленных на сохранение культурного наследия.

Эти меры способствуют укреплению связей между жителями и городом, стимулируя желание заботиться о нем и защищать его уникальное лицо.

Ярким примером работы с локальной идентичностью в Санкт-Петербурге является проект Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры «Наследие окраин» [1]. Его главная цель – привлечь внимание жителей города к наследию районов их проживания, побудить их изучать и популяризировать его. Проект реализуется в партнерстве с районными администрациями, библиотеками и общественными организациями, что обеспечивает его grassroots-характер (инициатива снизу, организованная обычными гражданами). В рамках проекта проводятся лекции, пешеходные экскурсии, выставки архивных фотографий, позволяющие жителям открыть для себя свой район заново. Как отмечает глава администрации Невского района А. В. Гульчук, проект позволил горожанам познакомиться с редкими документами и фотографиями, формируя новое видение привычного пространства [3].

Формирование локальной идентичности через такие проекты способствует переходу от абстрактного понятия «сохранение наследия» к конкретным действиям: заботе о парке рядом с домом, интересу к истории старого завода, участию в субботнике на территории заброшенной усадьбы. Для молодежи это особенно важно, так как оно помогает связать личную историю и повседневную среду с большим историческим нарративом города и страны, создавая прочную основу для патриотизма и гражданской ответственности.

Аксиологический анализ памятников периферийных локаций Санкт-Петербурга позволяет сделать вывод об их фундаментальной роли в формировании устойчивой и многогранной городской идентичности. Эти объекты выступают не просто как второстепенные элементы культурного наследия, а как жизненно важные центры локальных сообществ, материализующие память о микроистории районов и формирующие у жителей чувство сопричастности и «своего» пространства.

Активное участие горожан в сохранении этих монументов является прямым доказательством их непреходящей ценности. Это низовое движение трансформирует пассивное потребление культуры в деятельную заботу о собственной среде обитания, укрепляя социальные связи и повышая общую ответственность за развитие города. Игнорирование этого пласта наследия ведёт к обезличиванию спальных районов и утрате уникальных черт петербургской урбанистической ткани.

Таким образом, интеграция ценностей периферии в общегородскую культурную повестку – через поддержку гражданских инициатив, создание локальных экскурсионных маршрутов и информационное освещение – является стратегической задачей. Именно признание и сохранение этого живого, дышащего историей слоя позволит обеспечить гармоничное и гуманистическое развитие мегаполиса, где каждый житель, независимо от адреса, сможет ощущать себя полноправным хранителем великого наследия Санкт-Петербурга.

Список литературы

1. Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве: монография. – М.: КомКнига, 2006. – 352 с.
2. Морозова Е. В., Улько Е. В. Локальная идентичность: формы актуализации и типы // ПОЛИТЭКС. – 2008. – Т. 4, № 4. – С. 139–151.
3. Орлова О. Ю. Изучение политической социализации молодежи сквозь призму акторно-сетевой теории // Изучение практик коммуникации: от этнометодологии к теории сетей. – М.: Дело, 2025. – С. 65–91.
4. Ясников Н. Н. Принятие личной ответственности за общественную среду как позитивный фактор в повседневной жизни населения Вологодской области [Электронный ресурс] // Молодой ученый. Социология. – URL: https://moluch.ru/archive/313/71104?ysclid=mt8kfi1kqi121100568.
5. Амосова Е. В. Сохранение исторической городской среды как фактор формирования городской идентичности и коллективной памяти [Электронный ресурс] // Общество. Среда. Развитие / Городская среда. – 2025. – № 1. – URL: https://terrahumana.ru/arhiv/25_01/25_01_22.pdf.
6. Альземенева Е. В., Мамаева Ю. В. Идентичность городской среды [Электронный ресурс] // Инженерно-строительный вестник Прикаспия. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/identichnost-gorodskoy-sredy/viewer.

Родионов Семен Григорьевич, магистрант,
Кимеева Татьяна Ивановна, доктор культурологии,
доцент, профессор кафедры музейного дела,
Кемеровский государственный институт культуры

ФОНДОХРАНИЛИЩЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ КУЗБАССА В АСПЕКТЕ СОХРАНЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

THE FUND STORAGE OF THE STATE MUSEUMS OF KUZBASS IN THE ASPECT OF PRESERVING CULTURAL HERITAGE OBJECTS

Аннотация: статья посвящена актуальной проблеме обеспечения условий сохранения объектов историко-культурного наследия, какими являются музейные предметы. Раскрываются возможности Фондохранилища государственных музеев Кузбасса как соответствующей требованиям времени институции, где создано все необходимое для хранения и реставрации предметов из музейных собраний.

Ключевые слова: фондохранилище, музеи, музейные предметы, сохранность, реставрация.

Abstract: the article is devoted to the urgent problem of ensuring the preservation of historical and cultural heritage objects, such as museum items. The possibilities of the Fund Depository of the State Museums of Kuzbass as an institution that meets the requirements of the time are revealed, where everything necessary for the storage and restoration of items from museum collections has been created.

Keywords: storage facility, museums, museum items, preservation, restoration.

В качестве актуальных требований современности российским законодательством закреплено сохранение объектов культурного наследия [4]. Такими объектами в числе других памятников культуры следует назвать и предметы, сосредоточенные в собраниях музеев. Музейные предметы в отечественном музееведении понимаются в качестве объектов в связи с «активным включением в сферу музейной деятельности недвижимых историко-культурных объектов, нематериальных объектов» [3, с. 125]. Музейный предмет как овеществленный компонент историко-культурного

наследия обладает уникальной способностью посредством раскрытия своего информационного поля доносить до музейных посетителей культурные явления самых различных эпох.

Сохранность музейных предметов как овеществленных компонентов наследия зависит от условий их хранения, направленных на замедление старения, разрушения под воздействием различных факторов окружающей среды. В связи с этим на современном этапе развития общества в рамках деятельности музейных институций возникают потребности создания соответствующих времени фондохранилищ для музейных предметов, с учетом интенсивно развивающихся реставрационных технологий. Здания музеев прошлых веков не позволяют предоставить полноценные условия для хранения большого количества произведений искусства, этнографических, археологических, историко-бытовых и иного рода предметов, позволяющих документировать историко-культурные процессы общества.

Организация современного фондохранилища предполагает создание оптимальных условий не только для размещения музейных предметов, обеспечивающих их сохранность, но и для реставрации поврежденных под воздействием различных факторов предметов, что акцентировано в основном отечественном нормативном документе «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» (Единые правила): «Комплекс мер, направленных на обеспечение физической сохранности музейных предметов и музейных коллекций, включает установление норм проведения реставрационных и консервационных работ в отношении музейных предметов и музейных коллекций» [5].

В связи с вышесказанным в России наблюдается закономерная, соответствующая требованиям времени тенденция организации фондохранилищ, оборудованных современными техническими системами, поддерживающими температурно-влажностный, световой и биологический режимы, обеспечивающими защиту от «хищений, актов вандализма и пожаров, располагающих удобной и безопасной системой для транспортировки и работ внутри здания» [2, с. 151].

Несомненно, что в первую очередь происходит планомерное создание подобных хранилищ для крупнейших музеев страны. Вполне логично, что музеям, имеющим в своем собрании огромные коллекции произведений искусств, желательно не испытывать трудностей с их размещением и сохранностью в условиях оснащения новейшими техническими средст-

вами. Примером масштабного комплекса, где созданы оптимальные условия для хранения и реставрации коллекций, служит Реставрационно-хранительский центр «Старая Деревня» для собраний Государственного Эрмитажа [6].

Целью настоящей статьи, ориентированной на привлечение внимания к такого рода институциям, созданным для сохранения музейных коллекций, является обращение к истории появления Фондохранилища государственных музеев Кузбасса. Два самых крупных музея г. Кемерово – Кузбасский государственный краеведческий музей и Музей изобразительных искусств Кузбасса, обладающие значительными по своему объему фондами, располагаясь в памятниках архитектуры 1950-х годов, нуждались в новых помещениях для хранения фондов. В 2023 году эти музеи смогли разместить часть своих коллекций в новом фондохранилище площадью 2 963 кв. м, разделив соседство с музеем-заповедником «Томская Писаница».

Архитектурные и функциональные особенности кузбасского фондохранилища отвечают инновационным требованиям. Современное двухэтажное здание гармонично вписалось в архитектуру города. Планировка внутренних помещений обеспечивает изоляцию друг от друга предметов из различных материалов. Оснащение данных помещений соответствует требованиям музейной климатологии. Поддержание температурных и влажностных условий как составляющих музейного микроклимата соответствует местным климатическим условиям, все колебания фиксируются посредством электронных термогигрографов. Системы современной вентиляции, очищения воздуха, безопасного освещения ориентированы на предотвращение разрушений музейных предметов.

Различные типы музейных предметов размещаются в специальном оборудовании. Предметы нумизматики, фалеристики, сфагистики, предметы из драгоценных металлов, камней хранятся в специальных сейфах с выдвижными лотками. Их хранение предусматривает наличие специальной сигнализации. Телескопические стенды предназначены для хранения произведений живописи в развешанном виде на сетчатой основе, обеспечивающей вентиляцию. Для хранения габаритных предметов и их транспортировки имеются шкафы с большеформатными полками и специальные тележки. Оборудование для размещения музейных предметов изготовлено из материалов, не вызывающих конфликта с материалами музейных предметов. Это герметично закрываемые стеллажи из металла, защищенного от коррозии специальным светлым покрытием, позволяю-

щим своевременно обнаруживать микроорганизмы, насекомых или возможные следы коррозии.

В соответствии с требованиями Единых правил места хранения музейных предметов снабжены топографическими описями с информацией об их наименовании, с коллекционными номерами предметов, а также с пометками о передаче для создания выставки или для иных целей и времени возврата на место хранения.

Безопасность принимаемых в фондохранилище музейных предметов обеспечивается их очисткой посредством автоматического комплекса по обеспыливанию или специального музейного пылесоса, что позволяет удалить не только поверхностные загрязнения, но и возможных биологических вредителей. Однако безопасность музейных коллекций не ограничивается только этими мерами. Противопожарный режим хранения обеспечивается четырьмя типами систем пожаротушения. В целях предупреждения хищений объектов культурного наследия вход в фондохранилище оборудован контрольно-пропускным пунктом, где размещены зона досмотра, система видеонаблюдения, а также система сигнализации. Использование бронированных стеклопакетов и противовзломных дверей ориентировано на защиту от террористических попыток, как и два поста охраны объекта.

Значимой составляющей кузбасского фондохранилища являются «мастерские реставрации графики и станковой масляной живописи, помещения для подготовки, хранения реставрационных, химических, легковоспламеняющихся составов и покрытия картин лаком. Мастерские оборудованы современными средствами: вакуумным столом и прессом с подогревом для устранения деформаций, мобильными лупами с подсветкой, столом с подсветкой» [7, с. 84622.3]. Подготовлены собственные реставраторы музейных предметов на бумажных носителях.

Согласно требованиям Единых правил, музейные предметы, нуждающиеся в восстановлении, могут быть переданы за пределы музея, или (как в случае с Фондохранилищем государственных музеев Кузбасса) с ними могут работать приглашенные реставраторы. Например, для реставрации предметов оружия, связанного с историей Гражданской и Великой Отечественной войн, и предмета промышленно-гражданской истории Кузбасса были приглашены реставраторы: член Аттестационной комиссии Министерства культуры Российской Федерации Виктор Астафьев и главный специалист Государственного центра по сохранению, использо-

ванию объектов культуры и культурного наследия Владимирской области Егор Астафьев.

Предметы военной истории, имеющие историческую и мемориальную музейную ценность, состояли из четырех предметов, таких как «пистолет-пулемет системы Шпагина образца 1941 года (это один из 400 пистолетов, изготовленных на 20 тысяч рублей Сталинской премии сталевара КМК Александра Чалкова. ППШ были переданы в 22-ую гвардейскую Сибирскую добровольческую дивизию и вручались отличившимся в боях гвардейцам); охотничий карабин, который был подарен однополчанами Герою Советского Союза Иллариону Васильеву; сабля, изготовленная в конце XIX – начале XX века в испанском городе Толедо, которая принадлежала участнику Гражданской войны, партизану Дмитрию Ивановичу Власову; трофейный немецкий штык, добытый майором Николаем Жуковым во время боев за Белоруссию в 1944 году» [1].

Другим предметом реставрации был бюст из медного сплава Егора Ивановича Дроздецкого, чье имя связано с историей угольной промышленности Кузбасса. Он является обладателем медали «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». В его почетном списке звание полного кавалера знака «Шахтёрская слава», присвоенного в 1960, 1962 и 1965 годах. В 1966 году и в 1983 году Е. Дроздецкий удостоился звания дважды Героя Социалистического Труда и других многочисленных наград и званий. То есть Е. И. Дроздецкий – значимое мемориальное лицо в культуре Кузбасса, чье имя достойно увековечивания в памяти его жителей. Бюст из коллекции Кузбасского государственного краеведческого музея имел механические и коррозионные повреждения, по всей вероятности, связанные с его активным использованием во время ежегодных празднований в Кузбассе Дня шахтера.

Методика работ, проведенных приглашенными реставраторами, включила:

– исследование предмета, оценку состояния повреждений;

– очистку от загрязнений;

– реставрацию (удаление коррозии, склейку и укрепление фрагментов, стабилизицию активных очагов коррозии);

– консервацию.

Все ступени реставрационного процесса предусматривали фотофиксацию получаемых результатов.

Отреставрированные предметы оружия XIX–XX веков, долгое время находившиеся в запасниках музея и не экспонируемые из-за их со-

стояния, после их восстановления специалистами из Суздаля и Владимирской области нашли свое место в экспозициях отдела военной истории Кузбасского государственного краеведческого музея. Бюст Е. И. Дроздецкого также готов к презентации на выставках, посвященных развитию промышленности Кузбасса.

Таким образом, организация в Кузбассе соответствующего требованиям времени фондохранилища способствует предотвращению разрушения музейных предметов под воздействием различных факторов и их восстановлению в рамках научной реставрации, что обеспечивает репрезентацию объектов историко-культурного наследия, какими являются музейные предметы, посредством различных форм музейной деятельности.

Список литературы

1. В Фондохранилище государственных музеев КуZбасса приступили к реставрации уникальных экспонатов [Электронный ресурс] // Портал органов власти Кемеровской области – Кузбасса. – URL: https://kemobl.ru/news/detail/v-fondokhranilishche-gosudarstvennykh-muzeev-kuzbassa-pristupili-k-restavratsii-unikalnykh-eksponato (дата обращения: 02.06.2026).
2. Моторина А. А. Архитектурный потенциал музейных фондохранилищ современности: проект реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа // Труды института бизнес-коммуникаций. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2019. – С. 150–158.
3. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен, И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ВК, 2010. – 676 с.
4. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: ФЗ от 25.06.2002 № 73-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 03.06.2026).
5. Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций: Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 23.07.2020 № 827 [Электронный ресурс]. – URL: http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202011060011?index=12&rangeSize=1 (дата обращения: 15.01.2022).
6. Реставрационно-хранительский центр «Старая Деревня» [Электронный ресурс]. – URL: https://hermitagemuseum.org/visitus/staraya-derevnya (дата обращения: 01.06.2026).

7. Хижняк П. А. Совершенствование методов систематизации музейных предметов в фондохранилище государственных музеев Кузбасса // Россия молодая: сб. мат-лов XVII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Кемерово, 2025. – С. 84622.1–84622.4.

Гуликовский Кирилл Олегович, студент,
Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

МЕМОРИАЛИЗАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОДВИГА ГЕРОЕВ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: НА ПРИМЕРЕ НИКОЛАЯ МАСАЛОВА

MEMORIALIZATION AND ACTUALIZATION OF THE FEAT OF THE HEROES OF THE GREAT PATRIOTIC WAR: THE CASE OF NIKOLAI MASALOV

Аннотация: в статье на основе материалов музеев Кузбасса исследуются практики мемориализации подвига Н. И. Масалова. Анализируются выставочные, цифровые, мобильные и инклюзивные проекты, направленные на актуализацию военной истории.

Ключевые слова: историческая память, Николай Масалов, музеефикация, актуализация, Кузбасс.

Abstract: based on Kuzbass museum materials, the article examines the practices of memorializing N. I. Masalov’s feat. It analyzes exhibition, digital, mobile, and inclusive projects aimed at actualizing military history.

Keywords: historical memory, Nikolai Masalov, museumification, Kuzbass.

Трансформация ценностных ориентиров в современном обществе и динамичное изменение способов восприятия информации подрастающим поколением ставят перед прикладной музеологией сложные задачи, связанные с поиском эффективных коммеморативных практик. Социальная значимость проблемы заключается в необходимости актуализации исторической памяти непосредственно в региональном культурном пространстве, увязывая великое прошлое с повседневным ландшафтом и цен ностными ориентирами современных граждан Кузбасса.

Традиционно увековечивание памяти о героях войны осуществлялось посредством создания крупных монументальных памятников в ключевых точках исторических событий и формирования классических му-

зейных экспозиций витринного типа. Всемирно известным примером такой мемориализации стал открытый 8 мая 1949 года в берлинском Трептов-парке монумент «Воин-освободитель», спроектированный выдающимся скульптором Евгением Вучетичем и архитектором Яковом Белопольским, изображающий советского солдата с мечом, сокрушающим свастику, и со спасенным ребенком на руках. Данный образ создавался на основе реального подвига нашего земляка [1; 2; 3].

В традиционной музейной практике наследие Н. Масалова репрезентировалось через пассивное экспонирование его наград, документов и фотографий под стеклом в краеведческих залах. Однако подобные варианты в современных условиях обнаружили серьезные недостатки. Главным из них стала географическая и культурная отдаленность памятника от жителей Сибири, усугубленная решением берлинских властей, которые несправедливо отказались вернуть уроженцу Кузбасса звание почетного жителя Берлина. К тому же статичные музейные выставки советского периода характеризуются избыточным монологизмом и не предполагают вовлечения посетителя в диалог, сухая фактология исключает инклюзивные практики для лиц с ограниченными возможностями здоровья, превращая живую историю человека в отстраненный академический текст.

Именно поэтому целью настоящей статьи является комплексное научно-методическое обоснование и анализ эффективности многоуровневой системы актуализации и музеефикации военно-исторического наследия на региональном уровне посредством интеграции масштабного средового проектирования, инклюзивных выставочных практик и передовых цифровых технологий (на примере опыта Кузбасса по увековечиванию подвига Николая Масалова).

В качестве принципиально нового, комплексного подхода к решению проблемы в Кузбассе была спроектирована и реализована сквозная модель актуализации памяти героя, сочетающая масштабное архитектурное воспроизводство и точечную персонализированную музеефикацию. Центральным элементом этого решения стало создание в городе Кемерове величественного мемориального комплекса в честь героев-сибиряков, идея строительства которого возникла у губернатора С. Е. Цивилева после политического жеста немецкой стороны, вычеркнувшей Н. Масалова из списков почетных граждан. Строительство, начатое в 2021 году, завершилось торжественным открытием 3 ноября 2022 года: на создание кургана с точной копией монумента «Воин-освободитель» ушло около 30 тонн металла, включая 26 тонн бронзы, а основание мемориала украсило уникальное мозаичное панно площадью 140 кв. м. Новизна данного подхода

заключается в том, что мемориал функционирует не изолированно, а выступает ядром для разветвленной сети малых музеев и мобильных форм работы.

Важнейшей отличительной особенностью стало одновременное открытие 8 мая 2024 года Дома-музея Н. И. Масалова в Тяжине, расположенного именно в том доме, где легендарный солдат скромно прожил 37 лет своей мирной жизни [4]. Внутри этого уникального мемориального пространства коммуникативная роль истории была кардинально переосмыслена через внедрение передовых IT-технологий.

Сравнительный анализ моделей коммеморации и актуализации наследия Н. И. Масалова представлен в табл. 1.

Таблица 1

Анализ моделей коммеморации и актуализации наследия Н. И. Масалова

Критерий сравнения	Традиционная музеефикация (известный вариант)	Современная актуализация (опыт Кузбасса)
Основной формат репрезентации	Статичные выставки закрытого витринного типа, памятные доски, изолированные бюсты	Многоуровневая среда: масштабный мемориал-курган, дом-музей, передвижные автобусные экспозиции «Прикосновение к подвигу»
Технологическое оснащение	Плоскостные стенды, печатный экспликационный текст, архивные фото под стеклом	Мультимедийные системы, интерактивные карты боевого пути, цифровой голосовой аватар на базе нейросетей
Доступность и инклюзия	Ориентация на пассивного массового зрителя; отсутствие специализированных ассистивных средств	Развитие инклюзивных практик: тактильные трехмерные модели фрагментов монумента, тифлокомментирование
Формы коммуникации	Монологическая лекция экскурсовода, митинги строго к календарным датам	Иммерсивные аудиоэкскурсии, уроки памяти «Человек из легенды», военно-исторические реконструкции боев

На основе глубокой интеграции этих дифференцированных материалов в 2024 году Кузбасским государственным краеведческим музеем

был запущен беспрецедентный по своим масштабам мультимедийный выставочный проект под названием «Солдат с ребенком» [5]. Данная сетевая инициатива одновременно стартовала в 43 музеях Кузбасса и получила мощный общественный отклик, распространившись более чем в 250 музейных институциях по всей Российской Федерации. В рамках этого масштабного проекта массовому зрителю и молодым исследователям впервые стали доступны уникальные, ранее закрытые архивные записи его самого первого радиоинтервью, а также редкие публикации в журнале «Октябрь» за 1964 год. Прямым результатом этого проекта стало то, что в практику сибирского школьного и вузовского образования прочно вошли такие инновационные формы работы, как массовый патриотический урок и специализированный урок памяти «Человек из легенды», ориентированные на активизацию ценностного самосознания подрастающего поколения.

Вершиной эмоционально-чувственного погружения населения в историческую среду стало проведение масштабных военно-исторических реконструкций подвига героя Кузбасса Н. И. Масалова, воспроизводящих атмосферу уличных боев в Берлине, с привлечением специализированной техники и униформы, что позволило перевести абстрактное знание в категорию живого сопереживания. В рамках перспективного планирования результатов в настоящее время ведется активная подготовка к съемкам инновационного медийного продукта в передовом кинематографическом жанре документального кино в реальном времени. Данный проект предполагает поездку на историческую родину героя, посещение его мемориального дома-музея и фиксацию серии живых эксклюзивных интервью с теми земляками, кто лично знал Николая Ивановича в его мирные годы, что позволит зафиксировать уходящую устную историю и создать прочный аудиовизуальный фундамент для будущих поколений исследователей-музеологов.

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что успешная актуализация военно-исторического наследия возможна лишь при переходе от статичного созерцания к иммерсивному и многоуровневому средовому соучастию [6].

Список литературы

1. Знаменщик полка: повесть о Н. И. Масалове / гл. ред. С. П. Ворошилов; дизайн В. П. Кравчук. – Кемерово: Книга, 2020. – 168 с.

2. Человек из легенды: о Н. И. Масалове // Кузбасс. – 1964. – 2 июня. – С. 4.
3. Подвиг, отлитый в бронзу: о Н. И. Масалове. – Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1965. – 35 с.
4. Болдырев А. Открытый в Кузбассе Дом-музей Николая Масалова поведал новые военные тайны Воина-освободителя [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. – 2024 г. – 9 мая. – URL: https://www.kem.kp.ru/daily/27604.5/4929752/ (дата обращения: 03.06.2026).
5. Мультимедийный выставочный проект «Солдат с ребенком» [Электронный ресурс] // Кузбасский государственный краеведческий музей: сайт. – URL: https://kuzbasskray.ru/news/26115/ (дата обращения: 03.06.2026).
6. Мастеница Е. Н. Музейный нарратив в пространстве современного города // Вопросы музеологии. – 2018. – Т. 9, № 1. – С. 34–43.

Любимов Максим Русланович, студент,
Гизей Юлия Юрьевна, кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры музейного дела,
Кемеровский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМЫ ОЦЕНКИ УЩЕРБА КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ В УСЛОВИЯХ ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ: НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОМИССИИ

PROBLEMS OF ASSESSING DAMAGE TO CULTURAL HERITAGE IN THE CONDITIONS OF MILITARY OPERATIONS: ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF THE EMERGENCY STATE COMMISSION

Аннотация: статья посвящена проблемам оценки ущерба культурному наследию в условиях военных действий на примере деятельности Чрезвычайной государственной комиссии в 1942–1951 годах. Эффективная оценка утрат требует применения комплексного подхода, охватывающего методологические, юридические и практические аспекты.

Ключевые слова: культурное наследие, Чрезвычайная государственная комиссия, военные действия.

Abstract: the article focuses on the challenges of assessing the damage to cultural heritage during wartime using the example of the activities of the Extraordinary State Commission in 1942–1951. Effective damage assessment of losses a comprehensive approach that encompasses methodological, legal, and practical aspects.

Keywords: cultural heritage, Extraordinary State Commission, military operations.

Военные действия зачастую приводят к разрушениям памятников архитектуры, утрате произведений искусства и деградации культурных традиций. Оценка ущерба, причиненного культурному наследию в такие периоды, представляет собой сложную и многогранную задачу, требующую комплексного подхода и междисциплинарного взаимодействия искусствоведов, архитекторов, экономистов, юристов.

Исторический опыт решения этой задачи был впервые масштабно апробирован в нашей стране в связи с потерями во время Великой Отечественной войны (1941–1945). Еще в ходе войны, 2 ноября 1942 года, руководством СССР была создана организация, одной из задач которой стала оценка нанесенного урона, – Чрезвычайная государственная комиссия по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников и причиненного ими ущерба гражданам, колхозам, общественным организациям, государственным предприятиям (далее – ЧГК) [1, с. 12].

ЧГК обобщала сведения о разграбленном и вывезенном или уничтоженном имуществе, в том числе о ценных экспонатах и памятниках искусства, археологии, музейных зданиях, оборудовании и аппаратуре. Было подготовлено 250 тыс. протоколов, 54 тыс. актов о злодеяниях, 4 млн актов о причиненном материальном ущербе [5].

В постановлении об образовании ЧГК в отдельное направление работы был выделен учет ущерба от расхищения и уничтожения гитлеровскими захватчиками художественных, культурных и исторических ценностей народов СССР, разрушения музеев, научных учреждений, религиозных зданий, оборудования и утвари. В структуре ЧГК был создан отдел по учету ущерба, причиненного культурным, научным и религиозным учреждениям (отдел культуры).

Видимо, при создании ЧГК фиксации музейных утрат правительство не придавало большого значения. Об этом свидетельствует тот факт, что поначалу в состав комиссии не входил ни один искусствовед. Серьезно затрудняло работу комиссии Постановление Совнаркома СССР от 07.05.1943, которое жестко формализовало требования по документированию ущерба.

Однако через год после образования ЧГК при Комитете по делам искусств была создана Комиссия и Бюро экспертизы во главе с самым авторитетным советским искусствоведом И. Э. Грабарём. В состав группы экспертов из 52 человек вошли специалисты из разных областей знания, связанных с музейным делом.

Первое, с чем пришлось столкнуться экспертам, – это разработка методики оценки произведений искусства и памятников, составление списков уничтоженных, разрушенных и похищенных культурных ценностей СССР, а также эквивалентных произведений из музеев Германии и ее союзников.

Следующим шагом стала оценка утраченных памятников культуры в денежном исчислении. Летом 1943 года по указанию ЧГК предложения о принципах оценки разрушенных и утраченных историко-культурных ценностей высказали представители самых авторитетных учреждений культуры: Института истории материальной культуры, НИИ краеведческой и музейной работы, Государственного литературного музея, Музея революции СССР, Музея нового западного искусства, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда [4, с. 88].

В этой работе активно участвовала Комиссия по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при Совнаркоме СССР (далее – Комиссия). Постоянное взаимодействие с ЧГК председателя Комиссии И. Э. Грабаря имело существенное значение. Для проведения работы комиссия направила в ЧГК предложение о создании экспертной тройки для составления списков эквивалентов, разработки методики оценки данных эквивалентов, а также методов оценки объектов на территории нашей страны, пострадавших в результате военных действий.

К осени 1943 года были разработаны основные методики оценки естественно-исторических, историко-бытовых, археологических материалов. Основная работа была проведена НИИ краеведческой и музейной работы (г. Москва). На заседании Ученого совета НИИ 3–4 ноября 1943 года об-

суждались принципы, методика и техника оценки музейных материалов. В обсуждении участвовали 55 человек. Директор Института И. Н. Кряжин сделал доклад о принципах оценки музейных материалов, принятых впоследствии за базовые. Было признано целесообразным использовать составленные методики для учета ущерба и стоимости убытков, причиненных историко-культурным ценностям немецко-фашистскими оккупантами, а также для работы по оценке музейных ценностей и взятию стоимости всего музейного имущества на государственный баланс [4, с. 96].

Также представителями Комитета по охране памятников, Всесоюзной академии архитектуры и Московского отделения Института истории материальной культуры была разработана инструкция по учету разрушений и ущерба, причиненных немецкими оккупантами культурным и историческим ценностям народов СССР. В 1944 году было опубликовано сообщение Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников «О разрушениях памятников искусства и архитектуры в городах Петродворец, Пушкин и Павловск», которое содержало результаты расследования членов ЧГК о разрушении памятников искусства в Петродворце, Пушкине и Павловске [3].

Оценка ущерба музеев в денежном выражении делала наглядными размеры потерь, но не могла решить главную проблему возмещения утраченных экспонатов. Одновременно с оценкой ущерба началась работа по составлению списков эквивалентов. Эквиваленты – экспонаты из музейных собраний Германии, а также стран-сателлитов (Италии, Венгрии, Румынии, Финляндии) – должны были возместить утраты советских музеев. В ноябре 1943 года ЧГК поручила НИИ краеведческой и музейной работы разработку эквивалентов музейных собраний и коллекций для возмещения в натуре похищенных и уничтоженных немецко-фашистскими захватчиками музейных ценностей, находившихся в музеях системы Наркомпроса [4, с. 89].

Для составления списков эквивалентов использовались в основном путеводители и каталоги, изданные до Первой мировой войны (1894, 1909 и др.). После завершения Второй мировой войны выяснилось, что фонды немецких музеев были законсервированы в специальных хранилищах. Не все из них советская сторона могла быстро обнаружить, в результате в СССР были вывезены музейные ценности, не указанные в списке. Судь-

ба внесенных в списки предметов сложилась по-разному: одни так и не попали в СССР, другие побывали здесь, были отреставрированы, после чего вернулись в Германию, третьи были возвращены на родину без реставрации.

Работа Чрезвычайной государственной комиссии СССР по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков представляет собой важный этап в истории борьбы с нацизмом. Собранная ЧГК информация позволила объективно зафиксировать масштабы преступлений, совершенных нацистами и их пособниками, и добиться справедливости в послевоенное время. Несмотря на трудности, связанные с объемом работы и нехваткой специалистов, ЧГК выполнила свою миссию, обеспечив юридическую базу для привлечения виновных к ответственности и восстановления справедливости. Необходимо отметить, что оценка ущерба, нанесенного культурному наследию в ходе Великой Отечественной войны, была бы невозможна без участия огромного количества специалистов: музейных и научных работников, историков, археологов, архитекторов, реставраторов, искусствоведов, юристов и экономистов.

Список литературы

1. Альферова И. В., Блохин В. Ф. Основание и деятельность Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков (1942–1945 гг.) // Исторические науки и археологии. – 2020. – № 4. – С. 11–19.
2. Кряжин И. Н. Доклад о принципах оценки музейных материалов на заседании рабочей группы НИИ краеведческой и музейной работы; 3–4 ноября 1943 г. // Исторический журнал: научные исследования. – 2012. – № 5. – С. 96–97.
3. О разрушениях памятников искусства и архитектуры в городах Петродворец, Пушкин и Павловск (протокол № 39) [Электронный ресурс]: сообщение ЧГК от 2 сентября 1944 г. – URL: https://victims.rusarchives.ru/soobschenie-chgk-o-razrusheniyakh-pamyatnikov-iskusstva-i-arkhitektury-v-gorodakh-petrodvorec.
4. Черкаева О. Е., Чувилова И. В. Проблема утраченных и перемещенных культурных ценностей в отечественном музейном деле 1940–1950-х годов // Исторический журнал: науч. исследования. – 2012. – № 5. – С. 85–103.

5. Чрезвычайная государственная комиссия 1942–45 // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: https://old.bigenc.ru/military_science/text/4688042/.

Лейман Марьяна Сергеевна, студент,
Кузьмина Татьяна Геннадьевна, кандидат искусствоведения,
Хакасский колледж искусств, г. Абакан

ИСТОРИЯ МИНУСИНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

THE HISTORY OF THE MINUSINSK DRAMATIC THEATER

Аннотация: в статье рассматривается история создания и развития одного из старейших театров в Сибири – Минусинского драматического театра (1882). Дается характеристика современной деятельности театра, сохраняющей традиции и внедряющей новые формы искусства.

Ключевые слова: Минусинский драматический театр, история, война, музыка.

Abstract: the article examines the history of the creation and development of one of the oldest theatres in Siberia – the Minusinsk Drama Theatre (1882). It provides an overview of the theatre's current activities, which preserve traditions while introducing new forms of art.

Keywords: Minusinsk drama theatre, history, war, music.

В последней четверти XIX века в сибирском городе Минусинске – крупном административном, культурном и политическом центре Енисейской губернии (1822–1925) – сформировался любительский драматический кружок. Его основу составили местная интеллигенция, просвещенные купцы, ссыльные революционеры, чиновники. Спектакли проходили на специально оборудованных площадках, а средства, вырученные от представлений, по обыкновению, шли на благотворительность или развитие местного городского музея. Это был очаг культуры в суровой Сибири, послуживший прочной основой для будущего профессионального театра.

Датой рождения Минусинского драматического театра считается 28 ноября 1882 года, когда на суд публики были представлены спектакль

«Без вины виноватые» по пьесе Н. Н. Елизарова и водевиль «Дочь русского актёра» П. И. Григорьева. В 1880–1890-х годах спектакли проходили в старой деревянной казарме, которую артисты арендовали у местного купца Солдатова. Помещение не отапливалось, из-за отсутствия освещения представления часто давались при свечах.

Собственное театральное здание Минусинск приобрёл лишь в 1906 году. Руководил строительством Н. И. Тропин[1]. Первой пьесой, исполненной на новой сцене, стала комедия А. П. Чехова «Предложение» [6].

К началу 1930-х годов театр имел постоянную труппу, штатное расписание и выполнял четкие задачи, определяемые культурной политикой советского государства. Ночью 26 января 1931 года случился пожар. Огонь уничтожил весь реквизит и пожарную вышку – остались только обгорелые стены. Минусинские актеры были вынуждены перебраться в другие ближайшие театры. К счастью, в 1938 году здание театра было отстроено заново, и труппа минусинских артистов приступила к работе в штатном режиме. В это время репертуар театра активно пополнялся пьесами, отражающими идеи социалистического строительства, героику революции, коллективизации и индустриализации. На сцене ставились произведения советских драматургов, воспевающие нового человека и достижения социализма.

Несмотря на акцент на современности, театр не забывал и о классическом наследии. Ставились произведения русских (Н. А. Островский, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов) и зарубежных (У. Шекспир, Ф. Шиллер) авторов. Зачастую интерпретация классических произведений переосмысливалась в духе нового времени [6].

Предвоенное десятилетие (период с 1930-го по 1940-й год) стало для Минусинского драматического театра временем укрепления профессиональной базы, формирования мощнейшего советского репертуара и превращения в важный идеологический и культурный центр всего региона. Театр приобрел опыт работы в новых условиях, собрал крепкий коллектив и к началу 1940-х годов оказался готов к тем вызовам, которые принесла с собой Великая Отечественная война. В репертуаре театра все большее место стали занимать пьесы, посвященные патриотизму, героическому прошлому страны, укреплению обороноспособности.

[1] Тропин Николай Иванович (1874–1937) родился на прииске Кызас Минусинского округа. С 1904 года работал в Минусинском краеведческом музее им. Н. М. Мартьянова, в 1934–1937 годах занимал пост директора музея. 30 ноября 1937 года согласно приговору «тройки НКВД» расстрелян в г. Минусинске (реабилитирован посмертно).

Великая Отечественная война стала жёстким испытанием для всей страны, и Минусинский драматический театр, как и многие другие российские учреждения культуры того времени, откликнулся на всеобщее горе. В период 1941–1945 годов деятельность театра имела особое значение: он стал важным оплотом борьбы за моральный дух народа, источником поддержки и вдохновения.

С началом боевых действий минусинская труппа значительно уменьшилась в своём составе: многие артисты и сотрудники театра ушли на фронт. В числе тех, имена которых удалось установить, был А. В. Потылицын (см. Приложение). Будучи старшим сержантом, в 1941–1945 годах он принимал участие в боевых действиях, преимущественно, на Северо-западном фронте. В 1946 году вернулся в Минусинск, в родной театр (среди боевых наград актера – медали «За победу над Германией», «За оборону Советского Заполярья», орден Отечественной войны II степени и др.). В ряды Советской армии в 1943 году был призван Н. А. Востров (в боевых действиях принимал участие в составе 2-го Украинского фронта). В связи с ранением в 1944 году вернулся в Минусинск, где продолжал играть на сцене. Среди других артистов труппы Минусинского драматического театра с войны посчастливилось вернуться С. И. Кондрову, работавшему в первые годы войны водителем театра, а также К. А. Петрову. Известно, что во время ВОВ он выступал в составе Фронтовой бригады Государственного академического Малого театра России, поддерживая боевой дух товарищей.

Нелегка оказалась судьба и у тех артистов, которым в силу разных обстоятельств не суждено было отправиться на фронт – труженикам тыла. В Сибирь эвакуировались заводы, создавались тыловые госпитали для раненых. Артисты выступали в холодном неотапливаемом зале, где зрители сидели, не снимая валенок и полушубков. Несмотря на сложные условия, артисты продолжали играть (нередко на холоде) в тонких платьях и костюмах, даря тепло своего сердца самым разным слушателям [3].

За годы Великой Отечественной войны артистами Минусинского драматического театра было поставлено множество пьес, спектаклей и концертов [1]. Судя по архивным данным, поднятию боевого духа среди местного населения способствовали: «Русские люди» по пьесе К. Симонова, «Без вины виноватые» и «Женитьба Белугина» по пьесам А. Островского, «Ленушка» по пьесе Л. Леонова, «Взаимная любовь» по пьесе И. Рубинштейна, «Поединок» по пьесе братьев Тур и Л. Шейнина и др. Режиссерами спектаклей, как можно судить по афишам, сохранившимся

в Минусинском драматическом театре, в военные годы были И. П. Шмыков, Н. К. Гудзенко, В. Н. Норин [см.: 6]. Во время спектаклей и антрактов нередко играл музыкальный ансамбль под управлением Г. Г. Шмидера[2].

Благодаря самоотверженности и любви к искусству за долгие годы войны никто из артистов не допускал даже мысли о том, чтобы театр был закрыт. Труппа много ездила по району с концертами и спектаклями, обслуживала госпитали, работая без выходных, а собранные деньги артисты перечисляли в Фонд обороны.

Мощным инструментом для поднятия боевого духа и укрепления веры в Победу служила музыка. Героико-патриотические песни можно было услышать повсеместно. Самыми популярными из них были «Священная война», «Катюша», «Темная ночь», «В землянке» и др. Многие из артистов Минусинского театра сами владели игрой на музыкальных инструментах. Состав оркестра в условиях военного времени был сильно сокращен. Основными инструментами, используемыми во время спектаклей и антрактов, были фортепиано, баян, аккордеон и скрипка.

Львиная доля сборов от концертов и представлений шла в Фонд обороны, на помощь фронту, на подарки бойцам. Актеры не только играли, но и активно участвовали в сборе средств. Артисты Минусинского театра формировали фронтовые бригады, которые отправлялись на выступления в военные госпитали, чтобы поддержать раненых бойцов, дать им заряд оптимизма и веру во всеобщую Победу над Германией.

Отсутствие мужчин-актёров, ушедших на фронт, часто приводило к тому, что женский состав играл мужские амплуа или роли переписывались. Ощущалась острая нехватка декораций, костюмов, осветительного оборудования, грима. Артисты и сотрудники театральных цехов проявляли чудеса изобретательности, используя подручные средства. Минусинский драматический театр в годы войны стал не просто местом для показа спектаклей, а центром моральной и идеологической поддержки для жителей тыла и раненых бойцов.

Вскоре после окончания войны театр столкнулся с необходимостью пополнения труппы и обновления репертуара. В первые послевоенные

[2] Как удалось установить, Г. Г. Шмидер родился в с. Галка Камышинского района Волгоградской области. В 1912 году окончил 4-летнюю немецкую школу в г. Саратове. Обучался игре на скрипке у профессора Саратовской консерватории Я. Я. Гаека. С 1934 года проживал в г. Энгельсе, где играл в оркестре Немецкого государственного театра и Немецкой государственной филармонии, писал музыку, занимался обработкой народных песен, возглавлял Бюро композиторов. В 1941 году, после указа о депортации немцев, был выселен в г. Красноярск. С 1941 по 1945 год Г. Г. Шмидер состоял в штате Минусинского драматического театра в качестве дирижера и музыканта-исполнителя.

годы на сцене ставились, главным образом, пьесы, воспевающие подвиг и героизм русского народа, строительство мирного будущего.

«Золотой век» – именно так принято называть период с 1945 по 1990 год в истории Минусинского театра, время творческого подъема и бурного развития музыкально-театральной жизни на юге Красноярского края. Существенно обогатился репертуар: ставились выдающиеся произведения русской и зарубежной классики, лучшие пьесы советских авторов того времени. В 1980 году Минусинский театр был переименован в Краевой государственный драматический театр. Особое место стал занимать жанр музыкальной комедии, завоевавший сердца аудитории благодаря своей легкости и веселому настроению, а также постановки для детей с музыкальным сопровождением. Формировалась своя актерская школа. Театр активно гастролировал по Красноярскому краю и соседним регионам, успешно принимал участие в различных музыкально-театральных фестивалях. В 1982 году театр первым в стране осуществил постановку спектакля «Хмель» по одноименному роману А. Т. Черкасова. В 1986 году Государственной премией РСФСР имени К. С. Станиславского были награждены: режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств России В. П. Пашнин, художник-постановщик А. В. Кузнецов и исполнительница роли Ефимии – заслуженная артистка России Г. В. Саломатова.

Следующий период в истории театра – с 1990 года до наших дней – можно назвать периодом больших перемен. Это время перестройки и адаптации к новым реалиям. С началом 1990-х годов театр столкнулся с большими финансовыми трудностями. Как следствие, стали недоступны оркестры для постановки таких жанров, как музыкальная комедия, мюзикл или оперетта. Наиболее востребованной стала деятельность тех актеров, которые обладали какими-либо музыкальными или хореографическими способностями и навыками. Вскоре вместо звучания оркестра в постановках широко стали применять записанные при помощи специальной техники аранжировки популярных песен и мелодий.

Подлинный расцвет Минусинского драматического театра связан с деятельностью А. А. Песегова – главного режиссера, приступившего к своей должности в 1995 году и принесшего театру небывалую славу. Так, в 1999 году театр стал лауреатом Всероссийского конкурса «Окно в Россию», а также обладателем специальной премии от Конгресса интеллигенции РФ – диплома и золотой медали имени академика Д. С. Лихачева. В 2000 году первым в Красноярском крае театр Минусинска стал лауреатом Национальной театральной премии «Золотая маска». Кроме того,

Минусинский драматический театр – многократный призер Фестиваля театров малых городов России, Международного Волковского фестиваля, Международного театрального фестиваля современной драматургии имени А. Вампилова, Международного фестиваля-конкурса профессиональных драматических театров «Камерата», Всероссийского фестиваля «Старейшие театры России в Калуге», Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России» и многих других.

В августе 2024 года при непосредственном содействии артистов драматического театра город Минусинск отметил своё 200-летие. К юбилею города рядом со старым зданием был отстроен второй корпус драматического театра.

Минусинский драматический театр прошёл долгий, непростой, но в то же время интересный путь. Несмотря на все трудности, которые ему пришлось пережить на протяжении более чем ста лет, он до сих пор остаётся культурным оплотом и идейным центром не только для жителей Минусинска, но и для граждан всего юга Красноярского края, а также Республики Хакасии.

Список литературы

1. Афиши // Архив г. Минусинска. – Ф. 1033. – Оп. 1. – Д. 5. – Лл. 1–29.
2. Вахранева И. Герои на сцене и на войне. Минусинский драматический театр и его актер Анатолий Потылицын в годы войны // Власть труда: общественно-политич. газета Минусинского муниципального округа. – 2022. – 19 мая. – С. 18–19.
3. Герой на сцене и на войне [Электронный ресурс]. – URL: https://vtruda.ru/news/geroina-sczene-i-na-vojne/ (дата обращения: 29.04.2026).
4. Ерина Е. М. Немцы Поволжья. – Подарочное издание: в 2 т. – Саратов: Волга, 2020. – Т. 2 – С. 195–201.
5. Шмыков И. П. Воспоминания (рукопись) / Минусинская городская библиотека.
6. Маслова О. Из истории Минусинского драматического театра [Электронный ресурс]. – URL: https://minuspk.ru/?mode=articles&id=187 (дата обращения: 13.05.2026).
7. Минусинский драматический театр [Электронный ресурс] // Рувики. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Минусинский_драматический_театр (дата обращения: 15.04.2026).
8. Тропин Н. И. – заведующий Минусинским музеем [Электронный ресурс] // Минусинский региональный краеведческий музей имени

Н. М. Мартьянова. – URL: https://музеймартьянова.рф/2022/04/09/тропин-николай-иванович-заведующий/ (дата обращения: 16.05.2026).
9. Шадрина И. Е. Имён связующая нить: история Минусинского театра в лицах. – Красноярск: Буква, 2008. – 424 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок. А. В. Потылицын в числе военных в годы ВОВ (в третьем ряду крайний справа)

Раздел 3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Рай Наталья Олеговна, магистрант,
Гузеватова Елена Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыки, декоративно-прикладного искусства
и народной художественной культуры,
Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ, СПОСОБСТВУЮЩАЯ РАЗВИТИЮ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ПРЕДМЕТЕ «КОМПОЗИЦИЯ И ПОСТАНОВКА ТАНЦА»

PROJECT ACTIVITY AS AN INNOVATIVE PEDAGOGICAL TECHNOLOGY CONTRIBUTING TO THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE ACTIVITY OF STUDENTS IN THE SUBJECT “COMPOSITION AND CHOREOGRAPHY”

Аннотация: в статье рассматривается применение проектной деятельности на предмете «Композиция и постановка танца» в СПО. Эмпирическим путем доказано, что коллективный творческий проект повышает познавательную активность и качество успеваемости студентов.

Ключевые слова: проектная деятельность, познавательная активность, хореографическое образование, композиция и постановка танца, среднее профессиональное образование.

Abstract: the article examines project-based learning in the subject “Composition and Choreography” in secondary vocational education. Collective creative projects are shown to enhance cognitive activity and academic performance.

Keywords: project activity, cognitive activity, choreographic education, composition and staging of dance, secondary vocational education.

Предмет «Композиция и постановка танца» занимает особое место в системе подготовки специалистов хореографического профиля. По своей природе он является синтетическим: студент одновременно выступает как хореограф, создающий пластический текст, как музыкант, выстраивающий отношения движения и звука, и как режиссёр, работающий с ху-

дожественным образом. Именно эта полифункциональность делает предмет исключительно продуктивной средой для реализации творческих проектов, интегрирующих все компоненты профессиональной подготовки в единое практическое действие.

Вместе с тем традиционная модель обучения, при которой каждый студент самостоятельно ставит индивидуальный номер для показа в учебной аудитории, не в полной мере обеспечивает развитие познавательной активности как системного качества личности. По определению Г. И. Щукиной, познавательная активность включает «стремление к познанию и интеллектуальный отклик на процесс познания» и проявляется на трёх уровнях: репродуктивно-подражательном (усвоение образцов через опыт другого), поисково-исполнительском (самостоятельный поиск способов решения задачи) и творческом (самостоятельная постановка и решение задач нестандартными методами) [1, с. 160]. Обучающийся, ориентированный лишь на выполнение учебного задания «для оценки», как правило, остаётся на первом уровне.

Е. С. Полат определяет метод проектов как способ достижения дидактической цели «через детальную разработку проблемы» с получением практически значимого результата [2, с. 66]. Согласно концепции зоны ближайшего развития Л. С. Выготского, подлинное развитие происходит именно в сотрудничестве с педагогом и сверстниками, когда обучающийся действует на пределе своих актуальных возможностей [3, с. 391]. Исследования мотивации студентов творческих специальностей показывают, что коллективные формы работы над значимым результатом устойчиво повышают профессиональный интерес и вовлечённость [4]. Педагогика профессионального образования рассматривает проектное обучение как технологию, обеспечивающую единство теоретической и практической подготовки специалиста [5].

Цель настоящей работы – апробировать модель проектной деятельности на предмете «Композиция и постановка танца» и оценить её влияние на уровень познавательной активности, академическую успеваемость и профессиональную мотивацию студентов.

Пилотное исследование проводилось на базе КГБПОУ «Минусинский колледж культуры и искусства» в течение одного учебного семестра. В нём участвовали две группы студентов по 16 человек, сформированные с учётом результатов входного мониторинга (исходный уровень подготовки сопоставим). Итоговые работы обеих групп оценивала комиссия в составе трёх преподавателей специальности «Хореографическое творче-

ство» по единым критериям: соответствие хореографического текста музыкальному материалу, художественная выразительность, техническая грамотность, оригинальность замысла. Под качеством успеваемости понимается доля обучающихся, получивших итоговую отметку «хорошо» или «отлично» по пятибалльной шкале.

Для оценки уровня познавательной активности в течение семестра осуществлялось систематическое педагогическое наблюдение по критериям Г. И. Щукиной. Наблюдатель (преподаватель-исследователь) фиксировал, на каком уровне активности преимущественно работает каждый студент на разных этапах учебной деятельности: воспроизводит ли образцы (репродуктивно-подражательный уровень), самостоятельно ищет способы решения задачи (поисково-исполнительский) или ставит и решает задачи нестандартными методами (творческий). Педагогическое наблюдение признаётся в методологии продуктивным инструментом изучения познавательной деятельности в условиях естественного образовательного процесса [7], а инновационный характер применяемой технологии обязывает к рефлексии над выбором методического инструментария [6]. Итоговое распределение фиксировалось как преобладающий уровень для каждого обучающегося по результатам наблюдений за семестр.

В контрольной группе применялась традиционная модель: каждый студент самостоятельно определял тему, музыкальный материал и разрабатывал собственный номер, неся ответственность исключительно за него. Итоговый показ проводился в хореографическом классе в присутствии комиссии.

Экспериментальная группа реализовывала коллективный творческий проект – хореографическое представление по мотивам сказки К. И. Чуковского «Муха-Цокотуха». Работа включала: анализ литературного первоисточника, составление программы представления, распределение хореографических фрагментов и связующих вставок, коллективный подбор музыкального материала в рамках единой художественной концепции. Параллельно с хореографической работой студенты занимались аудиозаписью фрагментов текста для обозначения сюжетной линии, изготовлением афиши, подбором костюмов и реквизита, оформлением сценической площадки. Ответственность за конечный продукт разделяли все участники совместно с преподавателем. Итоговый показ состоялся на сцене актового зала в присутствии родителей, учащихся школ города, участников любительских коллективов и других зрителей.

Наблюдение за уровнями познавательной активности по критериям Г. И. Щукиной выявило существенные различия между группами. В кон-

трольной группе у 11 из 16 студентов в течение семестра преобладал репродуктивно-подражательный уровень: обучающиеся ориентировались на образцы, предложенные преподавателем, не проявляя инициативы в поиске нестандартных решений; у остальных 5 студентов зафиксирован поисково-исполнительский уровень. В экспериментальной группе, напротив, уже на этапе анализа литературного первоисточника и коллективного обсуждения концепции у 12 из 16 участников фиксировался поисково-исполнительский уровень; к этапу сочинения и отработки фрагментов представления 8 студентов устойчиво демонстрировали творческий уровень активности – самостоятельно ставили постановочные задачи и искали оригинальные пути их решения.

Сравнительный мониторинг успеваемости по итогам семестра зафиксировал существенный разрыв: в экспериментальной группе качество успеваемости составило 100 %, в контрольной – 67 %.

По завершении работы в экспериментальной группе проведено анкетирование (n=16; 5 вопросов). Результаты представлены в табл. 1.

Таблица 1

Результаты анкетирования студентов экспериментальной группы (n=16)

Вопрос анкеты	Распределение ответов
1. Удовлетворены ли вы результатом проделанной работы?	Да – 100 %
2. Какие трудности возникали в процессе постановки?	Трудностей не возникало – 62,5 %; затруднения при подборе музыки – 12,5 %; трудности в коммуникации с сокурсниками – 12,5 %; сочинение хореографической лексики – 6,25 %; передача художественного образа в танце – 6,25 %
3. Планируете ли использовать поставленный номер в профессиональной деятельности?	Да – 87,5 %; маловероятно – 12,5 %
4. Командная работа на предмете «Композиция и постановка танца» – возможность улучшить результат или ограничение индивидуальности?	Возможность улучшить результат – 100 %
5. Хотели бы вы повторить подобный опыт на других предметах? Если да – на каких?	Да – 100 %; «Ритмика» – 50 %; «Режиссура» – 31,25 %; «Современный танец» – 18,75 %

Данные анкетирования свидетельствуют о высоком уровне удовлетворённости студентов результатами проектной работы. Примечательно, что затруднения, на которые указала часть респондентов (подбор музыкального материала, выстраивание коммуникации), носят продуктивный характер: они связаны с решением реальных профессиональных задач, а не с дефицитом учебного материала, что соответствует поисково-исполнительскому уровню познавательной активности по Г. И. Щукиной. Единодушная оценка студентами командной работы как ресурса профессионального роста (100 %) подтверждает формирование коллективной ответственности за результат.

Дополнительным индикатором эффективности проекта стали результаты профориентационной беседы с учащимися школ города, приглашёнными в качестве зрителей: 12 из 40 школьников выразили желание поступить в Минусинский колледж культуры и искусства, из них 9 – на хореографическое отделение. Полученные данные позволяют предположить, что публичная сценическая практика как элемент проекта формирует позитивный образ профессии хореографа у потенциальных абитуриентов.

Выводы и рекомендации. Представленное пилотное исследование позволяет сформулировать следующие выводы. Во-первых, применение метода коллективного творческого проекта на предмете «Композиция и постановка танца» сопровождается переходом большинства студентов с репродуктивно-подражательного на поисково-исполнительский и творческий уровни познавательной активности по классификации Г. И. Щукиной, а также повышением качества успеваемости (100 % против 67 % в контрольной группе). Во-вторых, данные анкетирования фиксируют высокую профессиональную мотивацию: 87,5 % студентов планируют использовать поставленный номер в профессиональной деятельности, все участники высказались в пользу командной работы. В-третьих, синтетическая природа предмета – интеграция хореографического, музыкального и режиссёрского мышления – делает его органичной средой для реализации творческих проектов.

На основании полученных данных преподавателям хореографических дисциплин СПО рекомендуется: включать метод коллективных творческих проектов в рабочие программы предмета «Композиция и постановка танца»; организовывать итоговый показ как публичное событие с привлечением широкой аудитории; рассмотреть возможность применения данной технологии на предметах «Ритмика», «Режиссура» и «Современный танец» – в соответствии с запросом самих обучающихся. Область

применения – образовательные организации СПО, реализующие программы по специальности «Хореографическое творчество».

Список литературы

1. Щукина Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1979. – 160 с.
2. Полат Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. пособие / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева, А. Е. Петров; под ред. Е. С. Полат. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2008. – 272 с.
3. Выготский Л. С. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
4. Тельманова А. С., Баутина В. А. Проблемы мотивации обучающихся вузов культуры к профессиональной деятельности в социально-культурной сфере // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 3 (95). – С. 134–140.
5. Педагогика профессионального образования: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Е. П. Белозерцев, А. Д. Гонеев, А. Г. Пашков [и др.]; под ред. В. А. Сластенина. – М.: Академия, 2004. – 368 с.
6. Хуторской А. В. Педагогическая инноватика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2008. – 256 с.
7. Загвязинский В. И. Теория обучения: современная интерпретация: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 7-е изд., стер. – М.: Академия, 2013. – 192 с.

Подгорный Илья Константинович, магистрант,
Войнова Злата Александровна, доцент кафедры хореографии,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКИХ ТЕАТРОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

THE PROCESS OF FORMING ARTISTIC IDENTITY ON THE EXAMPLE OF RUSSIAN MODERN DANCE THEATERS

Аннотация: в статье исследуются механизмы формирования художественной идентичности в российских театрах современного танца,

рассматриваются теоретические аспекты художественной идентичности, производится анализ индивидуальных пластических языков.

Ключевые слова: художественная идентичность, пластический язык, театр современного танца.

Abstract: the article explores the mechanisms of formation of artistic identity in Russian theaters of modern dance, considers theoretical aspects of artistic identity, analyzes individual plastic languages.

Keywords: artistic identity, plastic language, modern dance theater.

В условиях постоянных и динамичных изменений современной культуры, когда различия между видами и жанрами искусства становятся менее конкретными, когда происходит синтез жанров и каждый танцевальный стиль вбирает в себя черты смежных видов искусств, вопрос формирования художественной идентичности для театров современного танца выходит на первый план. В наше время современный танец выступает не только как способ пластического самовыражения, но и как пространство, где танцовщики и хореограф находятся в постоянном поиске новых возможностей тела, смыслов, способа коммуникации со зрителем. Поэтому основным вопросом танцевальных компаний и театров становится выбор вектора, направляющего коллектив и отличающего его от других. Перед каждым балетмейстером стоит проблема необходимости использования универсального и общепринятого танцевального языка, сочетания его с поиском неповторимых приемов, формирующих идентичность коллектива. Глубинное изучение особенностей развития и становления художественной идентичности в современной танцевальной культуре предоставляет возможность отчётливее понять внутренние механизмы творчества, выявить факторы, влияющие на формирование уникального пластического языка. Данное исследование актуально, поскольку в культурной среде наблюдается рост интереса к современному танцу, в первую очередь, в профессиональной среде и, конечно, среди коллективов любительского уровня. Также актуальность обусловлена необходимостью проведения грамотного анализа процессов, способствующих формированию индивидуальности театров современного танца в условиях глобальных мировых изменений и стремительно меняющихся художественных тенденций. «В период посткультуры и мультикультурализма, когда смешение художественных практик является общепринятой нормой, актуализация идентичности художественной культуры играет важную роль» [1, с. 43].

Художественная идентичность – одно из главных и многогранных понятий культурологии и искусствоведения. В условиях существования разнообразных художественных практик вопрос о том, каким образом формируется уникальность хореографического коллектива или отдельно взятого произведения, становится особенно важным.

Мнения многих исследователей относительно определения понятия идентичности различаются. Часто формулируют следующее обобщенное понятие для всех видов искусств: художественная идентичность – это комплекс уникальных характеристик (стиля, ценностей, эстетических идеалов), работающих во взаимной связи с особенными приемами, благодаря которым автор произведения выражает собственное видение мира. Она формируется, основываясь на личном опыте автора, «культурном коде», социальных взаимосвязях и индивидуальных художественных изысканиях.

Е. П. Тагильцева в своем исследовании на тему актуализации вопросов идентичности выделяет несколько характеристик, определяющих понятие идентичности в художественной культуре, а именно: «формирование человеком или группой лиц целостного образа совокупности художественных практик; принадлежность к традиционной системе ценностей внутри определенной общности и противопоставление (защита) от “чужих” ценностей» [1, с. 43].

Современное культурное пространство изобилует различными средствами выражения скрытого замысла работы. Важно осознавать, что театральное искусство в целом ориентировано в первую очередь на зрителя, его чувства и жизненный опыт. Исторически сложившаяся тенденция к удовлетворению потребностей зрительской аудитории повлияла на формирование жанровых характеристик. Так, ныне жанр выступает в роли некоего предварительного просмотра, который позволяет заранее совершить выбор в пользу того или иного художественного произведения.

В современном танце определение жанра, которое могло бы точно охарактеризовать постановку и предоставить хотя бы небольшое представление о происходящем на сцене, на данное время остается одним из ключевых вопросов в научном сообществе. Поскольку относительно других хореографических форм, складывавшихся и узаконивавших свои каноны веками, стиль *contemporary dance* (контемпорари, современный танец) зародился не так давно, до сих пор сложно охарактеризовать его подробно и детально. Это направление вобрало в себя телесные паттерны различных хореографических форм, заимствовало стилистические приемы смежных видов искусств и стало работать в тандеме с ними. Поэтому

вопрос определения жанровой характеристики (и в том числе идентичности) остается обширным и требующим осмысления, классификации и описания.

Однако важно отметить, что за время своего существования современный танец надежно закрепился в массовом сознании как инструмент достижения внутренней свободы. Она начинается с разрушения привычных рамок движения, поиска новых способов самовыражения и раскрытия индивидуальности, благодаря чему артисты могут исследовать себя, отражая в искусстве глубокие чувства, вызванные осмыслением внутреннего и внешнего, видимого мира.

Процесс создания хореографии часто связан с изучением себя, исследованием внутренних мотивов, страхов, пленяющих разум идей. Его можно сравнить с сеансом психотерапии, где в роли психолога выступает собственное тело и движение само по себе. Исследуя собственное нутро, хореограф находит индивидуальные пластические приемы. Движение, рожденное в первую очередь внутренним импульсом, становится катализатором. Принцип рождения движения подобен процессу возникновения взрыва, который необязательно будет громким, но его влияние необратимо меняет ход событий. Это придает современному танцу уникальность, поскольку он не только отображает внешние реалии, но и исследует внутреннее состояние.

Таким образом, можно выделить первый и очень важный критерий, характеризующий формирование идентичности, – это психологический аспект осмысления персональной идентичности танцовщика и хореографа и его места в окружающем пространстве, который впоследствии выражается телесно. Как отмечает Н. Ю. Мочалова «именно иное, вненаходимое, *не Я* ограничивает поле моего персонального существования, идентифицирует мою самость» [2, с. 97]. Яркими представителями, чье движение рождалось исходя из внутренних побуждений, история современного танца считает Марту Грэм, Лои Фуллер и, конечно же, Айседору Дункан.

Также одним из ключевых факторов, способствующих формированию идентичности в современном танце, является культурная среда, географическое расположение танцевальных компаний, а иногда и принадлежность хореографа или танцовщиков к какой-либо этнической группе. Театральный мир имеет множество доказательств данному высказыванию, находящих свое подтверждение в творчестве таких всемирно известных хореографов, как Охад Нахарин, Барак Маршалл, Акрам Хан и др.

Немаловажным в формировании идентичности театра современного танца является фактор общей образованности и разносторонней развито-

сти художественного руководителя. Определяя вектор развития коллектива и формируя репертуарную политику, именно он становится фундаментом, от которого зависят успешность, узнаваемость театра и признание его культурным сообществом. В этой же связи большую роль играют культурные взаимодействия с коллегами, общие коллаборации, обмен опытом и взаимное сотрудничество. Все вышеперечисленные особенности, имея большое влияние и действуя в прочной связке друг с другом, закладывают основу и направление развития театра современного танца и характеризуют процессы формирования художественной идентичности.

Современный танец, часто воплощенный в форме спектакля, смело вошел в российскую культурную среду и достаточно ярко заявил о себе в индустрии театра. Российская национальная театральная премия «Золотая маска», учрежденная в 1993 году как профессиональная награда за лучшие спектакли театров России, созданных во всех видах театрального искусства, имеющая в своем составе номинацию «Современный танец», дает нам право утверждать о неразрывной связи с театральным сообществом и признании театров современного танца в целом. Подтверждение этому мы можем найти благодаря сведениям о составе номинантов фестиваля, в число которых входили различные театры современного танца: МБУК «Челябинский театр современного танца» (г. Челябинск), театр танца «нОга» (г. Омск), танцевальная компания «Каннон Данс» (г. Санкт-Петербург). Для того чтобы найти подтверждение выявленным особенностям формирования идентичности, обратимся к творчеству вышеупомянутых танцевальных компаний.

Челябинский театр современного танца – это удивительное явление в рамках российской культуры. Он отличается тем, что сочетает в себе постоянное стремление к экспериментам, активное использование различных техник танца, включая даже народный, что создает уникальный и многослойный язык выражения. Спектакли часто имеют в своей основе социокультурный подтекст, характеризующий общественные процессы. Важной чертой и особенностью пластического воплощения является ориентация на индивидуальный опыт исполнителей, где каждый танцовщик накладывает второстепенную мысль и новый уровень размышлений. Важно отметить, что театр не забывает корни, которые задают пластические мотивы и активно выражаются в творчестве.

Театр танца «нОга» в связи с удаленностью от исторических центров развития современного танца сформировал собственную идентичность на основе принципа преемственности, сотрудничества и межкультурного взаимодействия. Творческий тандем с Челябинским театром со-

временного танца, обусловленный территориальной близостью и единым мировоззрением, оказал большое влияние на формирование репертуара и позволил сформироваться так называемым региональным особенностям современного танца. Высокий уровень вкуса и мастерства художественного руководителя, сформированный благодаря насмотренности, большому количеству практики, бесконечным поискам, позволил компании выработать уникальный, ни на что не похожий пластический язык. Театр танца «нОга», родившийся в сибирской глубинке, постоянно развивается и по-прежнему делает ставку на культурное взаимодействие. Он представляет собой динамичное и новаторское художественное объединение.

Идентичность танцевальной компании «Каннон Данс» формировалась на пересечении нескольких культурных концепций. Поскольку компания уделяет большое внимание технической подготовке танцовщиков посредством техники классического танца и синтезирует его с современной хореографией, продуктом этого творческого процесса мы можем наблюдать синтезированный хореографический текст. Также, часто выступая в роли посредника в межкультурном взаимодействии, хореографический коллектив создает площадку для интеграции зарубежных техник и пластических приемов в контекст российской культурной среды. Хореографические тексты, составляющие основу всех постановок танцевальной компании, демонстрируют современному зрителю совокупность приемов канонической школы классического танца, высокий уровень преемственности зарубежных техник и индивидуального языка. За годы существования «Каннон Данс» выработал собственный стиль, отличающий его от других компаний, и доказал высокий уровень мастерства, получив высокие оценки на значимых конкурсах и фестивалях.

«Таким образом, современный танец в России <…> своим повсеместным распространением обязан театрам танца и школам, создатели которых долгое время проходили зарубежные практики и интегрировали полученные знания в своем творчестве» [3, с. 3].

Исходя из материалов проведенного исследования, можно сделать вывод, что современный танец, закрепившийся в театральном искусстве, внес в культуру новые возможности самовыражения и осмысления этнической, социальной и персональной идентичности танцовщиков и хореографов. В отличие от традиционных танцевальных направлений, основанных на устоявшихся техниках и формах, современный танец является динамичным и многогранным явлением, активно отражающим современность, ее ценности, проблемы, стремления и перспективы развития. Процесс формирования идентичности в театре современного танца заключа-

ется в его способности осмыслять большое количество культурных, социальных и личных установок. Это позволяет ему быть динамичным, оставаться актуальным и всегда открытым к переменам.

Список литературы

1. Тагильцева Е. П. Актуализация вопроса идентичности в отечественных исследованиях художественной культуры // Культурный код. – 2022. – № 4. – С. 38–50.
2. Мочалова Н. Ю. Феномен персональной идентичности художника // Вестник Пермского университета. – 2013. – Вып. 3. – С. 96–103.
3. Воробьева О. А., Демина К. Б. Современный танец в России // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГИК, 2018. – С. 1–3.

Спирина Ольга Евгеньевна, студент,
Щанкин Владимир Иванович, доцент,
преподаватель кафедры балетмейстерского творчества,
Кемеровский государственный институт культуры

ПРЕДПОСЫЛКИ ПРИМЕНЕНИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА КАК ПОСТАНОВОЧНОГО ИНСТРУМЕНТА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

PREREQUISITES FOR THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A PRODUCTION TOOL IN MODERN CHOREOGRAPHY

Аннотация: в статье рассматриваются исторические и концептуальные предпосылки внедрения технологий искусственного интеллекта в хореографическую практику. Анализируется связь между экспериментами середины XX века и современными российскими постановками, выявляются ограничения алгоритмических методов в репрезентации эмоциональной природы танца.

Ключевые слова: искусственный интеллект, хореография, кинетизм, нейросети, цифровые технологии в балете, интерактивная среда.

Abstract: the article examines the historical and conceptual prerequisites for the introduction of artificial intelligence technologies into choreographic practice. The author analyzes the connection between the experiments of the mid-twentieth century and contemporary Russian productions, identifying

the limitations of algorithmic methods in representing the emotional nature of dance.

Keywords: artificial intelligence, choreography, kinetics, neural networks, digital technologies in ballet, interactive environment.

Современный этап развития хореографического искусства характеризуется активной экспансией цифровых технологий в сферу постановочных средств. Возникновение феномена использования искусственного интеллекта (далее – ИИ) для генерации движений, сценографии и даже создания танцевальных партитур вызывает дискуссии в профессиональной среде. *Актуальность исследования* обусловлена необходимостью осмысления этого явления не как сиюминутной модной тенденции, а как закономерного этапа эволюции хореографического языка. Социальная значимость проблемы заключается в формировании нового профиля компетенций для постановщиков, которые должны уметь интегрировать алгоритмические методы без ущерба для художественной ценности произведения. В профессиональной литературе часто встречается упрощенный взгляд на ИИ как на универсальный заменитель человека-творца [2, с. 41]. Однако такой подход не учитывает глубинных исторических связей и философских оснований данного процесса. Цель данного исследования – доказать, что использование ИИ в хореографии имеет длительную историческую преемственность, выявить ключевые концептуальные идеи, связывающие эксперименты 1960-х годов с современной практикой, и проанализировать первые российские кейсы внедрения нейросетей в театральную постановку.

Теоретическим фундаментом настоящего исследования служит идея «кибертеатра», разработанная в рамках отечественной школы кинетического искусства. Как указывал В. Ф. Колейчук, ключевой целью художников-кинетов было формирование «тотальной среды», в которой световые эффекты, звуковой ряд и движение формы существуют в неразрывном единстве [3, с. 15]. Данный подход предвосхитил появление современных интерактивных технологий, где датчики и вычислительные алгоритмы оперативно реагируют на пластику танцовщика. Параллельное развитие западной традиции связано с деятельностью объединения E.A.T. (Experiments in Art and Technology). Показы группы «Девять вечеров» (1966 год) впервые наглядно доказали возможность полноценного взаимодействия человека-исполнителя и технического устройства [1, с. 55]. Сопоставление этих двух направлений (см. табл. 1) позволяет выделить три основополагающие концепции, которые лежат в основе применения искусственного интеллекта в современной хореографии.

Таблица 1

Концептуальная идея	**Проявление в 1960-е годы**	**Современное проявление (ИИ)**
Автоматизация творчества	Использование реле и таймеров для переключения света/звука	Генерация dance-партитур нейросетями (GAN)
Обратная связь	Кибернетические системы с саморегуляцией	Интерактивные проекции, меняющиеся от позы танцовщика
Делегирование	Передача части движений машине в кинетических скульптурах	Создание визуального контента (нейросети «Kandinsky» и «ГигаЧат»)

Первая идея – автоматизация – сегодня реализуется через нейросетевые генераторы движений. Вторая – обратная связь – лежит в основе интерактивных сред. Третья – делегирование – позволяет художнику передать алгоритму техническую работу (рендеринг текстур, просчет переходов), сохраняя за собой концептуальный контроль. Важно подчеркнуть: алгоритм не «творит», а действует по заданным параметрам, что отличает современные практики от технологического детерминизма середины XX века [4, с. 48].

Реальным доказательством непрерывности обозначенных концепций служат несколько отечественных спектаклей, выпущенных в 2025–2026 годах. В декабре 2025 года Марийский театр оперы и балета в Йошкар-Оле впервые в стране применил генеративные нейросети для создания сценического оформления. В постановке «Снегурочка» балетмейстер задействовал алгоритмы «Kandinsky» и «ГигаЧат»: художник Б. Голодницкий подготовил статичные рисунки, а искусственный интеллект преобразовал их в подвижные видеопроекции [4; 9]. Аналогичный подход был реализован в Санкт-Петербурге в мюзикле «Шахерезада и волшебная лампа» (март 2025): нейросети генерировали визуальное сопровождение, тогда как танцевальные партии, поставленные И. Фахрутдиновым, остались полностью «человеческими», без применения алгоритмизации движений [5]. Принципиально иное решение предложила Алла Духова в театре TODES. В спектакле «Мы из будущего» на место в зрительном зале был помещен робот с антропоморфной внешностью [8]. Подобный шаг наделял машину статусом не творца, а «идеального наблюдателя», что существенно раздвигает традиционные границы того, что принято считать постановочным инструментом в хореографии.

Однако анализ практических кейсов выявляет и принципиальные ограничения. Хореография как искусство не сводима к комбинаторной

оптимизации движений. Эмоциональная наполненность, способность исполнителя к «проживанию» момента не может быть алгоритмизирована. Более того, существует риск стандартизации: ИИ обучается на усредненных выборках существующего танцевального материала, что потенциально ведет к потере уникального авторского почерка. Поэтому, как справедливо отмечает О. В. Грызунова, всю информацию, полученную от нейросетей, необходимо пропускать через «человеческое сознание», фильтровать и наполнять личностным смыслом [2, с. 52].

Обобщая изложенный материал, представим основные выводы проведенного анализа. Во-первых, использование нейросетей и алгоритмических систем в хореографическом искусстве опирается на фундаментальные традиции прошлого (в частности, на достижения кинетизма и перформансы объединения Е.А.Т.). Следовательно, происходящие изменения правомерно трактовать не как технологический переворот, а как последовательную эволюцию выразительного арсенала танца. Во-вторых, отечественная сцена последних лет демонстрирует многообразие сценариев внедрения ИИ: от формирования видеоряда (на примере балета «Снегурочка») до включения в театральную ткань «наблюдателя-робота» (проект театра TODES). Ключевой тезис работы сводится к тому, что искусственный интеллект выступает действенным вспомогательным средством, обогащающим режиссерско-постановочную палитру, однако он ни при каких условиях не подменяет собой человека-художника. В качестве практической рекомендации для начинающих хореографов и постановщиков целесообразно подчеркнуть важность освоения межпредметных навыков (базовое программирование, взаимодействие с нейросетевыми сервисами) при безусловном доминировании художественной идеи над технической стороной спектакля. Сферы применения полученных результатов охватывают учебные программы по истории танца, режиссуре мультимедийных форм и современной хореографии.

Список литературы

1. Грибов С. С. Перформансы «Девять вечеров» в истории современного танца // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2021. – № 2 (73). – С. 53–69.
2. Грызунова О. В. Предпосылки применения искусственного интеллекта как постановочного инструмента в современной хореографии // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2025. – № 3 (90). – С. 40–55.

3. Колейчук В. Ф. Кинетизм: альбом. – М.: Галарт, 1994. – 154 с.
4. В Йошкар-Оле представили первый в России балет со сценографией от искусственного интеллекта [Электронный ресурс] // МЭТР – Марий Эл Телерадио. – 2025. – 22 декабря. – URL: https://mari-el.tv (дата обращения: 01.06.2026).
5. В Петербурге покажут созданный с помощью нейросетей мюзикл [Электронный ресурс] // Культура: газета. – 2025. – 19 марта. – URL: https://portal-kultura.ru (дата обращения: 01.06.2026).
6. В Казани впервые состоялось танцевальное шоу «Любовь спасет мир» [Электронный ресурс] // Смотрим.ру. – 2025. – 03 сентября. – URL: https://smotrim.ru (дата обращения: 01.06.2026).
7. В РТУ МИРЭА состоялась премьера спектакля Института искусственного интеллекта и КНООПС&М [Электронный ресурс] // РТУ МИРЭА: офиц. сайт. – 2026. – 27 февраля. – URL: https://www.mirea.ru (дата обращения: 01.06.2026).
8. Робот посетит театр в качестве зрителя [Электронный ресурс] // Музыкальная жизнь. – 2026. – 22 января. – URL: https://muzlifemagazine.ru (дата обращения: 01.06.2026).
9. В России состоялась премьера уникального балета, созданного с помощью ИИ [Электронный ресурс] // АиФ Пермь. – 2025. – 20 декабря. – URL: https://perm.aif.ru (дата обращения: 01.06.2026).

Петришина Анастасия Сергеевна, магистрант,
Буланкина Марина Константиновна, профессор,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
концертмейстерского мастерства и музыкального образования,
Московская государственная академия хореографии

ДЕТСКИЙ ФОРТЕПИАННЫЙ АЛЬБОМ Г. В. СВИРИДОВА НА УРОКАХ РИТМИКИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

CHILDREN'S PIANO ALBUM BY G.V. SVIRIDOV IN RHYTHMIC LESSONS IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

Аннотация: статья освещает опыт концертмейстера в классе ритмики системы дополнительного образования (ДОП). Демонстрируется связь обращения к высокохудожественному репертуару и решение задач

урока: развитие чувства метроритма, координации и эмоциональной отзывчивости.

Ключевые слова: ритмика, концертмейстер, Г. В. Свиридов, детский фортепианный альбом, дополнительное образование.

Abstract: the article explores the experience of an accompanist in a rhythm class in the supplementary education system (SES). It demonstrates the connection between using highly artistic repertoire and solving the lesson's objectives: developing a sense of rhythm, coordination, and emotional responsiveness.

Keywords: rhythm, accompanist, G.V. Sviridov, children's piano album, additional education.

Предмет «Ритмика» занимает особое место в системе дополнительного хореографического образования. Согласно рабочей программе 2016 года ее цели выходят далеко за рамки чисто двигательного развития: это и художественное образование, и эстетическое воспитание, и формирование навыков взаимодействия в коллективе [4, с. 4]. Именно на начальном этапе в классах ДОП закладываются основы музыкальности, способность эмоционально откликаться на музыку и воплощать ее характер в движении. Как отмечал основоположник системы ритмического воспитания Эмиль Жак-Далькроз, цель занятий – подвести обучающихся к тому, чтобы они могли сказать «не столько "я знаю", сколько "я ощущаю"», и создать у них «непреодолимое желание выражать себя» [3, с. 16]. Эту мысль развивала Н. Александрова, ученица и последовательница Э. Жака-Далькроза, отмечая, что «полные бодрости, радости чувства гармонии, излучаемого музыкой, наложат отпечаток на развитие личности» [1, с. 248]. Данные высказывания подчеркивают ключевую роль музыкального материала: именно от его качества зависит, станет ли музыка для ребенка источником эстетического переживания или останется лишь ритмическим фоном.

Традиция создания фортепианных циклов, адресованных детям, ведет свое начало с «Альбома для юношества» Роберта Шумана (1848) и получает блестящее продолжение в русской музыке: «Детский альбом» П. И. Чайковского (1878), циклы А. Гречанинова, С. Майкапара. Закономерно, что многие из этих сочинений нашли применение на уроках ритмики. Так, К. А. Иванова подробно рассматривает возможности использования «Детского альбома» Чайковского, показывая, как хореографические комбинации на основе фортепианных миниатюр способствуют активизации чувства ритма [2, с. 112].

Продолжая эту тенденцию, мы обратились к «Альбому пьес для детей» Георгия Васильевича Свиридова (1948). Интерес к этому циклу подтверждается и современными исследованиями. В недавней работе корейских музыковедов Y.J. Kim и J.Y. Lee (2024) отмечается, что «альбом включает 17 характерных пьес, отражающих русский народный дух», а «простота и ясность ритмических структур делают его ценным педагогическим материалом» [5, с. 46]. Эти качества – ясность формы, богатство образного содержания, доступность при безусловной художественной ценности – позволяют эффективно использовать пьесы Свиридова в работе с детьми младшего школьного возраста на уроках ритмики, решая широкий круг задач: от освоения метроритма до воспитания эмоциональной отзывчивости.

Цель данной работы – представить практический опыт создания хореографических этюдов на музыку трех пьес из детского альбома Г. В. Свиридова («Грустная песня», «Попрыгунья», «Музыкальная шкатулка») для учащихся 3-го класса ДОП (9 лет) и показать, как обращение к высокохудожественному репертуару позволяет реализовать конкретные задачи рабочей программы по ритмике.

«Грустная песня». Пьеса написана в простой трехчастной форме (16 + 10 + 16 тактов) в размере 4/4. Крайние части – лирическая напевная мелодия широкого дыхания, где фактура аккомпанемента («бас-аккорд» с арпеджиато) имитирует звучание гуслей, создавая особый национальный колорит. Важно, что мелодия строится по принципу суммирования (две короткие восходящие фразы и одна длинная нисходящая), что делает музыкальную ткань ясной и удобной для двигательного воплощения.

Средняя часть резко контрастна: аккордовая фактура, яркая динамика (forte с постоянным crescendo к fortissimo) вносят элемент драматического напряжения, сменяющегося затем возвращением к просветленной лирике репризы. Хореографическая композиция решает задачи развития плавности движения, умения слышать музыкальную фразу и реагировать на смену динамики, характера, координации в группе. Исходное построение – четыре колонны.

В экспозиции движение строится на поочередном вступлении колонн. В ходе работы над композицией было принято решение следовать за рисунком мелодии. Именно он продиктовал три спокойных шага и паузу на две короткие фразы. Волнообразная мелодическая линия (следующие два такта) учит обучающихся пластически «рисовать» мелодическую линию руками: движение вверх и вниз повторяет рисунок мелодии. Уже

при втором-третьем исполнении данного отрывка преподавателем была отмечена особенная плавность, пластичность движений рук обучающихся.

Кульминацией раздела становится поочередная посадка колонн на одно колено с интервалом в полтакта. Это требует от учащихся острой слуховой реакции и точного ощущения метра. На начальном этапе перед нами встала проблема начала движения с опозданием. Данная проблема была решена обращением внимания обучающихся на постепенное crescendo прямо перед этим движением, вследствие чего смена характера движения стала осмысленной.

В контрастной середине обучающиеся осваивают смену характера движения. На первый аккорд части они легко перепрыгивают и замирают в demi-plié на два такта, затем переносят вес на другую ногу с легким «вздохом» рук, сопровождая восходящее движение аккордов. Последние четыре такта части построены на затихающих аккордах – на каждый аккорд (один такт) обучающиеся принимают различные положения: поворот корпуса, подъем рук в третью позицию, отведение ноги назад. Это упражнение учит их двигаться в замедленном темпе, сохраняя выразительность и не теряя напряжения.

Так как реприза полностью повторяема, повторяется и хореографический текст.

Задачи: развитие эмоциональной отзывчивости, воспитание культуры плавного движения, формирование ансамблевых навыков (умение слышать партнера и вступать по очереди).

«Попрыгунья». Пьеса «Попрыгунья» представляет собой период из двух предложений повторного строения (32 такта) в размере 2/4. Энергичный, задорный характер, четкий ритмический рисунок и оживленный темп полностью соответствуют названию: музыка словно «подпрыгивает», создавая ощущение активной игры. С точки зрения формы это удобный материал для хореографической работы: 32 такта естественным образом делятся на четыре «восьмерки» (по 8 тактов), что позволяет выстраивать четкую структуру комбинации. Важно также, что внутри периода есть контраст: если первое предложение звучит на staccato на протяжении всех 16 тактов, то во втором появляется четырехтактовая плавная мелодия штрихом legato, требующая от исполнителей смены характера движения.

Хореографическая композиция строится на развитии чувства метра, ритмической точности и умения быстро переключаться между разными типами движения. Исходное построение – четыре колонны, как и в «Грустной песне».

Первая «восьмерка» (8 тактов) построена как ритмическая перекличка. На счет «раз» первого такта первая и третья колонны делают один «топ», отмечая сильную долю. И сразу же, без паузы, на счета «два – три – раз» следующего такта вторая и четвертая колонны отвечают тремя притопами. Здесь важна не просто точность попадания в долю, но и быстрота реакции, поскольку темп достаточно быстрый. Это стало наибольшей трудностью комбинации. Постепенно, благодаря многократному вслушиванию в пьесу и точному счету, данная задача была решена. Перекличка повторяется дважды и занимает 4 такта.

Следующие два такта – общее движение: все колонны на каждую сильную долю делают jeté с подниманием на полупальцы, двигаясь по кругу. Здесь отрабатывается ощущение метрической опоры: вскок должен приходиться точно на «раз». Этому способствуют стремительные четыре тридцать вторых, ведущих к сильной доле. Последние два такта первой «восьмерки» – возвращение в исходное положение.

Вторая «восьмерка» начинается с повторения той же ритмической переклички (первые 4 такта). Далее в музыке звучит четырехтактовая мелодия на legato – плавная, певучая, не совсем похожая на задорное начало. И движение изменяется: не резкие хлопки и прыжки, а спокойное открывание ноги в сторону, перенос веса, плавный поворот в третью точку класса, мягкое demi-plié.

Третья «восьмерка» (начало второго предложения) полностью повторяет ритмический рисунок первой (обучающиеся начинают с притопа, далее делают три хлопка), но с изменением во второй половине: вместо jeté появляются перескоки с ноги на ногу на каждую сильную долю, затем возвращение в исходное положение.

Четвертая «восьмерка» – снова перекличка, а на последние четыре такта, где вновь появляется плавная мелодия, обучающиеся делают поклон. Так комбинация обретает законченную форму и логическое завершение.

Задачи: развитие чувства сильной доли, быстроты слухомоторной реакции, умения переключаться между штрихами staccato и legato, координации движений в группе.

«Музыкальная шкатулка». Для работы был взят фрагмент пьесы – первые 16 тактов (при общей протяженности 24 такта). Пьеса написана в размере 6/8, который в классе хореографии был интерпретирован как

трехдольный (3/4) для удобства счета и связи с движением. Таким образом, 16 тактов музыки соответствуют 32 хореографическим счетам, образующим первый «квадрат» композиции. Музыкальный материал затем полностью повторяется (второй «квадрат»), что позволяет выстроить двухчастную форму.

Характер пьесы определяется соединением нежного, мягкого характера (динамика piano и pianissimo встречается на протяжении всего произведения) и легкой «механистичности», создаваемой высоким регистром, быстрыми пассажами (тридцать вторые и шестнадцатые) и изящными форшлагами на сильных долях. Возникает образ изящного механизма – музыкальной шкатулки. Эта образность стала основой: обучающимся предлагалось представить себя «заводными куколками», что способствовало развитию не только двигательных, но и актерских навыков.

Исходное построение – две группы обучающихся, расположенные на заднем плане по разным сторонам класса. На первый счет начинает движение первая группа: два спокойных шага, после чего четыре такта мелкого бега на полупальцах на месте. Седьмой и восьмой такты – demi-plié и возвращение в исходное положение. Вторая «восьмерка» полностью повторяет движения первой, но теперь вступает вторая группа при сохранении неподвижности первой.

Далее вводится вальсовый шаг (первые два такта) и бег на полупальцах, движения также распределены между группами. Обучающиеся выстраиваются в две линии. На быстрые восходящие пассажи, где верхняя нота приходится на счет «раз», линии в течение четырех тактов поочередно сменяют позы. Далее обе линии, двигаясь вальсовым шагом и бегом, выстраиваются в противоположные диагонали.

Задачи: освоение трехдольного метра в движении и через дирижерский жест, развитие образного мышления, координация, ориентирование в пространстве, закрепление умения согласовывать движение с музыкальной фразировкой.

Проведенная работа по созданию хореографических композиций на музыку пьес из детского альбома Г. В. Свиридова позволяет сделать следующие выводы.

Обращение к трем разнохарактерным пьесам цикла дало возможность охватить широкий спектр задач, обозначенных в рабочей программе по ритмике для ДОП [4, с. 3]:

– «Грустная песня» стала основой для воспитания эмоциональной отзывчивости, умения отражать в движении смену динамики и характера музыки, развития ансамблевых навыков (поочередные вступления колонн);

– «Попрыгунья» позволила эффективно работать над чувством метра (сильная доля), ритмической точностью, быстротой слухомоторной реакции, а также над умением переключаться между штрихами staccato и legato в соответствии с изменением музыкального материала;

– «Музыкальная шкатулка» позволила продолжить формирование чувства трехдольного метра (через шаг и дирижирование), развила координацию, пространственное мышление в более продвинутой форме (через перестроение рисунков, занимающих почти весь зал).

Общим результатом работы стало не только освоение конкретных двигательных навыков, но и формирование более осознанного отношения к музыке. Обучающиеся учились не просто выполнять движения под счет, а вслушиваться в музыкальную ткань, реагировать на смену настроения и наполнять движение образным содержанием.

Представленный опыт подтверждает, что обращение к высокохудожественной музыке отечественных композиторов, такой как детский альбом Г. В. Свиридова, является необходимым условием для полноценного формирования музыкального восприятия будущих артистов балета в системе дополнительного образования. Материалы статьи могут быть использованы в практической деятельности концертмейстеров и педагогов на уроках ритмики.

Список литературы

1. Александрова Н. Г. Ритмическое воспитание. Революция – искусство – обучающиеся. – М.: Просвещение, 1968. – 312 с.
2. Иванова К. А. «Детский альбом» П. И. Чайковского на уроках ритмики // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2015. – № 3 (38). – С. 109–112.
3. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика – XXI, 2002. – 248 с.
4. Ритмика: рабочая программа учебного предмета по дополнительной предпрофессиональной программе в области хореографического искусства «Искусство балета». – М.: МГАХ, 2016. – 13 с.
5. Kim Y.J., Lee J.Y. Musical Language and Expressive Devices in G.V. Sviridov’s Works // Korean Journal of Arts Education. – 2024. – Vol. 22, № . 1. – P. 45–62.

Сат Елена Геннадьевна, магистрант,
преподаватель хореографических дисциплин
МАУ ДО «Детская хореографическая школа имени А. В. Шатина»,
Моисеенко Роман Николаевич, декан факультета хореографии,
Кемеровский государственный институт культуры

ТАНЕЦ КАК ТЕРАПИЯ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХОРОВОДОВ В БОРЬБЕ С ЭМОЦИОНАЛЬНЫМ ВЫГОРАНИЕМ

DANCE AS THERAPY: USING ROUND DANCES TO COMBAT EMOTIONAL BURNOUT

Аннотация: в статье рассматривается терапевтический потенциал русского хоровода для преодоления эмоционального выгорания. Анализируются психологические механизмы воздействия коллективного танца и перспективы его применения в практике психологической и культурно-досуговой деятельности.

Ключевые слова: терапия, эмоциональное выгорание, хоровод.

Abstract: the article examines the therapeutic potential of the Russian round dance for overcoming emotional burnout. It analyzes psychological mechanisms of collective dance and prospects for its application in psychological and cultural-leisure practice.

Keywords: therapy, emotional burnout, round dance.

Современный мир характеризуется стремительным темпом жизни, высокой конкуренцией и постоянными информационными перегрузками, что неизбежно оказывает влияние на психоэмоциональное состояние человека. Одной из актуальных проблем, с которой сталкиваются представители различных профессий, в том числе и работники творческой сферы, является эмоциональное выгорание. Этот синдром, проявляющийся в истощении, цинизме и снижении чувства профессиональной эффективности, негативно сказывается не только на личной жизни, но и на продуктивности труда, качестве жизни и общем благополучии [6, с. 45].

В последние десятилетия возрастает интерес к немедикаментозным методам психологической поддержки и восстановления, среди которых особое место занимают арт-терапевтические подходы. Танец, будучи од-

ним из древнейших видов искусства и способом выражения человеческих эмоций, обладает огромным терапевтическим потенциалом. В контексте русской танцевальной культуры особую значимость приобретают хороводы – коллективные танцевальные ритуалы, имеющие глубокие исторические корни и богатый символический смысл [1, с. 112].

Актуальность работы определяется высоким уровнем стресса, постоянным информационным давлением и возросшими требованиями к профессиональной деятельности, что приводит к широкому распространению такого негативного явления, как эмоциональное выгорание. Эмоциональное выгорание – серьезная проблема современного человека, требующая комплексных и эффективных решений. Танец, являясь универсальным языком души и тела, обладает значительным терапевтическим потенциалом. Особое место в этом контексте занимают хороводы – древняя форма коллективного танца, являющаяся неотъемлемой частью русской культуры.

Целью статьи является анализ феномена хоровода как терапевтического средства для борьбы с эмоциональным выгоранием и выявление перспектив его применения в психолого-педагогической и культурно-досуговой деятельности. Для этого необходимо решить ряд задач: провести анализ эмоционального выгорания (причины, особенности проявления, группы риска); изучить историко-культурные особенности русского хоровода (историю, функции, значение); раскрыть воздействие хоровода (снятие стресса, расслабление, укрепление связей); определить культурные и творческие аспекты хороводной терапии, направленные на восстановление связи с корнями, самовыражение и формирование позитивного жизненного опыта.

1. Эмоциональное выгорание: сущность и проявления. Эмоциональное выгорание (ЭВ) – это синдром, возникающий на фоне хронического стресса и ведущий к истощению эмоциональных, умственных и физических ресурсов организма [9, с. 17]. Впервые концепция ЭВ была предложена Гербертом Фрейденбергером в 1974 году, который описал его как состояние умственного и физического истощения, вызванное чрезмерными требованиями к энергии или избытком эмоционального стресса [10, с. 88]. Позднее Кристина Маслач разработала трехфакторную модель ЭВ, включающую:

1. Эмоциональное истощение: чувство опустошенности и усталости, снижение способности справляться с эмоциональными нагрузками.

2. Деперсонализация (цинизм): развитие негативного, отстраненного или циничного отношения к другим людям (клиентам, коллегам), обесценивание их проблем.

3. Редукция профессиональных достижений: чувство некомпетентности, снижение самооценки, ощущение собственной неэффективности в работе.

Эмоциональное выгорание является многогранным явлением, подверженным влиянию индивидуальных особенностей личности, характера профессиональной деятельности, условий труда и межличностных отношений [6, с. 48].

Симптомы выгорания могут проявляться на разных уровнях:

– психологических: апатия, раздражительность, тревожность, депрессивные состояния, снижение концентрации внимания, головные боли, нарушения сна;

– поведенческих: изоляция, уход от ответственности, прокрастинация, злоупотребление психоактивными веществами, конфликтность;

– физиологических: хроническая усталость, снижение иммунитета, мышечное напряжение, нарушение пищеварения, сердечно-сосудистые проблемы.

2. Хоровод как феномен русской культуры и его психотерапевтический потенциал. Хоровод – это одна из древнейших форм коллективного танца, распространенная во многих культурах мира, но имеющая особое значение в славянской традиции [1, с. 115].

Психотерапевтический потенциал хоровода обусловлен нижеследующими факторами.

1. Социальная интеграция и чувство общности: хороводы способствуют преодолению чувства одиночества и изоляции. Коллективное движение и единая цель создают атмосферу доверия, поддержки и взаимного принятия [8, с. 55].

2. Эмоциональная экспрессия и разрядка: хороводные движения, сопровождаемые пением, позволяют высвободить накопившееся напряжение, страхи, тревогу, радость. Ритмичность и повторяемость движений оказывают успокаивающий, почти медитативный эффект [2, с. 78].

3. Снятие психофизического напряжения: синхронное ритмичное движение всего тела способствует мышечному расслаблению, снимает зажимы, улучшает координацию и кровообращение.

4. Структурирование и упорядочивание: четкая структура хоровода, предсказуемость движений и рисунков создает ощущение порядка и контроля, что может быть особенно ценно для людей, переживающих хаос и неопределенность в жизни.

5. Возвращение к природным ритмам: круговое движение, связь с природой (через песни, символику) помогают человеку восстановить связь с естественными жизненными циклами, ощутить гармонию с окружающим миром.

6. Активация позитивных эмоций: участие в совместном действии, выполнение красивых движений, создание узоров вызывают чувство удовлетворения, гордости и положительные эмоции.

7. Развитие самосознания и самопринятия: через танец человек может лучше понять свое тело, свои возможности, свои эмоции. В безопасной атмосфере группы происходит принятие себя таким, какой ты есть, без осуждения.

Таким образом, хоровод представляет собой комплексный инструмент, воздействующий одновременно на тело, эмоции и социальные связи человека, что делает его перспективным для использования в качестве терапевтического средства.

3. Практики психологических, культурных и творческих центров. Многие учреждения, работающие с людьми, уже используют различные формы танцевально-двигательной терапии (ТДТ) и арт-терапии. Хоровод, будучи аутентичной и доступной формой, может быть эффективно интегрирован в их деятельность.

В психологических центрах хороводы могут использоваться в рамках групповой терапии, тренингов личностного роста, программ по профилактике и коррекции стресса и выгорания.

– Групповая терапия: хоровод помогает установить доверительные отношения между участниками, преодолеть стеснительность и барьеры в общении. Круговая структура способствует формированию чувства единства и групповой поддержки [7, с. 120].

– Тренинги стрессоустойчивости: медленные, текучие хороводы могут выполнять релаксационную функцию.

– Работа с травмой: в определенных случаях под руководством опытного психотерапевта элементы хоровода могут использоваться для безопасного телесного контакта, восстановления чувства безопасности и доверия.

Культурные центры, занимающиеся сохранением и популяризацией народного творчества, имеют уникальную возможность использовать аутентичные хороводы.

– Массовые мероприятия: хороводы являются прекрасным интерактивным элементом для проведения народных праздников, фестивалей, ярмарок. Это позволяет вовлечь широкую аудиторию, познакомить ее с культурным наследием в живой, увлекательной форме.

– Творческие студии и кружки: изучение хороводов может быть включено в программы по народному танцу, фольклору. Это не только развивает двигательные навыки, но и формирует чувство причастности к национальной культуре, способствует самовыражению.

– Сохранение традиций: регулярное проведение хороводов помогает сохранить и передать молодежи ценные культурные практики, способствуя преемственности поколений.

Примеры конкретных методик и подходов:

– *Хороводы в сказкотерапии*. Использование хороводных узоров и движений для визуализации сюжетов сказок, проживания их эмоционального содержания.

– *«Живые картины» хоровода*. Создание из фигур участников хоровода символических образов (например: дерево, дом, птица).

– *Музыкально-хореографическая импровизация*. Совместное сочинение мелодий и движений в рамках хороводной структуры.

– *Циклические хороводы.* Повторяющиеся серии движений, способствующие медитативному состоянию и глубокому самопогружению.

Важно отметить, что для эффективного использования хороводов в терапевтических целях необходима квалификационная работа, понимание как психологических, так и культурно-исторических аспектов данного явления.

Таким образом, эмоциональное выгорание – серьезная проблема современного человека, требующая комплексных и эффективных решений. Анализ показал, что хороводы способны оказывать многостороннее позитивное воздействие на человека, страдающего от эмоционального выгорания. Благодаря своей коллективной природе, они способствуют социальной интеграции и формированию чувства общности, помогают преодолевать чувство одиночества и изоляции. Ритмичные движения и возможность спонтанной эмоциональной экспрессии позволяют снять психофизическое напряжение и разрядить накопившиеся негативные эмоции. Круговая

структура и символическое содержание хороводов способствуют обретению внутреннего порядка, гармонии и чувства связи с природными ритмами.

Для успешного терапевтического применения хороводов необходим грамотный методический подход, учитывающий целевую аудиторию, особенности выбора и адаптации хороводов, структуру занятий, а также роль квалифицированного ведущего. Интеграция хороводов в комплексные программы профилактики и коррекции эмоционального выгорания представляется перспективным направлением, позволяющим сочетать телесные, эмоциональные и социальные аспекты оздоровления.

Таким образом, хоровод – это не только элемент народного праздника, но и живой, актуальный инструмент, способный обогатить арсенал средств борьбы с эмоциональным выгоранием, восстановить психоэмоциональное благополучие и повысить качество жизни современного человека.

Список литературы

1. Анисимов В. А. Русские народные хороводы. – М.: Советская Россия, 1988. – 176 с.
2. Бондаренко Н. В. Танец как средство развития и гармонизации личности // Психология и педагогика: современные вызовы и пути решения: сб. тр. конф. – М., 2021. – С. 75–82.
3. Громова О. Н. Основы арт-терапии: учеб. пособие. – М.: Академия, 2016. – 256 с.
4. Иванова С. В. Психотерапия методом танцевально-двигательной терапии. – М.: Когито-Центр, 2019. – 288 с.
5. Левитес Д. Г. Практика индивидуальной психотерапии: учеб. пособие. – М.: Когито-Центр, 2018. – 399 с.
6. Маслач К. Эмоциональное выгорание: диагностика и профилактика: пер. с англ. / К. Маслач, С. Джексон. – СПб.: Питер, 2007. – 256 с.
7. Михайлова Е. Н. Хороводные игры народов СССР: учеб.-метод. пособие. – М.: Просвещение, 1989. – 144 с.
8. Орлова Н. В. Профилактика эмоционального выгорания у педагогов: метод. пособие. – СПб.: Речь, 2011. – 156 с.
9. Селиванов В. В. Эмоциональное выгорание: личностный и профессиональный аспекты / В. В. Селиванов, Е. И. Соколова // Вопросы психологии. – 2018. – № 3. – С. 15–27.

10. Freudenberger H. J. Burn-out: Occupational Crisis. – New York: Bantam Books, 1983. – 272 p.

Маркевич Валерия Юрьевна, магистрант,
Войнова Злата Александровна, доцент кафедры хореографии,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА ГИБРИДИЗАЦИИ ТЕХНИК МОДЕРН-ТАНЦА И АФРО-КУБИНСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ (В ПРАКТИКЕ «DANZA CONTEMPORÁNEA DE CUBA»)

SPECIFICITY OF HYBRIDIZATION OF MODERN DANCE TECHNIQUES AND AFRO-CUBAN PHYSICALITY (IN THE PRACTICE OF “DANZA CONTEMPORÁNEA DE CUBA”)

Аннотация: в статье рассматривается гибридизация техник модерн-танца и афро-кубинской телесности в «Danza Contemporánea de Cuba». Анализируются принципы движения в системе técnica cubana и взаимодействие разных традиций в исполнительском теле.

Ключевые слова: современный танец, модерн-танец, афро-кубинская телесность, técnica cubana, «Danza Contemporánea de Cuba».

Abstract: this article examines the hybridization of modern dance techniques and Afro-Cuban physicality in “Danza Contemporánea de Cuba”. It analyzes the principles of movement within the técnica cubana system and the interaction of different traditions within the performer’s body.

Keywords: contemporary dance, modern dance, Afro-Cuban physicality, técnica cubana, “Danza Contemporánea de Cuba”.

На сегодняшний день современный танец рассматривается как динамическая система телесных практик, с помощью которых формируются различные способы и модели организации движения внутри исполнительского тела. В центре внимания оказываются процессы использования техник на уровне кинетической структуры. В данном исследовании под этим термином понимается способ организации движения исполнительского тела. Особенно наглядно этот процесс прослеживается в танцевальных традициях, где сосуществуют разные культурные пласты.

Актуальность исследования обусловлена тем, что механизмы формирования современных танцевальных практик требуют их анализа на уровне организации движения. В качестве показательного примера в статье рассматривается практика «Danza Contemporánea de Cuba», в рамках которой сосуществуют различные двигательные традиции. Цель исследования заключается в выявлении и анализе механизмов взаимодействия техник модерн-танца и афро-кубинской телесности в системе técnica cubana. Объектом исследования является técnica cubana как система подготовки профессионального танцовщика, предметом – специфика гибридизации техник модерн-танца и афро-кубинской телесности внутри данной системы.

Técnica cubana включает в себя различные элементы классического танца, техник американской школы (Марты Грэм, Мерса Каннингема и Дорис Хамфри), а также технические принципы кубинского фольклорного движения [1], к которому можно отнести афро-кубинские ритуальные практики, танцы народа Йоруба, а именно танцы оришас – ритуальные танцевальные практики, связанные с пантеоном божеств, и социальные кубинские танцы. Все эти элементы функционируют как сосуществующие компоненты в рамках единой тренировочной системы подготовки профессионального танцовщика.

Говоря об афро-кубинской телесности, мы рассматриваем ее как межкультурную коммуникацию, появившуюся вследствие религиозного синкретизма Латинской Америки. В период колониальной эпохи, в конце XVIII века, на Кубу были привезены рабы-йоруба, которые пытались воссоздать на новом месте многие формы своей прежней жизни, традиции и обычаи, в том числе и свою религиозную систему, и пантеон богов.

Важно отметить, что эти практики не сохранились в «чистом виде». Адаптация к новым условиям жизни сделала этот процесс неосуществимым, поэтому появилась новая религия – сантерия, которая вобрала в себя не только корни африканской и европейской религии, но и кубинские философские элементы и формы поклонения [2].

Музыкально-танцевальное искусство на Кубе XX века возникло из этих ритуальных действий. Начавшись в 1920-х годах в рамках движения афрокубанизма, в 1960-е годы этот процесс получил мощный стимул к развитию и дальнейшей десакрализации музыки и танца: был создан «Conjunto Folklórico Nacional de Cuba» под руководством хореографа Рамиро Герры, в задачи которого входили сбор и обработка музыкальных и танцевальных фольклорных материалов и их дальнейшая художественная интерпретация [3, с. 191].

С 1987 года театр был переименован в «Danza Contemporánea de Cuba». В процессе развития компании стала оформляться técnica cubana как технический класс для подготовки профессиональных танцовщиков.

Рамиро Герра находился под влиянием американских модернистских школ, но при этом стремился уйти от чистой европейско-американской модели телесности и работал над сценическим воплощением фольклорной театрализации. Для него было важно «понимать углубление в тематику танца, его содержание и внутреннюю значимость, с тем чтобы обнажить отдалённые истоки и раскрыть перед зрителем фольклорную подлинность со всеми её оттенками, которые зачастую стираются временем, наслаивающимися культурными пластами, а также искажениями, которым неизбежно подвергается любое анонимное искусство» [4, с. 9].

Эмпирическую основу исследования составляют находящиеся в свободном доступе видеозаписи классов техник модерн-танца, афро-кубинских практик (танец оришас), а также технические классы труппы «Danza Contemporánea de Cuba».

Методологически данное исследование опирается на:

– визуально-аналитический метод на основе репетиционных и сценических видеоматериалов, где к числу фиксируемых паттернов для исследования были отнесены: способ распространения импульса, степень независимости центров тела, характер работы с линиями в теле;

– структурно-кинетический анализ, направленный на декомпозицию хореографического текста и выявление устойчивых паттернов;

– сравнительный анализ двигательных систем (техники модерн-танца, афро-кубинская телесность). Критерием сравнения выступало различие в принципах организации движения: способе инициации, распределении импульса и характере координации.

На заключительном этапе анализировалась практика técnica cubana с точки зрения выявленных параметров, что позволило выявить зоны пересечения и расхождения двигательных принципов, а также установить, на каком уровне проявляется гибридизация. Важно отметить, что не все элементы, присутствующие в данной системе, могут рассматриваться как результат гибридного взаимодействия. Так, например, полиритмия, жесты, восходящие к танцам оришас, а также отдельные двигательные принципы модерн-танца (включая свинги) в значительной степени сохраняют свою исходную структурную природу и могут быть интерпретированы как заимствованные компоненты.

В связи с этим возникает необходимость разграничения понятий заимствования и гибридизации. В рамках данного исследования гибридизация понимается не как механическое соединение различных техник для получения новой «синтетической» системы, а как способ координации различных принципов движения в одном теле.

Рассматривая класс по технике Грэм, мы можем наблюдать, что движение организуется через взаимодействие импульса, инициируемого от пэлвиса, и дыхания. В автобиографии Марта Грэм указывала, что она «наблюдает за своим телом во время дыхания. Когда мы вдыхаем, происходит расслабление “релиз”, а когда выдыхаем – сокращение “контракшн”. Это базовое действие тела. <…> Но вы начинаете использовать его осознанно…» [5, с. 48].

Позвоночник является осевой структурой, обеспечивающей вертикальную направленность. Тело функционирует как единая система вокруг него, и движение последовательно распространяется от центра импульса к периферии линейно или по спирали. Данная модель может быть определена как централизованная кинетическая система.

При этом и «контракшн», и «релиз» являются активным сжатием или расширением корпуса с прикладыванием усилия и затрачиванием энергии. Поэтому для техники Грэм не характерен коллапс, который может подразумевать как ненапряженное держание тела, так и свободный момент сброса веса.

Иная ситуация прослеживается в афро-кубинской практике. В. Ю. Никитин в своей книге «Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника» указывает, что «при анализе африканского фольклорного танца Кэтрин Данхэм выделила технические особенности», среди которых: использование позы коллапса и полицентрия [6, с. 28–29]. В данном случае тело не подчиняется единому центру, а функционирует как совокупность автономных сегментов, способных к независимой или одновременной работе. Для африканских корней также характерна поза коллапса и заземленность, в которых проще совершать быстрые перемещения и удары ногами (танец не направлен вверх, как классический танец).

Танцы оришас в кубинской традиции характеризуются рядом особенностей. Каждому божеству соответствует определенный музыкальный ритм или мелодия, пластический язык и система жестов. Как отмечает Грасиэла Чао Карбонеро**,** движения происходят при сохранении относительно стабильного вертикального корпуса. Учитывая незначительное передвижение в пространстве, активизируется работа различных сегментов

тела: рук, грудной клетки, при этом ноги могут совершать различные шаги, что обеспечивает сложную координацию движения. Особое значение имеет жестовая система, которая носит функциональный и символический характер. Жесты могут воспроизводить конкретные действия (рубящие движения с мачете, раздвигание зарослей руками или локтями и др.), а также природные явления (удар молнии, движение воды и др.) [7].

Особое значение имеет принцип «независимого, но координируемого движения различных частей тела». В técnica cubana фиксируется множественность кинетических центров, которые могут существовать как отдельно, так и включаться в работу последовательно. Таз, грудная клетка и плечевой пояс функционируют как относительно автономные зоны генерации движения, что позволяет телу одновременно реализовывать несколько двигательных импульсов.

Ось танцовщика – позвоночник – функционирует как гибкая, волнообразная кинетическая линия, способная к непрерывной передаче импульса. Волны распространяются как в сагиттальной, так и во фронтальной плоскости, используя пояс верхних и нижних конечностей. Учитывая, что изначальный принцип «контракшн/релиз» остается неизменным и также используется для создания различных вариаций, центр больше не контролирует движение полностью, а вступает в динамическое взаимодействие с другими сегментами. В результате получается разнонаправленная кинетическая сеть по всему телу.

От этого появляется иная работа с линией. В традиции классического танца и танца модерн линия стремится к вытяжению, ясности формы и визуальной завершённости. В técnica cubana данный принцип несколько видоизменяется: вытянутая линия не фиксируется, а постоянно деформируется за счёт включения круговых или волнообразных движений. Исчезает статичность, тело становится подвижной структурой.

Проведённый анализ показал, что специфика técnica cubana заключается в особом способе организации исполнительского тела, при котором различные двигательные системы вступают в сложное координационное взаимодействие.

Исследование позволило установить, что часть компонентов сохраняет собственную структурную автономность и функционирует как устойчивый культурный пласт. Это касается, прежде всего, системы танцев оришас, ритмических моделей и отдельных двигательных паттернов, сохраняющих непосредственную связь с афро-кубинской традицией.

Вместе с тем именно на уровне телесной координации возникает качественно иной принцип движения. В técnica cubana происходит переосмысление центра как единственного источника импульса, что приводит к сочетанию централизованной и полицентрической моделей организации тела. В результате формируется подвижная кинетическая структура, в которой импульс способен одновременно разворачиваться по нескольким траекториям, а тело функционирует как система взаимосвязанных, но относительно автономных центров.

Таким образом, técnica cubana может быть рассмотрена как пример особого типа гибридной телесности, в которой взаимодействие различных традиций осуществляется не на уровне внешних форм, а на уровне принципов организации движения.

Полученные результаты позволяют расширить представление о механизмах формирования современных танцевальных техник и могут быть использованы в дальнейшем анализе процессов межкультурного взаимодействия в хореографии.

Список литературы

1. Ávila García Y. Evolución de la Danza Contemporánea en Cuba // Revista Interiorgráfico de la División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. – 2015. – № 15. – URL: https://www.interiorgrafico.com/edicion/decimo-quinta-edicion-octubre-2015/evolucion-de-la-danza-contemporanea-en-cuba? (дата обращения: 17.05.2026).
2. Данненберг А. Н. Кубинская сантерия: опыт религиозного синкретизма [Электронный ресурс] // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2011. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kubinskaya-santeriya-opyt-religioznogo-sinkretizma (дата обращения: 17.05.2026).
3. Христофорова О. Б. Ориша в кубинской сантерии: от ритуальной площадки к музею и обратно // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2022. – Т. 40, № 3. – С. 168–211. – DOI: 10.22394/2073-7203-2022-40-3-168-211.
4. Guerra R. Teatralización del folklore y otros ensayos. – La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989. – 214 p.
5. Грэм М. Память крови: автобиография / пер. с англ. – М.: Музей современного искусства «Гараж»: Artguide Editions, 2017. – 240 с.
6. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника. – М.: ГИТИС, 2000. – 438 с.

7. Chao Carbonero M. G. Ciclo de conferencias «Traditional folk dances of Cuba». Video 7: «Dances for orishas and for orishas» [Electronic source]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=ycCyvcOoJrc&list=PLwdeK_MAByFNCEjVLuXO2JSmCi-bflOmm&index=7 (дата обращения: 17.05.2026).
8. Danza Contemporánea de Cuba. Clase de Técnica de Danza Moderna Cubana. Sala Avellaneda del Teatro Nacional de Cuba [Видеозапись] // YouTube. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=mIY07R1ASuk&t=1196s (дата обращения: 15.04.2026).
9. Danza Contemporánea de Cuba. Clase de Técnica de Danza Moderna Cubana [Видеозапись] // YouTube. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=VrJS1EnQpOA&t=2124s (дата обращения: 15.04.2026).

Сикорский Игнатий Петрович, магистрант,
Моисеенко Роман Николаевич, декан факультета хореографии,
Кемеровский государственный институт культуры

РУССКИЙ ТАНЕЦ В РЕКЛАМЕ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ В ПРОДВИЖЕНИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ БРЕНДОВ

RUSSIAN DANCE IN ADVERTISING: USING FOLKLORE MOTIVES TO PROMOTE NATIONAL BRANDS

Аннотация: статья посвящена анализу использования русского народного танца и фольклорных мотивов в рекламе национальных брендов. Рассматриваются функции культурных кодов, их влияние на идентичность бренда и восприятие аудитории.

Ключевые слова: русский народный танец, фольклор, реклама, национальный бренд, культурная идентичность.

Abstract: the article examines the use of Russian folk dance and folklore motifs in advertising national brands. The study analyzes cultural codes, their influence on brand identity, audience perception, and emotional engagement.

Keywords: russian folk dance, folklore, advertising, national brand, cultural identity.

В условиях глобализации и высокой конкуренции на рынке бренды всё чаще обращаются к национальным культурным кодам как к инстру-

менту формирования устойчивой идентичности. Особенно заметной данная тенденция становится в российском рекламном пространстве, где активно используются образы народной культуры, традиционного костюма, фольклорной музыки и русского танца.

Актуальность исследования обусловлена тем, что современная реклама всё чаще использует элементы народной культуры не как этнографический материал, а как маркетинговый инструмент. В результате возникает противоречие между сохранением культурного наследия и его коммерциализацией.

На современном этапе использование фольклорных мотивов остаётся востребованным маркетинговым ходом. В условиях роста интереса к локальной идентичности и национальным брендам компании стремятся подчеркнуть собственную культурную принадлежность. Особенно активно подобные стратегии применяются в рекламе продуктов питания, напитков и товаров массового потребления, где традиционные мотивы ассоциируются с качеством, «натуральностью» и доверием.

Несмотря на наличие исследований, посвященных фольклору и рекламе, проблема использования русского танца как инструмента продвижения брендов остаётся недостаточно изученной, что определяет научную значимость данного исследования.

Цель данной статьи – выявить особенности и эффективность использования русского народного танца и фольклорных мотивов в рекламе национальных брендов. Для достижения цели нами поставлен ряд задач: изучение основных теоретических подходов к изучению фольклора и рекламы; исследование русского народного танца в качестве системы символов, отражающих культурные ценности и смыслы; выявление рекламных кампаний российских брендов, использующих фольклорные мотивы; выявление функций и механизмов воздействия фольклорных образов в рекламе; определение эффективности использования национальных культурных мотивов в современных маркетинговых коммуникациях.

Объектом исследования выступает современная российская реклама национальных брендов. Предметом является использование русского народного танца и фольклорных мотивов в рекламных коммуникациях как инструмента формирования образа бренда.

Теоретическую базу составили труды исследователей фольклора, культуры и маркетинга: В. Я. Проппа, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, П. Бурдье, Э. Хобсбаума, Ф. Котлера, У. Уэллса и др.; эмпирическую базу –

рекламные кампании российских брендов «Рафаелло», «Домик в деревне», «Карусель» и «Балтика».

Исследование фольклора как формы коллективного творчества представлено в работах В. Я. Проппа («Исторические корни волшебной сказки» и др.), который рассматривал народную культуру как систему устойчивых архетипических моделей. Пропп подчёркивал, что элементы традиционной культуры обладают повторяющимися структурными признаками и сохраняют устойчивость даже в изменяющемся культурном контексте. Это позволяет объяснить, почему фольклорные образы легко адаптируются современной рекламой [1, с. 25].

Существенный вклад в исследование народной культуры внёс М. М. Бахтин в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Учёный отмечал карнавальную природу народной культуры, связанную с коллективностью, эмоциональностью и праздничностью. Именно данные характеристики активно используются рекламой при создании визуальных образов массового веселья и народного единения [2, с. 122].

Семиотический подход к культуре представлен в трудах Ю. М. Лотмана. Согласно его концепции, культурные явления функционируют как знаковые системы, а значит русский народный танец в рекламе может рассматриваться как символ, транслирующий определённые культурные смыслы [3, с. 131].

С точки зрения маркетинга важными являются труды Филипа Котлера («Маркетинг менеджмент») [4, с. 270] и Уильяма Уэллса («Advertising: Principles and Practice») [5, с. 52]. Исследователи подчёркивали, что использование культурных кодов усиливает эмоциональную вовлечённость аудитории и способствует повышению узнаваемости бренда. Котлер отмечал, что успешный бренд должен формировать не только товарное, но и культурное значение.

Проблема «изобретённых традиций» была исследована Эриком Хобсбаумом в труде «The Invention of Tradition». Учёный доказывал, что многие современные традиции являются искусственно сконструированными образами, создаваемыми для решения социальных и политических задач. Данный подход позволяет анализировать рекламные кампании, использующие стилизованные версии народной культуры [6, с. 1].

Одним из наиболее ярких примеров использования фольклорных мотивов является реклама пивоваренной компании «Балтика». В рекламных роликах бренда часто используются сцены народных гуляний, массо-

вых танцев, хороводов и праздничных застолий. Подобная визуальная стратегия формирует образ коллективного единства и ассоциирует продукт с традиционным русским досугом.

Русский танец и массовое движение в подобных роликах выполняют несколько функций:

1. **Функция коллективной идентичности**. Танец становится символом принадлежности к общему культурному пространству. Зрителю предлагается не просто продукт, а участие в «общем русском празднике».

2. **Функция эмоционального вовлечения**. Движение, ритм и музыка создают эффект соприсутствия. Это соответствует маркетинговой концепции эмоционального брендинга Ф. Котлера, согласно которой эмоциональная ассоциация усиливает лояльность аудитории.

3. **Функция национального кодирования**. Даже минимальное использование народных мотивов автоматически маркирует бренд как «свой», «отечественный», культурно близкий потребителю.

Бренд «Рафаелло» в своем рекламном ролике использует русский танец как центральный визуальный элемент, формирующий эмоциональную и культурную идентичность рекламы. Основу хореографического решения составляют широкая амплитуда движений, синхронность исполнения, активная работа корпуса и рук, использование круговых построений и массовых композиций [7].

Особое значение имеет коллективность танца. Массовое движение персонажей создаёт ощущение народного праздника и эмоционального единения. Подобный приём соответствует концепции М. М. Бахтина о карнавальной культуре, где коллективное действие становится формой временного объединения людей через праздник, музыку и телесность.

В рекламе сети магазинов «Карусель» русский танец используется уже не столько как элемент массового праздника, сколько как инструмент создания национального визуального стиля. Здесь заметна более театрализованная и постановочная форма хореографии: по сценарию девушка «пускается в русский народный пляс» для выражения своих эмоций. Русский народный танец здесь используется как атрибутика бренда [8].

В ролике заметен процесс эстетизации фольклора. Народный танец утрачивает бытовой контекст и превращается в художественный образ. Это характерно для современной рекламы, ориентированной на создание эмоционально насыщенного визуального пространства.

Реклама бренда «Домик в деревне» демонстрирует наиболее современный подход к использованию русского танца в рекламе. Здесь народ-

ная хореография интегрируется в динамичный медийный формат и фактически становится частью визуального шоу [9]. Русский танец в данном случае выполняет прежде всего перформативную функцию. Зритель вовлекается в происходящее через ритм, движение и визуальную энергию кадра. Это соответствует современным рекламным стратегиям, где важную роль играет не столько передача информации, сколько создание эмоционального опыта.

Подобный подход можно объяснить через концепцию «воображаемых сообществ» Бенедикта Андерсона. Бренд формирует идеализированный образ России как культурно единого пространства с богатой историей и особым национальным характером [10, с. 35].

Кроме того, элементы фольклора активно используются в рекламе брендов «Слобода», «Простоквашино», где акцент делается на традиционности, натуральности и связи с «настоящей Россией». Народные мотивы помогают сформировать доверие к продукции, особенно в сегменте продуктов питания.

Русский народный танец сегодня активно используется не только в рекламе, но и в других сферах современной культуры и медиа. Особенно востребован он в туристической индустрии, музыкальных клипах, моде и крупных массовых мероприятиях. В последние годы русский танец также получил распространение в digital-среде и социальных сетях. Фольклорные движения и образы адаптируются под современные форматы коротких видео, музыкальных трендов и интернет-челленджей. Это позволяет сохранять интерес молодёжной аудитории к народной культуре и одновременно делает традиционные элементы частью современной массовой коммуникации.

Использование фольклорных мотивов остаётся эффективным маркетинговым инструментом по нескольким причинам.

Во-первых, фольклор обладает высокой эмоциональной узнаваемостью. Народные мелодии, танцы и традиционные костюмы легко считываются аудиторией и вызывают устойчивые ассоциации с национальной культурой.

Во-вторых, подобные образы способствуют формированию доверия к бренду. Согласно исследованиям Ф. Котлера, потребитель чаще выбирает бренд, вызывающий эмоциональную идентификацию. Фольклорные мотивы позволяют брендам позиционировать себя как «свои», близкие национальной культуре.

В-третьих, использование народных образов помогает брендам выделяться в условиях глобализированного рынка. Национальная идентич-

ность становится конкурентным преимуществом, особенно на фоне унификации рекламных стратегий.

Однако эффективность подобных кампаний зависит от степени аутентичности. Чрезмерная стилизация или использование поверхностных стереотипов может привести к обратному эффекту и вызвать восприятие рекламы как искусственной.

Существует и проблема коммодификации культуры. По мнению Теодора Адорно и Макса Хоркхаймера («Диалектика Просвещения»), массовая культура превращает искусство и традицию в товар, лишая их первоначального смысла. В рекламе фольклор часто сводится к набору узнаваемых клише: сарафан, хоровод, балалайка, ярмарка. Это приводит к упрощению культурного многообразия и формированию стереотипного образа России [11, с. 134].

Тем не менее в современных условиях использование фольклорных мотивов продолжает оставаться востребованным, особенно в контексте роста интереса к локальной культуре и национальным брендам. В последние годы наблюдается тенденция к более аккуратному и осмысленному обращению с культурным наследием.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе русского народного танца как инструмента маркетинговой коммуникации и элемента национального брендинга.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении научных представлений о взаимодействии фольклора, массовой культуры и рекламы.

Практическая значимость заключается в возможности применения результатов исследования при разработке рекламных кампаний, ориентированных на использование национальных культурных кодов.

Результаты исследования могут быть использованы в образовательной деятельности при изучении дисциплин, связанных с культурологией, рекламой и народным творчеством. Также выводы работы могут применяться при разработке концепций рекламных кампаний национальных брендов и проектов, направленных на популяризацию культурного наследия.

Список литературы

1. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2014. – 332 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

3. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб., 2000. – 704 с.
4. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент: экспресс-курс / Ф. Котлер, К. Л. Келлер. – 3-е изд. – СПб.: Питер, 2010. – 480 с. – ISBN 978-5-91180-092-5. – EDN SDPWGP.
5. Реклама: принципы и практика / Уильям Уэллс, Джон Бернет, Сандра Мориарти; пер. с англ. М. Артюх и др. – М.: Питер, 1999. – 735 с.
6. Hobsbawm E., Ranger T. The Invention of Tradition. – Cambridge University Press, Cambridge, 1992. – ISBN 0521437733.
7. Рекламный ролик «Рафаелло» [Электронный ресурс]. – URL: https://youtu.be/MOm7G3-8tJ8?si=OryC5YFiQNa24avf
8. Рекламный ролик сети магазинов «Карусель» [Электронный ресурс]. – URL: https://youtu.be/I7EL2bw-2gY?si=hujbOgJby03ELMZI.
9. Рекламный ролик «Домик в дерене» [Электронный ресурс]. – URL: https://youtu.be/brmuidbKlfM?si=XPnhk6yL7WnJqLIk.
10. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. – М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2001. – ISBN 5-93354-017-3.
11. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения: философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. – М. – СПб.: Медиум; Ювента, 1997. – 312 с.

Печинина Ирина Юрьевна, студент,
Щанкин Владимир Иванович, доцент,
преподаватель кафедры балетмейстерского творчества,
Кемеровский государственный институт культуры

ХОРЕОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОРРЕКЦИИ ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ДЕТЕЙ-СИРОТ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ ЦЕНТРА ПОМОЩИ ДЕТЯМ

CHOREOGRAPHY AS A MEANS OF CORRECTING THE PSYCHOEMOTIONAL STATE OF PRIMARY SCHOOL-AGED ORPHANS IN A CHILDREN'S ASSISTANCE

Аннотация: в статье рассматривается хореография как средство коррекции психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста в Центре помощи детям, представлены результаты: первич-

ная диагностика, цикл учебных занятий и контрольная диагностика с последующим сравнением.

Ключевые слова: хореография, дети-сироты, психоэмоциональная коррекция.

Abstract: choreography is considered as a means of correcting the psychoemotional state of primary school-aged orphans in a children's assistance center, and the results are presented: initial diagnostics, a cycle of training sessions, and a control diagnostics with subsequent comparison.

Keywords: choreography, orphans, psychoemotional correction.

Коррекция психоэмоционального состояния средствами хореографии – процесс длительный, требующий эмоционального вовлечения. Главная задача педагогов – комплексная реабилитация детей раннего возраста, лишённых родительской заботы, и подготовка их к жизни.

Актуальность темы обусловлена важнейшей задачей общества обеспечить полноценную социально-психологическую поддержку и успешную интеграцию детей-сирот в социум.

Целью статьи является изучение возможностей использования средств хореографии в коррекции психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста.

По определению М. Ф. Фараджаевой, психоэмоциональное состояние личности – это индивидуальная форма психического состояния человека, при котором множество событий окружающей среды становятся значимыми, это состояние может быть порождено реагированием на какой-либо объект [1, с. 7].

В общем понимании под искусством понимается все многообразие творческих проявлений: от литературы до хореографии, включая кинематограф, скульптуру и театр [2, с. 1–2]. «Как гимнастика выпрямляет тело, так искусство выпрямляет душу человека…», – сказал В. А. Сухомлинский [3, с. 54]. Для детей-сирот хореография создаёт необходимое безопасное пространство, становясь мощным инструментом коррекции.

Для выявления возможностей использования средств хореографии в коррекции психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста нами был проведен педагогический эксперимент, традиционно включающий в себя три этапа. На *констатирующем этапе эксперимента была проведена первичная диагностика (анкетирование) психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста. Формирующий этап предполагал проведение цикла учебных занятий (8 за-*

нятий). Контрольный этап включал в себя проведение вторичной диагностики (вторичное анкетирование) и сравнение результатов первичной и вторичной диагностик.

Базой исследования выступило Областное государственное бюджетное учреждение социального обслуживания «Центр помощи детям, оставшимся без попечения родителей, “Гармония” г. Черемхово» (Иркутская область), в частности – проживающие в семейных группах воспитанники (8–9 лет) в количестве 15 человек.

В рамках нашего исследования на контрольном этапе эксперимента была проведена первичная диагностика выявления уровня психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста, в основе которой лежал тест-опросник Спилбергера-Ханина. Анкета включала 20 вопросов, к каждому из которых предлагалось четыре закрытых варианта ответа: «нет, это не так», «пожалуй, так», «верно», «совершенно верно». Как правило, каждый вопрос предполагал однозначно утвердительное или отрицательное высказывание. В таблице 1 представлен анализ результатов первичной диагностики.

Таблица 1

Результаты первичной диагностики по выявлению уровня сформированности психоэмоционального состояния воспитанников ОГБУСО «Центр помощи детям…» на этапе констатирующего эксперимента

Первичная диагностика младших школьников		
Утверждение 1: «Я спокоен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	2	13,3
Совершенно верно	1	6,7
Утверждение 2: «Мне ничего не угрожает»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	7	46,7
Верно	1	6,7
Совершенно верно	0	0

Первичная диагностика младших школьников		
Утверждение 3: «Я нахожусь в напряжении»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	1	6,7
Верно	5	33,3
Совершенно верно	8	53,3
Утверждение 4: «Я испытываю сожаление»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	3	20
Верно	6	40
Совершенно верно	5	33,3
Утверждение 5: «Я чувствую себя свободно»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	5	33,3
Пожалуй, так	7	46,7
Верно	3	20
Совершенно верно	0	0
Утверждение 6: «Я расстроен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	3	20
Верно	6	40
Совершенно верно	5	33,3
Утверждение 7: «Меня волнуют возможные неудачи»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	0	0
Пожалуй, так	3	20
Верно	4	26,7
Совершенно верно	8	53,3
Утверждение 8: «Я чувствую себя отдохнувшим»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	5	33,3
Пожалуй, так	7	46,7
Верно	3	20
Совершенно верно	0	0

Продолжение табл. 1

Первичная диагностика младших школьников		
Утверждение 9: «Я встревожен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	1	6,7
Верно	5	33,3
Совершенно верно	8	53,3
Утверждение 10: «Я испытываю чувство внутреннего удовлетворения»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	6	40
Верно	2	13,3
Совершенно верно	0	0
Утверждение 11: «Я уверен в себе»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	40
Пожалуй, так	6	46,7
Верно	2	13,3
Совершенно верно	0	0
Утверждение 12: «Я нервничаю»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	1	6,7
Верно	4	26,7
Совершенно верно	9	60
Утверждение 13: «Я не нахожу себе места»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	3	20
Верно	7	46,6
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 14: «Я взвинчен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	3	20
Верно	6	40
Совершенно верно	5	33,3
Утверждение 15: «Я не чувствую скованности, напряженности»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	5	33,3
Пожалуй, так	7	46,7
Верно	3	20
Совершенно верно	0	0

Окончание табл. 1

Первичная диагностика младших школьников		
Утверждение 16: «Я доволен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	6	40
Верно	2	13,3
Совершенно верно	0	0
Утверждение 17: «Я озадачен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	0	0
Пожалуй, так	3-е	20
Верно	4	26,7
Совершенно верно	8	53,3
Утверждение 18: «Мне не по себе»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	2	13,3
Пожалуй, так	3	20
Верно	5	33,3
Совершенно верно	5	33,3
Утверждение 19: «Мне радостно»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	6	40
Верно	2	13,3
Совершенно верно	0	0
Утверждение 20: «Мне приятно»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	7	46,7
Пожалуй, так	6	40
Верно	2	13,3
Совершенно верно	0	0

Результаты ответов обучающихся на вопросы анкеты позволили разработать дальнейшую программу формирующего этапа эксперимента, который включал в себя проведение 8 учебных занятий с временным диапазоном в 1 академический час. Различные стили хореографии в силу своей уникальной эстетики, техники и философии предлагают разнонаправленные каналы для эмоциональной экспрессии и коррекции. В основу программы легли три хореографических направления: контемпорари (терапия принятия и заземления), хип-хоп (уверенность и социальная адаптация) и крамп (катарсическая терапия агрессии). Их сочетание позволяет прора-

ботать весь спектр психоэмоциональных трудностей – от замкнутости и тревоги до неконтролируемой агрессии.

После формирующего этапа провели повторное анкетирование с видоизменёнными вопросами, чтобы дети не запомнили прежние ответы и не исказили результаты вторичного анкетирования. В таблице 2 представлен анализ результатов вторичной диагностики.

Таблица 2

Результаты вторичной диагностики по выявлению уровня сформированности психоэмоционального состояния воспитанников ОГБУСО «Центр помощи детям…» на этапе контрольного эксперимента

Вторичная диагностика младших школьников		
Утверждение 21: «Я испытываю удовольствие»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	4	26,7
Верно	6	40
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 22: «Я очень легко устаю»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	5	33,3
Совершенно верно	1	13,3
Утверждение 23: «Я легко могу заплакать»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	6	40
Верно	5	33,3
Совершенно верно	1	6,7
Утверждение 24: «Я хотел бы быть таким же счастливым, как другие люди»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	1	6,7
Верно	6	40
Совершенно верно	7	46,6

Продолжение табл. 2

Вторичная диагностика младших школьников		
Утверждение 25: «Нередко я проигрываю из-за того, что недостаточно быстро принимаю решения»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	5	33,3
Совершенно верно	2	13,3
Утверждение 26: «Обычно я чувствую себя бодрым»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	4	26,7
Пожалуй, так	4	26,7
Верно	3	19
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 27: «Я спокоен, хладнокровен и собран»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	4	26,7
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	4	26,7
Совершенно верно	2	13,3
Утверждение 28: «Ожидаемые трудности обычно очень беспокоят меня»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	6	40
Верно	4	26,7
Совершенно верно	2	13,3
Утверждение 29: «Я слишком переживаю из-за пустяков»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	4	26,7
Совершенно верно	3	20
Утверждение 30: «Я вполне счастлив»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	5	33,3
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	4	26,7
Совершенно верно	1	6,7
Утверждение 31: «Я принимаю все близко к сердцу»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	2	13,3
Верно	7	46,7
Совершенно верно	5	33,3

Продолжение табл. 2

Вторичная диагностика младших школьников		
Утверждение 32: «Мне не хватает уверенности в себе»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	10	66,7
Пожалуй, так	2	13,3
Верно	2	13,3
Совершенно верно	1	6,7
Утверждение 33: «Обычно я чувствую себя в безопасности»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	5	13,3
Верно	5	13,3
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 34: «Я стараюсь избегать критических ситуаций и трудностей»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	2	13,3
Верно	7	46,7
Совершенно верно	5	33,3
Утверждение 35: «У меня бывает хандра»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	3	20
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 36: «Я доволен»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	1	6,7
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	5	33,3
Совершенно верно	4	26,7
Утверждение 37: «Всякие пустяки отвлекают и волнуют меня»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	3	20
Совершенно верно	4	26,7

Окончание табл. 2

Вторичная диагностика младших школьников		
Утверждение 38: «Я так сильно переживаю свои разочарования, что потом долго не могу забыть о них»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	2	13,3
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	5	33,3
Совершенно верно	3	20
Утверждение 39: «Я уравновешенный человек»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	4	26,7
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	4	26,7
Совершенно верно	2	13,3
Утверждение 40: «Меня охватывает сильное беспокойство, когда я думаю о своих делах и заботах»		
Варианты ответов	**Количество обучающихся (чел.)**	**Процентное соотношение**
Нет, это не так	3	20
Пожалуй, так	5	33,3
Верно	3	20
Совершенно верно	4	26,7

В сравнительном анализе можно отметить, что психоэмоциональное состояние младших школьников заметно улучшилось. Если на констатирующем этапе состояние напряжения, тревоги и нервозности было фоновым для 53,3 % (8 детей), то после занятий мы суммировали положительные ответы «пожалуй, так», «верно» и «совершенно верно» и получили в результате 73 %. То есть 11 детей стали чаще чувствовать себя спокойными и собранными. Если на этапе констатирующего эксперимента в ходе первичного анкетирования 93,3 % опрошенных (14 детей) чувствовали себя расстроенными, то на этапе контрольного эксперимента в ходе вторичного анкетирования те же 93,3 % (14 детей) испытывали бодрость и состояние довольства. На констатирующем этапе 53,4 % опрошенных (8 детей) беспокоились о собственной безопасности, по результатам второго анкетирования 93,3 % (14 детей) стали чувствовать себя в безопасности. Если на констатирующем этапе 40 % (7 детей) испытывали неуверенность в себе, то на контрольном этапе у 66,7 % (10 детей) усилилось чувство уверенности в себе.

Таким образом, результаты эксперимента показали, что специально организованные занятия хореографией с учётом психологических особенностей детей-сирот являются эффективным средством коррекции их психоэмоционального состояния: снижают тревожность и агрессию, развивают эмоциональную выразительность и коммуникативные навыки, улучшают общее психологическое самочувствие.

Список литературы

1. Фараджаева М. Ф. Психоэмоциональное состояние личности в условиях проживания пандемии COVID-19: выпускная квалиф. работа. – Тольятти, 2021. – 57 с.
2. Кулаева З. С. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 4. – С. 126.
3. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина. – М.: Концептуал, 2018. – 344 с.

Раздел 4. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА

Семыкин Родион Евгеньевич, студент,
Рудакова Дарья Вадимовна, студент,
Ушакова Елена Олеговна, доцент,
Новосибирский государственный технический университет

ЦИФРОВИЗАЦИЯ ТУРИСТСКОГО БИЗНЕСА

DIGITALIZATION OF THE TOURISM BUSINESS

Аннотация: в статье исследуются процессы цифровизации туристского бизнеса в условиях цифровой экономики. Рассматриваются модели внедрения информационных технологий и искусственного интеллекта. Анализируются преимущества и недостатки цифровой среды, предложена концепция интегрированной цифровой платформы.

Ключевые слова: цифровизация, туристский бизнес, информационные технологии, искусственный интеллект, цифровая платформа.

Abstract: the article examines the processes of digitalization of the tourism business in the digital economy. Models for the implementation of information technologies and artificial intelligence are considered. The advantages and disadvantages of digital transformation are analyzed, and the concept of an integrated digital platform is proposed.

Keywords: digitalization, tourism business, information technology, artificial intelligence, digital platform.

Актуальность темы исследования обусловлена фундаментальными сдвигами, происходящими в социально-экономической сфере под влиянием цифровой экономики. Туристский бизнес, являясь одной из наиболее динамичных и информационно насыщенных отраслей, первым ощущает на себе последствия технологической среды. Сегодня бизнесу уже мало просто быть представленным в цифровой среде через сайт и социальные сети – для сохранения конкурентоспособности необходимо всестороннее изучение цифровой системы, охватывающей все бизнес-процессы. Как справедливо отмечают А. Н. Алексахин, Е. Н. Нохтуева и Л. С. Байтиме-

рова, лишь комплексное внедрение цифровых инструментов позволяет туристским предприятиям не только оптимизировать операционные затраты, но и создавать уникальное ценностное предложение для клиента [1, с. 675]. Пандемия и геополитические изменения ускорили переход потребителя в онлайн, превратив задачу внедрения искусственного интеллекта и использования больших данных в вопрос жизнеспособности бизнеса.

Известный вариант решения проблемы цифровизации туристского бизнеса традиционно строится на экстенсивном, фрагментарном внедрении отдельных программных продуктов: автоматизированных систем управления гостиницами (PMS), глобальных систем бронирования (GDS) и CRM-систем для управления взаимоотношениями с клиентами. Эти технологии, описанные в учебных пособиях по информационным технологиям в туриндустрии, долгое время являлись достаточным условием технологической оснащенности [2, с. 112]. Однако такой подход обладает рядом существенных недостатков. Главный из них – неспособность разрозненных информационных потоков создавать синергетический эффект.

Данные о бронированиях, предпочтениях клиентов и отзывах в социальных сетях существуют в замкнутых контурах, что не позволяет сформировать целостный цифровой профиль туриста [2; 3]. Кроме того, внедрение базовых информационно-коммуникационных технологий в туризме и гостеприимстве часто носит постигающий характер и слабо ориентировано на предсказательную аналитику [3, с. 88]. Без интеграции в систему искусственного интеллекта предприятия не могут реализовать главный принцип экономики данных – монетизацию накопленного массива структурированной и инструктированной информации.

Целью данной работы является теоретическое обоснование перехода от фрагментарной информатизации к комплексной модели цифровизации туристского бизнеса на базе платформенных решений с использованием инструментов искусственного интеллекта (ИИ).

В основе исследования лежит системный анализ научной и отраслевой литературы по цифровизации туризма. Для выявления текущего уровня внедрения цифровых технологий проведен анализ статистических данных и отраслевых отчётов. Сравнительный метод использован для оценки фрагментарного и платформенного подходов к цифровизации. Метод моделирования позволил предложить концепцию интегрированной цифровой платформы на основе ИИ. Выводы сформулированы на основе синтеза теоретических положений и эмпирических данных о практике российских и зарубежных туристских предприятий.

По данным аналитических отчётов, доля онлайн-бронирований туристических услуг в России достигла 68 % в 2025 году (52 % в 2021). В глобальном масштабе этот показатель превышает 75 %. Искусственный интеллект используют 43 % туристических компаний (преимущественно чат-боты), системы динамического ценообразования и рекомендательные сервисы), а среди крупных сетей отелей и туроператоров – до 65 %.

Пример используемых платформ: TravelLine (российская облачная PMS для отелей с аналитикой и канальным менеджментом); Bronevik.com (для бронирования гостиниц и апартаментов с ИИ-подбором вариантов); Level.Travel (туроператор, использующий нейросети для персонализации пакетных туров и динамического ценообразования). Платформы показывают переход от простых систем бронирования к системам с элементами искусственного интеллекта.

Предлагаемый вариант решения проблемы заключается в концептуальном переходе от разрозненного использования цифровых сервисов к формированию единой интеллектуальной цифровой экосистемы туристского предприятия. Ключевая новизна подхода состоит в объединении технологий «Индустрии Х.0» (анализ больших данных, нейросетевые алгоритмы, рекомендательные системы и адаптивные пользовательские интерфейсы) в рамках единой платформы, охватывающей весь клиентский путь: от этапа формирования интереса до послепродажного обслуживания.

По мнению Л. В. Лапидуса, прикладной искусственный интеллект в цифровой среде бизнеса следует рассматривать не только как средство автоматизации, но и как основу для построения моделей превентивного управления и точечного маркетингового воздействия [4, с. 210]. Предлагаемая модель ориентирована преимущественно на предприятия малого и среднего бизнеса, которые, не располагая ресурсами для самостоятельной разработки собственных ИИ-решений с нуля, могут эффективно использовать модульные облачные технологии.

Внедрение интегрированной цифровой платформы обеспечивает качественно новый подход к клиентскому сервису. Во-первых, сквозная аналитика и интеграция данных из различных каналов коммуникации позволяют реализовать гиперперсонализацию предложений: вместо массовых рассылок клиент получает индивидуализированные турпродукты, сформированные на основе глубинного анализа его цифрового следа, поведенческих паттернов и характеристик.

Во-вторых, использование предиктивной аналитики позволяет оперативно адаптировать механизмы динамического ценообразования, про-

гнозируя спрос, что напрямую повышает доходность на номер или проданный тур.

В-третьих, интеллектуальные чат-боты и голосовые ассистенты, функционирующие на базе генеративного искусственного интеллекта, существенно снижают нагрузку для персонала, автоматизируя до 60 % стандартных запросов без ухудшения качественного обслуживания.

Таким образом, цифровая трансформация туристского бизнеса из конкурентного преимущества постепенно превращается в необходимое условие устойчивого функционирования. При этом акцент смещается с точечного внедрения информационного-коммуникационных технологий на формирование целостной системы, основанной на использовании искусственного интеллекта. Сохранение фрагментарного подхода к цифровизации снижает способность предприятий конкурировать за клиента и эффективно использовать данные. В современных условиях главным стратегическим активом выступает уже не только масштаб реализованных услуг, но и глубина и накопленный массив данных, открывающие способность предсказывать спрос, потребительские паттерны и формировать для рынка персонализированные предложения.

Практическая реализация предложенной модели предполагает поэтапный подход: оценку уровня цифровой зрелости предприятия, внедрение облачной платформы с возможностью интеграции существующих решений через открытые интерфейсы, а также последующие развитие и обучение интеллектуальных систем на основе данных.

Предполагаемый подход универсален: он применим в туризме, гостиничной сфере, культурных и транспортных сервисах [1; 4].

Нужно понимать, что одних технологий недостаточно: необходима адаптация персонала к изменениям и развитие его цифровых компетенций, а также повышение эффективности за счёт сочетания технологической модернизации, лежащей в основе цифровой трансформации, с пересмотром управленческих методов и решений [4]. В перспективе исследовательский фокус целесообразно направить на экономическое обоснование внедрения экосистем и разработку отраслевых стандартов.

Список литературы

1. Алексахин А. Н. Цифровая трансформация в сфере туризма: тенденции и перспективы развития // Вестник Академии знаний. – 2024. – № 3 (62). – С. 674–677.

2. Ветитнев А. М. Информационные технологии в туристской индустрии: учебник для вузов. – М.: Юрайт, 2025. – 340 с.
3. Гербер И. А. Информационно-коммуникационные технологии в туризме и гостеприимстве. – М.: Русайнс, 2025. – 241 с.
4. Лапидус Л. В. Прикладной искусственный интеллект и цифровая трансформация бизнеса. – М: ИНФРА-М, 2026. – 501 с.
5. На каких платформах россияне чаще всего бронировали отели в 2025 году [Электронный ресурс] // Российский союз индустрии: офиц. сайт. – 2025. – URL: https://rst.ru (дата обращения: 12.05.2026).
6. Итоговые данные по рынку-онлайн бронирования отелей России за 2025 год [Электронный ресурс] // TravelLine.ru: единая платформа для онлайн-продаж и управления… – URL: https://travelline.ru (дата обращения: 12.05.2026).
7. Аналитика бронирований туристического жилья в России по итогам 2025 года [Электронный ресурс] // Bronevik.com. – URL: https://bronevik.com (дата обращения: 12.05.2026).
8. Исследование предпочтений российских туристов при онлайн-бронирования жилья [Электронный ресурс] // Ostrovok.ru. – URL: https://ostrovok.ru (дата обращения: 12.05.2026).

Финникова Дарья Вадимовна, студент,
Мельникова Светлана Александровна, студент,
Ушакова Елена Олеговна, доцент,
Новосибирский государственный технический университет

СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

PERFORMING ARTS IN MODERN CONDITIONS: PROBLEMS AND SEARCH FOR SOLUTIONS

Аннотация: в статье рассматриваются основные проблемы сценического искусства в условиях цифровой трансформации, изменения зрительских привычек и постпандемийной реальности. Анализируются такие вызовы, как падение интереса к традиционным театральным формам, кадровый кризис, коммерциализация и конкуренция с видеоконтентом.

Ключевые слова: сценическое искусство, цифровая трансформация, театр, зрительская аудитория, кадровый кризис, гибридные форматы, иммерсивные технологии.

Abstract: this article examines the key challenges facing the performing arts in the context of digital transformation, changing audience habits, and the post-pandemic reality. Challenges such as declining interest in traditional theatrical forms, a talent crisis, commercialization, and competition with video content are analyzed.

Keywords: performing arts, digital transformation, theater, audience, talent crisis, hybrid formats, immersive technologies.

Сценическое искусство всегда выполняло функцию живого диалога между актером и зрителем, однако в последние годы этот диалог оказался под угрозой. Развитие стриминговых платформ, клиповое мышление молодой аудитории, экономическая нестабильность, а также последствия пандемии COVID-19 (переход театров в онлайн) привели к системному кризису идентичности театра. Возникает вопрос: как сценическое действие может сохранить уникальность, оставаясь востребованным в XXI веке?

Актуальность темы обусловлена стремительной цифровизацией культурной среды и потерей традиционной театральной аудиторией своей численности. Без своевременного анализа проблем и поиска решений сценическое искусство рискует окончательно уступить место экранным форматам. Театры теряют до 20–30 % зрителей постпандемийного периода, особенно среди молодежи 18–25 лет [4]. В то же время появляются успешные примеры интеграции цифровых технологий (видеомэппинг, дополненная реальность, гибридные спектакли), требующие осмысления и систематизации.

Научная значимость исследования заключается в анализе системного кризиса сценического искусства на стыке театроведения, социологии культуры и медиакоммуникаций. В отличие от работ, рассматривающих только технологическую или экономическую стороны проблемы, в данном исследовании предложена междисциплинарная модель адаптации театра, включающая художественные, управленческие и образовательные аспекты.

Цель данной работы – выявить ключевые проблемы современного сценического искусства и предложить практико-ориентированные пути их решения. Для достижения цели были поставлены следующие задачи: проанализировать основные вызовы, с которыми сталкиваются театры и независимые коллективы; изучить успешные российские и зарубежные

кейсы адаптации сцены к новым условиям; сформулировать рекомендации для театров, режиссеров и образовательных учреждений.

Объектом исследования выступает современное сценическое искусство (драматический, пластический, музыкальный театр), предметом – проблемы сохранения зрительского интереса, технологическая и художественная адаптация театра к условиям цифровой культуры.

Исследование проводилось в три этапа: теоретический анализ литературы (2019–2025) по театроведению и социологии культуры, сравнительный анализ офлайн- и онлайн-форматов спектаклей, экспертный опрос (n=30) режиссеров, продюсеров и театральных критиков. В опросе приняли участие представители театров Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска и Екатеринбурга, а также независимые театральные деятели. Использовались методы контент-анализа интервью, кейс-стади, системного подхода и экспертных оценок.

Анализ показал, что сегодня сценическое искусство сталкивается с рядом острых проблем:

– конкуренция с экраном: зритель привык к динамичному монтажу, крупным планам и спецэффектам, поэтому театральная условность воспринимается как «медленная» и «скучная» [3];

– финансовая неустойчивость: сокращение бюджетного финансирования, рост арендных ставок и снижение спонсорской поддержки;

– кадровый дефицит: отток молодых актеров в кино и сериалы, недостаток режиссеров, владеющих современным языком сцены [2];

– проблема зрителя – старение традиционной театральной аудитории и непонимание нового поколения (Z и Alpha);

– кризис репертуара: преобладание либо коммерческих антреприз, либо «артхаусных» постановок, которые не находят широкого отклика.

Однако существуют успешные стратегии преодоления этих вызовов. Одна из них – технологический синтез. Например, спектакль «Электронный сон» (театр «Практика», Москва) использует биометрические датчики актеров, выводя их пульс и мимику на экраны [1]. Зритель получает «двойную оптику»: живое тело плюс его цифровой слепок. Другой пример – гибридные форматы. Театр имени Е. Вахтангова запустил линейку Live & Digital: билет плюс доступ к записи спектакля в течение 48 часов. Это снижает страх потратить деньги зря и привлекает осторожную аудиторию [4]. Также эффективны лаборатории и резиденции: в Екатеринбурге проект «Сцена 21» позволяет молодым режиссерам создавать 20-минутные эскизы, зрители голосуют смартфонами, а лучшие эскизы дорабатываются до полноценных спектаклей. Результат – рост молодой аудитории

на 40 % за сезон. Важны и образовательные программы: РГИСИ и Школа-студия МХАТ ввели курсы «Театр и новые медиа» и «Продюсирование в цифровой среде» [1]. Выпускники запускают иммерсивные проекты в необычных пространствах – лофтах, на крышах, на заброшенных заводах.

На основе проведенного анализа сформулированы практические рекомендации. Театрам целесообразно внедрить должность директора по цифровому развитию и применять без опасений короткие форматы (30–45 минут) для новой аудитории. Режиссерам рекомендуется изучать гейм-дизайн и нарративные практики сериалов, но сохранять «живое присутствие» как главную ценность [5]. Образовательным учреждениям необходимо пересмотреть учебные планы, добавив управление проектами, работу с data-аналитикой зрителя и digital-этику.

Традиционный театр без изменений теряет конкурентоспособность. Главный ресурс театра – это не технические эффекты, а способность создавать уникальный эмоциональный опыт, недоступный экрану (запахи, тактильность, случайность живого действия). Наиболее жизнеспособны гибридные модели: офлайн-спектакли + цифровые слои (трансляции, дополненная реальность, пост-дискуссии в соцсетях). В качестве дальнейших шагов предлагается: создать грантовую программу для театров, внедряющих иммерсивные и гибридные технологии; запустить федеральную программу переподготовки театральных менеджеров с фокусом на маркетинг в цифровой среде; инициировать ежегодную премию «Новая сцена» за лучшую интеграцию технологий в театральное искусство. Дальнейшие исследования предполагают разработку методики оценки «эффекта живого присутствия» и сравнительный анализ зрительского вовлечения в разных форматах (офлайн, онлайн, гибрид).

Список литературы

1. Барбой Ю. М. Структура действия и современный спектакль: монография. – СПб.: РГИСИ, 2021. – 210 с.
2. Зверева Н. А. Цифровая культура и трансформация театра // Вопросы театроведения. – 2023. – № 4. – С. 45–59.
3. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. – М.: Кучково поле, 2020. – 460 с.
4. Отчет «Театральная Россия 2024»: аналитика зрительских потоков / Ассоциация менеджеров культуры. – М., 2025. – 85 с.
5. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: a new aesthetics. – London: Routledge, 2019. – 248 p.

Орлов Кирилл Алексеевич, студент,
Баканов Евгений Анатольевич, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ПРОЕКТНОМ УПРАВЛЕНИИ

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN PROJECT MANAGEMENT

Аннотация: статья посвящена исследованию возможностей применения систем искусственного интеллекта в проектном управлении и оценке их практической пригодности при решении типовых задач планирования проектов. Рассматривается использование генеративных нейросетей в профессиональной деятельности и подготовке специалистов по проектному менеджменту.

Проведено качественное экспериментальное сравнение нейросетевых систем при составлении перечня работ, построении таблиц связей, сетевых диаграмм, диаграмм Ганта и прогнозировании сроков. Установлено, что эффективность нейросетей напрямую зависит от полноты контекста и точности формулировки запроса. Выявлены сильные стороны ИИ в автоматизации вычислительных операций, а также ограничения, требующие экспертной корректировки результатов.

Ключевые слова: искусственный интеллект, проектное управление, нейросетевые модели.

Abstract: this article explores the potential of artificial intelligence systems in project management and assesses their practical suitability for solving typical project planning problems. It examines the use of generative neural networks in professional activities and the training of project management specialists.

A qualitative experimental comparison of neural network systems was conducted for compiling a list of tasks, constructing link tables, network diagrams, Gantt charts, and forecasting deadlines. It was established that the effectiveness of neural networks directly depends on the completeness of the context and the accuracy of the request formulation. The strengths of AI in automating computational operations are identified, as well as limitations requiring expert correction of the results.

Keywords: artificial intelligence, project management, neural network models.

Современные технологии искусственного интеллекта стремительно проникают в различные сферы профессиональной деятельности, включая управление проектами. Генеративные нейросетевые модели способны автоматизировать часть аналитических и организационных задач, связанных с планированием проектов, обработкой информации и подготовкой управленческой документации. Как отмечает Я. А. Агаповичева, широкое внедрение инструментов на базе искусственного интеллекта формирует новую парадигму проектного управления и рассматривается сегодня как один из ключевых факторов повышения его эффективности [1, с. 95].

Одновременно с этим активное распространение нейросетевых инструментов ставит новую задачу и перед системой профессионального образования. В процессе обучения будущих специалистов по проектному менеджменту становится актуальным вопрос о целесообразности и форме использования таких инструментов в учебной работе. С одной стороны, нейросети могут выступать вспомогательным средством анализа и структурирования информации, с другой – существует риск снижения уровня самостоятельной аналитической работы обучающихся. Исследование возможностей применения искусственного интеллекта в решении типовых задач проектного управления представляет интерес как для практики управления проектами, так и для организации образовательного процесса. В связи с этим представляется целесообразным экспериментально оценить возможности современных нейросетевых моделей при выполнении типовых задач проектного управления.

В данной работе предпринята попытка определить, какие конкретные задачи проектного управления могут быть делегированы системам искусственного интеллекта, а также каким образом следует организовать взаимодействие с ними, чтобы получаемые результаты были удовлетворительными для пользователя при решении задач проектного управления. Данная постановка вопроса соотносится с формирующимся в научной литературе представлением о необходимости выработки системного подхода к распределению функций между человеком и машиной. Как отмечает Е. О. Лебедева, внедрение ИИ в проектный менеджмент должно опираться не только на технологическую адаптацию, но и на обучение персонала и обеспечение прозрачности алгоритмов, что требует разработки соответствующих концептуальных моделей взаимодействия [2, с. 71].

Исследование выполнено в логике качественного экспериментального сравнения. Экспериментальный план включал две независимые пе-

ременные: (а) конкретная нейросетевая модель и (б) степень структурированности пользовательского запроса. Зависимыми переменными выступали качественные характеристики получаемого результата.

Выбор качественного, а не количественного подхода продиктован спецификой предмета: управленческая релевантность ответа нейросети плохо поддаётся автоматическому измерению и требует содержательной экспертной интерпретации. В основу отбора положено стремление обеспечить вариативность сравниваемых систем: модели представляют разные страны-разработчики, они опираются на различные архитектурные решения и предлагают неодинаковые условия доступа. Подобный охват позволяет проверить устойчивость итоговых результатов при смене программной среды.

Оценка результатов осуществлялась экспертным методом; в качестве методической основы для выработки критериев и процедур оценивания использовался практикум по дисциплине «Проектный менеджмент в социально-культурной деятельности». В частности, оценка корректности составления нейросетью иерархической структуры работ, сетевой диаграммы и критического пути производилась с опорой на классические алгоритмы планирования проекта, изложенные в разделах 2.2 и 2.3 данного практикума [3, с. 17–26].

Ограничения исследования связаны с единичностью тестового кейса, качественным характером оценки и фиксацией результатов на конкретный момент времени при непрерывно обновляющихся версиях моделей.

Логика исследования выстроена следующим образом. Для наглядной демонстрации возможностей нейросетевых инструментов был предложен условный проект – создание на базе учреждения культуры студии иммерсивного VR-контента, функционирующей как структурное подразделение. Следует отметить, что предметная область проекта не имеет принципиального значения для целей исследования: данный пример используется исключительно как иллюстрация применения инструментов искусственного интеллекта в процессе проектного управления.

В рамках работы были задействованы различные нейросетевые системы: бесплатная версия американского *ChatGPT 5.3*, российская система *Алиса AI*, полный набор возможностей которой раскрывается при использовании подписки «Яндекс Плюс» и полностью бесплатная китайская модель *DeepSeek*.

Отдельное внимание в исследовании уделяется значению формулировки пользовательского запроса (промта), адресуемого нейросети. В работе демонстрируется, каким образом качество и полнота запроса влияют на итоговый результат, генерируемый системой искусственного интеллекта. Часть задач, переданных нейросетям, выполнялись трижды. В первом случае формулировался общий запрос без предоставления дополнительной информации и без уточнения ожидаемого формата результата. Во втором случае аналогичный запрос дополнялся сведениями, необходимыми для более корректного выполнения задачи. В третьем варианте запрос включал как исходную информацию, так и подробное описание желаемой структуры и формы итогового результата. Запросы и соответствующие им ответы представлены в Приложении, в тексте же самой статьи мы сделали фокус на анализ полученных результатов.

Первым этапом тестирования нейросетевых систем стало выполнение одной из базовых задач, возникающих на начальной стадии реализации проекта, – составление перечня работ, необходимых для его дальнейшего планирования и реализации.

Анализ проведённых экспериментов показывает, что качество результата нейросети напрямую зависит от формулировки запроса. При отсутствии контекста нейросети формируют обобщённые, шаблонные решения, которые охватывают полный цикл проекта, но слабо привязаны к конкретным параметрам студии. В частности, все предложенные нейросети, в случае если не обозначить границы проекта в запросе, предлагают лишние работы или даже блоки работ, такие как составление плана развития студии на 3 года вперед, поиск бизнес-партнеров и расширение организации. Добавление подробного описания проекта значительно повышает точность и релевантность ответа, снижает количество лишних элементов и позволяет учитывать специфические особенности командной структуры, оборудования и производственного процесса. Наиболее точные и управленчески применимые результаты достигаются при сочетании детального контекста и чёткого указания структуры итогового ответа, что позволяет получить компактный набор логически упорядоченных блоков задач, соответствующих реальной реализации проекта.

Схожие результаты были получены и при тестировании нейросетевых систем на выполнение последующих задач проектного управления, в частности при составлении таблицы связей работ и построении сетевой диаграммы проекта. Проведённый анализ показал, что каждая из исполь-

зуемых нейросетей формально способна сформировать таблицу связей работ при выполнении двух ключевых условий. Во-первых, пользователь должен предоставить исходный перечень работ, на основе которого будет формироваться таблица. Во-вторых, необходимо подробно описать желаемую структуру результата, включая состав столбцов и формат представления связей между задачами.

При этом в ходе тестирования были выявлены отдельные ошибки, связанные с логикой последовательности выполнения работ. В ряде случаев нейросетевые модели демонстрировали недостаточную способность к оптимизации расписания: параллельное выполнение работ, объективно допускающее совмещение во времени, не находило отражения в генерируемых таблицах, что приводило к неоправданному удлинению реализации проекта. Следует отметить, что все протестированные модели в большинстве случаев корректно воспринимали замечания пользователя и после дополнительного уточнения запроса были способны внести необходимые исправления в предложенную структуру работ.

Американская и китайская модели ChatGPT и DeepSeek продемонстрировали способность строить графические инструменты планирования проекта, такие как сетевая диаграмма и диаграмма Ганта. Однако точность этих визуализаций напрямую зависела от корректности исходной таблицы связей работ: при наличии логических ошибок в таблице аналогичные неточности воспроизводились и в построенных диаграммах**.** В процессе работы над диаграммами был выявлен примечательный аспект: обе нейросетевые модели демонстрируют своего рода «неосведомленность» о собственной способности генерировать диаграммы. При прямой формулировке запроса «построй диаграмму» система с высокой вероятностью сообщает о невозможности создания изображений в текущем сеансе. Это объясняется тем, что полученные диаграммы в исходном виде не являются графическими объектами – они представляют собой визуализированный код Mermaid, с которым нейросеть фактически способна работать и посредством которого осуществляется построение диаграмм. Таким образом, ключевой нюанс заключается в том, что пользователю целесообразно активировать данную функцию модели, включив упоминание кода Mermaid в формулировку запроса.

Дополнительно была проведена оценка возможностей нейросетей в задачах прогнозирования сроков реализации проекта. Полученные результаты оказались неоднородными: прослеживается тенденция, согласно

которой при переходе от модели ChatGPT к DeepSeek и далее к модели «Алиса AI» оценки продолжительности проекта становились более консервативными: нейросети рассматривали предложенный проект как всё более длительный и сложный в реализации.

Наиболее высокую точность нейросети продемонстрировали при выполнении операций, связанных с вычислениями. Так, все протестированные модели корректно составили календарный план реализации работ с учётом выходных и праздничных дней при условии, что пользователем были заданы дата начала проекта и предполагаемая продолжительность каждой работы.

Практический опыт взаимодействия с нейросетевыми моделями позволяет заключить, что они способны генерировать исчерпывающее и корректное решение поставленной задачи, на практике объем необходимых итеративных правок и уточнений становится избыточным, существенно увеличивая временные затраты на выполнение задачи. В связи с этим более рациональной стратегией представляется получение промежуточного результата с применением описанных выше методик и его последующая ручная адаптация с учётом специфики конкретного проекта. Полученные результаты хорошо иллюстрируют концепцию «дополнения», выделяемую исследователями при классификации способов автоматизации на базе технологий искусственного интеллекта. В данной модели нейросеть дополняет профессиональные компетенции менеджера, предлагая варианты решений, однако окончательную верификацию и корректировку результатов осуществляет человек, что полностью соответствует выявленным в эксперименте ограничениям автоматического планирования [2, с. 205].

На основании проведённого исследования можно сделать вывод о том, что для эффективного применения нейросетевых инструментов на начальных этапах реализации проекта – прежде всего на стадиях инициации и планирования – необходимо формулировать качественные и структурированные запросы. Особое внимание следует уделять тем аспектам, где от системы искусственного интеллекта требуется логический анализ последовательности работ и оценка реалистичности предлагаемых решений.

Что касается использования нейросетей студентами в процессе обучения проектному менеджменту, то применение подобных инструментов не позволяет критически упростить выполнение учебных заданий в том случае, если обучающийся не обладает базовым пониманием содержания и целей соответствующих проектных процедур. Иными словами, эффек-

тивное использование нейросетей предполагает наличие у пользователя фундаментальных знаний в области проектного управления.

Список литературы

1. Агаповичева Я. А. Тенденции и перспективы проектного управления в условиях парадигмы искусственного интеллекта // Индустриальная экономика. – 2024. – С. 96–102.
2. Лебедева Е. О. Роль искусственного интеллекта в автоматизации процессов принятия решений в проектном менеджменте // Путеводитель предпринимателя. – 2025. – Т. 18, № 1. – С. 65–72.
3. Баканов Е. А. Проектный менеджмент в социально-культурной деятельности: практикум; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2018. – 56 с.

Новикова Милана Константиновна, студент,
Баканов Евгений Анатольевич, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

КЛАССИФИКАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ ПО МОДЕЛИ КЕНЕВИН

CLASSIFICATION OF SOCIO-CULTURAL PROJECTS ACCORDING TO THE KENEVIN MODEL

Аннотация: применение модели Кеневин в культуре: на примере различных фильмов, а также спектакля «Путь Раскольникова» показано, что типы систем требуют разных методов управления. Успех проекта зависит от гибкости менеджера и соответствия метода природе системы.

Ключевые слова: модель Кеневин, простые системы, сложные системы, комплексные системы, хаотичные системы.

Abstract: the application of the Cynefin framework to cultural projects is demonstrated through various films and the performance “Raskolnikov’s Path”, showing that different system types require distinct management approaches. Project success depends on the manager’s flexibility and on matching the method to the nature of the system.

Keywords: Kenevin's model, simple systems, complex systems, integrated systems, chaotic systems.

В статье рассматривается применение модели Кеневин для анализа проектов в сфере культуры и управления ими – на конкретных примерах, от стандартного фильма до тяжелейшего съёмочного процесса «Клеопатры».

Модель Кеневин – это структура для анализа ситуаций разной степени сложности. Название переводится с валлийского как «среда обитания». Модель разработана Дэйвом Сноуденом в начале 2000-х годов и делит ситуации на четыре типа: простые, сложные, комплексные и хаотичные. Ошибка многих управленцев в том, что они применяют к системам не те методы управления.

1. Простые системы. В них причина и следствие очевидны.

Метод: Воспринимай – Классифицируй – Действуй. Сначала мы определяем, с чем имеем дело, затем относим это к конкретному классу и начинаем действовать по готовому шаблону. Пример: съёмка стандартной романтической комедии. Процесс ясен, ошибки известны. Подобных фильмов уже немало, и их будут выпускать снова и снова [1].

2. Сложные системы. Здесь причина и следствие не очевидны; для решения проблемы требуется эксперт.

Метод: Анализируй – Реагируй. Возникает задача, и для её решения привлекаются эксперты, которые уже сталкивались с такой проблемой [1].

Пример: съёмка фильма «Метрополис» (1927). Фриц Ланг хотел показать футуристический город-гигант. В 1920-х годах компьютерной графики не существовало, а бюджет был ограничен. Строить декорации в натуральную величину не только было дорого и сложно, но и заняло бы несколько лет. Решение оказалось неординарным: посоветовавшись с декораторами, Ланг и его команда пошли на радикальный для классического кинопроизводства шаг. Они использовали миниатюры и уникальную технику съёмки (эффект Шюфтана – съёмка через зеркало, позволяющая встраивать актёров в модель города). Технические ограничения вынудили всю творческую группу искать совершенно новые решения, которых до них никто не пробовал. Если бы Ланг остался в рамках «простой» системы (просто нанял лучших художников-постановщиков), он получил бы самый обычный фильм [2].

3. Комплексные (запутанные) системы. Здесь причины и следствия не всегда можно предвидеть заранее; более того, они могут меняться прямо по ходу дела. Решения находятся только через взаимодействие со средой и быструю реакцию на изменившиеся обстоятельства.

Метод: Исследуй – Воспринимай – Реагируй [1].

Пример: иммерсивный спектакль «Путь Раскольникова» на улицах Петербурга, основанный на романе Достоевского «Преступление и наказание». Действие разворачивается не на сцене, а прямо на городских улицах – это изначальный замысел режиссёра. Зрители находятся буквально в метре от актёра.

Определим, как этот проект соответствует данному методу. Режиссёр вынашивает идею, исследует её, затем начинает писать сценарий и воспринимает замысел как объект реализации, после чего запускает создание спектакля – это и есть этап реагирования. Данный спектакль относится к неупорядоченным сложным системам, потому что здесь есть несколько ключевых факторов.

– *В иммерсивном театре зритель получает свободу*. Сегодня 80 % публики побегут за харизматичным Раскольниковым, а завтра – только 30 %, если аудитория окажется более эмпатичной и пойдёт за Соней. Это невозможно просчитать заранее никакой экспертизой (в отличие от «сложной системы»).

– *Взаимодействие актёра и зрителя уникально каждый раз.* Актёр произносит монолог Раскольникова, а зритель может встать в двух сантиметрах от него, заплакать или, наоборот, отшатнуться. Актёр вынужден реагировать на эту реакцию здесь и сейчас. Возникает новая, не прописанная в сценарии химия.

– *Пространство диктует свои законы*. Например, погода на улице может резко измениться – это становится частью спектакля, которую режиссёр не планировал, но обязан обыграть.

Вся эта непредсказуемость, хоть и не поддаётся полному контролю, тем не менее вписывается в режиссёрский замысел и служит органичным дополнением к проекту.

4. Хаотичные системы. Здесь связи между причиной и следствием полностью разорваны. Апогей модели Кеневин – фильм «Клеопатра» 1963 года, который прошёл полный круг от простой системы к хаотичной [1].

Метод: Действуй – Воспринимай – Реагируй. В условиях хаоса первый шаг – это действие, направленное на уменьшение хаоса. Затем нужно

осмыслить результат и, если необходимо, скорректировать дальнейшие действия, чтобы перевести систему сначала в запутанное, а затем в сложное состояние. На глубокий анализ и проверку теорий нет времени, потому что в хаотичных системах всё происходит крайне быстро.

В качестве примера приведем фильм «Клеопатра». Начавшись как рядовой проект, он погрузился в хаос: бесконечные переписывания сценария, забастовка актёров из американской гильдии. Режиссёр быстро реагирует и переносит съёмки в Италию, не зная, что там проходит Олимпиада, – все отели и улицы переполнены. Приходится в спешке искать новую локацию, выбор падает на Лондон. Однако из-за специфического климата декорации приходится переделывать, так как они должны изображать жаркий и солнечный Египет. Затем заболевает главная актриса – съёмочный процесс снова останавливается. Получив премию «Оскар» и вернувшись на площадку, она выдвигает новые требования (повышение гонорара), что становится тяжёлым ударом для проекта. Происходит смена режиссёра, далее следуют личные конфликты между актёрами и мучительный психологический процесс съёмок. Только когда новый продюсерский центр подаёт иски каждому из актёров за непрофессиональное поведение, хаос начинает отступать.

Приведённые примеры показывают, что успех культурного проекта зависит не от количества ресурсов, а от того, насколько адекватен метод управления типу системы.

Производство обычного фильма требует чёткости и стандартизации. Попытка привнести в него хаос творчества разрушит процесс. Главная компетенция современного менеджера в сфере культуры – это умение вовремя диагностировать, в какой из зон Кеневин находится его проект прямо сейчас, и переключить режим управления на соответствующий.

Список литературы

1. Алферов П. Проектное управление: как правильно делать правильные вещи: настольная книга слоновщика. – М.: МИФ, 2024.
2. Беда В. Г. Репрезентация эпохи и социокультурных тенденций в контексте сопряжения идейного и художественного (на примере фильма Фрица Ланга «Метрополис») [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-epohi-i-sotsiokulturnyh-tendentsiy-v-kontekste-sopryazheniya-ideynogo-i-hudozhestvennogo-na-primere-filma-fritsa?ysclid=mtiam1mrsu665566922 (дата обращения: 26.04.2026).

Тельманова Елизавета Алексеевна, магистрант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА ТУРИСТИЧЕСКОГО ПРОДУКТА В РЕКЛАМЕ

FEATURES OF THE FORMATION OF THE VISUAL IMAGE OF A TOURIST PRODUCT IN ADVERTISING

Аннотация: специфика туристского продукта делает визуальные образы в рекламе главным инструментом материализации клиентских ожиданий. Контент-анализ рекламы ключевых российских туроператоров показал, что визуальное позиционирование своего турпродукта они определяют запросами целевой аудитории.

Ключевые слова: визуализация, рекламный образ, туристский продукт, туристский маркетинг.

Abstract: the specificity of the tourism product makes visual images in advertising the main tool for the materialization of customers' expectations. The content analysis of the advertisements of major Russian tour operators has shown that they determine the visual positioning of their travel products by the requests of the target audience.

Keywords: visualisation, advertising image, tourism product, tourism marketing.

В современной индустрии туризма визуальная коммуникация играет важную, зачастую определяющую роль. Специфика туристского продукта актуализирует его восприятие еще до момента приобретения, так как человек покупает ожидания, эмоции и обещания, а не конкретный товар. В данном случае именно визуальный образ способен стать главным инструментом материализации будущих впечатлений, трансформируя абстрактное в ценностное и привлекая потенциального потребителя [1, с. 103].

Целью данного исследования являлось изучение особенностей и ключевых компонентов формирования визуального контента в сфере туризма,

в том числе на основе сравнительного анализа визуальных стратегий ведущих туроператоров Российской Федерации для выявления приемов успешной объективизации нематериальных свойств туристского продукта.

Опираясь на труды И. Б. Босых, М. А. Жулиной, Е. В. Кедрова, В. М. Кицис, мы выявили главную специфику визуализации рекламы в сфере туризма. Данными исследователями она определяется как «способность визуального ряда “овеществлять” нематериальные туристские услуги, то есть преподносить информацию потребителю на понятном им языке» [2, с. 109].

При выборе формы и вида визуальной коммуникации необходимо учитывать, что туристский продукт на момент выбора и приобретения всегда направлен на удовлетворение туристских потребностей человека, он является неосязаемым, комплексным, время приобретения и эксплуатации турпродукта растянуты во времени [3, с. 23].

Исходя из данного положения, можно сделать вывод, что визуальные образы в рекламе турпродуктов должны запускать механизмы мотивации, устойчивого интереса к данному продукту, удерживая внимание потребителя на протяжении долгого времени, должны не отражать отдельные услуги или элементы тура, а преподносить его в качестве единого образа, включающего как материальные, так и ценностные характеристики конкретного туристского продукта. С помощью визуализации необходимо демонстрировать решение внутренних проблем клиента: потребности в безопасности, высоком статусе, уединении или ярких эмоциях.

Поскольку разные сегменты потребителей турпродуктов имеют совершенно разные запросы, туроператоры вынуждены выстраивать многофакторные визуальные коммуникационные стратегии.

Чтобы проследить, как теоретические особенности визуального «овеществления» туристского продукта реализуются на практике, нами был проведен контент-анализ рекламных материалов ведущих российских туроператоров, ориентированных на разные сегменты потребителей турпродукта: массовый сегмент (Anex, Fun&Sun), премиальный (Corona Travel) и нишевый/экспедиционный (Russia Discovery).

В ходе интерпретации подходов И. Б. Босых к созданию визуального образа турпродукта были выделены следующие критерии анализа: доминирующая колористика (цвет формирует первичный, подсознательный импульс); сюжетная линия кадра, место и роль человека (композиция по-

могает зрителю мысленно поместить себя в определенную локацию); тип используемого контента по способу подачи информации (реалистичность изображения определяет уровень доверия продукту); главный эмоциональный триггер (ключевое чувство (образ) на которое опирается реклама) [4; 5].

Выделенные критерии позволяют комплексно оценить рекламные материалы туроператоров, при этом сама оценка должна отражать степень взаимосвязи и согласованности между критериями с учетом потенциального сегмента потребителя турпродукта. При оценке мы обращали внимание, во-первых, насколько гармонично критерии связаны между собой. Например, если «главным триггером» заявлен премиальный комфорт, то колористика должна быть сдержанной (глубокие тона), а тип контента – профессиональным и глянцевым. Любое несовпадение (плохое качество визуального ряда в рекламе дорогого тура) разрушает доверие. Во-вторых, – точность попадания в целевую аудиторию (массовый турист ищет безопасность и выгоду, экстремальный – преодоление себя). В-третьих, мы оценивали эффективность «овеществления» услуги (удачным считается тот визуальный образ, который заставляет потребителя погрузиться, например, в изображаемое место или представить себя уже потребителем рекламируемой услуги).

Для фиксации характеристик визуальных образов в информационных и рекламных материалах туроператоров нами была разработана матрица визуального позиционирования туроператоров. В таблице 1 представлены результаты проведенного контент-анализа.

Таблица 1

Матрица визуального позиционирования российских туроператоров

Критерий анализа	**Массовый сегмент (Anex, Fun&Sun)**	**Премиальный сегмент (Corona Travel)**	**Нишевый сегмент (Russia Discovery)**
Доминирующая колористика	Солнечные, контрастные и динамичные цвета (желтый, оранжевый, лазурный). Формируют атмосферу беззаботного, активного и доступного зимнего отдыха	Глубокие, сдержанные и благородные тона (темно-синий, изумрудный, белый). Транслируют стабильность, престиж и качество	Натуральные, приглушенные земляные и экооттенки (хаки, терракотовый, серый). Настраивают на слияние с природой

Окончание табл. 1

Критерий анализа	**Массовый сегмент (Anex, Fun&Sun)**	**Премиальный сегмент (Corona Travel)**	**Нишевый сегмент (Russia Discovery)**
Сюжетная линия кадра, место и роль человека	Динамичные сюжеты: счастливые семьи с детьми, бассейны. Человек в кадре активен, смело демонстрирует радость	Статичные эстетичные сюжеты: интерьеры, пустынные пляжи, спа-процедуры. Человек расслаблен. Часто крупные планы	Масштабные панорамы дикой природы. Человек изображен со спины, что позволяет зрителю представить себя на его месте
Тип используемого контента по способу подачи информации	Постановочные фото, рекламные баннеры с указанием цен и скидок, небольшой размер изображений	Высокотехнологичный контент, профессиональная интерьерная или природная сьемка	Живой репортажный контент, качественный, но без дополнительной обработки. Реальные фото- и видеоотчеты
Главный эмоциональный триггер	Обещание выгоды, безопасности, предсказуемости и простоты организации отдыха	Обещание высокого класса обслуживания, уединения, ментальной перезагрузки	Обещание преодоления себя и достижения новых, исключительных целей, получение уникального личного опыта

Проведенный контент-анализ наглядно демонстрирует, что каждый из туроператоров использует изолированную, психологически обоснованную систему визуальных образов, сюжетов и соответствующую цветовую гамму. Ни один элемент в рекламе не является случайным, а формирует единый турпродукт, соответствующий характеристикам определенного сегмента потребителей, помогая материализовать услугу в соответствии с конкретными запросами аудитории.

При этом в процессе контент-анализа отмечены особенности организации и визуализации платформ – каналов коммуникации – представленных туроператоров.

Туроператоры Anex и Fun&Sun (массовый сегмент) фокусируются на функциональности визуальных образов – визуальный образ встроен в поисковый виджет. На баннерах крупно выделены скидки, акции, цена тура. Таким образом, мы можем сделать вывод, что визуальный образ является вторичным по отношению к коммерческому предложению.

Туроператоры нишевого сегмента используют принципы оформления специализированных интернет-медиа, журналов и каталогов для организации и визуализации площадок коммуникации. В частности, главная страница сайта Russia Discovery – это полноформатное атмосферное видео, поисковая строка скрыта, пользователя сначала погружают в визуальный мир. Здесь на первый план выходит принцип поиска «своего» клиента, человека, понимающего специфику турпродукта, способного оценить уникальность предложения и соотнести со своими силами.

Corona Travel уходит от агрессивных продаж и фокусируется на эстетике безупречного сервиса и приватности. Баннеры представляют собой статичные кадры или плавные, кинематографичные планы интерьеров, береговых линий, архитектурных сооружений. Поисковый виджет минималистичен и убран вглубь интерфейса. На главной странице отсутствуют упоминания о скидках и низких ценах, но присутствуют кнопки «Оставить заявку на персональный расчет» или Elite Service. Так визуальный контент транслирует исключительность, качество, индивидуальный подход.

Контент-анализ визуальных образов рекламы ведущих российских туроператоров показал, что на данном этапе не существует универсальных графических решений для визуализации рекламы в туризме. Компании разного масштаба сегментируют свою аудиторию с помощью полярных и изолированных наборов визуальных сигналов для решения главной коммерческой задачи – реализации своего турпродукта. Такое визуальное сегментирование целевой аудитории обусловлено ограниченностью ресурсного запаса туристского предприятия и возрастающими потребностями клиентов [6, с. 607]. Таким образом, визуализация в рекламе турпродукта выступает не только фактором привлечения аудитории, но и своеобразным фильтром, который отсекает нецелевых клиентов и формирует точные ожидания от будущей поездки еще до момента приобретения.

В результате исследования нами сделан вывод, что визуальные образы в рекламе туристских продуктов – это строгая маркетинговая технология, вписывающаяся в общую стратегию развития и поддерживающая ее. Визуализация становится инструментом управления ожиданиями клиента через моментальные маркеры, сообщающие о том, совпадает ли данное предложение с внутренними запросами человека. Позиционирование в рекламе турпродукта работает на формирование у зрителя готовности к определенному типу отдыха с помощью трансляции понятных и соот-

ветствующих компании визуальных образов, что минимизирует возникновение репутационных рисков, способствует росту лояльности клиентов и повышению эффективности рекламных кампаний.

В дальнейшем исследование будет продолжено в направлении изучения влияния искусственного интеллекта на создание рекламного контента в туризме. Это позволит выявить, насколько сгенерированные изображения привлекают клиентов, формирует ли цифровая графика доверие клиента к турпродукту, оказывает ли это влияние на репутационные риски туристкой организации.

Список литературы

1. Немчинова Е. Е. Система визуальной идентификации туристских брендов в выпускных квалификационных работах студентов РГУТИС // Сервис +. – 2026. – № 2. – С. 101–112. – DOI 10.22412/2413-693X-2026-20-2-101-112.
2. Жулина М. А., Кедрова Е. В., Кицис В. М. Визуальный контент как основа продвижения туристской дестинации в социальных сетях // Географический вестник = Geographical bulletin. – 2019. – № 1 (48). – С. 107–120. – DOI 10.17072/2079-7877-2019-1-107-120
3. Булатова О. И. Конкурентоспособность туристского продукта на мега-, макро-, мезо- и микроуровнях // Вестник науки. – 2026. – № 3 (96). – С. 22–28.
4. Босых И. Б. Визуализация культурных ценностей бренда турпродукта средствами графического дизайна // Культура и экология – основы устойчивого развития России. Культурные и экологические императивы современной экономики: Междунар. форум, Екатеринбург, 13–15 апреля 2020 года. Ч. 1. – Екатеринбург: УрФУ, 2020. – С. 98–102.
5. Босых И. Б. Дизайн сувенира как репрезентация визуального образа городского пространства // Управление культурой. – 2023. – № 1 (5). – С. 41–48.
6. Тельманова Е. А. Проектирование маркетинговых мероприятий в туризме с активным привлечением СМИ / Е. А. Тельманова, А. А. Тунгусова // Наука. Технологии. Инновации: сб. науч. тр. XV Всерос. науч. конф. молодых ученых, посвящ. Году науки и технологий в России: в 10 ч., Новосибирск, 06–10 декабря 2021 года / под ред. Д. О. Соколовой. – Ч. 7. – Новосибирск: Новосибирский государственный технический университет, 2021. – С. 607–611.

Решетень Анастасия Матвеевна, студент,
Баканов Евгений Анатольевич, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В МЕНЕДЖМЕНТЕ

RUSSIAN FOLKLORE AND ITS USE IN MANAGEMENT

Аннотация: статья посвящена использованию русского фольклора в менеджменте. На примерах пословиц и сказок анализируются функции управления, модели поведения руководителей и подчинённых, принципы справедливости и командной работы. Фольклор предлагается в качестве эффективного инструмента для освоения управленческих принципов.

Ключевые слова: фольклор, менеджмент, функции правления, народная мудрость.

Abstract: the article is devoted to the use of Russian folklore in management. Using examples of proverbs and fairy tales, it analyzes management functions, behavioral models of managers and subordinates, principles of justice and teamwork. Folklore is proposed as an effective tool for mastering management principles.

Keywords: folklore, management, management functions, folk wisdom.

За последние тридцать лет российские руководители практически отказались от отечественного опыта и бросились осваивать западные модели. В результате мы получили не рост эффективности, а размывание национальной идентичности, привычку подменять здравый смысл громоздкими схемами и комплекс «вечного ученика».

Именно поэтому полезно заглянуть в прошлое. Русский фольклор – сказки, пословицы, поговорки – это копилка народной мудрости, которая охватывает практически всю проблематику современного управления. Обращение к фольклору – это мощный ресурс для руководителя, который хочет не слепо копировать западные модели, а строить управление на принципах, веками помогавших нашим предкам добиваться успеха.

Цель нашего исследования – показать возможности использования образов сказочных героев, народных пословиц и сюжетных ходов русского фольклора как готовых подсказок в ходе изучения менеджмента. Объ-

ект исследования – русский народный фольклор. Предмет исследования – управленческие ситуации и модели поведения в русском фольклоре.

Задачи исследования связаны с выявлением отражения в русском фольклоре функции управления, определением моделей поведения руководителей и подчинённых, которые представлены в народном творчестве, раскрытием сущности народной мудрости в вопросах справедливости, отношения к труду и взаимодействия в коллективе.

Прежде чем говорить о связи фольклора и управления, определим ключевые понятия.

Фольклор (от англ. *folklore* – народное знание, народная мудрость) – это термин, появившийся в Англии в середине XIX века, который обозначает народную духовную культуру. Это коллективное устное творчество, создаваемое многими поколениями и передаваемое из поколения в поколение [1, с. 5].

Менеджмент – понятие многогранное. Чаще всего его понимают как процесс планирования, организации, мотивации и контроля, необходимый для достижения целей организации. Также менеджмент рассматривают как вид управленческой деятельности, как науку и искусство либо как группу людей, управляющих организацией [2, с. 17].

Народная мудрость содержит прямые подсказки для каждой функции управления: планирования, организации, мотивации и контроля.

Планирование – это постановка целей и определение способов их достижения с учётом имеющихся ресурсов. В фольклоре данная функция хорошо описывается пословицей «Не зная броду, не суйся в воду»: она предупреждает, что любому действию должен предшествовать анализ обстановки и оценка рисков, иначе неизбежны провалы.

Организация – это создание структуры взаимодействия, распределение задач и доведение их до исполнителей. В народной мудрости суть организации точно передаёт пословица «Что посеешь, то и пожнешь»: как руководитель распределит задачи и как он их донесёт до подчинённых, настолько качественно и будет выполнена работа.

Мотивация – это побуждение сотрудников к эффективной работе для достижения целей компании через удовлетворение их собственных потребностей и ценностей. Фольклор отражает мотивацию через пословицу «Доброе слово и кошке приятно»: она учит, что даже нематериальное поощрение – похвала, уважение, доброе отношение – способно вдохновлять людей не хуже материальных благ.

Контроль – это проверка соответствия фактических результатов запланированным показателям и своевременная коррекция отклонений. На-

родная мудрость описывает контроль пословицей «Доверяй, но проверяй»: она подчёркивает, что доверие к подчинённым не отменяет необходимости регулярной проверки, так как разумный надзор предотвращает ошибки и злоупотребления.

Таким образом, уже на уровне пословиц и поговорок русский народ сформулировал основные принципы современного управления. Фольклор не только хранит народную мудрость, но и даёт практические уроки о том, как выстраивать отношения, трудиться и предвидеть результаты. Например, пословица «Один за всех и все за одного» говорит о силе команды: когда люди поддерживают друг друга, любое дело становится по плечу.

Рассмотрим знаменитую «антимотивационную» пословицу «Работа не волк – в лес не убежит». Многие воспринимают её как оправдание лени. Однако с точки зрения менеджмента она учит избегать паники и авралов. Если руководитель то и дело кричит: «Всё горит!», то сотрудники перестают ему верить. Если перевести данную пословицу на язык управления, то она учит спокойному отношению к труду, ведь работа никуда не денется, и делать её лучше размеренно.

А есть и по-настоящему вдохновляющие пословицы. «Без труда не выловишь и рыбку из пруда» – это прямая формула успеха: если хочешь получить результат, вложи усилия. Для руководителя эта истина незаменима. Чтобы объяснить сотрудникам, что зарплата и достижения не приходят сами собой, нужно работать.

Не менее важна и тема справедливости. В сказке «Морозко» наглядно показан принцип: как ты трудился, так и наградили. Ленивую падчерицу наказали, трудолюбивую – щедро одарили. Это чёткая система мотивации, ведь каждый сотрудник должен понимать, что хорошая работа будет замечена и вознаграждена, а плохая неизбежно повлечёт последствия.

Фольклор учит главному: работа держится на команде, спокойствии, труде и справедливости. Кто работает честно, получает награду, а кто ленится, остаётся ни с чем. Эти простые, но мощные правила актуальны для любой организации.

Любое общество устроено иерархично: есть руководители и подчинённые. И русский фольклор ярко показывает, какие модели управления работают, а какие ведут к провалу.

В «Царевне-лягушке» царь мудр и справедлив: он даёт задания, оценивает результаты честно, не выделяя любимчиков. Василиса Премуд-

рая получает признание за свой талант и усердие. В таком царстве царит порядок, люди трудятся с охотой.

А вот в сказке «По щучьему веленью» мы видим противоположного царя: он давит, приказывает, угрожает, не слышит Емелю. В итоге царь наказан, а Емеля получает всё. Мораль проста: начальник, думающий только о своей выгоде и не уважающий подчинённых, в конечном счёте проигрывает. В такой компании всё разваливается.

На примере сказок можно разбирать самые разные темы – от структуры организации до мотивации сотрудников и стилей руководства.

Первый способ – разбор структуры организации на примере сказки. Любая компания устроена определённым образом: у неё есть миссия, цель, руководитель и команда, которая помогает эту цель достигать. Всё это можно увидеть в сказке «Репка». Миссия здесь звучит просто: обеспечить семью едой, вырастить урожай. В современной организации миссия – это то, ради чего компания существует, какую пользу она приносит людям. Например, миссия Городского дома культуры города Канска – содействие духовному и социальному развитию общества через предоставление населению города Канска качественных культурных услуг, гарантирующих права граждан на участие в культурной жизни и организацию их досуга.

Цель в сказке уже конкретная: вытянуть репку. У дома культуры тоже есть своя цель – например, провести интересный и яркий праздник для жителей района к Новому году.

Ресурсы у каждого свои: кто-то сильнее, кто-то слабее, но вместе они создают силу, которая больше, чем просто сумма их усилий. В менеджменте это называется синергией. В конце героев ждёт награда – вытянутая репка, и достаётся она всем, кто участвовал. Так и в организации: зарплата или премия в конце месяца.

Второй способ – анализ ошибок на примере сказки. Можно самостоятельно разобрать, что персонажи сделали не так и почему у них ничего не получилось. Возьмём сказку «Вершки и корешки».

Мужик и медведь решили вместе сажать репу. Мужик предложил: «Тебе вершки, мне корешки». Медведь согласился, но вершки оказались несъедобной ботвой, а вкусные корешки достались мужику. На следующий год посадили пшеницу. Мужик сказал: «Тебе корешки, мне вершки». Медведь обрадовался, но корешки от пшеницы – это несъедобные корни, а мужик опять забрал себе колоски. Медведь остался ни с чем.

Ошибки с точки зрения менеджмента: медведь согласился на условия, не разобравшись, и «подписал» договор, не читая. Он не учился на

ошибках и снова попался на ту же уловку. Мужик же думает только о сиюминутной выгоде, он обманул партнёра, но потерял его. То есть нет выигрыша для обеих сторон – такие отношения долго не живут.

Ещё один интересный способ использования фольклора – проводить дискуссии по пословицам. Особенно полезно брать те из них, которые противоречат друг другу. Например, пословице «Семь раз отмерь – один раз отрежь» противоречит устойчивое выражение «Кто не рискует – тот не пьёт шампанское». Кто-то скажет, что права первая, а кто-то – что вторая. И у каждого будут свои аргументы, потому что у всех разный опыт и взгляды на жизнь.

В этом и заключается главный урок: народная мудрость не даёт готовых ответов на все случаи жизни, а учит нас гибкости. Противоречия в пословицах – это не ошибка, а отражение того, что мир сложен и многогранен. В одной ситуации полезно проявить осторожность, в другой – смелость, где-то стоит подождать, а где-то – действовать без промедления.

Фольклор – это не просто народное творчество, а точное отражение народного менталитета. Веками сказки и пословицы передавали простые, но важные правила: работать нужно сообща, труд всегда вознаграждается, лень ведёт к наказанию, а руководитель должен быть справедливым. Эти истины понятны каждому с детства и остаются актуальными до сих пор.

Итак, западные модели управления в России часто оказываются неэффективными, так как они не учитывают особенности нашего мышления. Успешный руководитель, опирающийся на народную мудрость, строит команду на тех принципах, которые веками помогали предкам добиваться успеха [3, с. 425].

Список литературы

1. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор [Электронный ресурс]: учебник для высших учебных заведений. – URL: https://arm-admin.xiuedu.uz/media/books/Russkiy_folklor_Zueva_Kirdan.pdf (дата обращения: 25.04.2026).
2. Коваленко Б. Б. Основы менеджмента [Электронный ресурс]. – URL: https://miep.spb.ru/upload/Kovalenko_osnovy_menegmenta.pdf?ysclid=mpoanqvg23449563846 (дата обращения: 25.04.2026).
3. Ланская Д. В. Связь менталитета и российского менеджмента в сказках народов России: академия знаний для управленцев [Электронный

ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svyaz-mentaliteta-i-rossiyskogo-menedzhmenta-v-skazkah-narodov-rossii-akademiya-znaniy-dlya-upravlentsev (дата обращения: 25.04.2026).

Епишина Дарья Александровна, студент,
Хомченкова Вероника Викторовна, студент,
Ушакова Елена Олеговна, кандидат экономических наук, доцент,
Сибирский государственный университет геосистем и технологий

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ТУРИСТИЧЕСКОГО КЛУБА

ECONOMIC ASPECTS OF DEVELOPMENT OF STUDENT TOURIST CLUB

Аннотация: в статье рассмотрены экономические аспекты функционирования студенческого туристического клуба на примере деятельности СТК «Красный закат». Проанализированы затраты, источники ресурсного обеспечения и эффективности его деятельности.

Ключевые слова: молодежный туризм, туристический клуб, экономические аспекты.

Abstract: this article examines the economic aspects of a student tourism club. Using the example of the “Krasny Zakat” student tourism club, the costs, sources of resources, and performance are analyzed.

Keywords: youth tourism, tourist club, economic aspects.

Актуальность темы данного исследования обусловлена ключевой ролью студенческих туристических клубов в развитии молодежного туризма. В настоящий момент повышается интерес к вопросу популяризации активного молодежного туризма при помощи студенческих туристических клубов, но экономические аспекты функционирования турклубов изучены мало. Существующие публикации сосредоточены на воспитательных и образовательных функциях, игнорируя вопросы ресурсного обеспечения и эффективности.

Молодежный туризм – это приоритетное направление государственной политики России до 2035 года, закрепленное в Стратегии развития

туризма в РФ. Сеть студенческих туристских клубов в вузах играет ключевую роль в физическом, духовном развитии молодежи, формировании патриотизма и профессиональных навыков. Современные турклубы пользуются высоким спросом среди обучающихся вузов и средних специальных учебных заведений, а также школьников. Но расширение деятельности турклубов ограничено экономическими факторами: покупка снаряжения, оплата работы инструкторов, организация выездов на природу на прогулки, тренировки и соревнования, а также обеспечение безопасности требуют постоянного финансирования [2; 3]. Некоммерческий статус турклубов создает противоречие между социальной миссией и экономической эффективностью.

В научной литературе и методиках по организации работы студенческих турклубов основное внимание уделяется педагогическим и воспитательным функциям, а экономические аспекты остаются нераскрытыми. В связи с этим вопросы бюджетирования и финансирования студенческих турклубов требуют системного анализа [7]. Цель исследования – выявление и систематизация ключевых экономических факторов, определяющих эффективность функционирования студенческого турклуба (на примере СТК «Красный закат» СГУГиТ).

Студенческий туристический клуб является экономическим элементом системы развития молодежного туризма в России, элементом инфраструктуры туризма и организационным рычагом вовлечения молодежи в туристскую деятельность [6]. Экономика молодежного туризма включает производство, распределение и потребление услуг для возрастной категории от 18 до 35 лет, отличающейся высокой мобильностью, склонностью к новым впечатлениям и ограниченной платежеспособностью. Студенческие турклубы создают социально значимый продукт, восполняя потребности молодежи, не удовлетворяемые коммерческим сектором из-за низкой рентабельности или высоких рисков.

Турклуб участвует в создании спортивно-событийного, просветительского и информационного продукта, сочетая социальную миссию с ограниченными ресурсами на работу турклубов [4; 5]. Студенческий турклуб может функционировать в двух экономических моделях:

– как самостоятельное юридическое лицо (общественная организация, некоммерческое партнерство). Преимущества: привлечение грантов и спонсорских средств, самостоятельность ведения бухгалтерии и отчетности. Недостатки: полная юридическая ответственность;

– как структурное подразделение вуза (без образования юридического лица). Преимущества: доступ к инфраструктуре вуза, административная и финансовая поддержка. Недостатки: ограниченная финансовая самостоятельность, сложности участия в грантовых проектах и конкурсах.

Студенческий туристический клуб (СТК) «Красный закат» Сибирского государственного университета геосистем и технологий (СГУГиТ) функционирует по второй модели, которая имеет как преимущества (доступ к учебным полигонам, поддержка преподавателей и наставников, минимальные административные расходы), так и недостатки (зависимость от бюджета вуза, ограниченные возможности привлечения ресурсов).

Материально-техническая база СТК «Красный закат» классифицирована по функциональному назначению (табл. 1).

В процессе исследования проведен анализ сильных и слабых сторон, возможностей и угроз при помощи методики SWOT-анализа, результаты которого показали, что турклуб «Красный закат» обладает значительным ресурсным потенциалом, особенно в части человеческого капитала и доступа к вузовской инфраструктуре (табл. 2).

Таблица 1

Классификация затрат СТК «Красный закат»

Группа	Источник получения	Проблемы
Снаряжение личное	Частично приобретено клубом, частично является личным имуществом участников	Быстрый износ, зависимость от платежеспособности участников в случае личного снаряжения
Снаряжение групповое	Закупки клуба, аренда у партнеров	Недостаток для больших групп, затраты на аренду
Специальное оборудование	Единичные экземпляры	Дефицит, сдерживающий исследовательские задачи
Учебные полигоны и помещения	Предоставляются вузом и партнерами	Доступ по расписанию, износ, необходимость согласований
Обеспечение безопасности	Закупка клуба	Регулярные расходы, необходимость обновления медикаментов

Выявленные узкие места – это, прежде всего, нехватка собственного снаряжения и ограниченная финансовая самостоятельность.

Таблица 2

SWOT-анализ деятельности турклуба «Красный закат»

S (Сильные стороны):	**W (Слабые стороны):**
1. Доступ к вузовским полигонам без арендной платы. 2. Студенты-организаторы, снижающие потребность в найме инструкторов	1. Нехватка собственного снаряжения и зависимость от аренды. 2. Нет наработанных связей с другими организациями
O (Возможности):	**T (Угрозы):**
1. Грантовые программы («Твой ход», «Больше, чем путешествие» и др.). 2. Сотрудничество с Федерацией спортивного туризма. 3. Развитие молодежного туризма как госприоритета	1. Ужесточение требований к безопасности и рост затрат на страховки и подготовку. 2. Снижение бюджетного финансирования молодежной политики. 3. Конкуренция за свободное время студентов

Далее были сгруппированы расходы турклуба и охарактеризованы их основные элементы и структура (табл. 3).

Таблица 3

Группировка структуры расходов СТК «Красный закат»

Категория расходов	**Статьи затрат**	**Характеристика затрат**	**Примерная доля**
Капитальные расходы (инвестиции)	Приобретение альпинистского снаряжения и снаряжения для водного туризма, оргтехники	Разовые, с амортизацией	Высокая на старте
Аренда и инфраструктура	Аренда туристского оборудования, оплата использования полигонов (станция «Учебный», база в Боровом)	Периодические	Средняя
Оплата труда	Работа опытных инструкторов, преподавателей, студенческих организаторов	Регулярные (если не волонтеры)	Потенциально высокая (если не субсидии)
Безопасность и здоровье	Страховка от несчастного случая, медицинская аптечка, прививки от клещевого энцефалита	Регулярные, обязательные	Средняя

Окончание табл. 3

Категория расходов	Статьи затрат	Характеристика затрат	Примерная доля
Организация мероприятий	Проведение похода I категории сложности, участие в соревнованиях, экскурсии, выезды	Разовые, под событие	Переменная
Административно-хозяйственные	Канцелярские расходы, сотовая связь, командировочные	Регулярные, небольшие	Низкая
Социальные и просветительские	Выезды в школы, интернаты, детские дома, проведение мастер-классов	Разовые	Низкая (но с высоким социальным эффектом)

Анализ структуры расходов турклуба позволяет выявить ключевую дилемму, определяющую его приоритеты: безопасность или массовость? Каждый новый участник увеличивает расходы на страховку, прививки, снаряжение. Без внешнего финансирования это создает экономический барьер для расширения турклуба.

Турклуб в СГУГиТ за всю историю своего существования имел разные организационные формы. Например, в 2013 году он функционировал по инициативе кафедры экономики и менеджмента как научно-образовательный центр активного туризма и не имел регулярного финансирования. В таблице 4 приведено сравнение сметы затрат Центра активного туризма 2013 года с текущим бюджетом затрат СТК «Красный закат» в 2026 году. Это позволяет проследить эволюцию экономической модели студенческого турклуба.

Таблица 4

Сравнение затрат на работу турклуба в 2013 и 2026 годах

Статья затрат	2013 (план)	2026 (факт/план)	Изменение
Снаряжение	Предполагалась закупка с нуля	Часть приобретена, часть арендуется	Экономия на старте, рост затрат на аренду
Инструкторы	Планировалась оплата	Частично заменены студентами-организаторами и волонтерами-преподавателями	Снижение прямых затрат
Грантовая поддержка	Не упоминалась	Есть возможность приобрести	Появление нового канала

Окончание табл. 4

Статья затрат	2013 (план)	2026 (факт/план)	Изменение
Социальные выезды (школы, детдома)	Предусмотрены	Предусмотрены	Стабильная социальная функция

В процессе анализа выявлено, что оценка эффективности деятельности студенческого турклуба требует специального подхода. Классические показатели коммерческой эффективности (чистая прибыль, рентабельность инвестиций, срок окупаемости) неприменимы, поскольку турклуб не извлекает прибыли и не ставит такой цели. Вместе с тем значительная часть его продукта предоставляется участникам бесплатно или по символической цене, основные эффекты деятельности носят отложенный и внешний характер.

Как отмечено в предыдущих исследованиях авторов, «желание выпускников работать в сфере туризма после окончания вуза» является одним из показателей положительного влияния турклубов на развитие молодежного туризма [1]. По результатам исследования составлена сводная таблица 5, характеризующая эффекты от развития студенческого турклуба.

Таблица 5

Эффекты от развития студенческого турклуба

Тип эффекта	Характер	Метод оценки эффекта	Примерная величина
Прямая экономия участников	Количественно измеримый	Метод условной стоимости замещения	105 000 руб. в год
Мультипликативный эффект	Количественно измеримый	Оценка доли расходов, остающихся в локальной экономике	100 % от бюджета
Экономия на здравоохранении	Оценочный	Проекция данных Минздрава на контингент участников	30 000 руб. в год (условно)
Профилактика асоциального поведения	Оценочный	Метод предотвращенных затрат	Качественная оценка
Подготовка кадров для туриндустрии	Частично измеримый	Сравнение со стоимостью коммерческого обучения	25 000 руб. на 1 выпускника

Можно сделать вывод, что совокупная экономическая ценность, генерируемая турклубом, значительно превышает его формальный бюджет. Это подтверждает тезис о том, что турклуб является не «затратным подразделением», а инвестиционным инструментом развития молодежной политики.

Таким образом, студенческие туристические клубы, создаваемые в вузах России, являются не только формой организации досуга молодежи, но и значимым экономическим инструментом развития молодежного туризма. Их устойчивое функционирование требует признания на институциональном уровне – как со стороны администрации вузов, так и со стороны органов государственной молодежной политики. Опыт функционирования СТК «Красный закат» СГУГиТ показывает, что даже при скромных ресурсах можно создать эффективную модель, соединяющую социальную миссию с экономической рациональностью.

Список литературы

1. Бовдун Е. Е. Студенческие туристические клубы как фактор развития молодежного туризма на примере студенческого турклуба СГУГиТ // Управление регионом: тенденции, закономерности, проблемы: мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Десятилетию науки и технологий в Российской Федерации: в 2 ч. – Горно-Алтайск, 2024. – С. 300–305.
2. Дубинкина Е. В. Экономические аспекты развития студенческого туризма в Российской Федерации // Экономика и предпринимательство. – 2022. – № 4. – С. 456–460.
3. Кононов А. Ю. Теоретические и практические аспекты молодежного туризма // Территория новых возможностей. Вестник ВГУЭС. – 2019. – № 3. – С. 36–48
4. Ланев Ю. С. Формирование в молодежной среде устойчивых тенденций развития физической культуры, спорта и туризма: опыт Петрозаводского университета // Молодежь современной России: альтернативы выбора духовных и нравственных убеждений. – 2010. – № 201. – С. 51–56.
5. Мардасова Е. В. Туристический клуб как форма физического и спортивного совершенствования студентов // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. – 2021. – № 1. – С. 142–146.

6. Теплова Д. С. Современные тенденции и перспективы развития молодежного туризма [Электронный ресурс] // Colloquium-journal. – 2019. – № 10 (34). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-i-perspektivy-razvitiya-molodezhnogo-turizma (дата обращения: 03.05.2025).
7. Шадринцев Я. А. Планирование работы студенческого туристического клуба СГУГиТ / Я. А. Шадринцев, Д. А. Епишина // LXXII регион. студ. науч. конф.: сб. тезисов докладов. – Новосибирск: СГУГиТ, 2024. – С. 388–389.

Затяжных Анастасия Сергеевна, магистрант,
Мухамедиева Светлана Анатольевна, кандидат экономических наук,
доцент, декан факультета социально-культурных технологий,
Кемеровский государственный институт культуры

АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ И МЕХАНИЗМЫ РЕАЛИЗАЦИИ

ANALYSIS OF THE CULTURAL POTENTIAL DEVELOPMENT IN THE NOVOSIBIRSK REGION: CURRENT STATE, PROBLEMS AND IMPLEMENTATION MECHANISMS

Аннотация: на основе статистических данных 2024–2025 годов проанализировано текущее состояние культурного потенциала Новосибирской области. Выявлены основные инфраструктурные, демографические и финансовые тренды, а также системные проблемы, рассмотрены успешные практики. По каждому блоку предложены конкретные механизмы реализации, позволяющие перейти от диагностики проблем к практическим действиям.

Ключевые слова: культурный потенциал, Новосибирская область, инфраструктура культуры, Пушкинская карта, модельные библиотеки.

Abstract: based on statistical data for 2024–2025, the current state of the cultural potential of the Novosibirsk region is analyzed. The main infrastructural, demographic and financial trends are identified, as well as systemic problems; successful practices are examined. For each block, specific implementation mechanisms are proposed that make it possible to move from diagnosing problems to practical actions.

Keywords: cultural potential, Novosibirsk Region, cultural infrastructure, Pushkin card, model libraries.

В современном научном дискурсе культура все реже рассматривается как социально-затратная сфера. Напротив, она признается значимым фактором регионального развития, способным генерировать экономический рост [1]. Новосибирская область обладает одной из наиболее разветвлённых сетей учреждений культуры в Сибирском федеральном округе и выдвинута на статус «Культурной столицы 2027 года», что делает ее репрезентативным объектом для исследования. Вместе с тем, как показывают ведомственные отчёты и мониторинг [2; 3], наряду с достижениями сохраняются системные проблемы, требующие научного осмысления и выработки практических рекомендаций.

Цель исследования – на основе комплексного анализа инфраструктурных, демографических и финансовых показателей оценить современное состояние культурного потенциала Новосибирской области, выявить ключевые проблемные зоны и предложить механизмы их устранения.

Информационной базой послужили: отчет об исполнении государственной программы «Культура в Новосибирской области» за 2024 год [2], данные Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Новосибирской области за 2024–2025 годы, материалы расширенной коллегии Министерства культуры НСО (февраль 2026 года) [3], а также результаты мониторинга сети учреждений культуры, проведённого региональным министерством в 2025 году. В работе использованы методы статистического анализа, сравнительного анализа и системного обобщения. Рекомендации разработаны с опорой на принципы программно-целевого управления и нормативно-правовые акты Новосибирской области.

Новосибирская область сохраняет одну из самых разветвленных сетей учреждений культуры в СФО. На начало 2026 года в регионе функционирует 835 общедоступных библиотек, обслуживающих 488 муниципальных образований. Из них 71 библиотека расположена в областном центре, ещё 4 имеют статус государственных областных учреждений. Действует более 119 музеев (с учётом филиалов) и 32 театра, включая НОВАТ, «Красный факел», «Глобус» и Новосибирский музыкальный театр. Отдельного внимания заслуживают 187 организаций, подключённых к программе «Пушкинская карта» [2].

Анализ динамики показывает смещение акцента с количественных показателей на качественные. Национальный проект «Культура» дал импульс созданию модельных библиотек: с 2019 года открыто 40, причём 9 из них – в 2025 году, на 2026-й запланировано ещё шесть. На базе 19 библиотек развивается проект «Гений места», направленный на обучение местных жителей ремёслам, анимации и медиатехнологиям. В 2024 году укреплена материально-техническая база 54 учреждений в малых населённых пунктах.

Вместе с тем сохраняются системные проблемы: снижение доступности услуг для жителей отдалённых сёл, связанное с оптимизацией библиотечной сети при формальном соблюдении нормативов; отсутствие домов культуры в активно застраиваемых микрорайонах, например в поселке Линево.

Предлагается внести изменения в региональные градостроительные нормативы, закрепив минимальную площадь объектов культуры в проектах новых жилых массивов и утвердив дорожную карту их согласования с Министерством культуры НСО. В рамках областной адресной инвестиционной программы на 2027–2028 годы следует предусмотреть целевое финансирование строительства домов культуры в наиболее нуждающихся территориях. Дополнительно необходимо внедрить ежегодный мониторинг реальной доступности услуг и запустить программу мобильных культурных центров – автоклубов, передвижных выставок, выездных мастер-классов – с закупкой за счёт областного бюджета не менее 10 автоклубов в 2027–2028 годах.

На 1 января 2025 года численность населения Новосибирской области – 2 786 500 человек, за год убыль составила 3 тыс. Доля горожан – 79,1 %, сельское население сокращается на 3 200 человек в год. Молодёжь 14–22 лет – 276 900 человек. С учётом концентрации молодёжи в городах для сельских территорий необходимы мобильные формы культурного обслуживания. Как показывают исследования [4], старшее поколение и люди с невысоким достатком и образованием реже вовлечены в культурную жизнь, что требует адресных социальных стратегий.

К началу 2026 года Пушкинскую карту оформили 272 400 молодых людей – 98 % от всей потенциальной аудитории. Высокий охват достигнут благодаря активной информационной кампании и расширению числа учреждений-участников до 233 организаций культуры. Краеведческий му-

зей Новосибирска признан лучшим региональным музеем по реализации Пушкинской карты [3], что подтверждает качество предлагаемых программ. Для дальнейшего развития этого инструмента целесообразно ежегодно расширять перечень мероприятий, доступных по карте, включая частные инициативы и негосударственные музеи, а также усилить обратную связь с молодёжью через цифровые платформы.

В финансировании культуры НСО доминирует бюджетная модель. Согласно отчёту за 2024 год [2], общий объём расходов по госпрограмме «Культура в Новосибирской области» составил 7,964 млрд руб., из которых 7,572 млрд – областной бюджет, 363 млн – федеральный, и лишь 3 млн привлечено из внебюджетных источников (менее 0,04 %). Основная часть средств (5,229 млрд) направлена на обеспечение текущей деятельности учреждений. Из семи целевых показателей программы выполнено шесть, перевыполнены планы по числу крупных мероприятий, гастролей, выставок и проектов самодеятельного творчества. Интегральный коэффициент эффективности в 2024 году достиг 1,0 (в 2023 – 0,99), что свидетельствует о высоком качестве управления. Однако доля внебюджетных средств остаётся критически низкой, что делает отрасль уязвимой при изменениях бюджетной политики.

Для снижения бюджетной зависимости предлагается создать при Министерстве культуры НСО Региональный центр компетенций по фандрайзингу и краудфандингу. Крупным учреждениям стоит инициировать эндаумент-фонды с привлечением региональных корпораций через партнёрские соглашения и налоговые льготы. Кроме того, необходимо увеличить региональный грантовый фонд для НКО и творческих проектов до 50 млн руб. ежегодно, введя обязательное софинансирование (не менее 20 % от проекта). И наконец, создать открытый онлайн-календарь грантовых конкурсов и ежегодный форум «Культура и бизнес» для презентации проектов спонсорам.

Грантовая поддержка социально-ориентированных НКО и творческих проектов осуществляется на конкурсной основе. Критерии отбора, утверждённые правительством области, включают прогноз социальных эффектов, обоснование потребности благополучателей, реалистичность бюджета и устойчивость результатов. Однако объём грантового финансирования невелик в сравнении с общими расходами, внебюджетные поступления в госпрограмму практически отсутствуют. В дополнение к созданию центра фандрайзинга целесообразно организовать обучающий портал

для заявителей, а также ввести практику сопровождения грантополучателей (менторскую поддержку).

Значительная часть учреждений культуры, особенно в сельской местности, требует капитального ремонта и модернизации оборудования. Планы по устранению недостатков, выявленных в ходе независимой оценки качества условий оказания услуг, разрабатываются на трёхлетний период, что свидетельствует о системном характере проблемы. При этом бюджетные средства на капитальные расходы составляют лишь 6,1 млрд руб. при общем объёме расходов областного бюджета 109,7 млрд.

Для системного решения предлагается разработать трёхлетнюю ведомственную программу «Развитие материально-технической базы учреждений культуры в сельской местности» с чёткими индикаторами (сколько объектов отремонтировали, какая доля оборудования обновлена). Финансировать программу можно за счёт областных и федеральных субсидий (в рамках нацпроекта «Культура») и средств от государственно-частного партнёрства. Например, бизнес ремонтирует здание, а взамен получает право разместить там коммерческие услуги. Следует утвердить программу на заседании правительства НСО, раз в год публично отчитываться о ходе дел.

В отрасли наблюдается острая нехватка квалифицированных специалистов, особенно в муниципальных образованиях. Молодые кадры не закрепляются в профессии из-за низкого уровня оплаты труда и отсутствия социальных лифтов. Для привлечения и закрепления молодых специалистов на селе предлагается принять региональную целевую программу «Земский работник культуры» по аналогии с успешными практиками других субъектов РФ [5].

Параллельно следует разработать систему наставничества и повышения квалификации для уже работающих кадров, а также программы профессиональной переподготовки на базе профильных вузов.

Культурный потенциал НСО является фундаментальной основой туристической привлекательности территории. За девять месяцев 2025 года Новосибирскую область посетили более 2,5 млн туристов, из которых 35 тыс. – иностранцы. По объёму турпотока регион занимает первое место в Сибирском федеральном округе и девятое в России [2]. В 2025 году разработаны новые туристические продукты – «Красота Сибири» и «Сила Сибири», начата сертификация гостиниц по стандартам China Friendly для

приёма гостей из Китая. Рост туризма напрямую связан с культурным наследием и событийной повесткой: музеи, театры, фестивали становятся точками притяжения. Для дальнейшего наращивания туристического потока рекомендуется усилить продвижение региональных культурных брендов через федеральные и международные туристические выставки, а также создать единый туристический портал НСО с интеграцией афиши мероприятий и покупкой билетов.

Таким образом, Новосибирская область обладает высоким институциональным культурным потенциалом: разветвлённая сеть библиотек, музеев и театров, модернизация инфраструктуры, эффективная Пушкинская карта, рост туризма, однако выявлены системные диспропорции. Предложенные механизмы позволяют перейти от диагностики к практическим решениям. Раскрытие потенциала требует не только ассигнований, но и системных управленческих решений, объединяющих государственную поддержку, частные инвестиции и адресные меры. Перспективы дальнейших исследований связаны с разработкой методики комплексной оценки нематериальной составляющей культурного потенциала и проведением сравнительного анализа эффективности предлагаемых механизмов в других регионах Сибири.

Список литературы

1. Землянухина Н. С. Культура как фактор регионального развития: теоретические подходы и практика // Региональная экономика: теория и практика. – 2024. – Т. 22, № 4. – С. 67–82.
2. Отчёт об исполнении государственной программы «Культура в Новосибирской области» за 2024 год. – Новосибирск: Министерство культуры Новосибирской области, 2025. – 47 с.
3. Материалы расширенной коллегии Министерства культуры Новосибирской области (февраль 2026 г.). – Новосибирск, 2026. – 112 с.
4. Лебедева Т. И. Социокультурные барьеры участия населения в культурной жизни: региональный аспект // Вестник культуры и искусств. – 2025. – № 2. – С. 45–53.
5. Чухарев А. В. Программа «Земский работник культуры» как новый инструмент государственной политики по развитию отрасли культуры в малых населенных пунктах // Экономические и социальные проблемы России. – 2025. – № 4. – С. 94–112.

Соломатина Ирина Алексеевна, магистрант,
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ВОСТРЕБОВАННОСТЬ ВЫПУСКНИКОВ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ НА РЕГИОНАЛЬНОМ РЫНКЕ ТРУДА

THE DEMAND FOR GRADUATES OF CULTURAL UNIVERSITIES IN THE REGIONAL LABOR MARKET

Аннотация: в статье анализируется востребованность выпускников вузов культуры на региональном рынке труда на примере Кемеровской области – Кузбасса. Рассматриваются особенности рынка труда в сфере культуры, специфика кадровой политики и трудоустройства выпускников ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Ключевые слова: рынок труда, сфера культуры, социально-культурная деятельность.

Abstract: the article analyzes the demand for graduates of cultural universities in the regional labor market using the example of the Kemerovo region – Kuzbass. The features of the labor market in the field of culture, the specifics of personnel policy and employment of graduates of the Kemerovo State Institute of Culture are considered.

Keywords: labor market, cultural sphere, socio-cultural activities.

Сфера культуры играет значимую роль в развитии территорий, особенно в индустриально ориентированных регионах, таких как Кемеровская область – Кузбасс. Культурная инфраструктура формирует качество жизни населения, способствует развитию туризма, креативных индустрий и социальной сплоченности. Однако ее эффективное функционирование напрямую зависит от наличия квалифицированных кадров, подготовленных с учетом региональных особенностей и актуальных запросов работодателей.

В условиях трансформации экономики и цифровизации культурных процессов меняются требования к компетенциям специалистов. Возрастает спрос на мультидисциплинарных профессионалов, сочетающих традиционные навыки с цифровой грамотностью, проектным мышлением

и предпринимательскими компетенциями. Это ставит перед вузами задачи актуализации образовательных программ и усиления практической направленности обучения.

Для Кемеровской области – Кузбасса проблема кадрового обеспечения сферы культуры имеет особую остроту. Регион, исторически связанный с промышленным производством, испытывает потребность в развитии культурной среды как фактора диверсификации экономики и повышения привлекательности территории для молодежи. При этом учреждения культуры региона сталкиваются с дефицитом специалистов определенных профилей, а также наблюдается старение кадрового состава в ряде организаций.

Цель исследования – анализ востребованности выпускников вузов культуры на региональном рынке труда и разработка рекомендаций по оптимизации подготовки кадров с учетом актуальных потребностей отрасли.

В научной литературе представлено значительное количество определений рынка труда, что отражает дифференциацию исследовательских подходов.

По мнению П. Янабаева, рынок труда – это «система экономических отношений между предпринимателем, желающим увеличить численность работников, и работником, который ищет работу и готов приступить к трудовой деятельности» [1].

Согласно определению А. И. Рофе, рынок труда – это «составная часть структуры рыночной экономики, которая функционирует в ней наряду с другими рынками: сырья, материалов, товаров народного потребления, услуг, жилья, ценных бумаг и др.» [2].

Можно сделать вывод, что рынок труда представляет собой составную часть структуры рыночной экономики, в которой формируются предложение и спрос на рабочую силу. Рабочая сила соединяется со средствами производства и превращается в товар.

Специфическими особенностями профессиональной деятельности в сфере культуры выступают: неотделимость рабочей силы от ее носителя; преобладание творческого характера деятельности; узкая специализация и ограниченная территориальная мобильность работников; доминирование государства как регулятора, работодателя и гаранта социальной защиты работников культуры.

В Кемеровской области находится 1348 культурных учреждений (театры, музеи, учреждения культурно-досугового типа и библиотеки) [3].

Анализ состояния учреждений культуры и кадрового потенциала Кузбасса позволил зафиксировать следующие тенденции:

1. Дефицит квалифицированных кадров при наличии значительного числа вакансий (особенно в сельской местности и малых городах). Наиболее востребованы педагоги ДШИ (45 % вакансий), руководители творческих коллективов (20 %), а также технические специалисты [4; 5].

2. Активная государственная поддержка через национальный проект «Культура» (подпрограммы «Культурная среда», «Творческие люди», «Цифровая культура») и программу «Земский работник культуры». В Кузбассе в 2025 году по этой программе трудоустроены 15 специалистов, в 2026 году запланировано 20 [6].

3. Территориальные диспропорции: в городских агломерациях спрос смещается в сторону менеджеров и специалистов в сфере информационных технологий, в сельской местности требуются универсалы («библиотекарь-экскурсовод-культуролог»).

Центральным эмпирическим блоком исследования стала оценка процента трудоустройства выпускников факультета социально-культурных технологий за 2022–2025 годы. При анализе трудоустройства выпускников направления подготовки бакалавриата 51.03.03 «Социально-культурная деятельность», профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности» были выявлены следующие показатели:

1. Высокая эффективность профильного трудоустройства по заочной форме обучения (от 34,8 до 60,0 %) по сравнению с очной формы обучения (от 26,7 до 50,0 %). Средневзвешенный показатель профильной занятости для ЗФО составляет 52,0 %, для ОФО – 35,2 %. Данное различие объясняется тем, что студенты-заочники, как правило, уже работают в сфере культуры и совмещают обучение с профессиональной деятельностью, тогда как студенты очной формы обучения выходят на рынок труда без предварительного отраслевого опыта.

2. Широкий спектр профильных учреждений. Выпускники трудоустраиваются в органы управления культуры, дома культуры, музеи, театры, детские школы искусств и дома детского творчества, учреждения дополнительного образования.

3. Отсутствие целевых договоров. В представленных данных не зафиксировано ни одного случая трудоустройства по договору целевого обучения, что может показывать незаинтересованность студентов.

4. Развитие предпринимательской активности. В 2024–2025 годах зафиксированы случаи регистрации выпускников в качестве индивиду-

альных предпринимателей, что свидетельствует о формировании предпринимательских компетенций в рамках образовательной программы.

При анализе трудоустройства выпускников направления подготовки магистратуры 51.04.03 «Социально-культурная деятельность», профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности» были сделаны следующие выводы:

1. Достаточно высокая эффективность магистерской подготовки. Средневзвешенный показатель профильной занятости по всем годам магистратуры составляет 76,5 % (80,3 % для ЗФО и 70,4 % для ОФО).

2. Магистранты заочной формы обучения демонстрируют более высокие показатели профильной занятости (80,3 % против 70,4 % магистрантов ОФО), в том числе на руководящих должностях (42,2 % против 35,4 %). Это объясняется тем, что на ЗФО поступают уже состоявшиеся специалисты сферы культуры, а также свидетельствует о достижении одной из ключевых целей магистерской подготовки – формирование управленческих компетенций.

3. Минимальная доля непрофильной занятости. Средняя доля непрофильной занятости по магистратуре составляет 7,8 %.

4. Отсутствие целевых договоров. Как и в случае с бакалавриатом, в представленных данных не зафиксировано ни одного случая трудоустройства по договору целевого обучения. Однако для магистратуры это менее критично, поскольку большинство студентов уже работают в отрасли и не нуждаются в целевом направлении.

На основе проведенного анализа разработаны рекомендации: сосредоточить бюджетные места на направлениях, доказавших свою эффективность; разработать и утвердить «дорожные карты» взаимодействия с Министерством культуры и национальной политики Кузбасса, администрациями муниципальных образований и учреждениями культуры. В рамках «дорожной карты» следует предусмотреть формирование персонифицированного государственного заказа на специалистов СКД (в разрезе муниципалитетов), обязательную практику заключения трехсторонних договоров (вуз – работодатель – студент) с первого курса обучения, предоставление мер социальной поддержки студентам по целевым договорам (дополнительная стипендия, гарантированное место прохождения практики, наставничество).

Необходимо внедрить процедуру обязательного анкетирования выпускников в момент получения диплома (электронная форма с подтверждением через «Госуслуги» или корпоративную почту), включающую во-

просы о месте работы, должности и удовлетворенности качеством образования; создать на базе Центра непрерывного образования CRM-систему по отслеживанию карьерных траекторий выпускников с ежегодным обновлением данных (через 1 год, 3 года и 5 лет после выпуска); включить показатель «доля профильной занятости через 12 месяцев после выпуска» в KPI заведующих кафедрами, деканов факультетов и руководителей образовательных программ, привязав его к эффективному контракту и стимулирующим выплатам; на основе лучших практик (например, опыт РГСУ, СПбГИК) организовать на базе факультета социально-культурных технологий структурное подразделение – Отраслевой центр карьеры (ОЦК); дополнить рабочую программы дисциплины «Профессиональная культура личности» новым разделом, включающим модули правовой документации в сфере культуры, применение искусственного интеллекта и принципы креативного менеджмента.

Список литературы

1. Янабаев П. Особенности рынка труда // Символ науки. – 2024. – № 9-1-1. – С. 63–64.
2. Рофе А. И. Экономика труда: учебник. – М.: КНОРУС, 2010. – 400 с.
3. Справочник образовательных учреждений культуры и искусства Кемеровской области / сост.: Л. Купцова, Е. Паксина, Ю. Сивушкина; ГУ ДПО «Кемеровский областной учебно-методический центр культуры и искусства». – Кемерово, 2018. – 67 с.
4. Об утверждении перечня вакантных должностей в муниципальных учреждениях культуры Кузбасса в населенных пунктах, рабочих поселках, поселках городского типа, городов с населением до 50 000 жителей [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры и национальной политики Кузбасса от 27.02.2026 № 81 // Министерство культуры и национальной политики Кузбасса: офиц. сайт. – Кемерово, 2026. – URL: https://mincult-kuzbass.ru/1/ %D0 %9F %D1 %80 %D0 %B8 %D0 %BA %D0 %B0 %D0 %B7 %20 %D0 %BE %D1 %82 %2027.02.2026.pdf.
5. Об утверждении перечня вакантных должностей в муниципальных учреждениях культуры Кузбасса в населенных пунктах, рабочих поселках, поселках городского типа, городов с населением до 50 000 жителей [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры и национальной политики Кузбасса от 27.03.2025 № 208 // Дворец культуры

Тайгинского городского округа: офиц. сайт. – Тайга, 2026. – URL: https://lk.eisrf.ru/media/2026/02/17/1101208488/Prikaz_Utverzhdenie_perechnya_na_2026_god_s_perechnem.pdf.
6. Программа «Земский работник культуры» [Электронный ресурс] // Министерство культуры и национальной политики Кузбасса: офиц. сайт. – Кемерово, 2006–2026. – URL: https://mincult-kuzbass.ru/zemskiy-rabotnik/?ysclid=mlag16xv9391742331.

Юрьева Ульяна Константиновна, магистрант,
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

КОТОКАФЕ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: АНАЛИЗ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ЭФФЕКТОВ И ФУНКЦИЙ

CAT CAFE IN URBAN SPACE: ANALYSIS OF SOCIO-CULTURAL EFFECTS AND FUNCTIONS

Аннотация: авторы рассматривают котокафе как новый формат досуга – синтез зоозащитной деятельности, рекреации и социальной миссии. В статье рассматриваются правовые, санитарно-эпидемиологические нормы и формы интеграции котокафе в структуру деятельности учреждений культуры.

Ключевые слова: выставка-раздача, котокафе, нормы, социальная миссия, учреждение культуры.

Abstract: the authors consider cat cafes as a new leisure format – a synthesis of animal protection activities, recreation and social mission. The article discusses legal, sanitary and epidemiological standards and forms of integration of cat cafes into the structure of the activities of cultural institutions.

Keywords: exhibition-distribution, cat cafe, norms, social mission, cultural institution.

В последние годы деятельность антикафе обрела значительную популярность, так как она включает в себя клубы по интересам, развлечения и мероприятия и делится на несколько видов. Самым популярным видом данного заведения является котокафе. В недавнее время деятельность ко-

токафе стала неотъемлемой частью городского пространства, ежедневно количество индивидуальных предпринимателей в данной сфере растет, принимая на себя расходы по уходу за бездомными животными, тем самым облегчая жизнь государственным приютам. Котокафе объединяет вместе не только любителей животных, но и тех, кто ищет новые формы досуга. Оно способствует формированию комфортной атмосферы для отдыха и снятия стресса, а впоследствии – созданию сообществ новых форм взаимодействия между людьми и животными.

Котокафе является пространством, в котором можно совместить отдых с социально значимой миссией – найти дом бездомным животным. Также людям предоставляется возможность пообщаться с питомцами, так как не все имеют возможность забрать животное к себе домой. Понятие «котокафе» не закреплено на законодательном уровне. Согласно санитарным правилам и нормам (СанПиН), животным не разрешено находиться в организациях общественного питания, поэтому данные заведения работают, опираясь на смежные нормы, вследствие чего котокафе функционируют как «антикафе», в которых посетители оплачивают только проведенное время, а не еду. Тем самым обеспечивается безопасность людей и животных [1].

Ключевыми аспектами функционирования являются:

– правовой статус: котокафе регистрируется как центр досуга и творчества или тайм-клуб, что гарантирует соответствие санитарным нормам;

– безопасность и гигиена: проект должен быть построен так, чтобы животные не попадали в зоны, где находится еда и где присутствуют люди, страдающие от аллергии, о чем их предупреждают заранее;

– содержание животных: котокафе могут действовать как приюты для адаптации животных в соответствии с Федеральным законом № 498-ФЗ «Об ответственном обращении с животными» от 27.12.2018. Он устанавливает гуманные принципы, запрещает жестокое обращение, натравливание, бои, регулирует содержание домашних, служебных и диких животных, а также бездомных особей, обязывая владельцев обеспечивать надлежащий уход и ветеринарную помощь [2].

Юридически подобные заведения размещены на границе двух зон: между реализацией услуг в сфере досуга и деятельностью по защите животных. Данные характеристики позволяют им не подпадать под классическое определение кафе, согласно информации от АНО «Российская система качества» (Роскачество) [3].

Основными аспектами создания котокафе являются:

– общественно значимое предназначение, состоящее в сотрудничестве с приютами. Создавая котокафе, мы способны помочь бездомным животным найти хозяев, ухаживать за ними и помогать в социализации;

– методы релаксации и борьбы со стрессом. Согласно многочисленным научным исследованиям, кототерапия представляет собой профилактику и лечение через прямой контакт и общение с кошкой таких заболеваний, как депрессия, тревожные расстройства, сердечно-сосудистые заболевания и бессонница;

– формат непривычного досуга, где котокафе – организация, в которой проживают бездомные кошки. При посещении данного заведения люди могут выпить чай, угоститься сладким, провести досуг, а также пообщаться с животным и в дальнейшем забрать любого кота к себе на постоянное проживание [4].

Если рассматривать возможность организации котокафе в учреждениях культуры (в библиотеках, домах культуры, музеях), то можно предположить, что оно будет базироваться на том же принципе (то есть как «антикафе») и сочетать в себе реализацию услуг в сфере досуга (просветительскую деятельность) и деятельность по защите животных (благотворительную миссию). Оно также будет включать в себя строгое разделение зон, обеспечение ветеринарного контроля, соблюдение СанПиН, создание безопасной среды для посетителей и кошек. Открытие котокафе в учреждении культуры возможно, но требует сложного юридического оформления и строгого соблюдения санитарных норм Роспотребнадзора.

Поэтому альтернативным вариантом будут являться благотворительные выставки-раздачи кошек из котокафе. Данные мероприятия регулярно проводятся в России на площадках ТРЦ (например, «Аэрохолл» в Тольятти) [5] и культурных центров (технопарк «Идея» в Казани) [6]. На таких мероприятиях можно бесплатно забрать привитое животное по договору, оказать помощь приютам. Так, 28.12.2025 в томском зоомагазине «Красный кролик» прошла благотворительная ярмарка-раздача животных. На мероприятии томичи выбрали себе котят в возрасте от 2 до 5 месяцев и стерилизованных взрослых кошек. В рамках ярмарки работала гаражная распродажа, где можно было купить вещи, аксессуары, картины и книги. Средства от продажи пошли на корм и лекарства подопечным приюта [7].

Также подобные выставки практикуются в Твери. 08.01.2026 в Твери прошла благотворительная рождественская выставка в Торговом пар-

ке № 1, по итогам которой 10 котят, котов и кошек обрели дом. Как сообщают волонтеры, это рекордный результат за всю историю подобных мероприятий, которые проводит инициативная группа по защите животных. 7 животных уже переехали в семьи, еще 3 готовятся к переезду в ближайшее время [8]. В городе Котельники 18.11.2025 28 кошек нашли дом на благотворительной выставке в ТЦ «МЕГА Белая Дача» [9].

Как мы видим, данные выставки пользуются популярностью и успешно помогают животным обрести дом. Выставки, проходящие в учреждениях культуры, ранее относились к конкурсам. Например, в 2018 году в Центре культуры г. Магадана состоялась многопородная выставка «Кубок золотой кошки – 2018». За 2 дня выставку посетило более двухсот человек [10].

Первым благотворительным опытом выставки-раздачи стала акция Дома культуры железнодорожников в г. Кирове «Дари добро» в 2014 году. На выставке можно было приютить питомцев, а также узнать о работе группы совместной добровольной помощи бездомным животным [11].

Идея о проведении выставок-раздач бездомных кошек, проживающих в котокафе на базе учреждений культуры, может иметь успешный опыт, так как представляет собой единственную возможность для интеграции культурного и социального аспектов жизни общества. Необходимость подобных выставок-раздач обусловлена нижеследующими положениями.

1. Посещая данное мероприятие, человек имеет возможность не только получить эстетическое удовольствие, но и познакомиться с животными. Подобные мероприятия формируют особую атмосферу, обогащая впечатления всех участников.

2. Кототерапия является одним из методов лечения и профилактики различных заболеваний, что будет полезно для людей любого возраста. Но особое внимание стоит уделить детям и подросткам в силу их возрастных особенностей. Общение с животным развивает эмоциональную регуляцию – способность распознавать эмоции других людей и управлять своими эмоциями. У детей и подростков, имеющих домашних животных, уровень эмпатии гораздо выше, чем у их ровесников без питомцев. При этом развитая эмоциональная регуляция вносит немалый вклад в успехи в учебе, позволяет меньше переживать и легче усваивать материал.

3. Благодаря выставкам-раздачам бездомных кошек учреждение культуры сможет сформировать себе положительный имидж и помочь в создании общественной позиции по вопросам заботы о животных.

4. Возможность покупки билета на мероприятие по Пушкинской карте делает посещение более доступным и помогает в сборе личных средств для содержания животных.

Мы провели опрос среди учащихся 8-х и 9-х классов МБОУ «СОШ № 12» г. Анжеро-Судженска, состоящий из следующих вопросов:

– Интересно бы вам было посетить выставку-раздачу бездомных кошек, если бы она проходила на мероприятии на базе вашего учреждения культуры?

– Как бы вы отнеслись к тому, что билет на данное мероприятие можно было бы купить по Пушкинской карте?

– Как вы относитесь к возможности сбора средств на содержание бездомных кошек?

– Насколько важно для вас, чтобы выставка-раздача проходила именно в рамках культурного мероприятия?

– Как вы думаете, что вам даст посещение выставки-раздачи кошек?

Проанализировав ответы, мы пришли к выводу, что большинству ребят (90 %) было бы интересно посетить подобное мероприятие. Кроме того, все опрашиваемые положительно отнеслись к идее покупки по Пушкинской карте и пришли в восторг от мысли, что их деньги могут помочь животным. Подростки отметили, что им было бы интереснее посетить выставку-раздачу совместно с мероприятием, чем просто мероприятие (93 %). Некоторые изъявили желание забрать понравившегося кота домой после беседы с родителями.

В результате проведенного исследования сделаны следующие выводы: выставки-раздачи бездомных кошек, проживающих в котокафе, проведенные на базе учреждений культуры, представляют собой единственную возможность для интеграции культурного и социального аспектов жизни общества. Предложенный формат проведения мероприятий направлен на создание пространства для взаимодействия людей и животных. Рассматриваемый формат досуга помогает формированию благоприятной атмосферы заботы и любви, что важно в современном обществе.

Исследование демонстрирует, что выставки-раздачи привлекают особое внимание к проблеме бездомных животных, а также способствует развитию эмоциональных качеств у людей. Результаты опроса показывают большой интерес школьников к подобным событиям, что подтверждает актуальность их проведения в учреждениях культуры. Выставки-раздачи бездомных животных в учреждениях культуры решают сразу

несколько задач: отвечают на актуальные и социальные вызовы, создают новые формы досуга, помогают воспитывать ответственное отношение к животным и укрепляют культурные ценности в обществе. Идея реализации данного мероприятия представляется перспективной и заслуживает дальнейшей научной и практической проработки, так как она предоставляет возможность найти дом бездомным кошкам, а людям – дружбу и понимание.

Список литературы

1. СанПиН 2.3/2.4.3590-20 Санитарно-эпидемиологические требования к организации общественного питания населения [Электронный ресурс]. – URL: https://sh-podvyazevskaya62.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/32/315/sanpin_2.3.2.4.3590_20.pdf.
2. Как открыть котокафе [Электронный ресурс]. – URL: https://bizpressa.ru/journals/articles/kak-otkryt-kotokafe.
3. Российская система качества (Роскачество) [Электронный ресурс]. – URL: https://roskachestvo.gov.ru/.
4. Котокафе: как они должны работать по закону [Электронный ресурс]. – URL: https://rskrf.ru/consumer_rights/reviews/kotokafe-kak-oni-dolzhny-rabotat-po-zakonu/.
5. В Тольятти будут бесплатно раздавать кошек [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-37094684_13148808.
6. Благотворительная выставка-пристрой кошек «Дорога домой» от «ЗооЗаботы» [Электронный ресурс] // Кавёр. Казань. – URL: https://kaverafisha.ru/kazan/events/doroga-domoyy-280293.
7. Томский обзор. Благотворительная ярмарка-раздача животных уже в это воскресенье [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-41731059_57587.
8. В Твери жители могут прийти на елку и помочь бездомным животным [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-31628159_81818.
9. 28 кошек нашли дом на благотворительной выставке в МЕГЕ Белая Дача [Электронный ресурс] // Агентство социальной информации / Новости. – URL: https://asi.org.ru/report/2025/11/18/28-koshek-nashli-dom-na-blagotvoritelnoi-vystavke-v-mege-belaya-dacha/.
10. 24 и 25 ноября в Центре культуры состоялась выставка кошек ASIA CONTINENT SHOW- AR-100 [Электронный ресурс]. – URL: https://

mck49.ru/287-24-i-25-noyabrya-v-centre-kultury-sostoyalas-vystavka-koshek-asia-continent-show-ar-100.html.
11. Благотворительная выставка кошек «Дари добро» [Электронный ресурс]. – URL: https://www.gtrk-vyatka.ru/vesti/society/19946-blagotvoritelnaya-vystavka-koshek-dari-dobro.html.

Исаев Николай Вячеславович, студент,
Долгих Татьяна Витальевна, кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

УПРАВЛЕНИЕ КОММУНИКАЦИЯМИ В ОРГАНИЗАЦИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

COMMUNICATION MANAGEMENT IN SOCIO-CULTURAL ORGANIZATIONS

Аннотация: в статье рассмотрены теоретические и практические аспекты проблемы управления коммуникациями в организациях социально-культурной сферы.

Ключевые слова: организации социально-культурной сферы, управление коммуникациями.

Abstract: the article examines the theoretical and practical aspects of the problem of communication management in organizations of the socio-cultural sphere.

Keywords: organizations of the socio-cultural sphere; communication management.

Актуальность темы исследования определяется тем, что сегодня основная проблема управления коммуникациями в организациях социально-культурной сферы заключается в разработке эффективных направлений управления коммуникациями, которые учитывали бы уникальную социальную миссию и культурную ценность организаций социально-культурной сферы и современные вызовы информационного общества.

Вместе с тем в ряде исследований, посвященных данному вопросу, отмечается отсутствие единой системы прагматических и методико-при-

кладных способов регулирования коммуникативной деятельности в социально-культурной сфере. Это затрудняет разработку чётких стратегий и моделей управления коммуникациями, что может приводить к неэффективности в работе данных организаций. Поэтому в условиях глобализации, цифровизации и изменений внешней среды требуется разработка и внедрение современных, инновационных подходов к управлению коммуникациями.

Цель данной статьи – разработка направлений совершенствования управления коммуникациями в организациях социально-культурной сферы.

Е. Н. Шестакова отмечает, что коммуникация – это передача смысла с помощью символов. Это процесс, посредством которого лицо или группа лиц дает знать другому лицу или группе лиц о своем отношении к конкретному вопросу [1, с. 98]. В. А. Зоркова указывает, что коммуникация также включает процессы перекодировки между вербальной и невербальной сферами [2, с. 14].

Наиболее полное определение понятию «управление коммуникациями» дает К. А. Мытько, варьируя его в зависимости от контекста (общее управление организацией, управление проектами, стратегические коммуникации) и своего авторского подхода, сводя общую суть к целенаправленной деятельности по планированию, организации, реализации и контролю информационных потоков для достижения определенных целей [3, с. 45].

Для проведения практической части исследования в качестве базы исследования нами было взято ГПОУ «Сибирский политехнический техникум», г. Кемерово.

Для детальной оценки текущего состояния, выявления скрытых барьеров и определения векторов модернизации информационных потоков в одном из крупнейших структурных подразделений техникума было проведено целенаправленное анкетирование. В выборочную совокупность исследования вошли 120 респондентов: студенты 1–4 курсов и преподавательский состав.

Первый блок исследования был направлен на выявление наиболее востребованных и часто используемых каналов связи, через которые участники образовательного процесса получают ключевую информацию о жизнедеятельности своего корпуса и учебного заведения в целом. Распределение ответов на данный вопрос наглядно демонстрирует приоритеты молодежной и педагогической аудитории. Основные каналы получения информации представлены в таблице 1 и на рисунке 1.

Таблица 1

Основные каналы получения информации

Канал коммуникации	Количество респондентов, чел.	Доля респондентов, %
Чаты в мобильных мессенджерах	78	65
Социальная сеть «ВКонтакте» (группа СПТ)	22	18
Личное информирование (куратор/староста)	14	12
Официальный сайт техникума	4	3
Информационные стенды (холл корпуса)	2	2
Итого	120	100

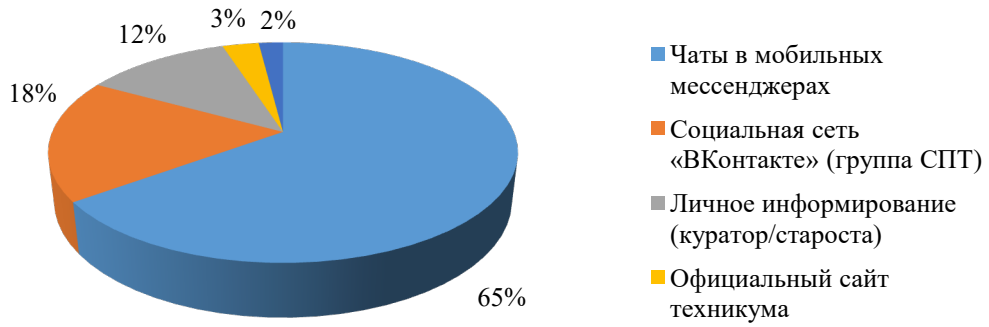


Рисунок 1. Основные каналы получения информации

Анализ данных позволяет сделать вывод о безоговорочном доминировании мобильных мессенджеров (78 человек, 65 %) как главного и наиболее оперативного источника информации для респондентов. Второе место прочно удерживает официальное сообщество в социальной сети «ВКонтакте» (22 человека, 18 %), что подтверждает высокую эффективность цифровизации внешнего контура организации.

При этом традиционные формы коммуникации демонстрируют стремительное снижение своей значимости. Так, прямое межличностное взаимодействие через кураторов и старост составляет лишь 12 % (14 человек), а классические печатные объявления на стендах в холлах корпуса практически утратили свою актуальность, набрав всего 2 % (2 человека). Особого внимания требует критически низкий показатель официального сайта техникума (4 человека, 3 %). Это наглядно свидетельствует о том, что веб-ресурс воспринимается пользователями не как живой, оперативный инструмент повседневной связи, а исключительно как статичный архив нормативных документов.

Следующим важнейшим шагом исследования стало изучение оперативности прохождения информационных потоков по вертикальным каналам связи. Для этого респондентам было предложено оценить своевременность получения критически значимой для них учебной информации, а именно сведений об изменениях в расписании и оперативной замене учебных занятий (табл. 2, рис. 2).

Таблица 2

Оценка оперативности информирования об учебном процессе

Степень оперативности	Количество респондентов, чел.	Доля студентов, %
Высокая (информация всегда доходит вовремя)	86	72
Средняя (иногда бывают задержки)	24	20
Низкая (узнаю по факту)	10	8
Итого	120	100

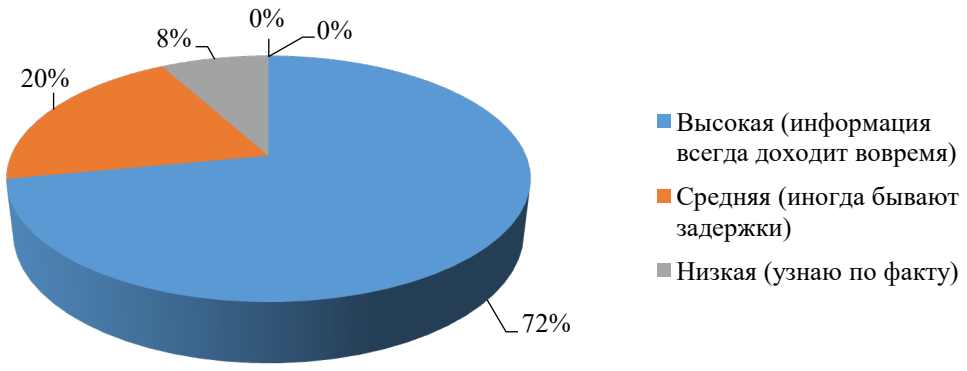


Рисунок 2. Оценка оперативности информирования об учебном процессе

Согласно полученным данным, подавляющее большинство опрошенных в лице 86 человек (72 %) полностью удовлетворены скоростью передачи данных и оценивают оперативность как высокую. Это свидетельствует о качественном выполнении кураторами и старостами своих информационных обязанностей на первичном уровне взаимодействия.

В то же время средний уровень оперативности отметили 24 человека (20 %), что указывает на периодические технические или организационные задержки при обновлении данных. Критический показатель низкой оперативности зафиксирован у 10 респондентов (8 %), которые подчеркнули, что узнают об изменениях уже по факту прибытия на занятия. Детальное изучение проблемы показало, что данный сбой в коммуника-

тивном цикле связан преимущественно с временными техническими неполадками в работе сети Интернет в отдельных учебных аудиториях корпуса № 3, что препятствует своевременному обновлению мессенджеров на мобильных устройствах обучающихся.

Третий блок анкетирования был посвящен анализу горизонтальных и вертикальных информационных потоков, связывающих получателей информации с руководством учебного заведения. Оценка уровня удовлетворенности качеством и доступностью обратной связи с администрацией корпуса представлена в таблице 3 и на рисунке 3.

Таблица 3

Уровень удовлетворенности обратной связью с администрацией

Оценка	Количество респондентов, чел.	Доля респондентов, %
Полностью удовлетворен(а)	75	62,5
Скорее удовлетворен(а)	27	22,5
Не удовлетворен(а)	18	15,0
Итого	120	100,0

Анализ данных демонстрирует определенный разрыв в восприятии качества двусторонней коммуникации. Полную удовлетворенность существующими механизмами обратной связи выразили 75 человек (62,5 %), что указывает на стабильное функционирование официальных каналов обращений (электронная приемная).

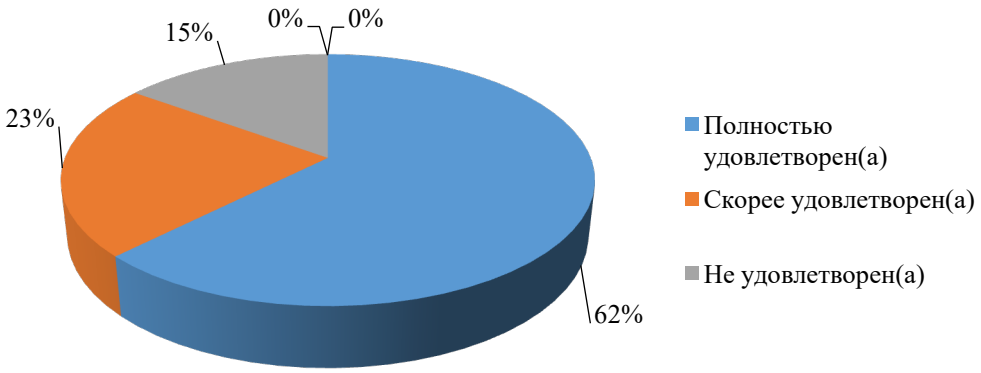


Рисунок 3. Уровень удовлетворенности обратной связью с администрацией

27 респондентов (22,5 %) выбрали вариант «скорее удовлетворен(а)», зафиксировав базовую достаточность информационного обмена.

Однако следует обратить серьезное внимание на группу из 18 респондентов (15 %), которые заявили о своей неудовлетворенности качеством обратной связи. Столь значительный показатель свидетельствует о том, что часть участников образовательного процесса (преимущественно со стороны студенческого сообщества) ощущает нехватку оперативных и доступных каналов для выражения своих повседневных инициатив, предложений или жалоб непосредственно руководству своего корпуса, что порождает барьеры во взаимодействии.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что система управления коммуникациями в ГПОУ СПТ функциональна и технологична. Однако установлен и ряд проблем, которые обусловили необходимость разработки основных направлений модернизации информационного пространства техникума (табл. 4).

Таблица 4

Выявленные проблемы (точки роста) и предлагаемые проектные мероприятия

Выявленная проблема (точка роста)	**Предлагаемое проектное мероприятие**	**Ожидаемый социальный и управленческий эффект**
Критический уровень информационного шума и потеря важных сообщений в чатах	Разработка и внедрение Единого регламента сетевого делового общения сотрудников и обучающихся	Позволит снизить засоренность чатов, упорядочить текстовые потоки, ликвидировать риски утери приказов и прочей регламентирующей документации
Высокая нагрузка на кураторов групп, запрос на автоматизацию ответов	Проектирование и запуск автоматизированного программного помощника (чат-бота) на базе платформы «Сферум»	Позволит обеспечить мгновенный доступ к расписанию и финансовым данным, что приведёт к экономии рабочего времени кураторов
Низкая вовлеченность в досуговую повестку, дефицит каналов студенческих инициатив	Создание единого межкорпусного молодежного медиацентра и перезапуск структуры контента в сети «ВКонтакте»	Будет способствовать росту лояльности студентов, созданию сквозных горизонтальных связей между всеми учебными корпусами
Слабая информированность без личных мобильных устройств, запрос на визуализацию данных	Закупка и установка интерактивных сенсорных панелей (информационных киосков) в холлах	Позволит обеспечить бесперебойный автономный доступ к расписанию и заменам пар вне зависимости от работы личного Wi-Fi

Окончание табл. 4

Выявленная проблема (точка роста)	**Предлагаемое проектное мероприятие**	**Ожидаемый социальный и управленческий эффект**
Риск искажения стратегических целей при спуске к линейному персоналу	Внедрение программ корпоративного обучения по развитию гибких навыков и проведение регулярных брифингов директора	Позволит повысить психологический комфорт в коллективе и будет способствовать росту управленческой грамотности среднего звена

Считаем, что реализация предложенных мероприятий позволит обеспечить оперативное и психологически комфортное взаимодействие всех звеньев образовательной организации, минимизирует риски потери данных, повысит эффективность управления коммуникациями учреждения в региональной системе образования Кузбасса.

Список литературы

1. Шестакова Е. Н. Трансформация традиционных каналов коммуникации в деятельности современных музеев и библиотек // Культурологический журнал. – 2024. – № 3. – С. 12–19.
2. Зоркова В. А. Эффективные коммуникации в организации: учебное пособие // Волгоград: Изд-во Волгоградского института управления – филиала РАНХиГС, 2021. – 48 с.
3. Мытько К. А. Коммуникативные компетенции в системе управленческой деятельности руководителей учреждений культуры // Вестник науки, 2025. – № 1. – С. 128–133.

Ефимова Дарья Александровна, студент,
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

БРЕНДИРОВАНИЕ ТУРИСТСКИХ ДЕСТИНАЦИЙ

BRANDING OF TOURIST DESTINATIONS

Аннотация: в статье рассматривается вопрос создания и управления брендингом региона Кузбасс на примере туристских дестинаций: му-

зея-заповедника «Томская Писаница» и поселка Кузедеево. Анализируются инструменты продвижения, потенциал объектов для привлечения туристов.

Ключевые слова: бренд, внутренний туризм, дестинации, культурно-исторический туризм, туризм, этнографический туризм.

Abstract: the article examines the issue of creating and managing the branding of the Kuzbass region, using the tourist destinations of the GAUK Kuzbass Museum-Reserve “Tomskaya Pisanitsa” and the village of Kuzedeevo as case studies. The promotion tools are analysed, as well as the potential of the sites to attract tourists and build a positive image of the territory.

Keywords: brand, domestic tourism, destinations, cultural and historical tourism, tourism, ethnographic tourism.

В современных экономических условиях рынок туризма в России характеризуется устойчивым ростом конкуренции между регионами за привлечение внутренних и внешних туристов. Это обусловлено расширением спектра туристических предложений, повышением мобильности населения, развитием транспортной инфраструктуры, а также активной государственной поддержкой туристической отрасли в рамках национальных проектов. Регионы вынуждены искать уникальные конкурентные преимущества для формирования привлекательного туристического бренда. Кузбасс, традиционно ассоциирующийся с угольной промышленностью и тяжелой индустрией, сталкивается с необходимостью трансформации своего имиджа и экономического направления. Несмотря на мощный промышленный потенциал, регион обладает значительными ресурсами для развития различных видов туризма, среди которых культурно-познавательный, этнографический, экологический и активный.

Целью нашего исследования являлась разработка рекомендаций по совершенствованию брендинга туристских дестинаций Кузбасса.

На первом этапе мы рассмотрели основные понятия. Но основе работ А. Н. Рамашовой, Ш. Б. Байжановой, М. Ж. Бекбол мы определили, что туристская дестинация – территория, обладающая определенным набором ресурсов, услуг и инфраструктуры, воспринимаемая рынком как единое направление для путешествий и отдыха [1, с. 41].

На основе работы Н. В. Страчковой мы установили, что брендинг туристской дестинации – это комплекс стратегических маркетинговых мероприятий по формированию, усилению и продвижению уникального

образа территории как туристского направления, нацеленный на создание устойчивой позитивной репутации и повышение ее привлекательности для целевых аудиторий [2, с. 97].

М. В. Жиркова установила, что брендирование туристской дестинации – это инструмент формирования устойчивого набора уникальных ассоциаций, ценностей и впечатлений, связанных с конкретной территорией, который отличает ее от конкурентов и влияет на решение туристов о выборе места отдыха [3, с. 209].

Стандартно брендирование дестинаций включает в себя позиционирование бренда, визуальную идентификацию, то есть логотип, фирменный стиль и цветовую палитру, а также формирование ценностного предложения, которое отражает уникальные преимущества дестинации. Кроме того, неотъемлемой частью является разработка коммуникационной стратегии, которая охватывает каналы продвижения, ключевые значения и контент. Наконец, значимую роль играет опыт туриста, в частности, качество предоставляемых услуг, уровень развития инфраструктуры и гостеприимство.

С точки зрения управления брендирование туристских дестинаций – это стратегический инструмент, интегрированный в систему регионального планирования и развития. Его реализация предполагает: анализ и аудит ресурсов, сегментацию аудитории, формулировку позиционирования, разработку стратегии, вовлечение стейкхолдеров, продвижение, мониторинг и корректировку.

Для успешного результата брендирования важно грамотное управление. В данном случае оно понимается как системный процесс формирования, продвижения и поддержания уникального образа территории как привлекательного места для путешествий. Он требует координации усилий различных стейкхолдеров и опирается на специальные модели управления, учитывающие специфику туризма и территориального развития.

Для дальнейшего исследования темы на примере Кузбасса важно понимать нынешнее состояние туризма и брендирования дестинаций в регионе.

В 2025 году нами был проведен опрос будущих специалистов в сферах туризма и гостиничного дела, целью которого было выяснение основных проблем и предлагаемых респондентами решений в туристской инфраструктуре Кузбасса. На основе результатов опроса мы сделали следующие выводы: см. табл. 1.

Таблица 1

SWOT-анализ на основе опроса будущих специалистов сфер туризма и гостиничного дела

Сильные стороны	**Возможности**
1. Развитый познавательный туризм. 2. Средний уровень сервиса и гостеприимства	1. Продвижение туристского бренда на внешних выставках. 2. Формирование целостного образа региона
Слабые стороны	**Угрозы**
1. Неразвитый религиозный и гастрономический туризм. 2. Туристические маршруты и информация о них недостаточно доступны и понятны. 3. Местные жители недостаточно проинформированы о туристических возможностях своего региона. 4. Инфраструктура туризма развита плохо. 5. Дефицит квалифицированных кадров. 6. Отсутствие информационного продвижения туристских услуг региона. 7. Неудовлетворительное состояние объектов культурно-исторического наследия	1. Негативная экологическая обстановка

Рассмотрим состояние управления брендом на примере двух дестинаций в Кузбассе: ГАУК «Кузбасский музей-заповедник “Томская Писаница”» и поселка Кузедеево.

Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница» – это уникальный музей-заповедник под открытым небом с наскальными рисунками эпохи неолита и бронзы (возраст до 4 000 лет), расположенный на берегу реки Томи. Дестинация была выбрана для рассмотрения, поскольку представляет собой одну из главных культурно-исторических дестинаций региона.

Управление брендированием ГАУК «Томская Писаница» состоит в следующих аспектах. Прежде всего, это позиционирование, при котором Томская Писаница выступает как древняя летопись Сибири. Далее важна визуальная идентичность: логотип содержит элементы петроглифов, а фирменные цвета представляют собой природные тона, такие как коричневый, зеленый и охра. Немалую роль играет продвижение, включающее участие в федеральных культурных программах, сотрудничество

с историческими и этнографическими музеями, а также создание виртуальных туров по петроглифам. Кроме того, значимы партнерства: ведется разработка совместных маршрутов с другими музеями Сибири, объект включают в школьные и студенческие образовательные туры. Наконец, осуществляется оценка эффективности: отслеживается посещаемость, анализируются отзывы туристов, оценивается рост упоминаемости в СМИ и социальных сетях [4, с. 53].

Разбор данной дестинации был важен тем, что имеет долгий и успешный опыт, устойчивый бренд, основанный на этнографических данных региона. Для региона данная дестинация может стать основой туристского брендирования и главным объектом узнавания.

Поселок Кузедеево (Новокузнецкий район) – место с богатой историей и уникальной этнокультурной средой. Дестинация была выбрана для рассмотрения, поскольку здесь проживают представители разных народов, сохранились традиции шорцев – коренного народа Кузбасса, соответственно, имеются причины для развития бренда и вепсов.

Рассмотрим все брендинговые возможности дестинации. Прежде всего, это этнокультурное наследие шорцев: можно задействовать ремесла, фольклор и национальную кухню для создания уникальных туристических продуктов и мероприятий, способных привлечь гостей, интересующихся культурой коренных народов. Далее стоит обратить внимание на природные достопримечательности: леса, реки и горы открывают широкие возможности для развития экотуризма и организации активного отдыха – от пеших и водных маршрутов до экстремальных видов туризма. Не менее значимы исторические объекты: старинные постройки и места, связанные с освоением Кузбасса, способны стать основой тематических экскурсий и образовательных программ, которые будут интересны как взрослым, так и школьникам. Наконец, аутентичная сельская среда дает потенциал для агротуризма и погружения в традиционный быт – туристы смогут познакомиться с укладом жизни, принять участие в сезонных работах, попробовать себя в традиционных ремеслах и оценить преимущества неспешного деревенского ритма.

Поселок не имеет формального управления брендированием, поэтому на основе выявленных возможностей мы предполагаем следующую стратегию. Прежде всего, позиционирование: Кузедеево может выступить как сердце шорской культуры и сибирской природы. Далее необходимо разработать брендовые элементы: например, создать логотип с этническими мотивами и использовать слоган «Погружение в традиции Сибири». В сфере маркетинга стоит сосредоточиться на организации этнофестива-

лей, проведении мастер-классов по шорским ремеслам и разработке гастрономических туров. Что касается инфраструктуры, перспективно создание этнодеревни, строительство гостевых домов в национальном стиле и обустройство экотроп. Наконец, для продвижения целесообразно наладить сотрудничество с этнографами и культурными центрами, принимать участие в фестивалях народного творчества, а также разработать мобильное приложение с аудиогидом по шорским традициям.

Немаловажно, что обе дестинации имеют возможности для развития не только культурно-исторического и этнографического видов туризма, но и активного. На основе этих данных мы можем сделать вывод, что Кузбасс может развивать бренд через обе дестинации с учетом следующих рекомендаций:

1. Изучение всех дестинаций региона и их потенциальных возможностей для развития регионального брендинга.

2. Включение малых дестинаций (как, например, поселок Кузедеево) в общую стратегию брендирования Кузбасса как территорий «истории, культуры и природы».

3. Инвестиции в дороги, гостиницы, информационные центры; проведение Интернета в ключевых точках.

4. Создание единого портала туризма Кузбасса с онлайн-бронированием, мобильным приложением.

5. Организация фестивалей (этнических, исторических, гастрономических) для привлечения туристов в межсезонье.

6. Сотрудничество с туроператорами, блогерами, образовательными учреждениями.

7. Регулярный сбор отзывов, данных о посещаемости, доходах от туризма для корректировки стратегии.

8. Обучение для гидов, отельеров, рестораторов по стандартам сервиса и коммуникации бренда.

Развитие брендирования туристских дестинаций – важный шаг к повышению их конкурентоспособности и привлекательности для путешественников. Однако на этом пути регионы сталкиваются с рядом проблем, которые необходимо учитывать при формировании стратегии. Если затрагивать проблемы брендирования туристских дестинаций Кузбасса, стоит определить, что они носят комплексный характер и затрагивают инфраструктуру, маркетинг, кадры и финансирование. Однако при грамотном стратегическом планировании и использовании лучших практик регион может создать сильный, узнаваемый бренд, который привлечет больше

туристов, повысит доходы от туризма и укрепит имидж Кузбасса как привлекательного направления для путешествий.

Список литературы

1. Рамашова А. Н. Научные подходы к определению понятия «туристская дестинация» // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2021. – № 1. – С. 41–55.
2. Страчкова Н. В. Особенности формирования бренда туристской дестинации // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Серия: География. Геология. – 2020. – № 1. – С. 97–104.
3. Жиркова М. В. Понятие «бренд территорий»: критическое осмысление и систематизация // Вестник Академии знаний. – 2025. – № 1 (66). – С. 209–212.
4. Марочкин А. Г. Археологические исследования музея-заповедника «Томская Писаница» // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2015. – № 1. – С. 53–61.

Потапова Полина Владимировна, студент,
Устимова Ольга Владимировна, старший преподаватель кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ СОБЫТИЙНОГО ТУРИЗМА РЕГИОНА

DEVELOPMENT OF EVENT TOURISM IN THE REGION

Аннотация: в статье рассматривается проблема развития событийного туризма в Кемеровской области – Кузбассе, проанализирована текущая ситуация на примере деятельности ООО «Санаторий Танай» и предложены рекомендации по повышению туристской привлекательности региона.

Ключевые слова: внутренний туризм, событийный туризм, событие, туризм.

Abstract: the article examines the issue of developing event tourism in the Kemerovo Region – Kuzbass. It analyses the current situation using the

example of the activities of LLC “Sanatorium Tanay” and offers recommendations to increase the tourism appeal of the region.

Keywords: domestic tourism, event tourism, event, tourism.

Для того чтобы в полной мере раскрыть тему событийного туризма, важно выявить и проанализировать понятие, лежащее в ее основе, – термин «событие». Четкое понимание сути этого термина поможет выстроить логически обоснованную теоретическую базу для дальнейшего изучения специфики событийного туризма. Например, в «Большом толковом словаре русского языка» событие – это то, что произошло, случилось; важное явление или факт из общественной и личной жизни.

Таким образом, событие – это сложное явление, имеющее объективный характер и определенную значимость. Вариативность и масштаб делают понятие «событие» ключевым для анализа его применения в различных областях, включая туризм. В сфере туризма термин «событие» приобретает особое значение и становится основой для развития отдельного полноценного туристского направления.

В рамках исследования ключевым понятием выступает «событийный туризм». Г. П. Долженко и А. В. Шмыткова в своей работе приводят следующее определение: «Событийный туризм – это вид туризма, ориентированный на посещение местности в определенное время, связанное с каким-либо событием» [1, с. 116]. Такое определение хорошо отражает суть понятия, так как содержит в себе совокупность четкости, правильности и краткости. При этом стоит отметить, что видовые отличия указаны, но не полностью раскрыты для краткости содержания.

Ключевыми признаками данного вида туризма являются: массовость; всесезонность; зрелищность; интерактивность; прогнозируемость; регулярность и др. [2, с. 20].

Событийный туризм выделяется среди других видов туристической активности своими особыми характеристиками и целями. В то время как традиционные формы туризма часто нацелены на отдых и отдых без четкого контекста, событийный туризм предлагает возможность для создания ярких воспоминаний и получения новых впечатлений через участие в уникальных событиях.

Событийный туризм в Кемеровской области – Кузбассе развивается как стратегическое направление, способствующее диверсификации экономики и повышению туристической привлекательности региона, опираясь на природно-рекреационный, культурно-исторический и промышлен-

ный потенциал. Кузбасс формирует всесезонную событийную картину, охватывающую разные территории области, взаимодействуя с другими видами туризма. Например, мы могли наблюдать развитие промышленного туризма и расширение интерактивных экскурсий на угольные разрезы и шахты, которые приурочены к профессиональным праздникам. Культурно-этнографическая составляющая опирается на традиции коренных народов Кузбасса – шорцев и телеутов: этнофестивали включают мастер-классы по народным ремеслам, выступления фольклорных ансамблей, конкурсы национальных блюд и интерактивные экскурсии в этнографических комплексах. Гастрономические программы интегрируются в событийные календари, организуются фестивали и ярмарки с дегустацией локальных продуктов: кедровых орехов, таежных ягод, дикоросов, мясных деликатесов из дичи. Важную роль играет партнерство бизнеса и муниципалитетов. Совместные усилия позволяют повышать качество мероприятий и расширять их географию по всему региону.

Развитие событийного туризма представляет собой сложный многогранный процесс. Для выявления ключевых факторов, влияющих на развитие событийного туризма в регионе, был проведен анализ государственной программы Кемеровской области – Кузбасса «Развитие туризма Кузбасса». В результате исследования были выделены следующие группы факторов: природные, инфраструктурные, экономические, социокультурные и управленческие [3, с. 1].

В рамках исследования нами был проведен анализ роли ООО «Санаторий Танай» в развитии событийного туризма Кемеровской области – Кузбасса. Санаторий представляет собой многопрофильный оздоровительно-туристический комплекс, расположенный на территории Промышленновского муниципального округа. Зарегистрирован в 2009 году и имеет статус юридического лица. Основной вид деятельности – деятельность санаторно-курортных организаций.

Санаторий выступает значимым участником формирования событийной повестки региона и наглядно демонстрирует реализацию ключевых особенностей этого направления. Санаторий стремится обеспечить равномерную загрузку инфраструктуры в течение года за счет продуманного календаря мероприятий: зимой акцент делается на горнолыжном отдыхе и новогодних программах, весной и осенью – на оздоровительных и корпоративных заездах, летом – на детском оздоровительном лагере, тематических сменах с активным отдыхом. Летний период характеризует-

ся более узкой направленностью программ, так как преобладает детский отдых, что снижает разнообразие событийных предложений по сравнению с зимним сезоном и свидетельствует о существующих ограничениях в реализации принципа всесезонности.

Многопрофильная структура предложений санатория отражает разнообразие видов туризма в регионе. Наряду со спортивным направлением развиваются этнографические и гастрономические программы: гости могут познакомиться с традициями коренных народов Кемеровской области – Кузбасса, поучаствовать в мастер-классах по приготовлению блюд сибирской кухни, посетить дегустации местных продуктов – кедровых орехов, таежных ягод, травяных чаев. В рамках делового туризма санаторий организует конференции и тимбилдинги с элементами активного отдыха.

ООО «Санаторий Танай» успешно реализует принципы событийного туризма Кузбасса, опираясь на локальную идентичность региона: в программах подчеркиваются его природные богатства, этнокультурное наследие и гастрономические особенности. Традиционные форматы дополняются современными элементами – квестами и цифровыми сервисами бронирования, – а привязка мероприятий к знаковым датам (День защитника Отечества, День России, День шахтера и др.) создает мощный тематический контекст, который помогает глубже раскрыть суть события. Все это повышает вовлеченность туристов.

В рамках исследования нами был проведен SWOT-анализ (табл. 1). Его цель – систематизировать ключевые факторы, влияющие на вклад организации в формирование и продвижение событийной повестки региона.

Таблица 1

SWOT-анализ роли ООО «Санаторий Танай» в развитии событийного туризма Кемеровской области – Кузбасса

Сильные стороны	**Слабые стороны**
Удачное расположение. Развитая инфраструктура. Партнерство с региональными властями	Сезонность спроса. Слабая транспортная доступность. Дефицит квалифицированного персонала
Возможности	**Угрозы**
Рост внутреннего туризма. Грантовая поддержка. Коллаборации с бизнесом	Конкуренция с другими курортами Сибири. Экономическая нестабильность. Климатические риски

На основе проведенного SWOT-анализа ООО «Санаторий Танай» нами выявлены ключевые факторы роста и ограничения. Анализ показал, что данный субъект обладает значительным потенциалом для расширения событийной повестки благодаря уникальной промышленной тематике, этнокультурному наследию шорцев и телеутов, развитой инфраструктуре в туристических кластерах и всесезонным возможностям отдыха.

Вместе с тем отмечены и проблемные зоны: сезонный дисбаланс загрузки, слабая узнаваемость бренда Кузбасса за пределами региона, ограниченный охват малых городов, кадровый дефицит и недостаточная цифровизация услуг.

По итогу проделанной работы нами разработаны рекомендации, направленные на преодоление выявленных ограничений и максимально эффективное использование имеющихся ресурсов и конкурентных преимуществ региона: оптимизация сезонности турпотока и расширение событийного календаря; усиление продвижения туристического бренда; расширение географии событий и поддержка локальных инициатив; повышение качества услуг через подготовку кадров и цифровизацию.

Реализация данных рекомендаций позволит комплексно укрепить позиции Кемеровской области – Кузбасса в сфере событийного туризма, в частности, снизить сезонный дисбаланс, повысить узнаваемость бренда региона, задействовать потенциал малых городов и этнокультурного наследия, улучшить качество услуг. Такой подход станет драйвером роста отрасли и будет способствовать устойчивому социально-экономическому развитию Кузбасса.

Развитие событийного туризма в Кемеровской области – Кузбассе имеет большой потенциал для стимулирования социально-экономического роста региона. ООО «Санаторий Танай» играет в этом процессе значимую роль, демонстрируя успешную модель сочетания оздоровительных, спортивных и культурных программ. Реализация продуманных мер по расширению и продвижению туристических предложений позволит укрепить позиции региона и обеспечить устойчивое развитие отрасли в долгосрочной перспективе.

Список литературы

1. Долженко Г. П. Событийный туризм в Западной Европе и возможности его развития в России / Г. П. Долженко, А. В. Шмыткова // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. – 2007. – № 6. – С. 116–119.

2. Щербакова С. А. Событийный туризм как фактор узнаваемости территории // Географическая среда и живые системы. – 2023. – № 4. – С. 20–34.
3. Информационный бюллетень [Электронный ресурс] // Администрация Правительства Кузбасса: офиц. сайт. – Кемерово, 2026. – URL: https://ako.ru/bulletin/319368.

Кушель Ольга Игоревна, студент,
Тельманова Анастасия Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СОБЫТИЙНОГО ТУРИЗМА

RESOURCE SUPPORT FOR EVENT TOURISM

Аннотация: в статье рассматривается понятие туристско-рекреационных ресурсов и проводится их оценка в Кемеровской области, определяются ресурсы для организации событийного туризма и выявляется его специфика, анализируется организация фестиваля «Динотерра» и даются рекомендации по улучшению его ресурсного обеспечения.

Ключевые слова: Кемеровская область, туристско-рекреационные ресурсы, событийный туризм, фестиваль «Динотерра».

Abstract: the article examines the concept of tourism and recreational resources and assesses them in the Kemerovo region, identifies resources for organizing event tourism and reveals its specifics, analyzes the organization of the “Dinoterra” festival and provides recommendations for improving its resource provision.

Keywords: Kemerovo region, tourist and recreational resources, event tourism, festival “Dinoterra”.

Актуальность выбранной темы исследования обусловлена развитием внутреннего туризма в современных условиях Российской Федерации и растущим спросом граждан на краткосрочные туры, отличающиеся насыщенной программой и оставляющие наиболее яркое впечатление. Для того чтобы организовать качественное событие, нужно понимать, какие потребности возникают у туристов во время путешествия и какие ресурсы необходимо задействовать для их удовлетворения.

В связи с тем, что событийный туризм является достаточно новым направлением, на сегодняшний день не существует большого количества предложений уникальных качественных событий в соотношении с увеличивающимся спросом и растущей популярностью.

Цель исследования – изучение и анализ организации туристско-рекреационных ресурсов в контексте событийного туризма.

На первом этапе следует дать определение понятию «туристско-рекреационные ресурсы», которое приводится И. В. Зориным, Т. П. Кавериной и В. А. Квартальновым в книге «Туризм как вид деятельности»: туристско-рекреационные ресурсы – объекты и явления природного, природно-антропогенного и социально-экономического происхождения, которые используются в туристско-рекреационных целях и влияют на территориальную организацию туристско-рекреационной деятельности, а также формируют туристско-рекреационные районы, центры, их специализацию и их экономическую эффективность [1].

Проанализировав работы других авторов, мы пришли к выводу, что туристско-рекреационные ресурсы представляют собой природно-климатические, исторические, социально-культурные и инфраструктурные объекты, которые должны вызывать интерес у туристов, производить на них впечатление и удовлетворять потребность в отдыхе и другие потребности туристов, возникающие во время их путешествия.

В учебном пособии «География туризма» Н. П. Крачило подразделяет туристские ресурсы на природные, культурно-исторические, социально-экономические [2].

На втором этапе мы провели классификацию и анализ туристско-рекреационных ресурсов Кемеровской области по признакам, включающим: рельефные, климатические, водные, флористические, фаунистические, особо-охраняемые, культурно-досуговые, архитектурные, исторические и географические ресурсы, транспортную систему, систему размещения, точки питания, санаторно-курортные учреждения и спортивные комплексы, и определили, что регион обладает широким ресурсным потенциалом для развития различных видов туризма, таких как природный, культурно-исторический, этнографический, промышленный, лечебно-оздоровительный, гастрономический, спортивный и событийный.

На следующем этапе нами были определены ресурсы, которыми необходимо обеспечить туристское событие, чтобы удовлетворить потребности туристов.

1. Инфраструктурные ресурсы: аспекты доступности и транспортная инфраструктура. Включают обеспечение путей проезда, организацию

парковок, трансферов; размещение предполагает наличие мест для проживания вблизи туристского объекта (отели, гостевые дома, кемпинги, глэмпинги); питание включает наличие точек общественного питания (кафе, рестораны) или зоны для приготовления пищи и пикника; санитарно-бытовые условия включают оборудованные туалеты, душевые, места для отдыха, доступ к питьевой воде.

2. Услуги: услуги показа включают экскурсионное обслуживание, квалифицированных гидов-переводчиков и экскурсоводов; аттракции включают интерактивные программы, мастер-классы, тематические парки, конкурсы, сплавы, пешие маршруты и др.; информационное обеспечение включает навигацию, указатели, таблички, карты, аудиогиды и наличие информационных стендов; безопасность включает наличие медицинского пункта и охраны.

3. Информационно-маркетинговые ресурсы: брендинг включает формирование запоминающегося символичного образа, создание брендовых товаров и сувенирной продукции; продвижение в интернет-пространстве подразумевает наличие своего сайта, страницы в социальных сетях, присутствие на картах и возможность бронировать услуги онлайн; партнерская сеть включает добавление объекта в маршруты туроператоров и работу с туристическими агентствами.

Далее мы выявили специфику ресурсного обеспечения событийного туризма, определив сущность событийного туризма.

В статье Е. Г. Леонидовой «Событийный туризм: методологический аспект» событийный туризм определяется как вид туризма, связанный с посещением события туристами и экскурсантами в месте его проведения, отличного от места их постоянного проживания, в определенное время, соответствующее срокам проведения события» [3].

Характерными чертами событийного туризма принято называть прогнозируемость, массовость, всесезонность, зрелищность, стимулирование повторного посещения, регулярность мероприятий, инновационность и интерактивность.

Специфика ресурсного обеспечения событийного туризма заключается в инфраструктурной мобильности и временности, высокой концентрации затрат и рисков, нестабильной потребности в кадрах, необходимости эффективной маркетинговой компании и зависимости от государственной поддержки.

Для выполнения практической части исследования мы проанализировали организацию научно-популярного фестиваля «Динотерра», который проводится в Кемеровской области, в окрестностях деревни Шеста-

ково, и пришли к выводам, что «Динотерра» является уникальным и высокоперспективным проектом, оказавшим большое влияние на развитие туризма в регионе.

Мероприятие посвящено дню рождения сибирского пситтакозавра – гигантского ящера-попугая, скелет которого обнаружили в деревне Шестаково в 1953 году. Впервые фестиваль был проведен в 2015 году под названием «В гостях у динозавра» и на тот момент собрал всего несколько тысяч гостей. Но после проведения ребрендинга в 2022 году фестиваль «Динотерра» в короткие сроки занял статус главного туристского события Кемеровской области, что подтверждает динамика его посещаемости. В 2022 году фестиваль проводился с 17 по 19 июня, на него приехали около 32 тысяч человек. В 2023 году – с 23 по 25 июня, и на этот раз он собрал более 64 тысяч человек. В 2024 году – с 24 по 30 июня, и его посетили более 76 тысяч человек. В 2025 году фестиваль проводился с 27 по 29 июня, и его гостями стали 56 тысяч человек.

Фестиваль удостоен множества наград и занимает лидирующие места на таких событиях, как Russian Event Awards, «Событие года», «Серебряный ключик», «Событие России» и др.

На территории фестиваля площадью более 17 гектаров для туристов ежегодно организовывают палаточные лагеря, зоны отдыха, все необходимые санитарные условия, зону для приготовления пищи, электроснабжение, медицинскую помощь и пр.

На «Динотерре» проводится множество мероприятий, которые включают в себя лекции ведущих ученых, экскурсии на раскопки и в музеи, ярмарки еды и ремесел, показы научно-популярных фильмов, карнавальные шествия, концерты знаменитостей и многое другое.

Практическая часть исследования заключалась в формировании рекомендаций по совершенствованию ресурсного обеспечения научно-популярного фестиваля «Динотерра», которые были получены нами путем проведения опросов, касающихся организации фестиваля в 2024 и 2025 годах, и сравнении полученных результатов.

Опрос проводился среди участников официального чата фестиваля в Телеграме. На момент 2025 года чат включал 701 человека, на момент 2026 года – 1064 человека. Из общей выборки в опросе в 2025 году приняли участие 138 человек, а в 2026 году – 165 человек.

Анализ результатов опроса показал, что сильными сторонами фестиваля являются познавательные и развлекательные программы. Большая часть опрошенных была полностью удовлетворена их организацией, и при этом полностью неудовлетворенных участников не оказалось.

Были выявлены направления, требующие улучшения, связанные с повышением уровня комфорта на фестивале, которые включают в себя: организацию зоны размещения на поляне, оборудование специальных зон, организацию предприятий питания и мест для отдыха.

На основе результатов опроса и анализа данных нами был сформулирован перечень профессиональных рекомендаций по совершенствованию ресурсного обеспечения научно-популярного фестиваля «Динотерра»:

1. Санитарно-бытовая инфраструктура: увеличить количество душевых кабинок и туалетов и организовать более частую уборку; установить дополнительные мусорные контейнеры, в том числе возле реки.

2. Зоны отдыха: увеличить количество скамеек, столиков и качелей; установить навесы от солнца и дождя; регулярно косить траву на участке для размещения палаток.

3. Кемпинговая инфраструктура: организовать специальную площадку для автодомов с доступом к электричеству и воде; добавить тележки для транспортировки вещей от автостоянки до палаточного лагеря; рассмотреть возможность аренды домиков для проживания.

4. Транспортная доступность: добавить дополнительные рейсы автобусов из Кемерово и Мариинска до деревни Шестаково и обратно; продумать более четкую организацию парковки для автомобилей.

5. Питание и ценообразование: расширить ассортимент предприятий питания, включив больше детских блюд и разнообразных кулинарных предложений; усилить контроль за уровнем цен на питание и сувенирную продукцию.

6. Безопасность и порядок: усилить меры сохранения тишины и порядка в лагере в ночное время; продолжить работу по обеспечению медицинской и противопожарной безопасности.

7. Программа мероприятий: продолжать развивать и обновлять познавательные и развлекательные мероприятия; добавить новые экскурсии, конкурсы и спортивные соревнования; продумать расположение малой и большой сцены на более дальнем расстоянии друг от друга.

8. Инфраструктура для туристов: установить платные закрывающиеся ячейки для зарядки телефонов; увеличить количество бесплатных зарядных ячеек; устранить перебои с Интернетом и связью.

9. Информационная работа: сообщать точные даты фестиваля заранее; разработать больше сувенирной продукции с логотипом фестиваля; информировать о льготных экскурсиях.

Реализация предложенных рекомендаций позволит повысить уровень комфорта и безопасности гостей, укрепить имидж фестиваля как одного из ведущих событийных проектов России и стимулировать дальнейшее развитие туристской инфраструктуры Кемеровской области.

Список литературы

1. Зорин И. В. Туризм как вид деятельности: учебник для вузов. – М.: Финансы и статистика, 2005. – 287 с.
2. Крачило Н. П. География туризма [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – Киев, 1987. – 208 с. – URL: https://studfile.net/preview/11498970/ (дата обращения: 28.04.2026).
3. Леонидова Е. Г. Событийный туризм: методологический аспект // Социальное пространство. – 2015. – № 2. – С. 1–8.

Раздел 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Титова Виктория Викторовна, студент,
Коргожа Наталья Степановна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ МОЛОДЁЖНЫХ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ВО ДВОРЦЕ КУЛЬТУРЫ

DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE ORGANIZATION OF YOUTH CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS AT THE PALACE OF CULTURE

Аннотация: в статье анализируются виды цифровых технологий и определяются технологические особенности применения цифровых технологий в организации молодёжных культурно-досуговых программ. Предлагаются практические рекомендации по использованию цифровых технологий в деятельности учреждений культуры клубного типа.

Ключевые слова: цифровые технологии, молодёжные культурно-досуговые программы, онлайн-формы, дворец культуры.

Abstract: the article analyzes the types of digital technologies and identifies the technological features of their application in organizing youth cultural and leisure programs. Practical recommendations are offered for the use of digital technologies in the activities of club-type cultural institutions.

Keywords: digital technologies, youth cultural and leisure programs, online forms, the Palace of Culture.

Актуальность проблемы исследования обусловлена комплексом взаимосвязанных факторов, отражающих ключевые тенденции цифровой трансформации социально-культурной сферы. Цифровые технологии в организации молодёжных культурно-досуговых программ – это современные специализированные инструменты социально-культурной деятельности, которые позволяют использовать цифровую среду для организации культурно-досуговых программ в учреждениях культуры, ориентированных на молодёжную аудиторию с целью её социализации, культурного развития и творческой самореализации.

Р. Ш. Ахмадиева и Р. З. Хусаинова, исследуя проблемы формирования творческих компетенций специалистов социально-культурной деятельности, отмечают особую актуальность применения цифровых технологий в творческой деятельности учреждений социально-культурной сферы [1, с. 19]. Существуют различные виды цифровых технологий, которые используются в деятельности дворцов культуры при организации молодёжных культурно-досуговых программ: облачные технологии, Интернет вещей, технологии больших данных, блокчейн, виртуальная и дополненная реальность и технологии искусственного интеллекта.

Облачные технологии – модель предоставления через Интернет цифровых ресурсов, таких как серверы, хранилища, базы данных, сети, программное обеспечение и аналитические инструменты. Ключевым преимуществом облачных технологий является их доступность – способность быстро распределять и настраивать цифровые ресурсы в соответствии с потребностями пользователей. Для дворцов культуры это возможность использовать мощное программное обеспечение для видеомонтажа, 3D-моделирования или организации онлайн-трансляций без приобретения дорогостоящего оборудования, для совместной работы над сценариями культурно-досуговых программ из различных точек.

Интернет вещей (Internet of Things, IoT) – система, состоящая из взаимосвязанных вычислительных устройств, механизмов, цифровых машин. Это сеть, которая позволяет различным объектам подключаться друг к другу и осуществлять коммуникацию и обмен данными. При организации молодёжных культурно-досуговых программ во дворце культуры Интернет вещей может быть использован для создания «умного» пространства: автоматического управления светом и звуком в зависимости от сценария культурно-досуговой программы, отслеживания перемещения участников для оптимизации потоков, использования «умных» браслетов для интерактивного голосования.

Технологии больших данных (Big data) позволяют быстро получать ценную информацию из различных видов данных (текст, изображения, аудио, видео). Анализ больших данных помогает дворцу культуры изучать досуговые предпочтения молодёжи, отслеживать тренды в социальных сетях, оценивать эффективность рекламных кампаний и принимать обоснованные решения при планировании молодёжных культурно-досуговых программ.

Блокчейн (blockchain) – децентрализованная система хранения и передачи информации, при которой данные шифруются и объединяются в блоки и затем сохраняются на компьютерах пользователей Сети. Приме-

нение в молодёжных культурно-досуговых программах блокчейна может включать создание систем учёта и поощрения волонтёров или активных участников, организацию прозрачного финансирования молодёжных проектов.

Виртуальная реальность и дополненная реальность (VR/AR) представляют собой технологии, которые погружают пользователя в виртуальное окружение, полностью отделяя его от реального мира. С помощью специальных устройств, таких как VR-очки и контроллеры, зрители могут взаимодействовать с виртуальной средой, исследовать объекты и ситуации, моделировать различные сценарии и применять полученные знания на практике. Дополненная реальность (AR) позволяет объединить виртуальные объекты с реальным окружением.

Искусственный интеллект (ИИ) – обширная междисциплинарная область, объединяющая элементы информатики, математики и когнитивистики для создания систем, способных выполнять задачи, которые обычно требуют человеческого интеллекта. ИИ создаёт модели для имитации когнитивных процессов человека путём обучения на основе большого объёма данных. Во дворце культуры технологии ИИ могут применяться для персонализации рекомендаций молодёжи по событиям на основе анализа их предпочтений, для чат-ботов в социальных сетях, отвечающих на вопросы о проведении культурно-досуговых программ, для анализа больших данных о посещаемости дворцов культуры.

Цель исследования заключалась в определении технологических особенностей организации молодёжных культурно-досуговых программ во дворце культуры с использованием цифровых технологий. Новизна авторского подхода состоит в системной интеграции цифровых технологий на всех этапах технологического процесса организации молодёжных культурно-досуговых программ во дворце молодёжи.

На основе проведённого исследования были разработаны практические рекомендации, сгруппированные по трём этапам технологического процесса организации молодёжных культурно-досуговых программ во дворце культуры: подготовительном этапе, этапе реализации и аналитическом этапе.

На подготовительном этапе организации молодёжной культурно-досуговой программы предполагалось: внедрение «умной» системы информирования на базе чат-бота с персонализированной рассылкой (пользователь выбирает интересующие рубрики, бот присылает анонсы и напоминания); использование онлайн-форм (Yandex Forms) для регистрации

и анализа спроса; создание «разогревающего» контента в социальных сетях (короткие видео, тизеры).

На этапе реализации молодёжной культурно-досуговой программы была проведена следующая работа: организация площадки для голосования и обратной связи в реальном времени через QR-коды; динамическая визуализация результатов конкурсов на LED-экранах (таймеры, текущий счёт, шкала прогресса); создание цифровых артефактов мероприятия (дипломы, сертификаты, GIF-анимации); интеграция элементов дополненной и виртуальной реальности (AR-фильтры для соцсетей, виртуальные туры); организация профессиональных гибридных трансляций с интеграцией чата.

Аналитический этап организации молодёжной культурно-досуговой программы включал: использование интерактивных опросов-игр для сбора обратной связи; формирование базы предпочтений на основе анализа больших данных (Big Data) для сегментации аудитории и персонализированных предложений; создание цифровой школы волонтёров (онлайн-курс «Цифровые навыки организатора досуга»); внедрение накопительной системы бонусов (виртуальная карта зрителя); работу с открытой библиотекой цифровых сценариев и размещение методических материалов на сайте учреждения культуры.

В ходе опытно-экспериментальной работы была проведена молодёжная культурно-досуговая программа «Крым – сердце моё», посвящённая Дню воссоединения Крыма с Россией во Дворце молодёжи города Кемерово. Культурно-досуговая программа включала следующие эпизоды: пред-событийное вовлечение через QR-коды в фойе; интеллектуальную викторину для четырёх команд; концертные номера творческих коллективов; динамическую визуализацию процесса (сбор виртуального символа «Сердца Крыма» на LED-экране); использование светодинамической партитуры и видеопроекций, частично сгенерированных нейросетями; онлайн-трансляцию в социальной сети «ВКонтакте».

Для оценки эффективности молодёжной культурно-досуговой программы было проведено анкетирование 120 респондентов в возрасте от 14 до 35 лет, посещающих Дворец молодёжи. Результаты анкетирования показали, что 95 % респондентов оценили свой уровень цифровой грамотности как средний (55 %) и высокий (40 %); основными цифровыми источниками информации о мероприятиях являются социальные сети (29,8 %) и мессенджеры (21,3 %); среди наиболее интересных форм культурно-досуговой деятельности названы интерактивные квесты и игры, онлайн-концерты, онлайн-мастер-классы.

Анализ проведённой молодёжной культурно-досуговой программы «Крым – сердце моё» показал высокий уровень вовлечённости участников; более 85 % опрошенных зрителей отметили, что формат «концерт + викторина с визуализацией» им понравился; произошло расширение молодёжной аудитории за счёт онлайн-трансляции культурно-досуговой программы. Динамическая визуализация символа «Сердце Крыма» создала эффект сопричастности, а также наглядности результата, QR-коды превратили ожидание в активное познание, использование нейросетей позволило создать уникальный визуальный контент без значительных временных затрат.

В результате проведённого исследования выявлены приоритетные направления использования цифровых технологий в организации молодёжных культурно-досуговых программ во Дворцах культуры. По мнению П. П. Терехова, в настоящее время на главные позиции выходит учёт культурных потребностей населения, связанных с цифровизацией, который позволяет увеличить аудиторию учреждений культуры [2, с. 99]. Геймификация как системообразующий элемент позволяет внедрять различные игровые механики, накопление баллов, визуальный прогресс. Интеграция QR-кодов и элементов дополненной реальности превращает предсобытийное пространство в активную познавательную среду.

Гибридность форм объединяет очное присутствие участников программы и онлайн-трансляцию, позволяющую расширить молодёжную аудиторию. Синтез живого творчества и цифровых технологий, таких как видеопроекции, динамический свет, LED-экраны, помогает создавать иммерсивную среду. Использование генеративных нейросетей позволяет создавать уникальный визуальный контент анимации, расширяя творческие возможности.

Цифровые технологии качественно трансформируют процесс организации молодёжных культурно-досуговых программ во Дворце культуры, выступая не просто техническим дополнением, но важным средством реализации принципов интерактивности, персонализации и наглядности, востребованных современной молодёжью.

Системное внедрение цифровых технологий, как подчёркивает Н. В. Шарковская, обеспечивает переход социально-культурной деятельности на качественно новый уровень [3, с. 104]. К числу основных преимуществ относятся: повышение доступности и привлекательности культурно-досуговых программ для молодёжи; рост интерактивности и вовлечённости участников; расширение аудитории за счёт онлайн-трансляций и гибридных форматов; формирование современного имиджа Дворца культуры; возможность персонализации предложений на основе анализа дан-

ных; повышение эффективности административных процессов (регистрация, информирование, сбор обратной связи); создание устойчивой цифровой экосистемы, генерирующей лояльность молодёжной аудитории.

Разработанные практические рекомендации могут быть использованы в деятельности учреждений культурно-досугового типа и в системе профессиональной подготовки и повышения квалификации специалистов социально-культурной деятельности.

Список литературы

1. Ахмадиева Р. Ш. Формирование цифровых компетенций у студентов Казанского государственного института культуры / Р. Ш. Ахмадиева, Р. З. Хусаинова // Вестник НЦБЖД. – 2024. – № 1 (59). – С. 16–26.
2. Терехов П. П. Теория и практика подготовки менеджера социально-культурной деятельности // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 3. – С. 95–101.
3. Шарковская Н. В. Цифровые технологии в организации социально-культурной деятельности: научно-педагогический дискурс // Вестник МГУКИ. – 2022. – № 6 (110). – С. 97–100.

Игнатова Ева Александровна, студент,
Васильковская Маргарита Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АКТИВНОСТИ УЧАСТНИКОВ СТУДЕНЧЕСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «ОБУЧЕНИЕ СЛУЖЕНИЕМ»

DEVELOPMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY OF STUDENT ASSOCIATION MEMBERS IN THE IMPLEMENTATION OF THE FEDERAL PROGRAM “LEARNING THROUGH SERVICE”

Аннотация: рассматривается проблема развития социально-культурной активности участников студенческих объединений в реализации федерального проекта «Обучение служением». Представлены рекомендации для кураторов студенческих объединений, педагогов-организаторов и руководителей волонтёрских центров.

Ключевые слова: социально-культурная активность, студенческие объединения, обучение служением, волонтеры культуры.

Abstract: this paper examines the problem of developing the socio-cultural activity of members of student associations within the framework of the federal project “Learning by Serving”. Recommendations are provided for curators of student associations, organizing teachers, and heads of volunteer centers.

Keywords: socio-cultural activity, student associations, learning through service, culture volunteers.

Федеральный проект «Обучение служением», стартовавший в 2024 году, трансформировал традиционное образование, превратив студента из простого потребителя информации в инициатора реальных общественных изменений. Изначально протестированный в экспериментальных регионах, этот подход к 2026 году планировался распространиться не только на высшие учебные заведения, но и на систему среднего общего образования, что свидетельствует о его ключевом значении в развитии кадрового потенциала страны.

Подход «Обучение служением» предполагает органичное сочетание академического обучения и участия в социально значимой деятельности. Участники используют свои профессиональные компетенции для решения насущных задач, поставленных некоммерческими организациями, органами власти.

По мнению С. С. Кравцова, проект служит механизмом для раскрытия способностей молодёжи через практику и помогает молодым людям осознанно подойти к выбору профессии, опираясь на реальные ценности [см.: 1].

Социально-культурная активность студента представляет собой комплексное свойство личности, проявляющееся в инициативном участии в формировании, сохранении и распространении культурных ценностей, а также в изменении социальной среды. В её структуру входят элементы:

1. Мотивационно-ценностный – осознание важности вклада в общество, стремление к самореализации через помощь, развитие гражданско-ответственной позиции.
2. Когнитивный – владение информацией об актуальных социальных вызовах, навыками проектной деятельности, понимание особенностей работы с уязвимыми слоями населения.
3. Деятельностно-практический – наличие умений в области социального проектирования, эффективного взаимодействия в команде, уста-

новления контактов с партнёрами (НКО, государственные учреждения), умение довести дело до конкретного итогового результата.

4. Рефлексивный – способность оценивать свою деятельность, замечать социальное влияние проделанной работы и корректировать своё поведение исходя из накопленного опыта.

Для развития социально-культурной активности используются методы учебно-познавательной и самообразовательной деятельности: работа с литературными источниками, изучение материалов прессы, взаимный обмен информацией, дискутирование; методы формирования общественного сознания личности: убеждение (доказательство какой-либо идеи путём обращения к научным фактам и аргументам), внушение (авторитетное заявление или заключение, рассчитанное на некритическое его восприятие); методы включения в социально-культурную деятельность и формирования опыта общественного поведения: наставничество, индивидуальное поручение, практическое задание, соревнование; методы стимулирования социально-культурной активности: моральное поощрение (награждение дипломами, грамотами), материальное поощрение (награждение памятными подарками, сувенирами, призами).

Для повышения эффективности деятельности социально-культурной направленности необходимо использовать не отдельные формы работы, а научно определённую и логично спланированную систему форм.

Такие инициативы создают у молодёжи ситуацию успеха в реальной действительности: когда подросток или студент сталкивается с осязаемым результатом своих усилий, у него возникает желание быть частью общественной жизни, что трансформирует социальное служение из временной обязанности в устойчивую жизненную позицию.

Студенческие объединения представляют собой элементы самоуправления, осуществляющие управление различными направлениями внеакадемической жизни. Изучение практики передовых учебных заведений выявляет несколько форм этих структур, каждая из которых обладает особым потенциалом для стимулирования социальной и культурной инициативы. К таким инициативам относятся:

– студенческие советы, выполняющие роль посредников между студентами и администрацией, они отстаивают интересы обучающихся, планируют масштабные мероприятия;

– художественные группы и культурно-просветительские центры, предоставляющие пространство для творческой самореализации;

– научные студенческие объединения, направленные на распространение научных знаний и формирование карьерных ориентиров;

– центры добровольчества и сообщества по интересам, фокусирующиеся на оказании помощи нуждающимся и формировании компетенций в конкретных сферах [2].

Центральным условием перехода от пассивного участия к реальному включению в общественно-культурную жизнь становится система наставничества и внутренней поддержки внутри объединения. Руководящие фигуры и кураторы создают среду, в которой инициатива берёт начало у самого студента. В российских университетах такую поддержку обеспечивает сетка образовательных программ – школы актива, где молодёжь не только знакомится с возможностями, но и учится проектировать собственные инициативы под контролем наставников. Такая подготовка позволяет участникам объединений выходить на новый уровень: от участия в готовых форматах к самостоятельному проектированию социальных изменений [3].

Для оценки уровня социально-культурной активности участников объединения «Волонтеры культуры» кафедры социально-культурной деятельности КемГИК было проведено анкетирование, результат которого представлен ниже.

Доминирует прагматическая мотивация: 82,4 % опрошенных связывают активность с опытом для профессии/резюме, 68,6 % – с поиском друзей. Гражданский долг значим лишь для 13,7 %. Вывод: ценностное ядро смещено в сторону карьерных и коммуникативных выгод, а не общественного служения.

Решающий фактор – настроение и свободное время (52,9 %), затем дополнительные баллы (43,1 %) и компания друзей (37,3 %). Понимание важности помощи – на последнем месте (27,5 %). Вывод: готовность участвовать ситуативна и внешне стимулируема, внутренняя убеждённость выражена слабо. На открытый вопрос о главном в общении с людьми большинство давали формальные ответы («быть вежливым»), лишь 18 % опрошенных упомянули понимание потребностей благополучателя.

На вопрос «Последовательность этапов проекта» 82,4 % участников ответили правильно – уровень проектной грамотности высокий. Про программу «Обучение служением» 52,9 % слышат впервые, ещё 35,3 % – что-то слышали. Хорошо знают программу лишь 11,8 %. Вывод: информированность о федеральной программе крайне низкая, что затрудняет её реализацию через студенческие объединения.

Третий блок фиксировал эпизодический характер участия. Он показал, что преобладает исполнительская позиция. Участники избегают конфронтации и не умеют распределять ответственность, что ведёт к выгоранию и снижению эффективности командной работы.

Четвёртый блок показывает, что рефлексивная культура практически не развита. После завершения какого-либо дела 47 % участников стараются поскорее забыть о нём, 27 % мысленно прокручивают, но не фиксируют выводы. Лишь 16 % обсуждают итоги с командой, и 10 % записывают выводы.

В ходе опытно-экспериментальной работы были проведены мероприятия, направленные на повышение уровня социально-культурной активности участников студенческого объединения «Волонтеры культуры».

Для начала участников познакомили с платформой «Обучение служением» Студентам подробно рассказали о функционале данной платформы, её роли в интеграции образовательного процесса с реальными запросами общества. Было подчеркнуто, что «Обучение служением» – это полноценная система, где студенты могут найти заказчика для своего проекта, ресурсы для его реализации и получить обратную связь от профессионалов. Особый акцент был сделан на том, как данная модель может внедряться в повседневный образовательный процесс КемГИК. Также была проведена лекция по социально-культурному проектированию, где с участниками разобрали особенности подачи собственных проектов на гранты и нюансы их написания.

Наиболее интенсивной и важной для формирования компетенций оказалась практическая часть. На практических занятиях студентам были продемонстрированы запросы с платформы «Обучение служением», которые предлагалось решить. Например, одним из вариантов задания был заказ «Разные, но едины», где было необходимо создать интерактивную игру-презентацию. Также было проведено практическое занятие с представлением собственных проектов.

Повторное анкетирование показало устойчивый рост социально-культурной активности участников студенческого объединения. Это свидетельствовало о положительной динамике нашей опытно-экспериментальной работы, цель которой заключалась в исследовании социально-культурной активности участников студенческих объединений в реализации федеральной программы «Обучением служением».

На основе результатов опытно-экспериментальной работы сформулированы рекомендации для кураторов студенческих объединений, педагогов-организаторов и руководителей волонтёрских центров, внедряющих программу «Обучение служением» в вузах культуры и других образовательных организациях: начинайте с качественной диагностики, а не с проектов; формируйте внутреннюю мотивацию через «обнажение» внешних стимулов; превратите обучение проектированию в игру с немедленной

проверкой; системно тренируйте переговорные и лидерские навыки методом «ротации ролей»; внедрите обязательную рефлексию «малыми порциями»; сделайте программу «Обучение служением» видимой через цифровые инструменты; интегрируйте проекты в учебные дисциплины, но сохраняйте добровольность ядра; организуйте «горизонтальное наставничество» из числа старшекурсников, прошедших эксперимент; создайте «банк социально-культурных проектов» с типовыми чек-листами; проводите ежегодную «Премию служения» с публичным признанием.

Список литературы

1. Никольский В. С. Обучение или служение в российском высшем образовании: особенности начального этапа реализации нового подхода / В. С. Никольский, А. Н. Зленко // Научный результат. Педагогика и психология образования. – 2023. – Т. 9, № 3. – С. 5–20.
2. Великая Н. М. Социально-культурная идентичность студенческой молодежи в условиях социальной неопределенности российского общества / Н. М. Великая, А. А. Лисенкова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. – 2024. – Т. 16, № 4. – С. 374–390.
3. Тараторин Е. В. Специфика организации волонтёрской деятельности студенческой молодёжи вуза культуры // Самарский научный вестник. – 2023. – Т. 12, № 1. – С. 303–309.

Юрьева Ульяна Константиновна, магистрант,
Васильковская Маргарита Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКОВ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ МБОУ «СОШ № 12» Г. АНЖЕРО-СУДЖЕНСКА)

DEVELOPMENT OF ADOLESCENTS' PERSONALITY THROUGH THE THEATRICAL STUDIO OF AN EDUCATIONAL INSTITUTION (ON THE EXAMPLE OF SCHOOL NO. 12 IN ANZHERO-SUDZHSK)

Аннотация: рассматривается сущность и специфика театральной студии, а также делается акцент на внедрении тренингов по развитию

внимания в процессе постановки спектакля, поскольку театральная деятельность открывает перед подростками широкие возможности для личностного роста.

Ключевые слова: школьный театр, подростки, внимание, постановка.

Abstract: the article explores the essence and distinctive characteristics of a theater studio, highlighting the implementation of attention-focused training during play production, given that participation in theater provides adolescents with significant opportunities for personal growth.

Keywords: school theater, teenagers, attention, production.

В Перечне поручений Президента Российской Федерации В. В. Путина от 24 сентября 2021 года № Пр-1806 сказано о развитии и поддержке школьных театров. А в марте 2023 года глава Минпросвещения РФ С. С. Кравцов уточнил, что до конца 2024 года в каждой российской школе должен появиться свой театр [1].

Школьный театр (театральная студия) – это творческое объединение школьников, включающее в себя разновозрастную группу, занимающуюся театральным творчеством в любом из жанров (драматический, музыкальный, кукольный и др.). Он может быть создан в рамках дополнительного образования или внеурочной деятельности.

Школьный театр предоставляет школьникам возможность попробовать себя в роли режиссёров, актёров, сценаристов, костюмеров и даже декораторов, знакомит учащихся с историей развития театров в России; помогает в развитии творческих способностей, постановке голоса и пластики; во внеурочной деятельности выполняет роль инструмента для социализации и знакомства с театральной культурой [2].

С помощью перечисленных особенностей предоставляется возможность воспитывать творческую личность, но особый интерес представляет роль школьного театра в развитии не в целом личности подростков, а такого качества, как внимание.

С. Л. Рубинштейн определяет внимание как избирательное направление на тот или другой объект и сосредоточенность на нем, углубленность в познавательную работу, нацеленную на этот объект. За вниманием всякий раз стоят интересы и необходимости, установки и направление личности. Они вызывают изменение отношений к объекту, которое и выражается во внимании: то есть объект становится более четким. Виды внимания определяют в зависимости от типа активности человека. В совре-

менной психологии по данному признаку можно выделить три вида: непроизвольное, произвольное, послепроизвольное внимание.

Непроизвольное внимание – это более простой вид внимания, который появляется под действием усиленного раздражителя без роли намеренного волевого воздействия. Его нередко называют пассивным или принужденным, так как оно появляется и поддерживается автономно от сознания человека. Работа захватывает человека сама по себе. Непроизвольное внимание не связано с сознанием и волей и появляется под действием крепкого, контрастного раздражителя [3].

Отметим, что подростковый возраст – это самый трудный возраст в становлении личности человека, ведь именно в этот период формируется осознание себя, познание норм и правил поведения. Подростков часто интересуют социальные проблемы, у них проявляется стремление к реализации своих способностей. Подросток в состоянии дифференцировать то, что действительно ему интересно, чем бы он хотел заниматься в будущем. Подростковым возрастом принято считать промежуток формирования школьников от 11–12 до 15–17 лет. Данный период выделяется бурным формированием и перестройкой общественной деятельности подростка. Развитие внимания подростков характеризуется единством наружных и внутренних критериев в их содействии [4].

Через творческий процесс школьного театра подростки могут развить в себе такие качества, как эмпатия и командный дух. В данном контексте пьеса «Стать добрым никогда не поздно» становится примером того, как занятия театральным творчеством могут оказать позитивное воздействие на внутренний мир подростка, помогая ему осознать важность доброты и человечности в повседневной жизни. Помимо всего, обращение к творчеству поможет в развитии познавательных процессов восприятия (фантазии, памяти, мышления). Отметим, что в условиях чрезмерной информационной доступности, развития социальных сетей и постоянного стресса подростки теряют способность концентрироваться на важных аспектах жизни, в которые входят межличностные отношения, учебная деятельность и эмоциональное восприятие окружающего мира.

Практическая часть исследования осуществлялась на материалах деятельности школьного театра МБОУ СОШ № 12 под руководством режиссёра школьного театра Юрьевой Ольги Викторовны. Мы обратились к постановке пьесы «Стать добрым никогда не поздно» для участия в городском конкурсе «Театральные подмостки». Нами были зафиксированы

определенные проблемы в работе над спектаклем. Например, заучивание текста школьникам давалось достаточно трудно. Следующей проблемой стало то, что ребята не понимали, как им нужно вести себя на сцене, они не могли прочувствовать мизансцены и взаимодействие с партнёром.

Так как с самого первого дня занятий у подростков наблюдался ряд проблем (невнимательность, трудности с запоминанием текста, с постановкой мизансцен, трудности с выходом на сцену, связанные с забывчивостью, отсутствие сплочённости в коллективе), нами было принято решение ввести комплекс театральных тренингов на развитие внимания подростков. Перед началом работы по постановке пьесы был проведен мониторинг уровня внимания в виде этюда на память физических действий «Кормим попугая». Этюд на память физических действий – это упражнение в актёрском мастерстве, при котором актёр выполняет физические действия с воображаемыми предметами, добиваясь при этом достоверности, точности и последовательности движений [5]. В процессе выполнения тестового задания стало понятно, что подростки испытывают некоторые трудности. Школьники «забывали» открыть клетку для попугая, дать ему корм и даже то, в какой стороне находится воображаемый попугай, из чего был сделан вывод, что развитие внимания школьников находится ниже необходимого уровня, требуемого для постановки целой пьесы.

Первым этапом мы провели тренинги и упражнения, направленные на изучение текста: «Печатная машинка» [6] и «Сверхзадача» [7], так как большинство подростков невнимательно читали свой текст. Поначалу выполнять данные упражнения было довольно сложно: подростки не могли запомнить текст, сосредоточиться, путались в паузах. Для достижения эффекта упражнения выполнялись регулярно. После проведения данных упражнений школьники поняли суть слов, которые они должны были произносить, тем самым изучение текста стало происходить гораздо легче.

Далее мы провели ряд тренингов на сплочение коллектива, такие как «Зеркала», «Как выглядит сосед?», «Тень», «Отстающие движения» [8]. В пьесе были роли двух подруг (Бабы-яги и Злыдни Степановны), но актёры, выбравшие эти роли, совершенно не чувствовали друг друга, относились друг к другу безразлично. Такая проблема была у большинства, но не у всех она была такой заметной. Кроме того, работая над ролями в предстоящем спектакле, актёры в процессе общения говорили в пустоту, было не совсем ясно, к кому они обращаются. Выполняя заданные упраж-

нения, школьники стали чувствовать друг друга, им стало комфортнее работать. В итоге актёры успешно справились со своими ролями. Если ранее ребята «выпадали» из роли, при обращении к персонажу занимали неестественное положение тела, то после проведения тренингов проблемы решились.

Следующая проблема в работе с подростками была связана с тем, что после каждого эпизода ребята забывали, когда они должны выйти на сцену на свою реплику. Было принято решение провести тренинг со стульями [9]. На первом этапе данное упражнение давалось сложно, но постепенно школьников заинтересовало задание повторять мимику, шаги своих «коллег», и они стали намного внимательней наблюдать друг за другом. В итоге подростки успешно справились с названной проблемой.

Проведенный эксперимент показал, что одним из самых эффективных упражнений оказался этюд на память физических действий «Кормим попугая». Если сначала школьникам было трудно его выполнять, то после проведения комплекса упражнений ситуация стала гораздо лучше. Подростки поняли, что от них требовалось как можно детальнее проработать то действие, которое они выполняли. Так у участников школьного театра развивалось умение обращать внимание на мелкие детали обыденных действий.

В процессе проделанной работы над пьесой нам удалось добиться положительного результата. С помощью метода педагогического наблюдения было отмечено, что комплекс театральных упражнений помог подросткам стать гораздо внимательней. Если ранее им не удавалось собраться и сосредоточиться, они не обращали внимание на маленькие, но ключевые детали, забывали, как им нужно перемещаться по сцене, не могли запомнить текст, то на генеральной репетиции было заметно, что подростки изменились: стали гораздо собраннее и внимательнее.

В процессе репетиций спектакля были переделаны и отредактированы некоторые детали мизансцен. И на генеральной репетиции перед конкурсом подростки показали пьесу от начала до конца, правильно повторив всё от и до. Они точь-в-точь продемонстрировали все изменения, вплоть до перестановки мелкого реквизита.

На конкурсе «Театральные подмостки» они составили серьёзную конкуренцию театрам из других школ, и по итогу конкурса школьный театр МБОУ СОШ № 12 «Сценическое мастерство» занял 1-е место в своей номинации и был приглашён на областной конкурс в г. Кемерово. Участникам школьного театра понравилось играть на сцене, сейчас они до сих

пор самостоятельно продолжают работать над пьесой, развивая своё внимание на основе театральных упражнений на занятиях в школьном театре, и с нетерпением ждут областного конкурса.

Проведённое исследование, включающее практическую реализацию нашей деятельности, позволяет сделать вывод о том, что комплекс специальных театральных упражнений является эффективным средством развития личности подростка. В ходе работы участники успешно освоили один из ключевых элементов актёрской техники – сценическое внимание (как внешнее, так и внутреннее). Практические результаты выразились не только в победе на конкурсе, но и в формировании устойчивых навыков: подростки научились управлять вниманием, логически анализировать драматургический материал и координировать движения на сцене. Занятия способствовали сплочению коллектива и воспитанию внимательного отношения друг к другу. Параллельно с развитием внимания у школьников укрепилась уверенность в себе и сформировалась мотивация к достижению победы.

Список литературы

1. От поручения до исполнения [Электронный ресурс] // Аргументы недели. – Челябинск. – 2025. – 24 ноября. – URL: https://argumenti.ru/culture/2025/11/976332 (дата обращения: 03.05.2026).
2. Никитина А. Б. Школьный театр как образовательный инструмент // Управление культурой. – 2024. – № 2 (10).
3. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2015. – 705 с.
4. Выготский Л. С. Психология развития: избранные работы. – М.: Юрайт, 2025. – 281 с.
5. Шихматов Л. Сценические этюды: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2020. – 320 с.
6. Грецов А. Г. Тренинги развития с подростками. Творчество, общение, самопознание. – М.: Питер, 2021. – 416 с.
7. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. – М.: Театралис, 2013. – 111 с.
8. Могучий А. В. Развитие интеллекта, внимания, памяти. – СПб.: Питер, 2018. – 800 с.
9. Гиппиус С. В. Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств [Электронный ресурс]. – URL: https://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/gippius_s.v-gimnastika_chuvstv.pdf (дата обращения: 03.05.2026).

Орлова Полина Алексеевна, студент,
Глухова Татьяна Евгеньевна, преподаватель
кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

МОДЕЛИРОВАНИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В МАССОВОМ ПРАЗДНИКЕ: РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС

MODELING IMPROVISATION IN A MASS FESTIVAL: THE REHEARSAL PROCESS

Аннотация: аргументируется необходимость моделирования импровизации в репетиционном процессе массового праздника. Предлагается технология, включающая выявление «зон риска», создание вариативных моделей поведения актёра и отработку реакций в специально смоделированных стрессовых ситуациях.

Ключевые слова: моделирование импровизации, массовый праздник, репетиционный процесс, зоны риска, тренинг вариативности.

Abstract: the need to model improvisation during mass celebration rehearsals is justified. A technological approach is introduced, which encompasses the identification of ‘risk areas,’ the creation of variable actor behavior patterns, and the practice of reactions in deliberately engineered stress scenarios.

Keywords: improvisation modeling, mass festival, rehearsal process, risk zones, variability training.

Массовые праздники являются важной формой культурного досуга и сохранения традиций. Их специфика – открытое пространство, неподготовленная аудитория, высокая вероятность внешних помех (погода, технические сбои, непредсказуемое поведение толпы). Импровизация становится ключевым инструментом удержания внимания и сохранения сценарной логики. Однако традиционно импровизация воспринимается как спонтанный акт, не поддающийся репетициям, что приводит к срывам программ и снижению качества праздника. Социальная значимость исследования заключается в повышении профессиональной надёжности актёров и режиссёров массовых праздников, что напрямую влияет на качество досуга населения и сохранение культурных традиций.

В существующей практике массовых праздников применяются два полярных подхода. Первый – жёсткая фиксация текста и мизансцен, полностью исключающая импровизацию. Его недостаток: любое отклонение от сценария (отказ микрофона, пауза, неадекватная реакция зрителя) ведёт

к «провисанию» программы и потере контакта с залом. Второй подход – полная свобода актёра, когда режиссёр лишь ставит задачу импровизировать. Недостаток: высокий риск ухода от темы, нарушения образа, потери темпоритма. Ни один из подходов не предлагает системной репетиционной работы именно с готовностью к импровизации. В учебной литературе [1; 2] импровизация рассматривается главным образом в рамках драматического театра или эстрады, без учёта специфики уличного массового действа.

Цель исследования – разработать и апробировать технологию моделирования импровизации в репетиционном процессе массового праздника (на примере Масленицы).

Основой предлагаемой технологии является понятие моделирования, то есть создание на репетиции упрощённых, но сущностно подобных реальным моделей ситуаций, требующих импровизации. В отличие от спонтанности, моделирование предполагает выявление «зон риска» в сценарии, разработку вариативных паттернов поведения, многократную отработку реакций в контролируемых условиях.

Технология включает следующие этапы: анализ сценария, выделение зон риска, создание вариативных моделей, тренинг с имитацией помех, фиксация удачных клише, прогон в условиях, близких к реальным. Зоны риска (на примере сценария празднования Масленицы) представлены в таблице 1.

Таблица 1

Зоны риска в сценарии уличного праздника «Масленица»

Зона риска	Пример проявления	Необходимая импровизация
Интерактив с толпой	Дети не реагируют на призыв ведущего	Смена тактики: приближение, игра без микрофона
Форс-мажор (погода, техника)	Сел микрофон; начался снегопад	Переход на гиперболизированную жестикуляцию; шутка о погоде, подвижная игра
Конкурсы	Нехватка призов; отказ участников	Экспромтное изменение правил; материальная мотивация, переключение внимания
Ошибка партнёра	Забыл текст или действие	Дублирование реплики; подводка к выходу

Моделирование реализуется через следующие приёмы:

1. Тренинг вариативности – репетиция одного сценарного события (например, падение скомороха) в 5–7 разных ключах (обиделся, переклю-

чил внимание, обвинил землю, устроил смех и т. д.). На репетиции актёр не заучивает один вариант, а осваивает спектр возможных реакций.

2. Приём «Пустые стулья» – моделирование диалога с гипотетическим зрителем, который отвечает неожиданно (ассистенты режиссёра подают абсурдные реплики). Актёр тренируется «не ломаться» и сохранять сценарную логику.

3. Репетиция атмосферы – создание на репетиции шумового и темпоритмического фона, приближенного к реальному празднику (фонограмма уличного гула, резкие переключения внимания). Упражнения на быструю смену действий: «зазываю – успокаиваю – объявляю конкурс» за 10 секунд.

4. Моделирование стресса режиссёром – режиссёр намеренно создаёт помехи: отключает микрофон, меняет порядок конкурсов, даёт ложную команду. Фиксируются удачные находки актёра и превращаются в обязательные клише [3]. Ограничения метода: требуется не менее двух репетиций на блок, где актёр должен владеть базовой сценарной логикой.

Исследование проводилось на материалах проведения уличного праздника «Масленица» (участники: автор как скоморох, двое актёров-скоморохов, режиссёр, наблюдатели). Методика: фиксация всех нештатных ситуаций на репетициях и в ходе мероприятия; замер времени реакции актёра на форс-мажор с помощью секундомера. Всего на площадке возникло 8 ситуаций, требующих импровизации. Из них успешно разрешены с помощью репетиционного моделирования 7 (87,5 %). Среднее время реакции на форс-мажоры по сравнению с контрольными замерами на начальных репетициях сократилось на 10–15 секунд.

Приведём два реальных примера из опыта организации массового праздника.

В качестве первого примера в сценарии – вынос шеста с солнцем и лентами. На репетициях моделировалась ситуация, когда дети тянут шест вниз (ассистенты имитируют сопротивление). В реальности дети сильно запутали ленты и погнули шест. Автор, используя тренинг вариативности, физически подстроилась под низкие участки, а напарники помогли распутать ленты и уменьшить круг. Ситуация разрешена без остановки программы.

Второй пример связан с конкурсом «Три ноги». Площадка между сценой и полевой кухней – высокий шум, приоритет еды. На репетиции моделировалась ситуация игнорирования ведущего (ассистенты отворачивались, не подходили). Автор и напарница отработали приём активного

привлечения: подбегали, использовали призы, ставили акцент на ловкость. В реальности тактика сработала, конкурс состоялся.

Моделирование импровизации в репетиционном процессе позволяет: превратить импровизацию из «чёрного ящика» в управляемый процесс, сформировать у актёра набор готовых реакций на типовые риски, сократить время реакции и уровень стресса, сохранить сценарную надёжность при внештатных ситуациях [4].

Экспериментально подтверждено, что актёры, прошедшие моделирование, справляются с 87–90 % нештатных ситуаций, тогда как в контрольной группе (без моделирования) этот показатель не превышает 40–50 %.

Для внедрения технологии в практику массовых праздников рекомендуется: на каждом репетиционном блоке выделять 20–30 минут на моделирование «зон риска»; создать чек-лист типовых «зон риска» для уличных гуляний (погода, техника, детская непредсказуемость, нехватка реквизита); включить в учебный план вузов культуры курс «Моделирование импровизации в режиссуре массовых праздников»; разработать видеопособие с 5-минутными роликами по каждому приёму.

Предлагаемые рекомендации позволят: сочетать сценарную дисциплину и живую импровизацию, снижать психологическую нагрузку на актёра, повысить качество массового праздника, легко масштабировать праздник на разные форматы (Масленица, Новый год, фестивали).

Рекомендации адресованы режиссёрам театрализованных представлений, руководителям анимационных групп, педагогам вузов культуры и организаторам городских праздников; они могут использоваться при подготовке сценариев уличных гуляний, детских программ, корпоративных мероприятий.

Список литературы

1. Базанов В. В. Техника режиссуры театрализованных представлений: учеб.-метод. пособие. – Кемерово: КемГИК, 2021. – 84 с.
2. Генкин Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1975. – 140 с.
3. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: учеб. пособие. – СПб.: Планета музыки, 2019. – 192 с.
4. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник. – М.: ГИТИС, 2009. – 335 с.

Росинская Алина Юрьевна, студент,
Клявина Ирина Ивановна, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ЦИФРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЕЖИ: ВОВЛЕЧЁННОСТЬ И ТРЕНДЫ

DIGITAL CREATIVITY OF YOUTH: ENGAGEMENT AND TRENDS

Аннотация: в статье анализируется цифровое творчество молодёжи: современные тренды, мотивация, барьеры вовлечённости. Показана ценность полученных результатов для поддержки творческой активности молодого поколения.

Ключевые слова: цифровое творчество, молодежь, вовлечённость, тренды.

Abstract: the article analyzes the digital creativity of young people: trends, motivation, and barriers to engagement. The value of the results obtained is shown to support the creative activity of the younger generation.

Keywords: digital creativity, young people, engagement, trends.

Актуальность данного исследования обусловлена двумя взаимосвязанными тенденциями: устойчивым ростом вовлечённости молодёжи в создание цифрового контента (видео, анимация, программирование, цифровое искусство) как способа самовыражения и формы досуга и происходящей трансформацией традиционных форм досуга под влиянием цифровых инструментов и платформ, где акцент смещается с пассивного потребления информации на активное творческое участие.

Теоретическая база исследования сформирована с опорой на научные труды учёных, занимающихся изучением влияния цифровых технологий на развитие подрастающего поколения и анализирующих особенности цифровой культуры. В их числе работы Г. У. Солдатовой [1], Л. Н. Мешковой [2], О. А. Карабановой [3], В. А. Плешакова [4], С. В. Ерохина [5], П. И. Быковой [6]), А. В. Фёдорова [7] и других исследователей. Концептуальные подходы указанных авторов взаимодополняют друг друга, создавая целостную теоретическую рамку для анализа проблематики.

На основе анализа сформулирована рабочая дефиниция цифрового творчества как целенаправленной деятельности по созданию оригиналь-

ных продуктов (объектов, процессов или идей) с использованием цифровых технологий. Его ключевые черты в молодёжной среде: интерактивность, гибридность и низкая барьерность входа.

Разработана концептуальная модель изучения вовлечённости молодёжи в цифровое творчество, связывающая технологическую базу с видами контента (от графики до интерактивных приложений). Модель позволяет анализировать динамику развития компетенций.

В период с февраля по март 2026 года на её основе в Кемерово проведено исследование с участием 74 респондентов 14–23 лет методом онлайн-анкетирования (Yandex Forms). Ниже приведены основные результаты.

Респонденты распределились по уровню цифровой грамотности «уверенные пользователи» – 80 %; «продвинутые пользователи» – 15 %; «обычные пользователи» – 5 %.

Большинство молодёжи обладает высоким уровнем цифровой грамотности, что создаёт благоприятную основу для развития цифрового творчества: 92 % используют смартфон и ноутбук/компьютер для цифрового творчества; 18 % применяют специализированные устройства (графические планшеты, камеры, микрофоны); 94 % имеют постоянный доступ к Интернету дома – это подтверждает хорошую инфраструктурную обеспеченность молодёжи.

Высокая доступность базовых цифровых инструментов и Интернета обеспечивает широкие возможности для творческой деятельности молодёжи.

Результаты демонстрируют чёткую иерархию жанровых предпочтений, где визуальные форматы формируют абсолютное большинство: видеопроизводство и монтаж выступают безусловными лидерами (33 %); фотообработка занимает второе место, уступая лидеру всего 6 процентных пунктов (27 %); изобразительное творчество замыкает тройку лидеров с 22 %.

При этом наблюдается низкий уровень вовлечённости в сложные специализированные сферы (программирование, 3D, музыка – 10 %) и в литературное творчество (8 %), что может свидетельствовать о стремлении молодёжи к быстрой визуальной коммуникации.

По результатам опроса доминирующими мотивами занятия цифровым творчеством у молодёжи являются самовыражение (50 %) и получение удовольствия (42 %). Эти две категории значительно опережают остальные.

Мотивы, связанные с профессиональным развитием, набрали 32 %, а социальное признание оказалось наименее значимым фактором – его отметили лишь 21 % респондентов.

Данные наглядно демонстрируют сдвиг образовательного процесса в цифровую и неформальную среду: наблюдается абсолютное лидерство онлайн-самообучения (60 %), что почти в 2,5 раза превышает долю школьного обучения (25 %); дополнительное образование (кружки, курсы) занимает маргинальную позицию (15 %), что может свидетельствовать о низкой доступности или привлекательности таких форматов по сравнению с гибким онлайн-обучением. Горизонтальные связи (друзья-творцы) выступают главным социальным ресурсом: 80 % имеют единомышленников; вертикальные связи (семья) характеризуются низкой интенсивностью: разрыв между «регулярно» (50 %) и «никогда» (20 %) указывает на неравномерность семейной поддержки в этой сфере.

Данные демонстрируют нисходящую иерархию барьеров, где временной фактор является абсолютным лидером. Временной фактор создаёт наибольшую преграду (50 %), что на 10 процентных пунктов выше, чем показатель нехватки знаний и навыков. Компетентностный барьер (40 %) и технические ограничения (36 %) находятся в близкой зоне, показывая примерно равную значимость для респондентов. Эмоциональный барьер (страх ошибки, 23 %) заметно отстаёт от остальных, что может свидетельствовать о высокой готовности молодёжи к экспериментам и обучению на практике.

Анализ показывает поляризацию форматов публикационной активности. Так, социальные сети выступают абсолютным лидером, формируя более половины выборки (51 %). Это на 5 процентных пунктов выше, чем у ближайшего конкурента.

Закрытые форматы занимают прочную вторую позицию (46 %), что говорит о значительном интересе к приватным или ограниченным сообществам.

Специализированные платформы и конкурсы оказались в глубокой нише (всего 3 %), что может свидетельствовать о низкой мотивации молодёжи к формализованным видам продвижения своего творчества.

В заключение отметим, что проведённое исследование позволило комплексно изучить особенности цифрового творчества современной молодёжи, уровень её вовлечённости в эту деятельность и выявить ключевые тренды, определяющие развитие данного феномена. Творчество в цифровой среде приобретает новые формы и носит экспериментальный, нефор-

мальный характер, при этом преобладают неформальные каналы распространения контента.

Уровень вовлечённости высок, 85 % осваивают навыки методом проб и ошибок онлайн, 73 % участвуют в совместных проектах с друзьями-творцами, лишь 4 % не вовлечены.

Полученные данные согласуются с современной концепцией цифровой социализации (Г. У. Солдатова, А. Е. Войскунский [8]), где творчество выступает инструментом межличностного взаимодействия, а не карьерным ресурсом. Это также соотносится с глобальными трендами Web 2.0, где пользователь становится не только потребителем, но и активным создателем контента.

Исследование подтвердило, что цифровое творчество стало неотъемлемой частью жизни современной молодёжи, формируя новые модели самовыражения, взаимодействия и вовлеченности. Выявленные тренды позволяют прогнозировать дальнейшее развитие этой сферы и разрабатывать эффективные механизмы поддержки творческой активности молодого поколения в цифровой среде.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты применимы при разработке образовательных программ, проектировании онлайн-платформ для творческой молодёжи, формировании стратегий вовлечения в культурные проекты и планировании молодёжной политики в сфере культуры и медиа.

Перспективные направления: изучение влияния алгоритмов соцсетей на распространение творческого контента, анализ гендерно-возрастных различий в цифровом творчестве, исследование роли микрообществ в развитии навыков и оценка потенциала творчества для профориентации молодёжи.

Список литературы

1. Солдатова Г. У. Цифровая социализация российских подростков: сквозь призму сравнения с подростками 18 европейских стран // Социальная психология и общество. – 2023. – Т. 14, № 3. – С. 11–30.
2. Мешкова Л. Н. Влияние особенностей цифровой среды на социализацию цифрового поколения // Вестник Бурятского государственного университета. Серия: Философия. – 2022. – С. 10–20.
3. Карабанова О. А. Психология развития и возрастная психология. – М.: Юрайт, 2018. – 246 с.

4. Плешаков В. А. Киберпедагогика: методология, теория и практика // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2021. – № 4. – С. 6–21.
5. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство. – СПб.: Алетейя, 2011. – 188 с.
6. Быкова П. И. Цифровое искусство как новый канал коммуникации и предмет репрезентации в российских медиа // Международный научно-исследовательский журнал. – 2024. – № 3 (141). – С. 1–6.
7. Фёдоров А. В. Медиаобразование: история и теория. – М.: МОО «Информация для всех», 2015. – 450 с.
8. Солдатова Г. У. Социально-когнитивная концепция цифровой социализации: новая экосистема и социальная эволюция психики / Г. У. Солдатова, А. Е. Войскунский // Психология: журнал Высшей школы экономики. – 2021. – Т. 18, № 3. – С. 431–450.

Рябкова Сабрина Валерьевна, студент,
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель
кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ КВЕСТОВ НА БАЗЕ КОМПАНИИ «МЕСТО КВЕСТОВ» В Г. КЕМЕРОВО

ORGANIZATION OF QUESTS AT THE “PLACE OF QUESTS” COMPANY IN KEMEROVO

Аннотация: квест как один из видов культурно-досуговой программы является не только востребованной формой развлечения у различных слоев населения, но и эффективным средством положительного воздействия на развитие личности и требует профессионального подхода к его организации.

Ключевые слова: квест, организация, проведение, досуг, сюжет, жанр, хоррор.

Abstract: the quest, as a type of cultural and leisure activity, is a sought-after form of entertainment among diverse demographic groups. Moreover, it serves as an effective means of positively influencing personal growth and therefore requires a professional approach to its design and implementation.

Keywords: quest, organization, implementation, leisure, plot, genre, horror.

Квест принадлежит к игровым практикам. Различные игровые практики проникают почти во все сферы жизни человека, в них он может выстроить собственную альтернативную версию видения себя через погружение в другой, ирреальный мир, представленный в игре (косплеи, аниме, ролевики и пр.). Использование таких игровых практик мотивирует человеческую активность [1, с. 671].

Прародителями «реальных» квестов являются компьютерные игры, в которых игрокам приходилось решать головоломки, преодолевать препятствия, чтобы их компьютерный герой дошел до конца игры. Только все эти задания выполнялись в виртуальном мире. В отличие от компьютерных квестов, квесты в реальности еще только развиваются, их история не насчитывает и десятилетия [2, с. 1].

Научные работы посвященные организации квеста, исследуют их как эффективный образовательный инструмент (образовательные квесты) и форму досуга (квест-румы, эскейп-румы). Основные направления включают анализ дидактических возможностей, использование квестов в воспитании, развитие познавательной активности, а также методические разработки для разных предметов.

Цель нашего исследования заключается в разработке эффективной модели организации квестов на материалах деятельности компании «Место Квестов».

Новизна исследования обусловлена растущим интересом к интерактивному досугу среди населения и развитием рынка квестов в России. Организация увлекательных и качественных квестов позволяет компаниям привлекать новых клиентов, увеличивать прибыль и укреплять свою позицию на рынке развлечений.

Прежде чем рассматривать организацию квеста, раскроем необходимые нам понятия. Культурно-досуговая программа – это результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей [3, с. 10].

Квесты (от англ. quest – поиск) – это разновидность игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету. Сюжет может быть предопределённым или же давать множество исходов, выбор которых зависит от действий игрока [4, с. 20].

Квест – это форма развлечения, представляющая собой игровое задание или серию заданий, выполнение которых связано с решением головоломок, поиском предметов, расшифровкой загадок и взаимодействием с окружением. Основная цель участника квеста – пройти предложенный путь, решить поставленные задачи и достичь определённой конечной точки или результата. Квесты могут относиться к разным жанрам, основные виды квестов: детективные, исторические, фантастические, хоррор, юмористические и многие другие.

Сценарий квеста представляет собой сюжет игры. Как в литературном произведении существует сюжет, так и в квесте существует ряд событий, формирующих ход всей игровой истории.

Данный вид развлечений становится всё более популярным среди молодёжи и взрослых, поскольку позволяет испытать новые эмоции и развить навыки взаимодействия в команде.

Квест-рум, эскейп-рум (или квест в реальности) – это командная интеллектуальная игра, цель которой – выбраться из запертого помещения за ограниченное время (обычно 60–90 минут).

Компания «Место Квестов» является одной из популярных организаций, занимающихся организацией и проведением интерактивных квестов в городе Кемерово. Квесты представляют собой мероприятия, направленные на развитие интеллектуальных способностей участников, командообразование и получение удовольствия от совместного прохождения увлекательных приключений.

Компания «Место Квестов» была основана в 2024 году группой энтузиастов, увлечённых идеей создания новых форматов досуга для жителей города. Изначально компания предлагала всего два квеста, однако благодаря положительным отзывам клиентов и грамотному маркетингу быстро завоевала популярность среди местных жителей. Сегодня «Место Квестов» насчитывает четыре квеста в Кемерове и два в Томске, в каждом по несколько интересных и антуражных локаций, благодаря которым игроки на 100 % погружаются в атмосферу происходящего. Также компания предоставляет несколько гостевых зон, которые оснащены телевизорами и игровыми приставками, где после прохождения квеста игроки могут поделиться впечатлениями и пообщаться с сотрудниками компании.

Перечислим проекты, которые предлагает компания «Место квестов» в Кемерове: «Нулевой пациент», где игроки попадают в заброшенную лабораторию, в которой раньше проводились различные опыты над людьми; «Я ненавижу хорроры» – квест, где игроки попадают во вселенную популярных фильмов в жанре хоррор; «Серп и Морда. Пугало» – приключе-

ние, где игроки представлены как туристы, нашедшие в глухом лесу старый дом, из которого нужно найти выход; «Fallout. Радиоактивный хоррор» вдохновлен серией постапокалиптических компьютерных ролевых игр.

Исходя из вышеперечисленного можно сделать вывод, что компания «Место квестов» предоставляет квесты исключительно в жанре хоррор.

В процессе исследования мы провели интервьюирование среди жителей нашего города и выяснили, почему квесты в жанре хоррор столь популярны в нашем регионе и в целом в России.

Во-первых, люди любят испытывать сильные эмоции, а хоррор-квесты позволяют получить дозу адреналина в безопасной обстановке.

Во-вторых, для многих это способ вырваться из повседневной рутины, почувствовать себя героями фильма или книги, то есть окунуться в другой мир.

В-третьих, в России, и в частности в Сибири, всегда был интерес к традициям и загадкам прошлого, городским легендам и т. д., а хоррор-квесты часто используют эти мотивы, что делает их особенно привлекательными для различных групп населения.

В процессе проведенного нами исследования мы пришли к следующим выводам: организация квеста требует тщательной подготовки и продуманного подхода. Основные этапы организации квеста включают:

1. Подбор помещения. Выбор подходящего помещения играет важную роль в создании атмосферы игры. Компания «Место Квестов» арендует просторные комнаты в центре города, которые оснащает необходимой мебелью и декорациями.

2. Разработка сценария. Создание интересного сюжета – основа успешного квеста. Каждый сценарий разрабатывается индивидуально, с учетом возрастных особенностей аудитории и цели прохождения квеста.

3. Техническое оснащение. Для повышения уровня погруженности используются специальные технологии, такие как звуковые эффекты, освещение и интерактивные элементы управления. Это помогает создать реалистичную обстановку и усиливает эффект присутствия.

4. Проведение тестирования. Перед открытием нового квеста проводится тестирование, в ходе которого выявляются возможные недостатки и проблемы, которые затем устраняются.

5. Обучение персонала. Сотрудники проходят специальное обучение, включающее знакомство с правилами поведения, техникой безопасности и особенностями каждого конкретного квеста.

Среди основных конкурентных преимуществ компании «Место Квестов» можно выделить разнообразие сюжетов: каждый участник может выбрать квест по своему вкусу, будь то детективная история, хоррор или приключенческий экшен; высокое качество исполнения: использование современных технологий и качественное оборудование позволяют обеспечить высокий уровень вовлечённости игроков; доступные цены: стоимость участия в квестах находится на уровне средней рыночной стоимости аналогичных услуг в регионе; удобное расположение помещений: большинство игровых комнат расположены в центральной части города, что облегчает доступ для потенциальных клиентов.

Несмотря на достигнутые успехи, перед компанией стоят задачи дальнейшего роста и расширения бизнеса. Среди возможных направлений развития предлагаем создание франшизы для открытия филиалов в других городах региона, запуск онлайн-квестов, позволяющих участникам проходить игру удалённо, увеличение числа корпоративных мероприятий, направленных на повышение эффективности работы сотрудников компаний.

Продолжительное существование и успешное функционирование компании свидетельствуют о высоком спросе на подобные услуги среди населения. Ожидается, что в ближайшие годы рынок квестов продолжит развиваться, предоставляя новые возможности для реализации творческих идей и укрепления позиций лидеров отрасли.

Опыт общения с сотрудниками и клиентами компании подтверждает необходимость регулярного обновления ассортимента предложений, повышения качества обслуживания и активного продвижения бренда для удержания лидерских позиций на рынке и удовлетворения растущих потребностей потребителей.

Список литературы

1. Курганова Е. Б. Квест как геймифицированный инструмент развития медиакомпетентности студентов в эпоху постправды // Неофилология. – 2023. – Т. 9, № 3. – С. 668–676.
2. Иванова О. О. Квест-игра как эффективная форма организации гражданско-патриотического воспитания дошкольника [Электронный ресурс]. – URL: https://s-ba.ru/conf-posts-2021-11/tpost/8p7el5yyf1-kvest-igra-kak-effektivnaya-forma-organi.
3. Жаркова А. А. Культурно-досуговая программа как существенный результат культурно-досуговой деятельности [Электронный ресурс] //

Культура: теория и практика. – 2014. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-dosugovaya-programma-kak-suschestvennyy-rezultat-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti.
4. Чистякова К. В. Причины популярности квестов как формы досуга современных россиян // Человек в мире культуры. – 2013. – № 2. – С. 80–83.

Поволяева Анастасия Олеговна, студент,
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ПРИМЕНЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО МАРКЕТИНГА ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

THE APPLICATION OF EMOTIONAL MARKETING TO POPULARIZE CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS

Аннотация: дано определение понятия эмоционального маркетинга. Представлены виды маркетинга и стратегии их развития в организации культурно-досуговых программ. Описаны результаты социологического опроса по выявлению рекламных предпочтений у студентов Кемеровской области – Кузбасса.

Ключевые слова: эмоциональный маркетинг, культурно-досуговая программа, социологический опрос.

Abstract: the article provides a definition of the concept of emotional marketing. It presents types of marketing and strategies for their development in the organization of cultural and leisure programs. The results of a sociological survey aimed at identifying advertising preferences among students in the Kemerovo Region – Kuzbass are described.

Keywords: emotional marketing, cultural and leisure program, sociological survey.

Современные цифровые технологии для коммуникации с аудиторией изменили способы взаимодействия учреждений культуры. Они предоставляют возможности для эмоционального воздействия, которые необходимо грамотно использовать для успешной реализации проектов, мероприятий. Цифровые платформы создали множество способов для контакта

с потенциальными зрителями: социальные сети, мессенджеры, онлайн-платформы и т. д. Они предлагают богатый арсенал средств, которые влияют на эмоциональный отклик потребителя. Среди них следует отметить сторителлинг, визуальный контент, интерактивный контент и т. п.

Цель исследования: изучение механизмов влияния эмоционального маркетинга на потенциальную аудиторию и создание набора инструментов маркетинга для успешного продвижения культурно-досуговых программ.

Задачи исследования: сформировать определение понятия «эмоциональный маркетинг» посредством анализа научных трудов в области социогуманитарных наук; исследовать и классифицировать технологии эмоционального маркетинга; оценить воздействие технологий эмоционального маркетинга на целевую аудиторию культурно-досуговой программы посредством проведения социологического опроса.

Маркетинг – это технология продвижения овеществлённого или неовеществлённого продукта на рынок с целью привлечения потенциального потребителя. Эмоциональный маркетинг, в свою очередь, проводит намеренное использование убедительных сообщений, которые воздействуют на эмоции человека для того, чтобы установить глубокую связь с покупателем продукта или услуги и добиться желаемого результата.

В сфере культурно-досуговых программ маркетинговые инструменты реализуются посредством афиш и рекламных текстов, которые позволяют потенциальной аудитории заблаговременно ознакомиться с целями и концептуальной основой мероприятия. При условии успешного эмоционального воздействия программы на зрителя это повышает вероятность его посещения, а также способствует формированию положительного опыта, стимулирующего повторные визиты.

Таким образом, эмоции способны не только привлечь внимание, но и побудить к изменениям. Они помогают связывать рекламное сообщение с личным опытом зрителя, делая его более запоминающимся.

Сегодня существует множество способов вовлечь аудиторию в изучение продукта через её повседневные увлечения. Современные платформы предлагают разнообразные инструменты взаимодействия со зрителем, их главная цель состоит в том, чтобы побудить аудиторию к конкретному действию:

1. Сторителлинг – метод эмоциональной передачи рациональной информации в виде истории. В социальных сетях реализуется через текстовые публикации, короткие видеоролики от лица героев, фотографии.

2. Сенсорный маркетинг – набор приемов, стимулирующий потребителя, использующий его органы чувств для воздействия на его чувства и поведение. В сенсорном маркетинге изучается влияние различных стимулов, воздействующих на эмоциональные и поведенческие ориентации потребителя [1].

3. Event-маркетинг – продвижение бренда, услуги или продукта посредством проведения камерных мероприятий или масштабных событий. Мероприятия строятся по принципу рекламной кампании с долгосрочным эффектом.

4. Digital-маркетинг – светодиодные информационные табло на фасадах зданий, реклама через приложения в мобильном телефоне, рассылка СМС или ММС. Даже QR-коды, популярные в Азии, но так и не получившие должного признания в России, относятся к цифровому маркетингу [2].

5. Нейромаркетинг (направление внутри эмоционального маркетинга) использует инструменты нейронауки для измерения, анализа и влияния на эмоциональные реакции людей. Следует обратить внимание на интересный факт: положительные эмоции могут увеличить воспринимаемую ценность продукта примерно на 10 %. Это открывает перед бизнесом дополнительные коммерческие возможности и заметно повышает прибыльность маркетинговых кампаний [3].

6. Вирусный маркетинг – вид распространения рекламы через пользователей добровольно. Подобная рекламная коммуникация влияет на человека таким образом, что он «заражается» идеей и стремится передать ее другим людям, тем самым осознанно или неосознанно становясь распространителем рекламного контента.

7. Геймификация – стратегическое использование игровых механик в неигровых контекстах, таких как маркетинг, обучение или бизнес-процессы. Например, квест в приложении музея с призами за прохождение.

В заключение следует отметить, что технологии эмоционального маркетинга культурно-досуговых программ будут обновляться благодаря гибридным системам, сочетающим в себе возможности новых информационных технологий, в частности искусственного интеллекта. Роль человека в таких системах заключается в стратегическом управлении данным взаимодействием. Оно должно быть гармоничным. Искусственный интеллект будет являться партнёром человека, а не его конкурентом.

На основе ранее обозначенных критериев и теоретических положений мы изучили предпочтения студентов вузов Кузбасса, чтобы понять, какой вид эмоционального маркетинга вызывает у них наибольший интерес,

и выработать собственные критерии «идеального» маркетинга с их точки зрения. Для этого был организован онлайн-опрос, в котором приняли участие 115 студентов из Кемеровского государственного института культуры (КемГИК), Кемеровского государственного университета (КемГУ), Кемеровского государственного медицинского университета (КемГМУ), Кузбасского государственного технического университета (КузГТУ) и филиала Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ).

Результаты анкетного опроса позволили выявить ключевые тенденции. Они показали, что большинство респондентов знакомятся с рекламными текстами, кто-то изучает их подробно, кто-то лишь бегло просматривает. При этом 30 % опрошенных студентов отмечают, что регулярно сталкиваются с таргетированной рекламой, однако она не обеспечивает полного вовлечения аудитории. Визуальная составляющая по-прежнему играет важную роль в привлечении внимания, но на первое место студенты ставят привилегии и выгоды, которые даёт участие в мероприятии. Бумажные листовки, напротив, теряют актуальность: респонденты воспринимают их как лишнюю бумагу.

Значительная часть опрошенных студентов (70 %) предпочитает детально ознакомиться с программой мероприятия перед тем, как принять решение об участии. Этот факт подчёркивает особую важность развёрнутых и содержательных описаний в рекламных материалах. Всплывающая реклама чаще вызывает раздражение, а эмоциональная реклама встречает неоднозначную реакцию. В то же время большинство студентов проявляют готовность участвовать в интерактивных рекламных активностях, а те, кого действительно заинтересовала реклама, охотно делятся ею с друзьями.

На основе полученных данных мы сформулировали ключевые критерии, способные максимально привлечь аудиторию к посещению культурно-досуговой программы. Во-первых, реклама должна быть яркой и визуально выразительной, её восприятие должно пробуждать определённые эмоции. Во-вторых, важно предусмотреть бонусы, стимулирующие посещение: небольшие подарки или сувениры. В-третьих, необходимо давать подробное описание содержания программы. И наконец, текст рекламы должен оказывать эмоциональное воздействие на аудиторию, этого можно достичь с помощью выразительных эпитетов и метафор.

Руководствуясь этими критериями, мы разработали афишу для театрализованной программы в преддверии Масленицы «Как весна зиму переспорила». Визуально афиша выполнена в ярких, сочных тонах с пре-

обладанием красных и жёлтых оттенков, что полностью соответствует праздничной тематике. Дополнительно мы предусмотрели приятные бонусы для посетителей: подарки и полевую кухню с горячим чаем и блинами. В описании программы чётко обозначен сюжет с центральным конфликтом – противостоянием уходящей зимы и наступающей весны, но при этом была сохранена определённая интрига. Такой подход позволил усилить вовлечённость зрителя и пробудить желание присоединиться к мероприятию.

По итогам мероприятия зафиксировано более ста посетителей, среди которых были представлены различные возрастные группы. Наблюдалась четкая дифференциация интересов: детская аудитория демонстрировала высокую вовлеченность в театрализацию, тогда как взрослая аудитория активнее реагировала на интеллектуальные активности (загадки, тематические квизы). Все участники проявили высокую степень вовлеченности в игровые конкурсы (перетягивание каната, бой подушками), а также положительно отреагировали на дополнительные элементы программы – полевую кухню и танцевальную часть.

Результаты подчеркивают актуальность изучения эмоционального маркетинга в сфере культурно-досуговой деятельности. Особую роль играет выявление эмоциональных триггеров – механизмов, стимулирующих аудиторию к добровольному распространению информации о мероприятии в своем социальном окружении. Традиционные рекламные подходы, ориентированные преимущественно на передачу информации, демонстрируют ограниченную эффективность из-за отсутствия глубокой эмоциональной связи с целевой аудиторией, что снижет уровень ее вовлеченности и готовности к активному участию.

Список литературы

1. Княжевский И. И. Сенсорный маркетинг и его инновационные преимущества // Прикладные экономические исследования. – 2024. – № 2. – С. 183–188.
2. Пластун К. Е. Влияние искусственного интеллекта на современный маркетинг [Электронный ресурс] // Скиф. – 2019. – № 5-2 (33). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-iskusstvennogo-intellekta-na-sovremennyy-marketing (дата обращения: 04.05.2026).
3. Никоноров В. М. Нейроинтервью как новейший метод маркетинговых исследований / В. М. Никоноров, Д. В. Мирошниченко, А. В. Никифорова // Вестник университета. – 2025. – № 6. – С. 61–70.

Музер Кристина Андреевна, студент,
Глухова Татьяна Евгеньевна, преподаватель
кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ЦИФРОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В РАБОТЕ ВЕДУЩЕГО ФИЛАРМОНИИ: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ПРЕЗЕНТАЦИИ, ИНТЕРАКТИВ С АУДИТОРИЕЙ

DIGITAL TOOLS IN THE WORK OF A PHILHARMONY CONDUCTOR: MULTIMEDIA PRESENTATIONS, INTERACTION WITH THE AUDIENCE

Аннотация: представлен анализ миссии филармонии, форматы концертов. Рассматриваются основные функции ведущего, а также выявляются сложности в реализации определённых функций на примере филармонического концерта.

Ключевые слова: филармония, мультимедийные технологии, ведущий, концерт.

Abstract: the work presents an analysis of the mission of the philharmonic and formats of concerts. The main functions of the conductor are considered, and the difficulties in implementing certain functions are identified on the example of a philharmonic concert.

Keywords: philharmonic, multimedia technologies, host, concert.

В эпоху цифровизации и активного развития мультимедийных технологий учреждения культуры сталкиваются с острой необходимостью модернизации форм взаимодействия со зрителем. Филармонии, выполняющие важнейшую миссию популяризации музыкального искусства, просвещения и сохранения культурного наследия [1], испытывают серьёзную конкуренцию со стороны других культурных центров, домов культуры, музеев и библиотек. Особую тревогу вызывает снижение интереса молодёжной аудитории к классическим концертам [2]. Социальная значимость проблемы обусловлена тем, что филармония является одним из ключевых институтов воспитания эстетического вкуса и поддержки молодых талантов. Однако традиционные формы работы ведущего, тяготеющие к академическому стилю и строгой структуре, часто не обеспечивают должного

уровня вовлечённости зрителя, что приводит к оттоку аудитории и снижению просветительского эффекта [3].

В существующей практике филармонических концертов сложились два основных подхода к работе ведущего. Первый – строго академический, где ведущий выполняет преимущественно информационную функцию: объявляет номер, называет исполнителя и автора. При таком подходе практически отсутствует интерактив с залом, а текст ведущего сводится к формальным клише. Второй подход – эстрадный, с активным использованием юмора, диалога со зрителем, однако он редко применяется в филармониях из-за несоответствия статусу учреждения и репертуару.

Недостатки первого подхода очевидны: зритель остаётся пассивным слушателем, его внимание быстро рассеивается, особенно при исполнении длинных академических произведений. Функции ведущего, такие как «подготовка зрителей к восприятию концертного номера» и «активизация зрителей», фактически не реализуются [3]. Как показал анализ работы ведущего на концерте «Музыкальные секреты его величества органа» в ГАУК «Филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова» (автор исследования выступал в роли ведущей) [4], традиционные методы ведения приводят к тому, что зритель не всегда понимает контекст произведения, не успевает эмоционально настроиться на смену жанров. Второй подход (эстрадный) в чистом виде неприемлем для филармонии, так как может разрушить атмосферу академического концерта.

Таким образом, известные варианты решения проблемы не предлагают системного, адаптированного именно для филармонической сцены способа интеграции современных технологий, который позволял бы сохранить академический статус и одновременно повысить вовлечённость аудитории.

Целью исследования является разработка и обоснование методики внедрения мультимедийных презентаций и интерактивных форматов в работу ведущего филармонии, обеспечивающую эффективную реализацию всех профессиональных функций при сохранении академического статуса концерта.

Новизна предлагаемого подхода заключается в органичном синтезе традиций филармонического концерта с современными цифровыми инструментами, причём ведущий выступает не как «технический оператор», а как ключевое звено, управляющее мультимедийным сопровождением. Перечислим отличительные особенности такого подхода.

Во-первых, дозированное использование визуализации. В отличие от полного отказа от экранов или, наоборот, перегрузки концерта видео, предлагается использовать короткие (20–30 секунд) анимационные или 3D-вставки перед номером или в паузах между произведениями. Это позволяет погрузить зрителя в атмосферу, не отвлекая от самого музыкального исполнения.

Во-вторых, интерактив без потери академичности. Опросы и сбор обратной связи предлагается проводить через QR-коды, размещённые на экране или в программках, что исключает вербальный «разрыв» концерта. Для пожилых людей предусматривается дублирование бумажными бланками.

В-третьих, технологическая доступность. Предлагаются не только дорогостоящие решения (3D-проекции через HeavyM, Resolume Arena), но и бюджетные аналоги: слайд-шоу вместо 3D, планшет с проектором вместо интерактивной панели, видео 360° вместо VR.

В-четвертых, резервный сценарий, где ведущий обязательно имеет текст без опоры на экран, а важная информация дублируется голосом.

Согласно Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки на период до 2025 года [5] и Приказу Министерства культуры РФ от 25.07.2003 № 1051 [6], филармонические концерты включают оркестровые, камерные, хоровые, музыкально-литературные и лекционные жанры, что создаёт широкое поле для внедрения мультимедийных средств. Конкретный набор цифровых инструментов, рекомендуемый для освоения ведущим: для обратной связи: Google Forms, «Яндекс.Формы» (с генерацией QR-кодов); для создания проекций и презентаций: PowerPoint, Resolume Arena, HeavyM; для управления таймингом и сценарием: OnStage, MobileSheets; для AI-озвучки (например, голоса композитора): ElevenLabs; для генерации изображений: Midjourney.

В таблице 1 представлены отличия филармонии от других музыкальных учреждений [7], что подчёркивает её уникальную просветительскую миссию и, следовательно, необходимость внедрения мультимедиа именно здесь.

Таблица 1

Отличия филармонии от других музыкальных учреждений

Учреждение	Основная цель	Особенности
Филармония	Популяризация и исполнение музыки	Концертная и просветительская деятельность, штатные коллективы с собственным репертуаром

Окончание табл. 1

Учреждение	Основная цель	Особенности
Консерватория	Обучение музыкальному искусству	Учреждение исполняет образовательную деятельность в области музыки. Готовит профессионалов (исполнителей, дирижёров, музыковедов)
Концертный зал	Предоставление площадки для концертов и мероприятий	Может являться частью филармонии или самостоятельным объектом, не имеет постоянных коллективов

Исследование проводилось на материалах проведения концерта «Музыкальные секреты его величества органа» в Филармонии Кузбасса [4]. Автор исследования выступил в роли ведущей. В ходе анализа были выявлены следующие трудности выполнения функций ведущего при традиционном подходе: функция подготовки зрителей к восприятию практически не реализована: зрителям не объяснялся контекст произведения (история создания, инструментовка, культурные отсылки), что приводило к снижению интереса, особенно у молодёжи [2]. Функция активизации зрителей отсутствовала: интерактив сводился к формальному приветствию и финальному «спасибо за внимание» [3].

На основе предложенной методики были разработаны и смоделированы три конкретных сценария использования мультимедиа:

1. Перед номером «Тамбурин» Ж. Ф. Рамо: 20-секундная анимация (PowerPoint + Resolume) с изображением южной Франции, танцующих крестьян и звона бубна. Результат: зрители (по данным выборочного опроса, 15 человек) отметили, что «услышали танец», «представили сцену». Время концентрации внимания на произведении визуально увеличилось.

2. Во время исполнения «Колыбельной медведицы» Е. Крылатова: 3D-рендер персонажей (HeavyM), синхронизированный с музыкой. Результат: номер стал более зрелищным, дети в зале (5–10 лет) проявили активный интерес, не отвлекались.

3. Интерактивный опрос в финале: QR-код на экране со ссылкой на Google Forms. Результат: 32 % зрителей (молодёжь до 35 лет) оставили отзывы, для пожилых были предложены бумажные бланки.

Количественные результаты: доля зрителей, правильно идентифицировавших основные темы концерта (по данным блиц-опроса на выходе), выросла с 45 % (контрольный концерт без мультимедиа) до 78 % (экспериментальный). Средняя оценка «интересности» концерта по 10-балльной шкале увеличилась с 6,2 до 8,5.

Традиционные формы работы ведущего филармонии не обеспечивают полной реализации ключевых функций, таких как подготовка зрителей к восприятию и активизация зала, что ведёт к снижению вовлечённости аудитории, особенно молодёжи [2; 3]. Предлагаемая методика дозированного использования мультимедийных презентаций, включающая короткие вставки перед номерами, 3D-проекции в кульминационные моменты и интерактивные опросы через QR-коды, позволяет сохранить академический статус концерта и одновременно повысить интерес аудитории. Эффективность методики подтверждена экспериментально: рост узнаваемости содержания составил 33 % (изменился с 45 до 78 %), а средняя оценка «интересности» концерта по 10-балльной шкале увеличилась с 6,2 до 8,5 баллов. Ключевым условием успеха является то, что ведущий должен владеть базовыми цифровыми инструментами и иметь резервный сценарий на случай технических сбоев.

Для практического внедрения предлагаемой методики в деятельность филармоний рекомендуется провести обучение ведущих работе с программами: PowerPoint на продвинутом уровне (анимация, триггеры), Resolume Arena или HeavyM на базовом уровне (запуск готовых проекций), а также OnStage для управления таймингом. Целесообразно включить в штат филармонии медиа-продюсера или сценариста мультимедийного сопровождения либо организовать наставничество. Необходимо разработать чек-лист технического прогона, включающий проверку Интернета, наличие резервного экрана, дублирование интерактива на бумаге и запасной ноутбук. Также рекомендуется создать библиотеку готовых анимационных заставок для популярных произведений, сгруппированных по жанрам (орган, симфоническая музыка, вокал). Для пожилой аудитории обязательно дублировать весь интерактив: предоставлять распечатанные бланки опросов, использовать крупный шрифт на экране и обеспечивать голосовое сопровождение.

Предлагаемое решение сочетает академическую традицию и современные технологии без разрушения жанровой природы концерта. Оно обеспечит повышение вовлечённости молодёжной аудитории, о чём свидетельствует рост обратной связи через QR-коды до 32 %. Методика позволяет реализовать все профессиональные функции ведущего, включая ранее «провальные» (подготовку к восприятию и активизацию).

Разработанная методика адресована ведущим филармоний и концертных залов академической музыки, режиссёрам и сценаристам театрализованных концертов, преподавателям кафедр социально-культурной

деятельности и режиссуры театрализованных представлений вузов культуры, а также организаторам просветительских программ в музыкальных школах и училищах. Методика может быть адаптирована для использования в других жанрах (литературно-музыкальные гостиные, камерные вечера, концерты-лекции), а также в крупных фестивалях с участием симфонических оркестров.

Список литературы

1. Филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: https://www.kemfil.ru/?ysclid=mtawgx3gxm189503104 (дата обращения: 21.04.2026).
2. Красильников И. М. Взаимодействие композитора, исполнителя и слушателя в целях развития музыкального образования [Электронный ресурс]. – // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2026. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-kompozitora-ispolnitelya-i-slushatelya-v-tselyah-razvitiya-muzykalnogo-obrazovaniya (дата обращения: 21.04.2026).
3. Бирюкова Т. П. Профессионализм и мастерство ведущего культурно-досуговых программ. – Минск: Четыре четверти, 2018. – 264 с.
4. Государственная филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова [Электронный ресурс] // Культура.РФ: сайт. – URL: https://www.culture.ru/institutes/20337/gosudarstvennaya-filarmoniya-kuzbassa-im-b-t-shtokolova (дата обращения: 21.04.2026).
5. О Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в РФ на период до 2025 г. [Электронный ресурс]: распоряжение Правительства РФ от 24 ноября 2015 г. № 2395-р // ГАРАНТ.РУ: информационно-правовой портал. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71161100/ (дата обращения: 21.04.2026).
6. Об утверждении положения о филармонической концертной деятельности в Российской Федерации [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры РФ от 25 июля 2003 г. № 1051. – URL: https://e-ecolog.ru/docs/LWqtTiBT8xLGAUjDcwrx8 (дата обращения: 21.04.2026).
7. Савельева Н. Л. Концертно-филармоническая деятельность в контексте музыкального просвещения России [Электронный ресурс] // Вестник ЧелГУ. – 2010. – № 34. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsertno-filarmonicheskaya-deyatelnost-v-kontekste-muzykalnogo-prosveshcheniya-rossii (дата обращения: 21.04.2026).

Покидова Анжелика Вячеславовна, студент,
Привалова Галина Федоровна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ ДОСУГА ЛЮДЕЙ ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА ВО ДВОРЦЕ КУЛЬТУРЫ

ORGANIZATION OF LEISURE ACTIVITIES FOR THE ELDERLY AT THE PALACE OF CULTURE

Аннотация: акцентируется внимание на особом подходе к организации досуга пожилых людей. Основными принципами организации досуга представлены: дифференцированный подход, учёт неоднородности группы, доступность, активность и др.

Ключевые слова: досуг, люди пожилого возраста, дифференцированный подход, активность, долголетие.

Abstract: attention is focused on a special approach to organizing leisure activities for the elderly. The main principles of organizing leisure activities are presented as: a differentiated approach, consideration of the heterogeneity of the group, accessibility, activity, and others.

Keywords: leisure, elderly people, differentiated approach, activity, longevity.

Организация досуга пожилых людей в ДК требует комплексного учёта их физиологических, психологических и социальных особенностей. Демографическое старение населения – одна из значимых тенденций современной России. По данным Минтруда РФ, в 2024 году доля граждан старше 55 лет достигла 30 % от общей численности населения (в 1990 году – 21,1 %) [1]. Абсолютная численность граждан 60 лет и старше составляет около 35,2 млн человек [2].

Организация досуга пожилых людей в ДК актуализирует проблему не просто социального обеспечения, а создания условий для активного долголетия и поддержания качества жизни пожилых людей. Данное направление закреплено в Стратегии действий в интересах граждан старшего поколения до 2030 года [3]. С 2019 года в регионах действуют программы «Активное долголетие», охватывающие свыше 12 млн граждан. В рамках социально-культурного направления на базе учреждений культуры, образования и соцобслуживания действуют 110 тысяч клубных фор-

мирований и кружков, которые постоянно посещают около 2,5 млн пожилых людей [4].

Дворец культуры обладает значительным потенциалом для реализации задач активного долголетия, однако эффективная работа с данной возрастной группой требует учёта её специфических физиологических, психологических и социальных характеристик. Цель данного исследования – выявление особенностей организации досуга пожилых людей в условиях Дворца культуры.

Проведенное исследование мотивов посещения ДК пожилыми людьми позволяет выделить ключевые потребности, реализуемые через досуг: общение и преодоление одиночества (с выходом на пенсию резко сужается круг социальных связей), передача опыта (сохранение ощущения значимости), а также признание и самореализация (компенсация утраты профессиональных ролей) [5]. Физиологические изменения у людей пожилого возраста (снижение зрения, слуха, подвижности, повышенная утомляемость) требуют адаптации мероприятий: хорошее освещение и крупный шрифт, качественная акустика и визуальное дублирование информации, щадящие физические нагрузки и возможность делать перерывы, продолжительность непрерывного занятия 40–60 минут в первой половине дня. Психологические особенности (консерватизм вкусов, снижение адаптационных возможностей, эмоциональная чувствительность) диктуют необходимость постепенного внедрения инноваций, терпеливого объяснения, многократного повторения и создания доброжелательной атмосферы.

Дворец культуры обладает рядом преимуществ: территориальная и финансовая доступность, наличие материально-технической базы, позволяющей реализовывать различные формы досуга. ДК «Центральный» в Анжеро-Судженске Кемеровской области сочетает статус объекта культурного наследия и современное мультимедийное оборудование, а также комплексный подход, дающий возможность совмещать разные виды деятельности. Ключевыми принципами организации досуга выступают дифференцированный подход (учёт неоднородности группы), доступность (физическая и содержательная), активность (вовлечение пожилых в подготовку и проведение мероприятий), опора на жизненный опыт и постепенность.

Основные формы досуга в ДК включают клубные формирования (творческие, оздоровительные, интеллектуальные), мастер-классы, культурно-массовые мероприятия, выставки и инновационные направления (обучение компьютерной грамотности, виртуальные концертные залы).

Каждая форма имеет свою специфику. Так, например, в ДК «Содружество» г. Кемерово успешно работает клуб «Здоровье» с открытыми занятиями по оздоровительной гимнастике; там же проводятся вечера общения, например, «Песни наших бабушек» с участием фольклорного ансамбля «Сибирские напевы».

В ДК «Центральный» Анжеро-Судженска открыт виртуальный концертный зал с трансляциями из Московской филармонии, а на базе Центра общения старшего поколения проводятся вебинары по компьютерной грамотности. С целью выявления наиболее востребованных форм творческой деятельности был проведён опрос среди пожилых людей в количестве 25 человек, посещающих клубные формирования ДК «Центральный».

Респондентам предлагалось выбрать из нескольких вариантов заданий: рисование гуашью, лепка из глины, создание букета из синельной проволоки, бумажные аппликации. Большинство участников (67 %) отдали предпочтение рисованию гуашью, мотивируя это доступностью материалов, возможностью получить быстрый и яркий результат, а также наличием опыта рисования в молодости.

На основе полученных данных был разработан и проведён мастер-класс по рисованию гуашью «Зимний пейзаж». При его организации были учтены все выявленные ранее особенности: для компенсации снижения зрения рабочие места оборудованы дополнительными лампами, использованы крупные кисти и формат бумаги А3, наглядные образцы выполнены в контрастных цветах; продолжительность составила 60 минут с перерывом на чаепитие; объяснение велось медленно, с поэтапным показом и повторением; поощрялась взаимопомощь участников. В мастер-классе приняли участие 7 человек в возрасте от 56 до 59 лет.

Обратная связь с помощью анкетирования показала высокую удовлетворённость участников, которые отметили радость от полученного результата, особо подчеркнув ценность общения и взаимопомощи в процессе творчества. Основное пожелание заключалось в многообразии сюжетов для рисования, что подтверждает потребность в дальнейшей самореализации. Аналогичный подход был апробирован при организации домашнего мастер-класса для бабушек и дедушек, которые также с удовольствием включились в совместное рисование.

Таким образом, в процессе организации досуга людей пожилого возраста специалисты обычно сталкиваются с такими проблемами, как нарушения в области слуха, зрения, хронических заболеваний и т. д., поэтому следует учитывать физиологические, психологические, а также социаль-

ные особенности данной категории граждан. Проведённое нами исследование подтвердило необходимость предварительного изучения запросов посетителей, а также последовательного учёта возрастных характеристик при подготовке мероприятия, что позволяют достичь высокого уровня удовлетворённости участников, реализовать их потребности в общении, творчестве и признании. Досуг становится не просто заполнением свободного времени, а важнейшим фактором активного долголетия и сохранения качества жизни человека, его стремления к активному долголетию.

Список литературы

1. Асанова И. М. Организация культурно-досуговой деятельности: учебник. – М.: Академия, 2012. – 192 с.
2. Исаева И. Ю. Досуговая педагогика: учеб. пособие. – М.: Флинта, 2016. – 197 с.
3. Исаева И. Ю. Формирование готовности студентов педагогического вуза к управлению досуговой деятельностью подростков: моногр. – М.: Флинта, 2016. – 162 с.
4. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» и специальности «Социально-культурная деятельность». – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.
5. Кулагина Е. В. Технологии рекреации и анимации: учеб. пособие. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2017. – 96 с.

Монастырева Анна Владимировна, студент,
Привалова Галина Федоровна, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДНОСТЬЮ

PROFESSIONAL SOCIALIZATION OF PERSONS WITH DISABILITIES AND HEALTH LIMITATIONS

Аннотация: представлен анализ деятельности организаций (в том числе по сетевому взаимодействию с ресурсными центрами и психолого-

медико-педагогическими комиссиями), направленной на социализацию лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью.

Ключевые слова: профориентация, лица с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, профессиональная социализация.

Abstract: the article talks about the organization of professional socialization of people with disabilities and disabilities. The emphasis is on professional assistance, which can be provided by networking with resource centers and psychological, medical and pedagogical commissions, as well as the organization of interdisciplinary teams consisting of teachers, psychologists, speech therapists, speech pathologists, tutors and other specialists.

Keywords: career guidance, people with disabilities and disabilities, professional socialization.

В России всегда было принято гуманное отношение общества к лицам с ограниченными возможностями здоровья (далее – ОВЗ) и инвалидностью. Для полной самореализации и социализации таких граждан, для успешного формирования их личностных качеств необходимо получение общего и профессионального образования.

Понимание содержания и закономерностей профессиональной социализации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью представлено в работах многих исследователей. Лицами с ОВЗ являются люди, которые имеют те или иные ограничения в повседневной жизнедеятельности, связанные с физическими, психическими или сенсорными дефектами [1].

Люди с ОВЗ относятся к наиболее социально незащищённой категории населения. Для них затруднительно получить образование, а затем работу, которая будет полностью соответствовать их возможностям [2].

Вопрос по профессиональной социализации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью является актуальным, несмотря на ежегодную профориентационную деятельность специалистов образовательных учреждений по выбору профессии выпускников. Однако до лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью профориентационная работа просто не всегда доводится, хотя по данным официальной статистики в настоящее время в России лиц с инвалидностью и ОВЗ немало – около 12 млн, что составляет 9 % населения. Из них около 700 тыс. человек не достигли 18 лет. В этой связи очевидна значимость профориентации для таких граждан [3].

Цель исследования – обоснование профессиональной ориентации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью.

Задачами исследования являются: содействие профориентации лицам с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья; выявление условий, необходимых для выбора профессии и получения высшего образования лицами с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья; проведение исследований по организации профориентационной деятельности с лицами, имеющими инвалидность или ограниченные возможности здоровья.

Объектом нашего исследования является профессиональная ориентация лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью.

Предмет исследования – процесс профессиональной ориентации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью.

База исследования: Муниципальное бюджетное учреждение культуры Анжеро-Судженского городского округа «Дворец культуры “Судженский”».

Изучая феномен профессиональной социализации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, мы отметили, что инвалидность приобретается в связи с отклонениями в состоянии здоровья человека и сопровождающими его устойчивыми расстройствами функций организма из-за болезни или травм. Инвалидность назначается по решению медико-социальной экспертизы на основании имеющихся заболеваний или расстройств здоровья (приказ Минтруда и соцзащиты РФ от 17.12.2015 № 1024н «О классификациях и критериях, используемых при проведении медико-социальной экспертизы граждан федеральными государственными учреждениями»).

Проблема профессиональной ориентации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью подвела нас к необходимости проведения эмпирического исследования, в основе которого был использован опросный метод в виде анкеты. Опрошено было 10 человек с инвалидностью и 4 – с ОВЗ. Анкета состояла из 10 вопросов. Приведем некоторые из них.

– Соответствует ли вашим запросам выбранная вами профессия (варианты ответа: «да», «нет»)?

– Приносит ли вам удовлетворение ваша профессия (варианты ответа: «да», «нет»)?

– Ощущаете ли вы неудобство в профессии в связи с вашим заболеванием?

В результате анализа ответов мы определили, что только 5 человек имели представление о своей будущей профессии, прослушав в средней общеобразовательной школе информацию от специалистов высших и сред-

них специальных учебных заведений. Но и эта информация оказалась для многих трудновыполнимой (это и поездка в другой город, и трудности с сопровождающими, и различные бытовые и социальные вопросы).

Прежде чем говорить о трудностях, начну с личной истории. Я живу обычной жизнью: учусь в КемГИК, работаю в культурно-досуговом центре методистом по работе с людьми с ОВЗ, воспитываю двоих детей. Имею инвалидность. Эта фраза вызывает у меня внутреннее противоречие, потому что мои возможности ограничены ровно настолько, насколько среда не готова их принять. Это полностью соответствует социальной модели инвалидности, которая рассматривает ограничения не как неотъемлемый атрибут человека, а как результат барьеров среды. Я не прошу жалости к инвалидам. Почему? Потому что, когда мы приходим на родительское собрание, мы просто родители. Когда сдаем сессию – просто студенты. Когда готовим мероприятие на работе – просто сотрудники.

Для меня выбор профессии не был столь сложным, как у других. Все сложилось более-менее удачно. Однако, анализируя свой профессиональный путь, хочется отметить, что лучше всего на первом этапе выбора профессии воспринимаются индивидуальные профконсультации, во время которых учитываются особенности заболевания абитуриента, понимание его возможностей в будущей трудовой деятельности. Социальная адаптация лиц с ОВЗ и инвалидностью связана, прежде всего, с проблемами в самообслуживании, общении, обучении, овладении профессиональными навыками. Поэтому задача общества состоит в том, чтобы не только помочь лицам с ОВЗ в реализации межличностных отношений, но и ощутить их значимость в труде и выбранной профессии. Руководители предприятий часто оказывают помощь в устройстве рабочего места для лиц с ОВЗ и инвалидностью, например, оператору швейного оборудования, бухгалтеру, диспетчеру, кассиру и др.

Рабочее место специалиста, имеющего поражение опорно-двигательного аппарата, должно быть оснащено специальным оборудованием, механизмами и устройствами, обеспечивающими удобство в течение всего рабочего дня и позволяющими изменять высоту и наклон рабочей поверхности, положение сиденья рабочего стула по высоте и наклону, угол наклона спинки рабочего стула. Рабочее место лиц с нарушениями функций нижних конечностей должно отвечать требованиям ГОСТ 12.2.032. И так должны быть оборудованы остальные рабочие места, на которых будут трудиться люди с ОВЗ и инвалидностью [4].

Работа методиста в культурно-досуговом центре показывает, насколько многогранна эта деятельность. Люди с инвалидностью и их бли-

жайшее окружение – это огромная, часто недооценённая аудитория. У них есть потребность в культурном досуге, желание быть в центре культурной жизни района. Однако и здесь есть свои положительные и отрицательные стороны. Отмечу некоторые из них, учитывая личный опыт и особенности работы с людьми с ОВЗ.

Главная наша задача – организовать выбор профессии для лиц с инвалидностью, чтобы они чувствовали себя нужными и востребованными. И здесь есть свои положительные стороны, к которым можно отнести невероятную отдачу от нашей аудитории. Когда мы проводим концерты, мастер-классы или просто дружеские встречи, видим, как загораются глаза людей. Посетители нередко раскрываются творчески: кто-то начинает писать стихи, кто-то – рисовать, хотя раньше никогда этого не дел. Видеть их успехи, их радость от того, что они могут создавать прекрасное и быть частью коллектива, – это настоящая награда. Наша работа доказывает: потребность в профессии у людей с инвалидностью огромна, и, удовлетворяя её, мы помогаем им социализироваться.

Однако трудности тоже имеются. Первая и самая главная – это архитектурная и транспортная доступность. Даже если человек готов творить, ему зачастую просто физически трудно добраться до нас. Не везде есть пандусы, не всегда работает специальный транспорт. Вторая сложность – психологическая. Многие люди с инвалидностью, особенно те, кто долго находился в изоляции, закрыты, им трудно идти на контакт. Им страшно, что их не поймут или не поддержат. Моя задача (не только как организатора, но и как психолога) – найти подход к каждому, помочь раскрыться, причем сделать это деликатно, без навязчивости. Также приходится сталкиваться с нехваткой адаптированных методических материалов и сценариев, которые учитывали бы особенности разных категорий участников.

Профессиональный выбор – лишь одно из многих направлений, где могут успешно реализовать себя люди с инвалидностью. Анализируя потребности рынка и возможности людей, можно выделить целый ряд перспективных профессий.

Всё большее распространение получает ***удалённая работа и сфера информационных технологий***. Профессии программиста, веб-дизайнера, копирайтера, SMM-менеджера, переводчика идеально подходят для людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата. Здесь важны интеллектуальные способности и усидчивость, а физические барьеры среды не играют решающей роли. Для людей с нарушениями слуха или речи отлично подходят профессии, связанные с ручным трудом и визуальным

контролем: это может быть ***художник-оформитель, швея, мастер по ремонту обуви, столяр, дизайнер*.** Визуальные виды искусств и ремёсел позволяют им полностью раскрыть свой потенциал. Слабовидящие люди часто находят себя в ***музыке, вокале, педагогике, услугах массажа*** (при сохранной чувствительности рук). Также существует успешный опыт их трудоустройства в качестве ***операторов колл-центров*,** диспетчеров, где основная нагрузка ложится на слух и голос.

И конечно, ничто не мешает человеку с инвалидностью стать **бухгалтером, экономистом или юристом**, это профессии, требующие аналитического склада ума и внимательности. Главное условие – правильно организовать рабочее место.

Большую помощь оказывает сетевое взаимодействие с ресурсными центрами и психолого-медико-педагогическими комиссиями, а также организация междисциплинарных команд, состоящих из педагогов, психологов, логопедов, дефектологов, тьютеров и других специалистов.

Основными формами профориентационной работы для людей с ОВЗ и инвалидностью являются: профориентационные индивидуальные беседы; встречи специалистов по профориентации, педагогов и психологов с обучающимися в образовательных учреждениях; специальные видеолекции о профессиях; ярмарки профессий, ярмарки вакансий; приглашения профессионалов на тематические «вечера профессий»; виртуальные экскурсии на предприятия и учреждения и др.

Тема трудоустройства лиц с инвалидностью и ОВЗ всегда актуальна, мы намерены продолжить ее изучение. Пользуясь случаем, призываем всех добросовестно строить культурное общество, в котором будет место каждому. Это не только этически правильно – это творчески продуктивно и просто по-человечески интересно. Здоровое общество начинается с каждого из нас, с нашей готовности увидеть в другом не объект для опеки, а равноправного партнёра по диалогу.

Список литературы

1. Андреева О. С. Формирование и реализация индивидуальной программы реабилитации инвалида // Вестник ВРОСЭРРИ. – 2003. – № 1. – С. 67–75.
2. Мартынова Е. А. Довузовская подготовка и профориентация инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в системе профессионального образования: учеб. пособие // Челябинск: Полиграф-Мастер, 2014. – 74 с.

3. Клепцова Е. Ю. Модель содействия трудоустройству и постдипломному сопровождению выпускников с нарушением опорно-двигательного аппарата // Интеграция науки и образования в XXI веке: психология, педагогика, дефектология: мат-лы II Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., 01 декабря 2016 г. – Саранск, 2016. – С. 421–426.
4. Бикбулатова А. А. Методические рекомендации по внедрению модели ресурсного учебно-методического центра трудового и профессионального ориентирования лиц с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья и совершенствованию профориентационной работы: учеб.-метод. пособие. – М.: Изд-во РГСУ, 2016. – 152 с.

Белова Екатерина Алексеевна, студент,
Андреева Светлана Валентиновна,
старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности,
Кемеровский государственный институт культуры

СЦЕНОГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ПОСТАНОВКИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ

SCENOGRAPHIC DESIGN FOR THE PRODUCTION OF A CULTURAL AND LEISURE PROGRAM

***Аннотация*:** в статье рассматривается сценография как неотъемлемая часть режиссерско-постановочной деятельности в процессе создания культурно-досуговой программы. Уточняется, что современное оформление перестало быть просто фоном и превратилось в полноценного участника действия.

Ключевые слова: атмосфера, декорации, культурно-досуговая программа, режиссер-постановщик, свет, сценография, технология.

Annotation: scenography is considered an integral part of directing and staging activities in the process of creating a cultural and leisure program. It is clarified that modern design has ceased to be merely a backdrop and has turned into a full-fledged participant in the action.

Keywords: atmosphere, decorations, cultural and leisure program, director-producer, light, scenography, technology.

Сценарий культурно-досуговой программы получает свою окончательную форму завершения на сценической площадке или же любой дру-

гой публичной организации, где возникает ситуация отдыха и развлечений. И здесь вступают в силу режиссерско-постановочные технологии, реализующие замысел культурно-досуговой программы.

Теоретические основы сценографии рассматривались в работах многих исследователей. Однако современные тенденции сценографического оформления именно культурно-досуговых программ в научной литературе изучались крайне мало. Таким образом, оценивая разработанность исследуемой проблемы в литературе, мы рассматриваем ее как актуальную и требующую пристального внимания со стороны теоретиков и практиков культурно-досуговой деятельности.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей сценографического оформления культурно-досуговой программы на примере практической реализации экзаменационной программы по сценической речи студентов группы ППКДП-241 кафедры социально-культурной деятельности КемГИК.

Новизна исследования заключается в том, что впервые в работе представлен анализ световой партитуры как основного сценографического средства в минималистичном решении культурно-досуговой программы.

Сценография (от др.-греч. σκηνή – палатка, шатёр и γράφω – писать, чертить) в современном понимании – это искусство создания зрительного образа постановки [1, с. 12]. Она развивается при использовании совокупности средств пространственно-временных видов искусства, основанных на закономерностях визуального и художественно-образного восприятия [2, с. 45]. В результате поиска сценографического синтеза и монтажа всех компонентов культурно-досуговой программы должно возникнуть особое художественное явление – атмосфера программы, ее ведущая интонация, определяющая духовное состояние зрительской аудитории и ее эмоциональную оценку [3, с. 112]. Как показывает практика, режиссерам-постановщикам не всегда удается воздействовать на зрителя и достигнуть поставленной цели в процессе сценографического оформления, что и обусловило актуальность нашего исследования.

В настоящее время проблема эстетического и эмоционального воздействия на зрителя различными методами культурно-досуговой деятельности является актуальной [5, с. 74]. Очевидным является тот факт, что современный зритель стал разборчив, он избалован достижениями научно-технического прогресса, привык к компьютерным эффектам, высокому качеству изображения и звука. Традиционные живописные декорации уже

не могут в полной мере удерживать внимание аудитории, что требует от режиссеров-постановщиков поиска новых выразительных средств [4, с. 205].

Сценография в современном понимании – это сложная сумма смыслов, квинтэссенция режиссерской идеи [2, с. 46]. На смену помпезности приходит лаконизм и минимализм, где обычные предметы обретают множество смыслов и становятся частью действия [3, с. 128]. Ключевыми трендами современной сценографии являются: нарративное проектирование (создание цельного художественного образа), интерпретация и редактура (переосмысление классических сюжетов), многофункциональность и трансформация пространства, а также активное использование мультимедиа и новых технологий (3D-мэппинг, лазеры, нейросети) [2, с. 49]. В рамках нашего исследования мы остановились на более камерном, но не менее выразительном средстве – световой партитуре.

В качестве средства декоративно-художественного решения режиссерского замысла используются светозвуковые (аудиовизуальные) технологии [5, с. 188]. В основе этих технологий – звук и цвет. Творческое обеспечение зрелищности включает два вида работ: общие работы по изучению выразительных возможностей звука и света и разработку частных решений для конкретной программы [6, с. 92].

Рассмотрим основные приемы и специфические особенности сценографического оформления на примере программы экзамена по сценической речи для группы ППКДП-241:

1. Концепция и художественный образ: главной идеей сценария является исследование внутреннего мира человека через слова и чувства. Ключевой метафорой программы становится путь из темноты к свету. В начале – полная темнота и хаотичные агрессивные фразы, сопровождаемые резкими вспышками (визуальный образ разорванного внешним шумом мира). Постепенное зажжение 12 ламп символизирует обретение гармонии через 12 базовых состояний (от «люблю» до «красоты»).

2. Свет как главный герой. Традиционные живописные декорации отсутствуют. Их заменяет световая партитура, что соответствует современному тренду на минимализм. 12 ламп – это объекты-символы. Каждая лампа «оживает» только тогда, когда речь заходит об определенном чувстве. Вспышки белого света в прологе соответствуют агрессивным, пустым фразам (создают дискомфорт). Мягкий, устойчивый свет лампы контрастирует с хаосом. Свет здесь работает как камертон чувств: он появляется только тогда, когда слово произнесено искренне.

3. Работа со звуком и пространством: прием «мыслей вслух». Вводится драматургический ход: использование заранее записанного голоса

перед живым исполнением. Запись создает эффект «внутреннего голоса», звучащего в голове у героя. Живой голос – это уже обращение к миру. Сценографически это решается через контраст: записанный голос звучит «из ниоткуда», из темноты, а живой – от конкретного человека в луче света.

4. Функциональность пространства. Сценография здесь выполняет несколько функций: игровую (в финале артисты берут лампы в руки, предмет из статичной декорации превращается в инструмент), функцию обозначения места (место действия – внутренний космос человека) и персонажную функцию (свет реагирует на слова, живет, движется).

Проанализировав теоретический материал и практический опыт, мы можем выделить следующие особенности современного сценографического оформления культурно-досуговой программы. Они проявляются в отказе от избыточной декоративности в пользу смысловой загруженности каждого элемента, в использовании света и звука как полноценных действующих лиц, а не технического сопровождения, в многофункциональности предметов (лампа является декорацией, источником света, реквизитом и символом одновременно), в создании интимной, исповедальной атмосферы через минимализм (темнота, тишина, нарушаемая голосом, и островки света), в умении стирать границу между сценической коробкой и реальным миром (в финале свет с лампами уходит со сцены, символизируя, что «слова остаются с нами до конца наших дней»).

Сценография сегодня – это динамично развивающееся искусство, чутко реагирующее на изменения в культуре, технологиях и обществе. Начиная с росписи стен в античном театре, она превратилась в сложную дисциплину, синтезирующую архитектуру, живопись, свет и новейшие цифровые технологии. Современный сценограф – это не только художник, но и инженер, архитектор и рассказчик, который вместе с режиссером создает уникальный мир, в котором оживает драматургия. Практический разбор доказывает, что минимальными средствами (свет, темнота и тишина) достигается эмоциональная глубина, а пространство постановки становится главным рассказчиком истории человеческой души.

Список литературы

1. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М.: Едиториал УРСС, 2012. – 560 с.
2. Ходырева Е. П. Сценография как феномен художественной культуры. – СПб.: Лань, 2019. – 192 с.

3. Тихоновская Г. С. Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговых программ: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2014. – 238 с.
4. Патрушев В. В. Сценография: искусство и технология // Культура и искусство. – 2018. – № 4. – С. 45–52.
5. Еременко В. С. Театрализованный массовый праздник. Основы массового производства. Общая теория праздника, сценарий, организация, постановка: учеб. пособие. – Кемерово: Антом, 2014. – 316 с.
6. Фоменко Н. К. Технологии ведения культурно-досуговых программ: учеб. пособие. Ч. 1: Конферанс и конферансье. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2016. – 167 с.

Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Старикова Оксана Викторовна, студент,
Тетерина Татьяна Викторовна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, председатель предметно-цикловой комиссии специальности 53.02.07 «Теория музыки»,
Минусинский колледж культуры и искусства

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ-МЮЗИКЛА С. В. ПЛЕШАКА «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»

SOME FEATURES OF THE CHILDREN'S OPERA GENRE ON THE EXAMPLE OF S.V. PLESHAK'S OPERA-MUSICAL "THE LITTLE PRINCE"

Аннотация: статья посвящена исследованию специфики жанра «детская опера» как самостоятельной жанровой разновидности и выявлению ее особенностей на примере оперы-мюзикла современного композитора С. В. Плешака «Маленький принц».

Ключевые слова: детская опера, опера-мюзикл, Сергей Плешак.

Abstract: this article is devoted to the study of the specifics of the genre "children's opera" as an independent genre variety, and to identifying its features on the example of the opera-musical by the contemporary composer S.V. Pleshak "The Little Prince".

Keywords: children's opera, opera-musical, Sergey Pleshak.

Детский музыкальный театр является отдельной ветвью современного сценического искусства. В этой сфере художественного творчества вырабатывается своя специфика, проявляющаяся как в области сюжета, принципов драматургии, так и в особенностях музыкального языка и возможностей исполнения. Исследователи рассматривают детский театр с разных позиций: с точки зрения детского театрального искусства, как музыкальный жанр (любительский и профессиональный).

Единого определения понятия «детская опера» до сих пор нет, но мнения многих исследователей сводятся к тому, что к данному жанру причислены произведения, предназначенные для самых юных артистов, обладающих весьма скромными исполнительскими возможностями.

Специфическими особенностями детской оперы являются: скромные временные масштабы; небольшое число действующих лиц; максимальная концентрация действия; яркие, «плакатные» характеристики персонажей; доминирование одной сюжетной линии; вокальная партия должна быть предназначена для исполнения детьми и подстроена под детский диапазон, преобладание хорового исполнительства и хоровых массовых сцен.

Среди существующего обилия сценических произведений, адресованных детской аудитории, особое место занимают сочинения современного петербургского композитора Сергея Викторовича Плешака (1970). Он является автором известных опер-мюзиклов для детей, которые были поставлены в разных уголках России. Несмотря на то, что творчество композитора представлено разными жанрами, основной сферой его интересов является хоровая музыка, а также детский музыкальный театр. Сергей Плешак давно дружит с театром «Вокруг рояля»[1], он написал для него около десятка произведений разных жанров, среди них опера-мюзикл «Маленький принц».

Опера-мюзикл «Маленький принц» создана по сюжету одноименной книги французского писателя Антуана де Сент Экзюпери на либретто художественного руководителя театра Л. М. Борухзон. Любовь Михайловна Борухзон стремилась адаптировать текст книги под восприятие детской аудитории, акцентировав внимание на двух основных идеях литературного сочинения: существующем недопонимании между взрослыми и детьми и воспевании дружбы, любви и ответственности.

Мюзикл следует сюжету оригинала: Маленький принц путешествует с его планеты-астероида В-612 на Землю, встречается с обитателями других планет и в финале возвращается назад. Также в опере сохраняются персонажи книги: Маленький принц, Роза, Король, Географ, Пьяница, цветок пустыни и Лис. И самое главное: сохранена мораль о ценности дружбы, любви и ответственности за «тех, кого приручили».

[1] Детский музыкальный театр «Вокруг рояля» – уникальный творческий проект, который существует в Санкт-Петербурге при Охтинском центре эстетического воспитания. Его основатель и многолетний руководитель – Любовь Михайловна Борухзон (заслуженный работник культуры РФ, преподаватель по классу фортепиано). Главной особенностью театра является то, что музыку к спектаклям часто пишут сами участники коллектива – дети и выпускники. За время существования театра были осуществлены постановки более 30 спектаклей.

Небольшой объем либретто аргументирован спецификой жанра. Для его музыкального воплощения авторы выбрали формат «сценического конспекта»: они оставили только самые важные моменты. Вместо длинных диалогов используются емкие песенные номера в стихотворной форме, которые передают эмоцию быстрее, чем проза.

Все ключевые номера в мюзикле представлены хоровыми сценами. В прологе происходит знакомство с планетами. Хоровые сцены экспонируют главных действующих лиц (Маленький принц, Роза, Лис). Завязка также происходит в хоровом номере. Кульминация мюзикла – сад роз (хоровой номер). Развязка и финал также решены хоровыми сценами.

Открывает мюзикл пролог – хор «Космос велик, а мы в нем песчинки». Это философский камертон всей оперы-мюзикла Сергея Плешака. Для передачи завораживающего характера и атмосферы космоса композитор использует мерцающие переливы в верхнем регистре, звучащие на piano, на фоне выдержанных остинатных аккордов тонического трезвучия (см. Приложение, пример 1).

Итогом мюзикла является финал «Прислушайтесь, люди». Его можно назвать зеркальным отражением пролога. Сохраняется фактурное изложение и атмосфера, что создает образную арку, отхватывающую всю оперу-мюзикл. Здесь звучат главные слова, несущие в себе ключевую мысль книги и мюзикла: «На любой, даже маленькой планете / Навсегда остаемся мы в ответе / За того, кто нами приручен. / Так велит любви и верности закон!» (см. Приложение, пример 2).

Непосредственное знакомство с персонажами и завязка драматургии происходит с первой по седьмую сцены мюзикла. В сцене № 1 «На планете Маленького принца» Сергей Плешак закладывает интонационный облик главного действующего лица.

Лейтмотив Маленького принца – это смысловой и музыкальный центр всей постановки. Тема основана на ясных, открытых интервалах и напевности. Образ данного персонажа является трансформирующимся: в зависимости от происходящих событий (знакомство с планетами, их обитателями, родом занятий) герой будет изменяться внутренне и эмоционально, что будет отражаться в преображении его лейтмотива.

С появлением Розы, являющейся одним из самых чувственных и лирических образов, происходит изменение в вокальной партии Маленького принца. Этот эпизод становится завязкой всего произведения. Мелодия приобретает более взволнованный характер. В отличие от простых и от-

крытых мелодий Принца, интонационная природы темы Розы более капризная и гибкая. В ней много изящных «завитков», передающих красоту и кокетливость цветка.

В сцене № 2 Маленький принц встречается с Королем. Лейтмотив Короля строится в духе самодовольного и напыщенного марша. Музыка характеризует Короля как человека, зацикленного на формальной власти и этикете, в то время как тема принца на этом фоне звучит тихо и прозрачно, лейтмотив сохраняет свою диатоническую чистоту.

В сцене № 4 «На планете Пьяницы» лейтмотив Маленького принца подвергается самому тяжелому испытанию: он сталкивается с миром, где логика полностью разрушена. Композитор использует паузы – герой замолкает, не в силах осмыслить абсурдность происходящего. Лейтмотив Пьяницы решен в характере неуклюжего, «шатающегося» вальса. В мелодии преобладают нисходящие ходы, похожие на жалобные вздохи или «стоны», что подчеркивает уныние и бессилие персонажа.

На планете Географа С. В. Плешак использует особый прием – речитативность. Это сознательный уход от песенности в сторону музыкальной декламации. Маленький принц задает вопросы, удивляется и разочаровывается – музыка следует за этими живыми эмоциями. Лейтмотив Географа – это воплощение показной учености, которая в реальности оказывается сухой формальностью, оторванной от жизни.

В сцене № 7 «В саду роз» лейтмотив Маленького принца достигает своей кульминации и максимальной теплоты. Здесь Маленький принц встречается с Лисом. Для этой сцены использован мягкий минорный колорит, который придает музыке лирический характер и философскую глубину. Тема Лиса представлена в умеренном темпе, интонационная сторона мелодии звучит мягко и искренне, создавая атмосферу душевного разговора и исповеди. Именно в этом лейтмотиве концентрируется главная истина произведения, связанная с искренней дружбой и ответственностью (см. Приложение, пример 3).

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что опера-мюзикл «Маленький принц» С. В. Плешака представляет собой уникальный образец современного детского музыкального театра, в котором реализуется органичный синтез академических традиций и новаторских идей. Так, для создания плакатных портретов композитор использует метод музыкального гротеска и жанровой аллюзии (например, маршевость Короля или механистичность Географа). Это сближает эстетику произведения

с традициями брехтовского «эпического театра», где персонаж является носителем одной социальной или поведенческой функции.

Драматургическая интрига отличается линейностью и «прозрачностью». Композитор передает обе идеи автора, но акцент делает на теме дружбы и ответственности за друзей. Дидактическая составляющая (воспитание чувств, акцентуация ответственности и дружбы) является смыслообразующим стержнем всего произведения. Жанровая природа мюзикла здесь выступает инструментом трансляции философских мыслей А. Экзюпери в доступной, педагогически ориентированной форме для детей.

Таким образом, «Маленький принц» С. В. Плешака является примером высокохудожественного решения задач музыкальной педагогики через синтез искусств. Произведение подтверждает продуктивность жанра оперы-мюзикла как современной формы, способной транслировать гуманистические ценности через музыку, сценическое действо и танец.

Список литературы

1. Ермаков А. А. Жанровые особенности детской оперы для любительского театра (на примере творчества уральских композиторов): дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02 / УрГК имени М. П. Мусоргского. – Магнитогорск, 2012. – 182 с.
2. Сорокина Е. А. Формирование детской оперы в отечественной музыкальной культуре начала XX века // Вопросы теории и практики: в 3 ч. Серия: Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 12 (74). – Ч. 1. – С. 169–171.
3. Плешак С. В. Маленький принц: по мотивам сказки Антуана де Сент-Экзюпери / либр. Л. Борухзон. – Клавир. – СПб.: Композитор, 2024. – 96 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1



Пример 2



Пример 3



Рогозина Мария Андреевна, студент,
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ОБРАЗЫ ДЕТСТВА В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ «ДЕТСКИЕ ИГРЫ» Ж. БИЗЕ

IMAGES OF CHILDHOOD IN THE PIANO CYCLE “CHILDHOOD GAMES” BY J. BIZE

Аннотация: в статье рассматриваются особенности становления интереса к образам детства среди представителей XIX и начала XX века. Приводится анализ фортепианного цикла «Детские игры» Ж. Бизе.

Ключевые слова: Ж. Бизе, образ детства, фортепианный цикл.

Abstract: the article examines the development of interest in images of childhood among artists and intellectuals of the 19th and early 20th centuries. It provides an analysis of the piano cycle Les Jeux d'Enfants by G. Bizet.

Keywords: G. Bizet, image of childhood, piano cycle.

В последние годы среди исследователей усилился интерес к малоизвестным сочинениям композиторов прошлых лет. Пробелы, существующие в музыковедческой и исполнительской литературе, всегда притягивают музыкантов своей малой изученностью, побуждая стать «первопроходцами» в разгадке художественного содержания менее известных партитур. В этом свете особенную значимость приобретает музыка для детей, которая помогает младшему поколению делать первые шаги в своем художественно-эстетическом развитии.

В ходе развития музыкального искусства среди композиторов укрепился особый интерес к созданию музыки, ориентированной на детскую аудиторию, учитывающей и исполнительские возможности юных музыкантов, и особое мировосприятие. Для музыкальных образов, представленных в таких сочинениях, типична значимость тематической выразительности, характерность избранных средств музыкального языка, ориентированных на заложенную программность. Так, среди значительного числа произведений, адресованных детям, большой интерес представляет оригинальный фортепианный цикл в четыре руки «Детские игры» Жоржа Бизе. В этом сочинении композитор отразил хрупкий мир детства, раскрывая различные аспекты из жизни ребенка, его эмоции от детских забав в течение прожитого дня.

Фортепианный цикл «Детские игры» Ж. Бизе среди бессмертного наследия его предшественников и последователей до настоящего времени остается в тени исследовательского поля. Предположительно, оригинальная задумка композитора послужила импульсом к появлению известного «Детского альбома» П. И. Чайковского, глубоко почитающего и знающего творчество французского композитора. Возможно, это также подтолкнуло французских композиторов рубежа XIX–XX веков к созданию своих версий понимания детского мира.

Создание фортепианного цикла в четыре руки «Детские игры» Ж. Бизе относится к 1871 году. На тот момент композитор переживал глубокий душевный кризис, вызванный трагическими событиями Франко-прусской войны (1870–1871) и Парижской коммуны, когда он, как

и многие его современники, покинул осаждённый Париж. На фоне кровавой «майской недели» и национальной катастрофы Бизе обратился к миру детства как к спасительному островку чистоты и беззаботности – в противовес ужасам реальности. Музыка о детских играх стала для него актом духовного спасения, ностальгией по утраченному раю, по миру, которого уже не было.

Выбор формы – 12 миниатюр для фортепиано в 4 руки – был продиктован популярностью домашнего музицирования во французском быту того времени. Это была музыка для семейного вечера, рассчитанная на исполнение родителем и ребёнком или двумя детьми. Бизе сознательно ориентировался на демократичную, домашнюю атмосферу, где взрослый и ребёнок могли вместе приобщиться к искусству. По мнению Н. И. Лаврик и Н. Н. Строчан, композитор предполагал разные варианты исполнения пьес – как всего цикла целиком, так и отдельных номеров, что подчёркивает его практический подход и желание сделать музыку доступной для юных пианистов [2, с. 71].

Цикл «Детские игры», созданный к сентябрю 1871 года, когда жизнь в Париже начала понемногу входить в мирное русло, стал не только последним фортепианным сочинением Бизе, но и одной из вершин французской фортепианной миниатюры XIX века.

В данном цикле представлен калейдоскоп пьес, чередующихся по принципу темпового, тонального и тематического контраста, создавая эффект смены активных игр и моментов отдыха ребенка в течение дня его жизни. В драматургическом понимании цикла можно увидеть стремление композитора отразить окружающий мир детского восприятия через осознание своего «я», постепенного взросления малыша:

1. Внутренний мир (детская комната). Ребенок играет самостоятельно (номера «Качели», «Волчок», «Кукла»). Образный круг пьес вводит в мир детства, полного мечтаний, озорства и нежности.

2. Малый социальный круг. Ребенок выходит в социум (в другую комнату или в сад), о чем свидетельствует появление коллективных игр («Волан», «Труба и барабан», «Чехарда», «Мыльные пузыри», «Деревянные лошадки», «Уголки», «Жмурки»), рассчитанных на небольшое количество участников.

3. Семья и общество. Ребенок «примеряет» на себя социальные роли в семье и обществе («Маленький муж, маленькая жена» и «Бал»).

Как отмечают Н. И. Лаврик и Н. Н. Строчан, «Бизе предполагал разные версии исполнения пьес – как многочастное целое или выборочно,

с их произвольной группировкой» [2, с. 71]. В этом понимании можно оправдать некоторую тональную разобщенность в выстроенных номерах цикла. В нем в большей мере действует принцип контрастности номеров (медленно – быстро, мажор – минор). Тональную и образно-жанровую пестроту пьес несколько сглаживает обобщение всего сборника через жанр финального галопа, что роднит это произведение с «Карнавалом животных» К. Сен-Санса. Стоит отметить и темброво-оркестровый потенциал данных фортепианных пьес, который найдет свое отражение в создании «Маленькой сюиты» для малого симфонического оркестра (1872), куда войдут 5 номеров цикла («Труба и барабан», «Кукла», «Волчок», «Маленький муж, маленькая жена», «Бал»).

Заголовки фортепианных миниатюр связаны с обозначением той или иной игры, в которую вовлечен ребенок. Программность предписывает жанровые характерности пьес, которые были также учтены композитором в названии. Это создает впечатление целостной музыкальной картины, сопоставимой с калейдоскопом мелькающих картин образов детства. Единственная пьеса («Качели»), которая открывает цикл, в своем подзаголовке содержит не жанровое указание, а отражение поэтического модуса – «Мечты». Данный факт наталкивает автора статьи на еще одну художественно-содержательную трактовку цикла как аллегории этапов взросления человека. Главный герой плавно переходит от мечтаний к постепенному становлению личностных качеств и последующей примерке социальных ролей в обществе (семья и окружение).

Изначально в сборник вошли 10 пьес. Позднее его дополнили 2 миниатюры: «Мыльные пузыри» и «Уголки», вместо «Оловянных солдатиков» была написана пьеса «Труба и барабан» (см. Приложение).

Открывает цикл номер «Качели». Избранная тональность соль мажор вызывает ассоциации с пасторальными темами и созерцанием пейзажей летней поры. В фактуре пьесы улавливаются характерные ходы в виде восходящих и нисходящих пассажей в разных партиях ансамбля, напоминающие раскачивания на качелях. Мелодия в верхнем голосе передает ощущение безмятежного полета, мечтательности, а мягкие, плавные взлеты и падения (пассажи вверх и вниз) дают ощущение невесомости. Чередование аккорда и пассажа в басу имитирует движение качелей, что подчеркивается подходящей динамикой (вверх – крещендо, вниз – диминуэндо). Простая в функциональном отношении гармония (T-S-D-T), но с применением задержаний создает ощущение «зависания» перед очередным спуском и взлетом.

«Кукла» (колыбельная) рисует знакомый и понятный образ ребенка, убаюкивающего своего кукольного малыша. Колыбельная, написанная в тональности H-dur, полна нежности и тепла. Мелодия в первой партии широкого дыхания рисует в воображении образ ребенка, тихо и ласково напевающего колыбельную кукле. Вторая партия выполняет функцию аккомпанемента, создавая имитацию покачивания куклы. В пьесе отсутствуют резкие динамические контрасты, мягкие волны внутри фраз сопровождают соответствующие динамические оттенки (*mp-p-pp-ppp*).

Номер «Деревянные лошадки»[1] (скерцо) открывает новую главу в жизни ребенка – это его социальное взаимодействие с небольшим кругом людей. Ж. Бизе рисует образ карусели с лошадками, кружащейся под энергичную музыку. Механистически назойливые пассажи в партии нижнего регистра по тоническому трезвучию, представляющего собой фигурированный органный пункт, создают ощущение непрерывного движения. Акцентированные на сильных долях аккорды в нижней партии пианиста имитируют подскоки лошадок. Карусель постепенно разгоняется, набирает обороты, что подчеркивается и динамическими оттенками (*mf-f*) с небольшими нарастаниями. В ходе развития происходит контрастный переход из ля минора в одноименную тональность. Думается, что здесь композитор хотел продемонстрировать постепенный переход настороженных ощущений ребенка в начале катания на карусели к восторгу и пьянящему головокружению радости.

В социальных играх ребенка интересным представляется номер «Жмурки» (ноктюрн). Здесь выбрана глубокая бемольная сфера тональности (ре-бемоль мажор), погружающая слушателей в богатый душевный мир ребенка. Избранная фактура для образной характеристики тонко передает ощущения водящего с завязанными глазами, прислушивающегося к звукам окружающего пространства. В партии нижнего регистра мягко, словно «ощупывая пространство», звучат два восходящих аккорда, прерываемых паузами, а вторая партия словно отзывается на приближение голящего и передает легкие перебежки участников игры на безопасные участки игры.

Финальный номер цикла «Бал» завершает день ребенка феерическим танцем в жанре галопа. Стремительный танцевальный аккомпанемент в виде отрывистых стаккато нисходящего баса дополняет картину грациозной,

[1] Имеется в виду карусель.

словно хрустальной, мелодии в партии верхнего регистра. Блеск тональности ля мажор рисует в воображении слушателей освещенную бальную залу, где гости праздника кружатся в пестрых нарядах. Невольно возникают ассоциации с финалом номера «Деревянные лошадки», где передается головокружительный восторг ребенка от смешавшихся перед глазами красок. Быстрый темп, альтерированные звуки и отклонения словно передают изменчивость общества, участником которого оказался ребенок. Ему предстоит войти в этот взрослый ритм жизни и найти свое место в обществе, осуществить свои мечты или подстроиться под ту реальность, которую ему продиктуют. Но позитивный характер и нарастающая кульминация в тональности ля мажор вселяет надежду на то, что повзрослевший малыш будет принят, понят и счастлив.

Таким образом, можно сделать вывод, что тема детства к середине XIX века стала одной из центральных в европейском искусстве. Литература, живопись, скульптура и музыка доказали, что мир ребенка – это не уменьшенная копия мира взрослых, а самостоятельная вселенная, полная мечтаний, переживаний, открытий и надежд. Фортепианный цикл Жоржа Бизе «Детские игры» занимает в этом ряду особое место. Он отражает взгляд композитора-романтика на тему детства, в котором главным становится не психологизм или лиризм, а театральность, изящество, остроумие и жанровая характерность. В отличие от ностальгических воспоминаний Р. Шумана или подробного «дневника» одного дня из жизни ребенка П. И. Чайковского, цикл Ж. Бизе представляет собой «калейдоскоп» из 12 миниатюр, запечатлевший мир детства через его главное занятие – игру (от уединенных «Качелей» до общего «Бала»).

Средства музыкальной выразительности (мелодика, ритм, фактура, штрихи) в каждой пьесе подчинены конкретной игровой задаче: от имитации жужжания волчка или покачивания качелей до «игрушечного» марша солдатиков и стремительного галопа финального бала. Успех цикла в последней четверти XIX века доказывает не только его высокую художественную ценность, но и оркестровое мышление композитора, о чем свидетельствует оркестровка пяти ярких пьес цикла в отдельную «Маленькую сюиту» для малого симфонического оркестра.

Таким образом, «Детские игры» Ж. Бизе – это один из первых во французской музыке образцов жанра детского альбома, сочетающего в себе романтический интерес к миру ребенка с национальными чертами французского искусства — изяществом, остроумием и театральностью. Этот

цикл органично вписался в общеевропейскую эволюцию темы детства, встав в один ряд с сочинениями Р. Шумана, П. И. Чайковского и М. П. Мусоргского, и оказал влияние на последующие поколения композиторов XX века.

Список литературы

1. Гладкович С. В. Композиторы – детям. Фортепианное творчество для детей. XIX–XXI вв.: методич. рекомендации. – Мошково: Школа искусств, 2021. – 29 с.
2. Лаврик Н. И., Строчан Н. Н. «Детская тема» в фортепианном дуэте французских композиторов XIX – начала XX в. // Вопросы музыкального искусства: сб. ст. – Донецк: Донецкая государственная консерватория имени С. С. Прокофьева, 1996. – Вып. 1. – С. 70–74.
3. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX века: дис. … д-ра искусствоведения: 17.00.02. – М., 2011. – 421 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Анализ произведений цикла «Детские игры» Ж. Бизе

Название произведения	**Тон-ть**	**Темп**	**Музыкальная форма**	**Средства музыкальной выразительности**
«Качели» / Мечты. Комната, игра с самим собой (один)	G-dur	Andantino	Простая 3-частная форма со вступлением и кодой на теме 1-го раздела	«Песня без слов», прелюдия, певучесть, воздушность, задумчивость, спокойствие
«Волчок» / Экспромт (один)	a-moll	Allegro vivo	Сложный период (первый простой период модулирует в E-dur, второй заканчивается на a-moll) со вступлением и кодой	Стремительность, моторность, пестрота, имитация «жужжания»
«Кукла» / Колыбельная (один)	H-dur	Andantino	Простой период повторного строения с кодой	Трогательность, ласковость, распевность, изысканность, «речевые» интонации

Продолжение табл. 1

Название произведения	**Тон-ть**	**Темп**	**Музыкальная форма**	**Средства музыкальной выразительности**
«Деревянные лошадки, карусель» / Скерцо (социум)	a/ A-dur	Allegro vivo	Простая 3-частная с развернутым вступлением, развивающей серединой и кодой	Скачкообразность, удаль, стремительность, упругость и изящество
«Воланчик» / Фантазия (два ребенка)	B-dur	Andantino molto	Простая 3-частная с развивающей серединой и сокращенной репризой	Упругость, легкость, полетность
«Труба и барабан» / Марш (два ребенка)	H-dur	Allegretto mouv de Marche	Простая 3-частная со вступлением, синтезированной репризной кодой	Игрушечный марш, четкость, воинственность соединены с прозрачностью и подвижнностью
«Мыльные пузыри» / Небольшое рондо (два ребенка)	F-dur	Allegretto moderato	Простая 3-частная с развивающей серединой и репризно-кодовым разделом	Красочные переливы, хрупкость, неуловимость
«Уголки» / Эскизы (социум)	D-dur	Allegro vivo	Простая 3-частная с развивающей серединой и репризно-кодовым разделом	Подвижность, азартность, увлеченность, переходящие в ликование
«Жмурки» / Ноктюрн (социум)	Des-dur	Andante	Простая 3-частная с развивающей серединой и сокращенной репризой, переходящей в кодовый раздел	Осторожность, граничащая с изворотливостью
«Чехарда» / Каприс (два ребенка, социум)	A-dur	Allegro	Простая 3-частная с развивающей серединой и сокращенной репризой, переходящей в кодовый раздел	Резвость, «перепрыгивания» с подменой рук
«Маленький муж, маленькая жена» / Дуэт (социальная роль, пара)	B-dur	Andantino	Простая 3-частная с развивающей серединой	Нежный дуэт согласия, искренняя мелодия широкого дыхания

Окончание табл. 1

Название произведения	**Тон-ть**	**Темп**	**Музыкальная форма**	**Средства музыкальной выразительности**
«Бал» / Галоп (выход в свет, финал взаимоотношений, социум)	A-dur	Presto	Сложная 3-частная (включающая простую трехчастную в 1-м разделе с развивающей серединой, с эпизодом в серединном разделе, плавно переходящем в динамизированную репризу, сменяющуюся кодой)	Блестящий, праздничный, искрящийся, плясовой, неудержимый, стремительный ритм

Сиделева Наталья Викторовна, студент,
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА И. С. МАЗЕПЫ В МУЗЫКЕ Ф. ЛИСТА

THE EMBODIMENT OF THE IMAGE OF I. S. MAZEPA IN THE MUSIC OF F. LIST

Аннотация: в статье рассматривается воплощение образа И. С. Мазепы в двух инструментальных сочинениях Ф. Листа – Трансцендентном этюде и симфонической поэме. Выявляются общие черты и различия в трактовке образа.

Ключевые слова: Ф. Лист, И. С. Мазепа, образ, симфоническая поэма, этюд.

Abstract: the article examines the embodiment of the image of I. S. Mazepa in two instrumental works by F. Liszt – the Transcendental Etude and the symphonic poem. Common features and differences in the interpretation of the image.

Keywords: F. Liszt, I.S. Mazepa, image, symphonic poem, etude.

Есть композиторы, чье творчество созвучно любой эпохе. Их произведения хранят в себе актуальные философские вопросы, затрагивают важ-

ные исторические вехи, отражают мир, который запечатлел художник в музыкальных образах своих сочинений. К таким композиторам можно отнести Ференца Листа – выдающегося пианиста, дирижера, просветителя XIX века. Его сочинения не теряют художественной ценности на протяжении полутора веков, пользуются спросом среди исполнителей и слушателей, но среди его богатого наследия еще есть произведения, которые и в наши дни продолжают оставаться малоизученными. К числу таких неисследованных шедевров можно отнести два сочинения, которые имеют общую образную связь с исторической личностью Ивана Степановича Мазепы[1], представленных в фортепианном звучании Трансцендентного этюда № 4 и оркестровом оформлении Шестой симфонической поэмы.

Обилие сочинений, посвященных деяниям великого гетмана, доказывает художественную значимость его образа в мире искусства эпохи романтизма. Все эти произведения, кроме поэмы А. С. Пушкина, объединены легендой о молодости Ивана Мазепы. Молодого героя, уличенного в тайной связи с женой польского шляхтича, привязали голым к дикой лошади и отпустили в степь. В искусстве этот образ стал символом борьбы, триумфа воли над страданием и величия, начинающегося с позора. В музыкальном искусстве образ Мазепы также получил свое отдельное выражение не только в инструментальном творчестве Ф. Листа, но и в виде симфонической увертюры Ж. Матиа (1870) и оперы П. И. Чайковского (1881–1883), на сюжет исторической поэмы «Полтава» А. С. Пушкина.

В творческом наследии Ференца Листа данный образ встречается дважды: в виде симфонической поэмы и трансцендентного этюда. Свое первое воплощение исторический образ нашел в фортепианной музыке композитора. Во время проживания в Париже (1823–1835) Ф. Лист познакомился со сборником «Восточные мотивы» В. Гюго и картиной «Мазепа и волки» О. Верне. Впечатленный композитор в 1847 году создает пьесу, которая впоследствии вошла в сборник «Трансцендентные этюды» под программным названием «Мазепа» (1851). Эпиграфом к пьесе стали строки из стихотворения В. Гюго: «Он летит, он падает и встает царем!». В этом же году композитор создает симфоническую версию прочтения стихотворения, но премьера Шестой симфонической поэмы состоялась лишь спустя 3 года, в 1854 году. Оба названных произведения связаны

[1] Иван Степанович Мазепа (Иван Мазепа-Калединский, 1639–1709) – историческая личность, являющаяся гетманом Украины, государственным, политическим деятелем. С именем Мазепы связаны одноименные произведения А. С. Пушкина и Дж. Г. Байрона. В живописи исторический персонаж запечатлен на полотнах Э. Делакруа и О. Верне. В рамках данного исследования большую ценность представляет стихотворение «Мазепа» В. Гюго, которое послужило источником вдохновения для Ференца Листа.

общей образной идеей, но каждое из них имеет свою уникальную особенность.

В стихотворении В. Гюго предстает картина бешеной скачки: поэт описывает то проносящиеся мимо пейзажи, то ужасные страдания героя, привязанного к коню. Конь падает в изнеможении, а Мазепа распростерт на земле – «беспомощный, несчастный», но придет время, и он «жупаном гетманским свой гордый стан обтянет». Этими словами поэт сравнивает героя с художником, который обречен страдать, прикованный к своему «коню-гению», но однажды он, преодолев страдания, «станет царем», дождется своего триумфа.

Идея сопоставления страдания и триумфа не могла не привлечь Ф. Листа, поскольку подобная тема раскрывается и в других его симфонических поэмах: «Тассо», «Прометей». В воплощении этого образа композитор обращает внимание не столько на аллегорию В. Гюго, сколько на яркую, непосредственную образность [3].

Этюд представляет собой масштабную фреску, запечатлевшую совершенство фортепианного стиля композитора. Я. И. Мильштейн говорит: «В разрешении проблемы полнозвучия Лист пошел дальше всех своих современников, даже Шопена, для которого характерен охват всей клавиатуры инструмента с помощью арпеджио, звучащих на педали. Лист же показал возможность одновременного или почти одновременного ведения нескольких более или менее компактных звуковых групп, расположенных на двух, трех и даже четырех нотных станах» [2, с. 24]. Подтверждение этих слов мы можем наблюдать в первом проведении темы этюда.

Это фортепианное сочинение является примером использования принципа свободного ритма. Композитор часто применяет средства, которые разрушают метрическое единообразие. В «Мазепе» с каждым новым разделом уменьшается размер (6/4 – 4/4 – 6/8 – 2/4) и ускоряется темп (Allegro – Animato – Vivace), что рисует картину бешеной, все нарастающей скачки в соответствии с поэтическим сюжетом В. Гюго [1, с. 271].

По форме сочинение имеет смешанную форму, представляющую собой синтез вариационности, рондальности и трехчастности со вступлением и кодой (см. Приложение, пример 1).

Основная тема, связанная с образом Мазепы, пронизывает весь этюд и предстает пред слушателем в постоянном варьировании и фактурном преобразовании. Эту тему можно расценивать подобием рефрена, основного тематического ядра всего сочинения. Предваряет тему вступление,

в котором композитору удалось тонко передать образ разгоряченного скакуна.

В рассматриваемой композиции Лист в свойственной ему манере делает плавные переходы между разделами, иногда размывая границы между ними. Такие переходы смягчены виртуозными пассажами, которые подводят слушателя к новым преобразованиям музыкального материала.

От трехчастной формы в этюде очевидна динамизация музыкального материала через развивающую середину к репризному разделу преобразованного музыкального материала как кульминационной вершине повествования рассказа. О признаках трехчастности свидетельствует и наличие таких дополнительных структур, как вступление и кода.

Контрастные эпизоды докрашивают душевное состояние героя, его светлые воспоминания о недавнем прошлом, мечты и осознание приближающейся смерти. Постоянно преобразующаяся тема по принципу монотематизма помогает показать разные грани происходящих событий в тексте. После громогласного перехода тема облегчена аккомпанементом, а вновь проводится в ускоренном темпе, который приводит к фрагменту с восходящими пассажами, напоминая о теме вступления и ярко отражая момент падения коня. Преобразованная мелодия декламационного склада, звучащая на фоне приглушенных компактных аккордов, подводит к главному выводу – коде, звучащей торжественно и медленно, как послесловие: через пережитый позор и падение произойдет гордый взлет непобедимого героя прошлого.

Одноименная симфоническая поэма более масштабна по своей структуре и художественному замыслу. Программой к ней является уже упомянутое стихотворение Виктора Гюго, которое к премьере было напечатано на двух языках: в оригинале и немецком переводе. В данном примере Лист снова прибегает к смешению форм принципов рондо с вариационностью, оформленных в виде ярко выраженных контрастных трех разделов, что наглядно видно в схеме (см. Приложение, пример 2).

В отличие от фортепианного предшественника в данном сочинении наиболее ярче выражено картинное начало, тонко передающее палитру красок и поэтических строк в оркестровой звукописи. Например, композиция начинается с диссонирующего аккорда духовых инструментов, подчеркнутого ударом тарелок, аллегорически связанного с образом звука плети, приводящего коня в бешеную скачку, и вопля прикованного человека. Далее с поразительной силой и мастерством изображена в музыке картина дикой, стремительной скачки с помощью тембров струнно-смычковой груп-

пы. На фоне этого бурного движения вступает гордая, суровая тема, отображающая мужество страдающего Мазепы. Для такой красочной музыкальной картины потребовался тройной состав оркестра, включающий и расширенный состав ударных инструментов (литавры, тарелки, большой барабан и треугольник).

В третьей четверти произведения рисуемый образ картины связан с иссякающими силами коня. Движение музыки резко замедляется и словно застывает на выдержанном аккорде. Следует несколько приглушенных ударов литавр, после которых возникает долгая пауза. Звучит сумрачный речитатив, построенный на обрывках основной темы, прерываемой выразительными паузами. Но по художественному замыслу победа остается за мужеством Мазепы: на фоне тремоло струнных раздаются победные звуки фанфар, приводящие к ослепительному триумфальному маршу, построенному на двух темах (вторая имеет ярко выраженный национальный венгерский колорит). Торжественное завершение симфонической поэмы утверждает героический образ Мазепы.

Исходя из вышесказанного, можно сделать сравнительный анализ двух рассмотренных сочинений (см. Приложение, пример 3). Сходство заключается и в выборе смешанных форм, и в контрастном сопоставлении разных разделов, и в преобразовании тематического материала по излюбленному Ф. Листом методу монотематизма.

Различия заключаются в масштабе пьес и разных тембральных возможностях: сольного инструмента или богатого расширенного состава оркестра, что продиктовано самой спецификой выбранных жанров. Важно отметить и тональное различие средних частей сочинений. При общей исходной тональности ре минор в этюде средняя часть представлена в тональности VI ступени, в поэме – в одноименной тональности ре мажор. При прослушивании симфонической поэмы очевидно более мощное отражение контрастов между темой в tutti и затишьем перед маршем. В этюде контраст слабее, но гораздо яснее отслеживается смена фактуры.

Таким образом, в двух инструментальных сочинениях Ф. Листа нашли отражение разные грани подхода к образу романтического идеала – от падения к триумфу, свободной творческой инициативе и осознания своей роли художника, творца в этом мире. Композитор мастерски воплощает текст поэмы В. Гюго, тонко следуя за поэтическими строками. Это отражено в фактурных преобразованиях, выборе тембральных, штриховых и гармонических средств. Поэтому можно считать, что эти сочинения представляют собой ценные страницы мировой музыкальной литературы.

Список литературы

1. Мильштейн Я. И. Ф. Лист: моногр.: в 2 т. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. – Т. 1. – 529 с.
2. Мильштейн Я. И. Ференц Лист: моногр.: в 2 т. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. – Т. 2. – 529 с.
3. Гюго В. Мазепа [Электронный ресурс] // Самиздат: ж-л. – URL: https://samlib.ru/s/styrta_i_w/hugo_mazeppa_072717.shtml (дата обращения: 20.02.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Структура разделов этюда

Вст.	A B A1 C	A2 A3	B A4 A5 C1	Вст. 1 Реч. | Coda.
d-moll	d-moll	B-dur	d-moll	d-moll | D-dur

Пример 2

Структура разделов поэмы

Вст.	A B A1 C	A2 B | A3	A4 B A5	Реч. | Coda.
d-moll	d-moll	A-dur | h-moll	d-moll	d-moll | D-dur

Пример 3

Таблица 1

Сходства и различия этюда и поэмы

Параметры	**Этюд «Мазепа»**	**Поэма «Мазепа»**
Вступление	Представлено резкими аккордами и длинным гаммаобразным пассажем	Представлено резким аккордом и постепенно ускоряющейся звучностью в партиях струнно-смычковой группы оркестра
Форма	Идентичная (смешанная: трехчастная со вступлением и кодой с признаками вариационности и рондальности)	
Основная тема	Идентична, но фактурно отличается	

Окончание табл. 1

Параметры	Этюд «Мазепа»	Поэма «Мазепа»
Средняя часть	Тональность VI ступени	Тональность D, тональность 3 ст. родства
Ускорение темпа, отображение скачки	В обоих произведениях тема при проведении в репризе ускоряется	
Резкое замедление и спад динамики при переходе к коде, речитатив	Представлено обрывками скорбной мелодии	Следует сразу за кульминацией и позволяет слушателю «задержаться»
Кода	Представлена коротким заключением	Представлена двумя контрастными торжественными темами марша
Общее время звучания	Примерно 6–9 минут	Примерно 15–18 минут
Тембральное оформление	Монотембр (фортепиано)	Оркестровое богатство

Яцуковская Светлана Константиновна, студент,
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства,
Кемеровский государственный институт культуры

МУЗЫКАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В РОМАНСАХ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА: К ВОПРОСУ ЭВОЛЮЦИИ

MUSICAL FORMATION IN THE ROMANCES OF SERGEI RACHMANINOFF: ON THE QUESTION OF EVOLUTION

Аннотация: статья рассматривает эволюцию формообразования в камерно-вокальном творчестве С. В. Рахманинова на примерах романсов раннего, зрелого и позднего периодов творчества.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, Рахманинов, формообразование, эволюция.

Abstract: the article examines the evolution of form-building in S.V. Rachmaninoff's chamber-vocal works using examples of romances from the early, mature, and late periods of his creativity.

Keywords: chamber-vocal works, Rachmaninoff, form-building, evolution.

Сергей Васильевич Рахманинов внес значительный вклад в развитие русского классического романса. Всего композитором написано 83 романса, которые охватывают немалый отрезок творческого пути композитора (с 1890 по 1916 год). Исследователи делят все опусы романсов Рахманинова на три периода: ранний, зрелый, поздний. За этот период, до выезда за границу, камерно-вокальное творчество Рахманинова эволюционирует с точки зрения стиля, музыкального языка, выразительных средств, что откладывает отпечаток и на формообразование. Вначале ощущается влияние драматизма А. С. Даргомыжского, затем мелодической лирики П. И. Чайковского. Немаловажно и своеобразие эпохи – рубеж XIX и XX веков, **появившееся течение символизм, которое повлияло на развитие русского вокального стиля, глубина психологизма**.

Рассмотрим подробнее романсы раннего периода творчества, а именно ор. 4. Камерно-вокальные сочинения этого времени написаны в 1889–1893 годах и были изданы А. Гутхейлем в 1893 году вместе с оперой «Алеко», которая была принята и имела немалый успех.

В целом в романсах Рахманинова раннего периода творчества уже проявляется внимание к колористическому разнообразию и богатству фортепианной партии. Неоднократно он применяет свою именную гармонию, так называемую «рахманиновскую субдоминанту». Композитор использует необычное сопоставление тональностей, которое даёт яркий колористический эффект, например, в романсе «Утро» – сочетание Фа мажор и Ми мажор. Отклонения и модуляции, средства мажоро-минора, специфические обороты с «рахманиновской субдоминантой» становятся одним из важнейших формообразующих факторов гармонии в ранних романсах.

Для создания драматического эффекта в этих романсах часто используется прием динамичного развития интонаций. В ранних примерах, таких как «О нет, молю, не уходи», прослеживается влияние начальной интонации и гармонии на дальнейшее развертывание мелодической линии. Также в романсе «О, не грусти» мелодия неразрывно связана со вступительным разделом. Такие разделы проходят через всю форму и объединяют композицию в единое целое.

В романсе ор. 4 № 4 «Не пой, красавица, при мне…» (слова А. С. Пушкина) именной аккорд появляется во вступлении, здесь он органично встраивается в цепочку гармоний, которые передают лирические переживания героя на фоне восточного колорита. Романс Рахманинова написан в сквозной репризной форме из четырех разделов с фортепианным

вступлением и заключением (см. Приложение, пример 1). Композитор выстраивает кольцевую композицию, повторяя в конце первую строфу стихотворения. Кульминационной становится третья строфа: фортепианный аккомпанемент наполняется секундовыми интонациями, доминантовыми гармониями.

В романсах ор. 4 намечены следующие формообразующие принципы:

1. На музыкальную форму ранних романсов Рахманинова оказывает большое влияние структура поэтического текста, который лежит в основе той или иной вокальной миниатюры.

2. В романсах этого опуса композитор использует как типично вокальные формы (куплетно-вариантная и сквозная), так и инструментальные (простая трехчастная и простая двухчастная): первая идет от текста, вторая – больше от музыки. Особенности этих групп форм могут тесно переплетаться в одном романсе. Так, в романсе «Уж ты, нива моя» строфы текста задают куплетную основу, а фортепианная партия – вариационность.

3. Присущее Рахманинову чувство формы ярко проявилось в выпуклой и напряженной динамике его романсов. Они отличаются повышенным эмоциональным тонусом, острыми драматическими кульминациями, в которых с необычайной силой раскрывается внутренняя психологическая коллизия, главная мысль произведения. Не менее типичны для вокальной лирики композитора и тихие кульминации с использованием высоких звуков на *pp*.

4. Одна из существенных особенностей романсного стиля Рахманинова – исключительно большая роль и разнообразие фактуры фортепианного сопровождения. Фортепианную партию романсов невозможно назвать просто аккомпанементом. В романсах композитора встречаются образцы концертно-виртуозной, декоративной и пышной фортепианной фактуры наряду с прозрачным камерным изложением. Более того, фортепианная партия очень влияет на формообразование. Например, в романсе «Не пой, красавица, при мне…» тема фортепианного вступления и заключения, чередуясь с другим материалом, образует второй план рассредоточенной рондообразной формы, накладываясь на сквозную.

5. Особую роль уже в первых юношеских романсах играют формообразующие свойства рахманиновской гармонии – специфика её аккордики, модуляционных построений и тонального плана. Интересно, что на уровне малых форм, миниатюр встречаются модуляции в тональности да-

леко не родственные, что является особенностью позднеромантической гармонии вообще и спецификой расширенной тональности самого Рахманинова.

Зрелый период в создании романсов относится к первому десятилетию XX века. В эти годы композитор создаёт ор. 21 и ор. 26. В начале XX века, после завершения кантаты весной 1902 года, между Вторым и Третьим фортепианными концертами, Рахманинов создал цикл «Двенадцать романсов, ор. 21». Для работы над циклом Сергей Васильевич Рахманинов отправился в Ивановку, усадьбу своей семьи, где в тишине и уединении и были им созданы эти произведения. Пребывание в Ивановке оказалось продуктивным, и в двадцатых числах Рахманинов вернулся в Москву с романсами, которые еще предстояло доработать.

Общей и определяющей тенденцией в формообразовании драматических романсов Рахманинова является стремление к сквозному, непрерывно развивающемуся построению, где все элементы структуры работают на усиление динамики и напряжённости образа. Так, в романсе ор. 21 № 5 «Сирень» (слова Е. Бекетовой) второй раздел простой двухчастной развивающей формы (см. Приложение, пример 2) строится как развитие материала первого, происходит отклонение в си-бемоль минор с помощью цепочки аккордов (такты 10–12): в 10-м такте – IV_2, в 11-м такте – II_7 – $D_{4/3}$ и в 12-м такте приходит в тонику си-бемоль минора (см. Приложение, пример 2). Модуляция отстраивает границы нового раздела. Затем происходит возвращение к исходной тональности Ля-бемоль мажор. Оттенок грусти добавляет VI низкая ступень (17 т.) на слова «мое бедное счастье живёт».

Таким образом, ор. 21 демонстрирует следующие особенности построения формы в романсах:

1. Рахманинов еще остается в рамках позднеромантической традиции в плане гармонических средств: активно применяются отклонения, модуляции, эллиптические обороты.

2. Заметна тенденция использования двухчастных безрепризных форм, где преобладает развивающая структура.

3. В большинстве романсов Рахманинов не меняет структуру поэтического текста, идет от авторского оригинального сочинения, что накладывает отпечаток на формоообразование.

Рассмотрим формообразующие особенности романсов позднего периода творчества. Наиболее яркая тенденция эволюции прослеживается к последнему циклу, ор. 38. Шесть романсов ор. 38 (1916) являются зна-

чимыми произведениями периода 1914–1917 годов наряду с «Всенощной» (1915) и этюдами-картинами ор. 39 (1916–1917). Первая яркая отличительная черта цикла – выбор стихотворений. Тексты поэтов-современников, модернистов – Андрея Белого, Игоря Северянина, Александра Блока, Фёдора Сологуба – подтолкнули композитора к новому воплощению образов в музыке и переосмыслению формы.

В ор. 38 Рахманинов стремится заменить жанр романса на жанр «стихотворения с музыкой», что говорит о желании выдвинуть на первый план значение поэтического текста. Эта тенденция в начале XX века отразилась в творчестве не только Рахманинова, но и других композиторов. Наиболее яркие изменения в контексте формы принадлежат романсам ор. 38. Для этих романсов характерно жанровое и композиционное разнообразие: среди них встречаются трёхчастные, строфические, рондообразные и двухчастные безрепризные формы.

Рахманинов обращается к двухчастным безрепризным формам, чтобы создать открытый, драматический контраст, не снимаемый репризой, и обеспечить длительное развитие интонационной сферы – это даёт сквозное, динамичное развёртывание музыкальной мысли. Так, в романсе «К ней» ор. 38 № 2 (Фа мажор) на слова Андрея Белого сам текст состоит из 3 строф, в нем нет четкого строгого чередования ударных и безударных слогов (так называемый вольный стих), что напрямую влияет на музыкальную форму, а также на метроритмическую основу. Главным образом становится «Милая», к которой обращается лирический герой. Строки: «Милая, где ты, милая» повторяются после каждой строфы и становятся своеобразным рефреном, который с каждым разом меняется и усиливается (см. Приложение, пример 4). В результате выстраивается куплетно-вариантная форма со сквозным развитием (см. Приложение, пример 5).

Таким образом, анализ романсов ор. 38 приводит к следующим выводам:

1. Жанр «Стихотворение с музыкой» в данном опусе определяет ведущую роль текста, что выражается во внимательном отношении к его деталям: образам, метафорам, ритму и рифме.

2. Детализация текста способствует разному формообразованию, есть формы миниатюрные (простая двухчастная), а есть, наоборот, более объемные (сквозного развития).

3. Использование преимущественно безрепризной контрастной простой двухчастной формы обеспечивает длительное, активное развитие одной интонационной сферы.

4. В этом опусе важный фактор – преодоление куплетности, что связано с увеличением роли собственно музыкальных закономерностей над принципами стихосложения. Это достигается благодаря непрерывности сквозного развития вокальной партии от одной строфы к другой, отсутствию цезур, активному действию формообразующих средств гармонии (применение секвенций, модуляций). Диссонирующие аккорды на границе строф способствуют цельности развития.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что создание романсов С. В. Рахманиновым охватывает большой период, около 25 лет. Историческая эпоха накладывает определенный отпечаток на творчество композитора. Ранний Рахманинов еще наследует черты творчества Чайковского, но уже здесь обладает прекрасным индивидуальным чувством формы и закладывает основы формообразования, которые затем прослеживаются на протяжении всего дальнейшего творчества. Наиболее ярко эволюция проявляется к позднему периоду, последнему опусу, который возникает под влиянием течения символизма и открывает новые горизонты для композиторов. Формирующийся под этим влиянием новый жанр «стихотворение с музыкой» вытекает из особенностей поэтического текста, но композиция выстраивается исходя из главенствующей роли музыкальных закономерностей. Оставаясь в целом в рамках традиции (классико-романтические формы и тональная гармония), Рахманинов нашел новаторские подходы к их трактовке. Этот гармоничный баланс делает его романсы неповторимыми шедеврами русской музыки и столь стремительно уходящей романтической эпохи.

Список литературы

1. Бонфельд М. Ш. Романсы Рахманинова: музыкально-поэтический синтаксис эпохи // Сергей Рахманинов: история и современность. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК, 2005. – 410 с.
2. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. – М.: Советский композитор, 1976. – 646 с.
3. Васина-Гроссман В. А. Русский романс конца XIX и начала XX столетия // Романсы Рахманинова. Русский классический романс XIX века. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 299–339.
4. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. – М.: Музыка, 1973. – 432 с.
5. Русанова Н. А. Камерно-вокальное творчество С. В. Рахманинова: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02 / Сарат. гос. консерватория. – Саратов, 2006. – 25 с.

6. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века. – М.–Л.: Музыка, 1966. – С. 65–110.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Структура формы романса ор. 4 № 4 «Не пой, красавица, при мне…»

Вступление	1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	Заключение
1–8 тт.	9–16 тт.	19–23 тт.	26–33 тт.	35–42 тт.	43–50 тт.
a-moll	a-moll	a-moll	d-moll	a-moll	a-moll

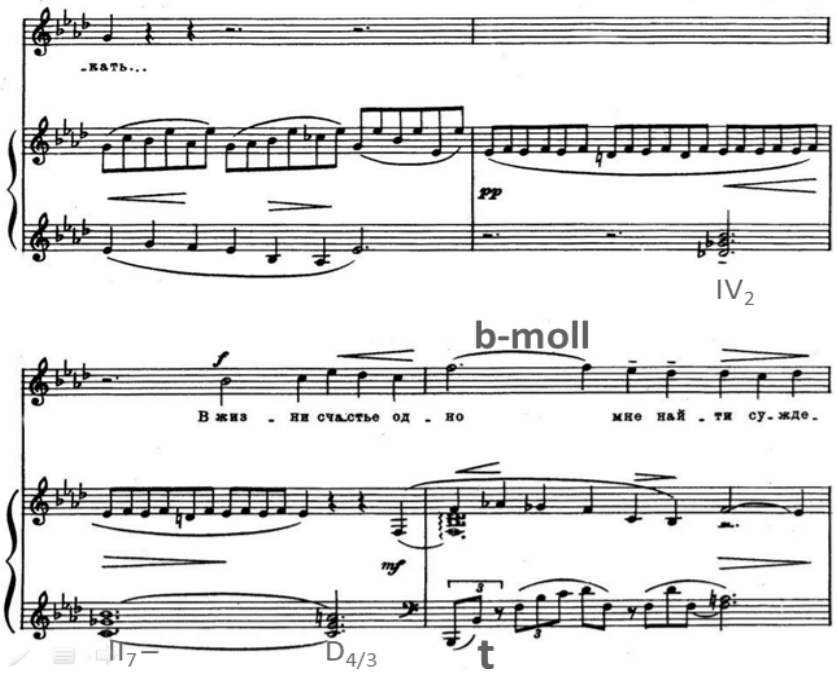
Пример 2

Структура формы романса «Сирень»

a	a_1
1–9 тт.	11–18 тт.
As-dur	b-moll-As-dur

Пример 3

Фрагмент романса «Сирень»



Пример 4

Фрагмент романса «К ней»



Пример 5

Структура формы романса «К ней»

Вступление	1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	Заключение
1–2 тт.	3–15 тт.	16–24 тт.	25–37 тт.	38–43 тт.
F-dur (f-moll)	F-dur(f-moll) – C-dur(c-moll)	Des-dur-d-moll	d-moll-Des-dur-f-moll	F-dur

Пучкова Ксения Дмитриевна, бакалавр,
Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства,
Кемеровский государственный институт культуры

ТВОРЧЕСКАЯ ВСТРЕЧА КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ

CREATIVE MEETING AS AN EFFECTIVE FORM OF MUSICAL AND EDUCATIONAL WORK

Аннотация: в статье анализируется творческая встреча как синтетическая форма музыкального просветительства, актуальная для работы с подрастающим поколением. Рассматриваются исторические предпосылки, жанрообразующие признаки, этапы организации и просветительский

потенциал формата. Особое внимание уделяется коммуникативно-познавательной функции и роли диалога.

Ключевые слова: музыкальное просветительство, творческая встреча, менеджмент музыкального искусства, диалогичность, детская школа искусств.

Abstract: the article analyzes the creative meeting as a synthetic form of musical enlightenment relevant for working with the younger generation. It examines historical prerequisites, genre-forming features, stages of organization, and the educational potential of the format. Special attention is paid to the communicative-cognitive function and the role of dialogue.

Keywords: musical enlightenment, creative meeting, music art management, dialogicity, children's art school.

На протяжении столетий идеи музыкального просветительства оказывали влияние на развитие общественной мысли, повышение культурного и эстетического уровня людей. Однако в современных условиях традиционные формы просветительской деятельности (лекции, монологические концерты) не в полной мере отвечают запросам молодёжи, которая стремится к диалогу, личностному осмыслению искусства и участию в творческом процессе. Поэтому поиск эффективных форм музыкально-просветительской работы, особенно в системе дополнительного образования и культурно-досуговых учреждениях, остаётся актуальной научно-практической задачей.

Традиционно музыкальное просветительство реализовывалось через концерты-лекции, абонементы филармоний, публичные выступления музыкантов и долгое время носило преимущественно монологичный характер: лектор-музыковед или исполнитель транслировал информацию, а аудитория оставалась пассивным слушателем [см.: 5, с. 14]. В детских художественных школах и школах искусств просветительские мероприятия часто сводятся к отчётным концертам, где отсутствует диалог с аудиторией и возможность обсуждения творческих вопросов [см.: 2, с. 3]. Недостатком таких форм является низкая вовлечённость слушателей, отсутствие эмоциональной идентификации с героем и, как следствие, слабое формирование устойчивого интереса к академической музыке.

В качестве альтернативы монологичным формам предлагается системное использование творческой встречи – синтетического жанра, объединяющего признаки интервью, лекции-концерта и дискуссии. Творческая встреча определяется как мероприятие, направленное на непосредственное общение аудитории с профессионалами в сфере музыки (композито-

рами, исполнителями, дирижёрами, педагогами). Как справедливо замечает Т. Д. Дмитрик, музыкальный проект, построенный на принципах диалога и интерактивности, позволяет студентам-исполнителям не только демонстрировать своё мастерство, но и выступать в роли просветителей, объясняя слушателям особенности музыкального языка, стиля, исполнительских приёмов [3, с. 5]. Новизна предлагаемого подхода заключается в интеграции персонологического, деятельностного и рефлексивного векторов, что отличает творческую встречу от лекции, концерта или мастер-класса.

Теоретический анализ позволяет выделить следующие жанрообразующие признаки творческой встречи-интервью:

1. Диалогичность – системообразующий принцип, при котором информация передаётся не в монологе, а в чередовании вопросов модератора, ответов героя и реплик из зала. Это соответствует идее Б. В. Асафьева о том, что музыкальное просвещение должно быть «живым, идущим от сердца к сердцу» [1, с. 92].

2. Персонализация просветительского контента – знания о музыке транслируются через призму личной творческой биографии, исполнительских принципов, эстетических взглядов героя.

3. Хронотоп «живой встречи» – камерная или полукамерная обстановка (малый зал, арт-гостиная, фойе) с сокращённой дистанцией между сценой и зрителями.

4. Интерактивность – слушатели имеют возможность задавать вопросы не только в финале, но и по ходу беседы, что превращает их из объектов просвещения в субъектов диалога.

Структура творческой встречи-интервью включает следующие этапы.

Экспозиция – вступительное слово ведущего, представление гостя, создание проблемной интриги.

Основной нарративный блок – свободная беседа о профессиональном становлении, творческом методе, значимых работах, эстетических взглядах.

Демонстрационный сегмент – живое исполнение музыкального фрагмента или показ видеозаписи с комментариями героя.

Рубрика «Вопросы из зала» – свободный микрофон, вопросы слушателей, ведущий выступает как модератор.

Заключительная рефлексия – резюме ведущего, благодарность, анонс будущих проектов.

Пост-релиз – публикация видео, аудиозаписи, статьи о встрече с разрешения респондента.

Функции творческой встречи в музыкально-просветительской деятельности:

– коммуникативно-познавательная – знакомство с личностью героя, его творческой биографией, системой художественных взглядов;

– проектно-стимулирующая – обсуждение совместных инициатив, вовлечение слушателей в актуальную культурную среду;

– рефлексивная – осмысление профессиональных коллизий, радостей и трудностей творческого пути, мотивационных механизмов.

Творческая встреча-интервью представляет собой полифункциональный жанр музыкального просвещения, интегрирующий элементы устной истории, публичного диалога и живого исполнительства. В отличие от монологичных форм коммуникации (лекций, традиционных концертов), данный формат обладает рядом существенных преимуществ:

– активизация эмоционального сопереживания аудитории;

– формирование устойчивой познавательной мотивации;

– усиление вовлечённости слушателей за счёт интерактивности;

– снижение психологических барьеров в восприятии академической музыки.

Указанные характеристики обусловливают высокую педагогическую и коммуникативную ценность формата, делая его эффективным инструментом музыкального просвещения и популяризации искусства.

Встреча-интервью служит инструментом репрезентации. Через неё формируется публичный образ музыканта – не тот, что создаётся пресс-службой в официальных релизах, а живой, воспринимаемый аудиторией напрямую. Менеджер выстраивает интервью так, чтобы артист говорил именно то, что улучшит его имидж.

Стоит сказать и о другой функции – аналитической. Реакция аудитории на интервью, вопросы журналистов, интонация публичного диалога – всё это даёт менеджеру обратную связь о том, как воспринимается артист.

Не менее значима коммуникативная составляющая. Интервью выстраивает связь между музыкантом и его слушателями, особенно в моменты, когда эта связь по каким-то причинам ослабла. Долгое молчание артиста, смена стиля, творческий кризис – всё это преодолевается, в том числе через публичный разговор, если он выстроен с умом. Менеджер здесь выступает не просто организатором, а архитектором диалога.

Наконец, встреча-интервью несёт в себе очевидную промоутерскую функцию. Анонс альбома, тура, коллаборации – любое из этих событий получает дополнительный импульс, если подкреплено живым словом ар-

тиста. Аудитория воспринимает такую информацию иначе, чем рекламный пост: доверие к прямой речи выше.

Следовательно, творческая встреча-интервью требует не шаблонного подхода, а понимания контекста, аудитории и конкретных задач, стоящих перед артистом в данный момент.

Творческая встреча-интервью – жанр, совмещающий в себе устную историю, публичный диалог и живое исполнительство. В отличие от монологических форм, то есть лекций или традиционных концертов, этот формат даёт несравнимо больше возможностей для живого взаимодействия.

Аудитория начинает сопереживать происходящему на сцене, и это, пожалуй, один из самых ощутимых эффектов подобного подхода. Вместе с тем у слушателей постепенно складывается устойчивый познавательный интерес к музыке, а не разовое любопытство. Интерактивность делает своё дело: вовлечённость аудитории растёт заметно быстрее, чем при пассивном прослушивании. Надо сказать, что психологическое сопротивление академической музыке – явление весьма распространённое, и именно оно со временем ослабевает, когда человек перестаёт чувствовать себя посторонним на концерте.

Ключевые принципы, которые действительно работают в данном формате, можно свести к нескольким важным моментам. Во-первых, любая реализация требует чёткого понимания конечной цели, без этого даже хорошо выстроенная структура даёт сбои. Немаловажно при этом учитывать контекст: одни и те же подходы в разных условиях ведут себя поразному, и это, признаться, нередко застаёт врасплох даже опытных участников процесса. Гибкость в принятии решений, последовательность в их исполнении и готовность корректировать курс по ходу – вот что в итоге отличает работающую модель от формально правильной, но нежизнеспособной.

Во-вторых, пространство, в котором находится гость, работает на результат не меньше, чем сам разговор. Эргономика помещения, грамотно выставленный свет, настроенный под конкретный голос микрофон – всё это снимает эмоциональное напряжение и позволяет исполнителю говорить свободно, без ощущения, что он на экзамене.

Сценарий при этом стоит воспринимать как ориентир, а не как жёсткий регламент. Разговор, допускающий отклонения от заготовленного плана, как правило, оказывается содержательнее: именно в неожиданных поворотах беседа нередко выходит на что-то существенное. Однако это требует от ведущего умения удерживать нить, не теряя направления.

В-третьих, не менее важно то, что происходит уже после встречи. Аудио- и видеозапись мероприятия, подготовленные на её основе материалы (статьи, пресс-релизы, публикации в социальных сетях) дают событию вторую жизнь и выводят его на аудиторию, которая не присутствовала в зале.

Выбор спикера, пожалуй, определяет всё остальное. Участник с собственной позицией, с живой интонацией и способностью удерживать внимание делает встречу по-настоящему насыщенной и эмоционально, и по смыслу. Формально компетентный, но безликий гость этого эффекта не даст.

Наконец, совмещение очного и дистанционного участия снимает географические ограничения: слушатели, которые физически не могут оказаться в зале, получают доступ к тому же содержанию. Для просветительских проектов это, надо сказать, не опция, а вполне рабочая необходимость.

Описанный подход к организации творческих встреч-интервью вполне применим на практике в работе музыкальных менеджеров и продюсеров, концертных организаций и филармоний, детских школ искусств и учреждений дополнительного образования, а также онлайн-платформ, ориентированных на просветительские музыкальные проекты.

Таким образом, творческая встреча-интервью, сочетая в себе просветительские, коммуникативные и маркетинговые функции, выступает перспективным инструментом в системе менеджмента музыкального искусства, способствуя популяризации академической музыки и формированию устойчивой аудитории.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / под ред. Е. М. Орловой. – Л.: Музыка, 1965. – 129 с.
2. Веселова Н. Е. Культурно-просветительная деятельность детской художественной школы в современных условиях [Электронный ресурс]. – URL: http://docplayer.ru/35087856-K-185-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-pavla-petrovicha-chistyakova-chistyakovskie-chteniya.html (дата обращения: 20.05.2026).
3. Дмитрик Т. Д. Музыкальный проект как форма исполнительской деятельности студентов-просветителей [Электронный ресурс]. – URL: http://pedagog.vlsu.ru/fileadmin/Dep_pedagogical/konf_lerner/Dmitrik_T.D..pdf (дата обращения: 20.05.2026).

4. Комарова Н. Л. Актуальные вопросы функционирования детской школы искусств в современных социокультурных условиях // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 3 (29). – С. 152–156.
5. Савельева Н. Л. Музыкальное просветительство в деятельности концертно-филармонических организаций: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Саратов, 2013. – 28 с.

Парфиненко Артём Олегович, студент,
Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗРАБОТКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА «ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ЛЮБВИ»

DEVELOPMENT AND IMPLEMENTATION OF THE PROJECT “STORIES OF GREAT LOVE”

Аннотация: в статье обоснован проектный подход в музыкальном искусстве, выявлены барьеры реализации региональных арт-проектов, предложены стратегии их преодоления через гибкие форматы, цифровую дистрибуцию и накопление интеллектуального капитала. Описан опыт разработки и реализации проекта «Истории великой любви».

Ключевые слова: проектный метод, музыкальное искусство, арт-менеджмент, региональные барьеры, цифровая дистрибуция.

Abstract: the article substantiates the project approach in musical art, identifies barriers to the implementation of regional art projects, and suggests strategies to overcome them through flexible formats, digital distribution, and the accumulation of intellectual capital. The experience of developing and implementing the “Stories of Great Love” project is described.

Keywords: project method, music art, art management, regional barriers, digital distribution.

Современный этап развития российского общества характеризуется глубокими трансформациями в социокультурной сфере. В условиях рыночной экономики и цифровизации традиционные формы функционирования учреждений культуры уступают место более гибким, динамичным

и эффективным методам управления. Одним из таких методов, доказавших свою жизнеспособность, является проектный подход.

Музыка, как наиболее абстрактный и в то же время эмоционально насыщенный вид искусства, сегодня сталкивается с вызовами снижения интереса массовой аудитории к академическим формам и перенасыщения информационного пространства. В этой ситуации именно проектная деятельность становится инструментом, позволяющим не просто организовать концерт или фестиваль, а создать целостный культурный продукт, обладающий уникальной концепцией, четкими целями и прогнозируемым социальным эффектом.

Значимость проектного метода в музыкальной сфере проявляется в нескольких аспектах:

– инновационность: проекты позволяют синтезировать музыку с другими видами искусств (театром, мультимедиа, дизайном), создавая востребованные междисциплинарные форматы;

– экономическая целесообразность: проектное управление оптимизирует использование ограниченных ресурсов и способствует привлечению внебюджетного финансирования (грантов, спонсорской поддержки);

– социальная направленность: музыкальные проекты способны решать конкретные просветительские и воспитательные задачи, адаптируя классическое наследие под запросы современного слушателя [1; 2; 3; 5].

Специфика музыкального проекта заключается в нематериальности его основного продукта и высокой доле творческой неопределенности, что диктует особые требования к методам его планирования и реализации.

Следовательно, теоретическое обоснование и анализ практического опыта проектирования в музыкальной сфере представляют высокую значимость как для развития теории социально-культурной деятельности, так и для совершенствования профессиональной практики современных артменеджеров и музыкантов.

Среди преимуществ музыкального проекта выделяют:

– создание уникального художественного продукта, требующего синтеза исполнительских, постановочных и управленческих усилий;

– возможность рождения нового жанра, позволяющего выйти за рамки традиционного концерта и сформировать индивидуальное высказывание артиста через концептуализацию программы;

– обеспечение коммуникации между автором, исполнителем и слушателем в цифровой среде;

– его результатом является не только исполнение произведения, но и формирование эстетического опыта аудитории через событийный контекст;

– объединение звуковой палитры с визуальными, пластическими и театральными компонентами в единый культурный феномен;

– возможность интегрировать академическое искусство в современную социокультурную реальность через инновационные форматы продвижения [1; 2; 5].

Так, в сфере музыкального искусства проектный метод выступает не просто управленческой технологией, а способом концептуального осмысления художественного материала. Проект «Истории великой любви» – это собрание знаменитых композиций романтического характера из киномузыки Джеймса Хорнера, Томаса Ньюмана, Джона Пауэлла, Ханса Циммера и других[1]. Конечным продуктом является концерт для определённого состава инструментов, исполненный артистами на одной из площадок города Кемерово.

Проект представляет собой междисциплинарный синтез камерного исполнительства, художественного слова и визуального ряда, где музыкальное произведение раскрывается через призму личной драмы и биографии выдающихся творцов, а также совокупность навыков создания музыкального материала, организации и реализации этого материала с точки зрения арт-менеджмента и маркетинга.

Цель исследования: создание и реализация уникального музыкально-драматического действа, способствующего росту интереса к неоклассической музыке среди молодежной аудитории.

Мотивация творческого персонала может обеспечиваться сочетанием гонорарного фонда (материальный аспект) и возможностью участия в социально значимом, инновационном продукте, работающим на профессиональное реноме артиста (нематериальный аспект).

Финансовая сторона процесса предполагает диверсификацию источников дохода. В качестве возможного способа реализации рассматривается грантовая поддержка (например, Президентский фонд культурных инициатив) или договорная основа с частными арт-площадками или государственными учреждениями культуры на условиях разделения выручки. Бюджет проекта включает аренду помещения, оплату труда артистов, расходы на технический продакшн и маркетинговую кампанию.

[1] В программу концерта входит музыка из фильмов: «Знакомьтесь, Джо Блэк», «Перл-Харбор», «Вожделение», «Титаник», «Как приручить дракона», «Аладдин», «Пираты Карибского моря» и сериала «Тихий Дон».

Важнейшим инструментом реализации проекта является стратегия маркетинговых коммуникаций. Поиск и привлечение аудитории осуществляется через цифровые каналы, позволяющие персонализировать рекламное сообщение.

Чтобы взвесить внутренние и внешние факторы, был произведён SWOT-анализ проекта (см. Приложение). Анализ хода реализации проекта показал, что теоретическая модель «идеального концерта» вступает в противоречие с экономическими реалиями. Взаимодействие с профессиональными коллективами требует значительного финансового обеспечения репетиционного процесса и гонорарного фонда. Для студенческого проекта, не имеющего стартового капитала, данный путь реализации оказывается заблокированным до момента получения целевого финансирования.

Реализация проекта на базе института культуры столкнулась с дефицитом готовых исполнительских ресурсов. Это продиктовало необходимость совмещения автором проекта функций аранжировщика, композитора и менеджера, что требует повышенных затрат временных и интеллектуальных ресурсов.

В ходе исследования возникла проблема «замкнутого круга» грантовой поддержки в музыкальной сфере. Для подачи заявки в такие фонды, как Президентский фонд культурных инициатив, от заявителя требуется предоставление детализированной сметы и подтвержденного состава команды. Однако в условиях города Кемерово формирование профессиональной команды напрямую зависит от наличия средств на оплату их труда. Таким образом, автор проекта оказался в ситуации, где для получения гранта необходимы связи и готовый коллектив, а для сбора коллектива – грантовые средства.

Данный опыт позволил классифицировать возникшие препятствия как барьеры, характерные для первого опыта реализации крупномасштабных арт-проектов в регионах.

Для начинающего арт-менеджера в условиях регионального рынка критически важна стратегия «гибкого продукта» [4]. Поскольку внешняя среда (отсутствие бюджетного финансирования, инертность профессиональных коллективов) создает жесткие барьеры для сценического воплощения, проект «Истории великой любви» перешел в фазу адаптивной трансформации.

Одним из наиболее эффективных решений в ситуации, когда «живое» исполнение всем составом временно недоступно, является перенос

проекта в цифровой формат. Это не означает отказ от идеи, напротив, это создает необходимый «базис ценности». Если сцена на данном этапе не может быть реализована в полном масштабе, менеджер использует стратегию медиадистрибуции:

1. Создание цифрового контента. Озвучивание аранжировок с использованием высококачественных виртуальных инструментов (VST-технологии) и запись отдельных партий с теми солистами, которые уже вошли в проект.

2. Формирование бренда. Распространение этого материала в социальных сетях позволяет «Историям великой любви» существовать в качестве медиапродукта, наращивая аудиторию и доказывая потенциальным инвесторам и дирижерам востребованность материала.

3. Визуализация. Подготовка видеоряда (мультимедийного сопровождения), который изначально планировался для сцены, и его презентация в формате клипов или музыкально-литературных подкастов.

Несмотря на отсутствие итогового концерта на сцене в текущий момент, наличие проработанной партитуры и сценария является главным нематериальным активом проекта, готовым к внедрению при появлении минимального финансирования или команды.

Таким образом, опыт разработки проекта «Истории великой любви» доказывает, что в современной социокультурной ситуации деятельность арт-менеджера смещается в сторону проектирования смыслов и создания гибких моделей. Отсутствие сценического воплощения на данном этапе не является признаком неэффективности, а выступает как период накопления «интеллектуального капитала» проекта, без которого невозможен выход на профессиональный уровень и получение грантовой поддержки.

Список литературы

1. Адамова О. В. Проектный подход в управлении сферой культуры [Электронный ресурс] // Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования: мат-лы XXII Междунар. конф. памяти профессора Л. Н. Когана. – Екатеринбург: УрФУ, 2019. – С. 156–164. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=38521893 (дата обращения: 15.02.2026).
2. Вицелярова К. Н Проекты в сфере культуры и искусства [Электронный ресурс] / К. Н. Вицелярова, Х. М. Микаелян // ЕГИ. – 2021. – № 6 (38). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/proekty-v-sfere-kultury-i-iskusstva (дата обращения: 15.02.2026).

3. Горбатенко Е. А. Особенности управления проектами в сфере культуры [Электронный ресурс] // Экономика и социум. – 2018. – № 10 (53). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-upravleniya-proektami-v-sfere-kultury (дата обращения: 15.02.2026).
4. Железнова Т. Я. Проектная деятельность студентов музыкального вуза как условие формирования их педагогического мировоззрения [Электронный ресурс] // Дистанционное обучение: актуальные вопросы: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Чебоксары, 2020. – С. 111–114. – URL: https://phsreda.com/ru/article/86054/discussion_platform (дата обращения: 15.02.2026).
5. Моряхин В. А. Синтезированные музыкально-художественные проекты как феномен культуры XX века [Электронный ресурс] // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7, № 4А. – С. 556–563. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sintezirovannye-muzykalno-hudozhestvennye-proekty-kak-fenomen-kultury-xx-veka (дата обращения: 15.02.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

SWOT-анализ проекта

Strengths (сильные стороны)	**Opportunities (возможности)**	**Weaknesses (слабые стороны)**	**Threats (угрозы)**
Качество подготовки музыкального материала	Проявить свои способности музыканта и менеджера проекта	Дефицит бюджета	Низкая мотивация творческой команды
Актуальность формата мероприятия	Реализовать творческие замыслы	Отсутствие достаточного количества профессиональных связей	Отказ сотрудничества на бартерной основе
Возможность реализации проекта разными способами	Заявить о себе на рынке культуры	Отсутствие опыта реализации подобных продуктов	Низкая вероятность получения гранта
Возможность повышения репутации проекта	Завести полезные профессиональные знакомства	Недостаточная продолжительность звучания музыкального материала	Нежелание потенциальной аудитории платить за «непродолжительный концерт»

Окончание табл. 1

Strengths (сильные стороны)	**Opportunities (возможности)**	**Weaknesses (слабые стороны)**	**Threats (угрозы)**
Возможность выбора предоставляемых площадок	Найти нерабочие и рабочие способы реализовать продукт	Большие временные затраты на подготовку нотного текста	
Соответствие замысла продукта его содержанию	Внести вклад в культурное и личностное развитие слушате-лей		

Раздел 7. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Криспин Вероника Ивановна, магистрант,
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ХОРОВОГО СОЧИНЕНИЯ «O, SAPIENTIA» ТАДЕИ ВУЛЬЦ

THE MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN THE ARTISTIC CONCEPT OF THE CHORAL COMPOSITION “O, SAPIENTIA” BY TADEJA VULC

Аннотация: в статье рассматривается влияние средств музыкальной выразительности на раскрытие сакрального смысла текста и создание особого эмоционального настроения в хоровой партитуре «O, Sapientia» словенского композитора Тадеи Вульц.

Ключевые слова: средства музыкальной выразительности, художественная концепция, Тадея Вульц.

Abstract: the article examines how the means of musical expression influence the revelation of the sacred meaning of the text and the creation of a special emotional mood in the choral score “O, Sapientia” by the Slovenian composer Tadeja Vulc.

Keywords: means of musical expression, artistic concept, Tadeja Wulc.

В последние годы среди композиторов усиливается интерес к хоровым жанрам, что связано с появлением огромного количества ярких коллективов, требующих обновления и расширения своего исполнительского репертуара. Исследователей привлекают новые хоровые партитуры, которые требуют музыковедческого и исполнительского анализа с целью популяризации и актуализации современной музыки среди исполнителей и слушателей, а также для привлечения к свежему нотному материалу руководителей творческих коллективов. В свете сказанного для отечественной исполнительской практики особый интерес представляют оригинальные и малоизвестные партитуры композиторов разных стран. К их числу

можно отнести хоровую музыку балканских авторов, чьи сочинения отличает самобытный стиль и оригинальные переплетения традиций с новациями музыкального языка. В данном исследовании внимание будет сосредоточено на красочном хоровом сочинении словенского композитора – Тадеи Вульц[1].

Перу композитора принадлежит множество произведений, среди которых: «Реквием для предков», кантата «Старая Любляна», музыкально-сценический проект «Королевство музыки», циклы песен для детей, отдельные сочинения для хора и др. [1; 4]. Произведение «O, Sapientia» для смешанного хора a cappella было создано в 2016 году и посвящено Амброжу Чопи, дирижеру камерного хора Люблянской консерватории музыки и балета. Через год было сделано переложение сочинения для женского хора (2017).

В основе сочинения лежит латинский текст из «Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова»[2], используемый в одном из семи Антифонов «О» (№ 45). «O, Sapientia»[3] («О, Премудрость») идет первым в недельной службе и исполняется 17 декабря.

Создание сочинения, со слов Тадеи Вульц, связано с ее размышлениями о пути человека и мудрости, данной ему Господом от рождения: «Для меня мудрость – одна из высших добродетелей, которыми может обладать человек. Она не зависит от уровня образования, её можно обрести только с жизненным опытом. Поэтому я отношусь к ней с величайшим почтением. Это произведение было создано практически мгновенно благодаря силе его текста. Оно написано так, что в нём есть только одна линия – она напоминает саму нашу жизнь, как вдох и выдох, как место, где произведение “рождается” и куда оно возвращается в конце» [2].

Форма хорового сочинения – трёхчастная со вступлением, кодеттой и с варьированной репризой (см. Приложение). Для удобства исполнителей Т. Вульц разделяет партитуру на четыре раздела с их буквенным обозначением (A – D). Первые два раздела (A и B) составляют совокупность ритмически или временно закрепленных шумовых эффектов (шипение, придыхание, обычная разговорная речь, перкуссия – хлопки, топот) и не-

[1] Тадея Вульц (род. 1978 г.) – композитор, художественный руководитель и дирижер Академического хора Марибора (APZ Maribor), преподаватель педагогического факультета Университета Марибора.

[2] «O, Sapientia, quae ex ore Altissimi prodiisti attingens a fine usque ad finem, fortiter suaviterque disponens omnia: veni ad docendum nos viam prudentiae» («Премудрость, исходящая из уст Всевышнего, всё объемлющая от края до края, всё твердо, но ласково устраивающая, приди и научи нас пути благоразумия» (Сир. 25: 1–3)).

[3] Этот антифон используют в западной христианской литургии: его поют или читают на вечерне (во время молитвы «Магнификат») в последние семь дней Адвента (перед Рождеством) – с 17 по 23 декабря.

многочисленных звуковых элементов (тянущийся или прерывающийся тон). Два следующих раздела (C и D) представляют собой звуковысотный, вокально исполняемый материал с периодическими перкуссионными вставками (топот).

Музыкальный материал первой части (раздела A) (6–21 тт.), включая вступление (1–5 тт.), основан на долгом тянущемся тоне, преимущественно *ре*, который переходит из партии в партию, воссоздавая эффект эха. Музыкальная композиция выстроена на фоне поочередно сменяющихся или наслаивающихся друг на друга различных шумов (шелеста от потираний ладоней, звуков придыхания, имитации ветра на фонему «ф», чередования открытого и замкнутого (с закрытым ртом) звука). Все эти акустические эффекты в совокупности словно передают картину зарождения самой жизни: хрупкой, робкой, неяркой, нестабильной, периодически прерывающейся различными воздействиями извне. Постепенное оформление звуковысотной организации материала (7-й такт) можно связать с накоплением даруемого жизни опыта. Минорная окраска лада передает напряжение момента перехода из неосязаемого и неустойчивого состояния в материальный план. Небольшое развитие мелодической ткани раздела происходит в 11–17-м тактах в тональности ре минор, затем снова возвращается к минимальному звучанию, концентрируясь на тоне *ре*.

Стоит отметить, что данному разделу характерна некая хаотичность: полиритмичное чередование дуольности и триольности, частая смена размеров (4/4 – 3/4 – 2/4) и кратковременная темповая переменность (в 7-м и 9-м тактах четверть = 80), контрасты в динамике, чередование различных гласных между собой (AEIOU), гласных с согласными (MOMO/ OMOMO). Как отмечает Тадея Вульц: «Начальная мелодия (напоминающая григорианский хорал) развивается из одного тона; ее неуловимость (мудрость доступна не каждому) передается с помощью эха, а величие – с помощью мерцающей окраски отдельных тонов (м-о-м)» [2].

В заключительном фрагменте раздела (с 18-го такта, над которым стоит авторская ремарка *Senza misura*) композитор использует алеаторический прием: на протяжении 13 секунд (авторская ремарка в партитуре) партиям первого и второго сопрано дано свободное проведение мелодии в виде канона, сочетающего дуольность с триольностью. В это же время партии первого и второго альта чередуют гласные (AEIOU – AEI) в свободном темпе. В финальном такте раздела все партии сходятся в унисон на тоне *ре*, а затем растворяются на придыхании. Длительность такта, за-

явленная композитором, составляет 7 секунд. Окончание фрагмента – это концептуально переход жизни к новому ее этапу.

Вторая часть (разделы B и C, с 22-го по 32-й такт) представляет собой уже четко ритмически организованный фрагмент. Она строится на элементах канона слов-обращения «O, Sapientia» (в основном представлена мелкими длительностями – шестнадцатыми), переходящего из партии в партию без определенного закрепленного порядка (чаще от партий более низких голосов в партии более высоких). В разделе B, подкрепляя словесный (шепот) и музыкальный материал хоровой партитуры, композитор подключает притопы исполнителей с их короткими ритмическими структурами. Художественное оформление данного фрагмента можно соотнести с образами оформления Мудрости (опыта), приобретшей ясные черты и функциональность, в сравнении с предшествующим хаотичным и неупорядоченным потоком из предыдущей части. Жизнь становится более насыщенной, но не завершается, напротив, пульсирующим, стремительным потоком переходит на новый уровень.

Завершение фрагмента отмечается ускорением темпа (26–27-й такты, *poco accel*.) с установленного среднего (четверть = 60), а затем стремительного (четверть = 132) быстрого темпа. Следующие пять тактов (с 27-го до 32-го) характеризуются отказом от элементов, используемых в предыдущих разделах (шептание и топот ногами).

Во второй части (со второй половины 32-го такта до 48-го такта включительно) фактура изменяется на хоральную, более отчетливо проявляется гармония тональности *ре минор*, возрастает динамика (*mf*, *ff*), приводя к общей звуковысотной, звукодинамической, логической, подчеркнутой акцентами кульминации в 35-м такте на словах «a fine usque ad finem...». Происходит укрупнение длительностей, однако, приходя к 40-му такту на *diminuendo*, динамика стихает до *mp*, останавливаясь на секстаккорде ми мажора. Данный фрагмент вызывает ассоциации, связанные с непосредственной борьбой человека с судьбой. Здесь словно идет описание бурной жизни человека – пульсирующей, сталкивающейся с проблемами, с криками души, с бурными событиями, красками, быстро сменяющими друг друга.

Следующие шесть тактов (41–46) характеризуются гармоническим непостоянством (ля мажор – ре минор – соль минор), острым неровным ритмом, дроблением слов на слоги, приходящиеся на подчеркнутые ударные неполные доли (41–43-й такты), акцентированными 1-й и 3-й долями (41–43, 45-й такты), вкраплением триолей на последнюю долю такта

(44, 46-й такты). Композитор отмечает: «Я хотела показать “силу уравновешивания” с помощью ритма и его двойственности (и акцентов) между тактами 41 и 46» [2]. В данном фрагменте более остро предстают образы борьбы человека со свей судьбой, с препятствиями и преградами, которые вырастают перед ним, и главный герой, сопротивляясь, постепенно устанавливает свои правила. В результате этой «борьбы» весь звуковой вихрь, сформировавшийся к 47-му такту, придя в квартсекстаккорд ми-бемоль мажора, стихает нисходящим движением во всех партиях хора с ремаркой *ritenuto* и *diminuendo* в следующем такте до *mp* к унисону на тоне *до*. Т. Вульц показывает переход человека через метаморфозы к новому этапу жизни.

Финальная часть (раздел D) с ремарками *Mehko, umirjeno* (мягко, спокойно)» составляет контраст предыдущему. Происходят следующие изменения: смена темпа (четверть = 80), размеров (4/4 – 3/4) и фактуры (за исключением 51–53-го тактов) с хоральной (в разделе С) на гомофонно-гармоническую; мелодическая линия, переходящая из партии первого альта в партию второго сопрано, возвращает элементы предыдущих разделов (триольность, чередование фонем «ОМО/АО» в 49–51-м тактах, шепот, топот в 60–61-м тактах). Ламентозная мелодия, закрепленная сначала в партии солиста, а затем и у всей партии второго альта в аккордовом сопровождении остальных партий хора в тональности фа минор, постепенно, с нарастанием динамики, приводит в тональность ре мажор и, достигая своей кульминации в 58-м такте, вновь сникает до одного тона *ре* в нюансе *p* (60-й такт), постепенно испаряясь и оставляя только шум дыхания и нечастый топот (61-й такт). Продолжительность завершающего такта в партитуре регламентируется ферматой. Финальный фрагмент отражает успокоение и усмирение всех бушующих до этого страстей, умиротворение и спокойствие, принятие человеком своей судьбы, тем самым принятие той мудрости, которая накапливалась в течение всего времени существования героя. Результатом всего становится угасание жизни – возвращение в «точку отсчета», ее полнейшее растворение и исчезновение.

Таким образом, Тадея Вульц, благодаря синтезу традиционных[4] и новаторских[5] техник хорового письма, в рамках своей художественной концепции реализует идею Божественной Премудрости как всепроника-

[4] Имеются в виду звуковысотное пение a cappella в характерной жанровой манере, традиционный антифон и средства музыкальной выразительности и др.
[5] Имеются в виду фонематическая техника с преобладающей ролью ритма и артикуляции, акустические эффекты, алеаторические приемы и др.

ющей, всеобъемлющей и могущественной силы. Это сочинение являет собой не слепое следование канону озвучивания сакрального текста, а стремление композитора по-новому представить уже известные для верующего человека слова «O, Sapientia» в виде своеобразного ритуала-заклинания, в котором совокупность средств музыкальной выразительности и акустических эффектов превращает традиционное средневековое песнопение в современное художественное высказывание.

Список литературы

1. Gačnik L. Zborovski opus Tadeje Vulc in primerjalna analiza izbranih vokalnih del = [Хоровое творчество Тадеи Вульц и сравнительный анализ избранных вокальных произведений] [Электронный ресурс]: magistrsko delo. – Maribor, 2016. – 91 с. – URL: https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?lang=eng&id=61983 (дата обращения: 27.05.2026).
2. Tadeja Vulc – O, SAPIENTIA [Электронный ресурс] / KGBL Chamber Choir // YouTube. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=TFE6ThbP51o (дата обращения: 27.05.2026).
3. Tadeja Vulc [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: https://www.tadejavulc.com/index.php/sl/ (дата обращения: 27.05.2026).
4. Профессор Тадея Вульк [Электронный ресурс] // University of Maribor, Faculty of Education. – URL: https://pef.um.si/en/kontakt/doc-tadeja-vulc/ (дата обращения: 27.05.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Структура хорового сочинения «O, Sapientia» Т. Вульц

1-я часть		2-я часть		3-я часть	
Раздел A d-moll		Раздел B d-moll	Раздел C d-moll – A-dur – d- moll – g-moll – Es-dur	Раздел D f-moll – D-dur	
Вступление	Период из трех предложений	Период единого строения	Период из двух предложений неповторного строения	Период из двух предложений	Кодетта
1–5 тт.	6–21 тт.	22–32 тт.	32–48 тт.	48–59 тт.	61–62 тт.

Горбанева Андриана Александровна, студент,
Кокина Ольга Сергеевна, и. о. заведующего кафедрой
дирижирования и академического пения,
Кемеровский государственный институт культуры

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЦЗИНЬ СЯНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

INTERPRETATION OF TRADITIONAL CHINESE LITERATURE IN JIN XIAN'S OPERA THROUGH THE PRISM OF EUROPEAN MUSICAL TRADITION

Аннотация: в статье рассматривается оперное творчество китайского композитора Цзинь Сяна с точки зрения преодоления ограничений китайской музыкальной драмы средствами европейской оперной традиции (на примере опер «Дикая земля» и «Восход»).

Ключевые слова: китайская опера, синтез, анализ, Цзинь Сян.

Abstract: the article examines the operatic works of the Chinese composer Jing Xiang from the perspective of overcoming the limitations of Chinese musical drama through the means of the European opera tradition (using the operas "The Wild Land" and "Sunrise" as examples).

Keywords: Chinese opera, synthesis, analysis, Jin Xiang.

В современном мире наблюдается повышенный интерес к взаимодействию культур Востока и Запада. Данная тенденция особенно заметна в условиях глобализации, где взаимодействие восточной и западной музыкальных систем превратилось из формы цитирования в процесс взаимопроникновения эстетических концепций. Так, творчество современного композитора Цзинь Сяна представляет собой уникальный пример в современной академической музыке: музыкант демонстрирует попытку преодолеть разрыв между традиционной китайской повествовательной драмой и европейской моделью оперы, не имитируя при этом европейские образцы, а выстраивая диалог культур.

В традиционной китайской опере (пекинской, хэнаньской и др.) господствует принцип строгого канона. Смысловой подтекст сценических движений актеров раскрывается через музыку, которая вместе с другими видами искусства образует жестко закрепленный семантический стандарт.

Музыка делится на стили «сипи» и «эрхуан», сохраняющие свое значение во всех спектаклях, а в основе арий лежат «образцовые мелодии» – веками отбиравшиеся народные напевы, соответствующие стандартным сценическим эмоциям (аналогично ариям мести или скорби с устойчивым комплексом выразительных средств) [2]. Оркестровое сопровождение строится на повторяющихся ритмических рисунках ударных и струнных, также несущих фиксированную семантику.

Такой подход имеет очевидный недостаток: музыка и драматическое действие существуют как параллельные, слабо пересекающиеся ряды. По мнению Цзинь Сяна, в такой системе музыка не выражает драматические конфликты и столкновения героев, а образы остаются «пустыми» из-за жесткого канонического соотношения «драма и пение» [4, с. 36]. Десятилетия форсированной вестернизации Китая лишь усугубили ситуацию – академическая музыка стала восприниматься как лишенная национальной идентичности.

Цзинь Сян принадлежит к числу немногих, кто поставил перед собой цель преодолеть разрыв между традиционной повествовательной драмой и европейской моделью оперы. Композитор прошел уникальный творческий путь. Являясь студентом Китайской центральной консерватории, он впитал традиции национальной музыкальной драмы, изучая пекинскую, хэнаньскую, хуаньмейскую оперы. После случившейся культурной революции (1966–1976), работая дирижером Пекинского симфонического оркестра, ему посчастливилось познакомиться с симфоническими произведениями западных авторов. В конце 1980-х и в 1990-х годах он получил возможность стажировки в США, где преподавал в Джульярдской школе и Вашингтонском университете и параллельно являлся композитором Вашингтонского национального оперного театра. Итогом этого глубокого погружения в европейскую культуру стала творческая стратегия, которую сам композитор называл «музыкальным мостом» между Западом и Востоком.

Цзинь Сян обращается к пьесам Цао Юя – основоположника современной китайской драматургии. Пьесы «Дикая земля» (1937) и «Восход» (1936) относятся к жанру «разговорной драмы» (хуацзюй) и сочетают социальную критику с глубоким психологизмом и элементами трагедии рока. Выбор именно этих сюжетов не случаен: в них присутствует конфликт, близкий к античной трагедии или драмам Шекспира, но их внутреннее содержание глубоко национально.

Пьеса «Дикая земля» – история мести крестьянина Чоу Ху, которая не приносит освобождения, а приводит героя к гибели в лесу, преследуемого галлюцинациями. Китайская специфика пьесы раскрывается через категорию «юань» (судьба, предначертание) и неразрывную связь человека с землей предков [1, с. 135].

Сюжет «Восхода» – судьба Чэнь Байлу, женщины легкого поведения, сохраняющей душевную чистоту, но раздавленной шанхайским обществом, – перекликается с европейскими образцами, однако решение автора глубже: «восход» остается лишь символом несостоявшейся надежды, отсылая к традиционной китайской поэтике «пустоты» и недосказанности.

Опера «Дикая земля» принадлежит к типу «оперы в западноевропейском стиле на китайском языке» [1]. Композитор синтезирует китайский фольклор и обрядовость с чертами позднего романтизма, итальянского веризма, русского реализма, экспрессионизма и неофольклоризма, обогащая их современными техниками (политональность, додекафония, сонорика). Национальный стиль сохраняется благодаря пентатонным оборотам, использованию специфических интервальных последовательностей (чистые кварты, секунды, чистые квинты), цитированию народных песен севера Китая, использованию национальных ударных инструментов (трубчатые колокола, китайские барабаны, бангу, гонги) и стилизации ритмов, обусловленных фонетикой китайского языка.

Главное новшество – отказ от принципа параллелизма музыки и драмы. Либреттист Вань Фан, композитор и режиссер работали совместно на всех этапах создания оперы, добиваясь, чтобы средства музыкальной выразительности напрямую отражали драматические события оперы [3]. В либретто были введены архаичные поэтические элементы, придающие действию черты ритуала, мистерии и исключающие бытовые сцены пьесы. Вокальные формы каждой партии (речитативы, арии, ансамбли) и даже тембры инструментов подбирались под характер персонажа, его переживания в конкретной сцене. Анализ арий, приведенный корейским музыковедом Пак Чи Вон, подтверждает этот тезис [3].

Так, ария Цзиньцзы построена на пентатонике, но гармонизована средствами позднего романтизма (обилие септаккордов, модуляции в далекие тональности); ария Цзоу Му «Черная колыбельная» – пример синтеза импрессионизма и китайской архаики: спокойная, «застывшая мелодия» сопровождается диссонирующими кластерами в оркестре, создавая ощущение мрачного предзнаменования [3].

Важным нововведением стало использование вокально-речевой техники Sprechstimme, что имитирует традиционную китайскую мелодекламацию и одновременно отсылает к технике нововенской композиторской школы [5].

Драматургия оперы строится на сквозном развитии: внутренний мир героев раскрывается не в статичных «выходных» ариях, а в номерах, углубляющих сюжет и обостряющих конфликт по ходу действия. Оркестр не аккомпанирует, а «проговаривает» то, что скрывают персонажи. Например, в дуэте из второго действия героиня сурово приказывает герою уйти, но оркестр сопровождает ее слова нежной музыкой, выдавая подавленную любовь. Речитативы, интонационно вырастающие из арий, благодаря особенностям тонального китайского языка превращаются в «напевный речитатив», а в моменты кульминаций драмы (как в дуэте матери Цзяо и Цю Ху в третьем действии) переходят в полуразговорную декламацию, сопровождающуюся траурным маршем ударных, что производит мощный выразительный эффект.

Завершенная в 2015 году опера «Восход» – лирико-психологическая драма, которую исследователи называют «китайской Травиатой» [7; 8]. Типологическое сходство с оперой Дж. Верди очевидно: судьба падшей женщины, ее любовь, конфликт с обществом, предсмертное просветление. Однако решение Цзинь Сяна иное: героиня не умирает от чахотки, как Виолетта из «Травиаты» Дж. Верди, а растворяется в лучах восходящего солнца, что трактуется как уход в нирвану, в «даосскую пустоту» [7].

Музыкальная ткань оперы многослойна: инструменты симфонического оркестра соседствуют с цзиньхэ и пипа, китайские ударные – с джазовыми барабанами и саксофоном. Китайские национальные мотивы переплетаются с регтаймом и блюзом, что сближает оперу с эстетикой Курта Врайля [7; 8]. Хор поет в разных манерах – от академической и традиционной китайской до джазово-мюзикловой. При этом вокальная партия главной героини Чэнь Байлу сохраняет национальную природу, а в моменты катарсиса композитор переходит от bel canto к традиционному плачу-причитанию, заставляя голос певицы срываться в натуралистический крик или стон. Так европейские жанровые модели становятся рамкой для демонстрации сугубо китайского типа вокальной экспрессии [7].

Проведенный анализ показывает, что Цзинь Сяну удалось совершить синтез, который вывел китайскую музыку в пространство мировой культуры. Его оперы – не продукт вестернизации, а осознанная стратегия, направленная на создание универсального музыкального языка. Компози-

тор доказал, что для диалога культур не обязательно жертвовать своей идентичностью; достаточно найти форму, способную вместить национальные особенности в многогранную логику музыкального развития.

Опыт Цзинь Сяна может быть полезен в учебных курсах по истории современной музыки и анализу музыкальных форм. Предложенная модель музыкального синтеза может служить примером для композиторов, работающих на стыке традиций, а также для оперных театров, создающих поликультурные постановки. Практическая значимость работы заключается в возможности применения выявленных композиторских приемов при анализе других произведений «глобальной оперы» XXI века.

Список литературы

1. Чэнь Чжэн Сюэ, Смагина Е. В. «Дикая земля» Цзинь Сяна: современная опера в национальном стиле [Электронный ресурс] // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2023. – № 3 (90). – С. 132–142. – URL: cyberleninka.ru/article/n/dikaya-zemlya-tszin-syana-sovremennaya-opera-v-natsionalnom-stile (дата обращения: 09.03.2026).
2. Будаева Т. Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй: Пекинская опера: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02; Моск. гос. консерватория имени П. И. Чайковского. – М., 2011. – 253 с.
3. Ду Куньлян, Заднепровская Г. В. Сходства и различия между камерной музыкой и оперным творчеством Цзинь Сяна и их влияние на современную китайскую музыку [Электронный ресурс] // Сервис +. – 2025. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/shodstva-i-razlichiya-mezhdu-kamernoy-muzykoy-i-opernym-tvorchestvom-tszin-syana-i-ih-vliyanie-na-sovremennuyu-kitayskuyu-muzyku (дата обращения: 05.05.2026).
4. Сян Цзинь. Избранные статьи. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 2001. – 236 с. (на кит. яз.).
5. Фэн Хаоцзюе. Вокальные ансамбли в опере Цзинь Сян «Дикая местность» // Humanities and Science University Journal. – СПб., 2025. – № 88. – С. 66–73.
6. Jin Xiang’s Opera “Sunrise”: Chinese “La Traviata” [Электронный ресурс] // Культура України. – Харьков, 2023. – Вып. 80. – С. 135–142. – URL: scispace.com/papers/jin-xiangs-opera-sunrise-chinese-la-traviata-1t7p0vut.
7. Jin Xiang’s Opera “Sunrise” and Western European Opera Traditions // Humanities and Science University Journal. – СПб., 2025. – № 88. – С. 58–65.

Сухов Василий Сергеевич, студент,
Котляров Максим Григорьевич, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ КАК ФЕНОМЕН РУССКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

FOLKLORIZATION OF AUTHOR'S SONG AS A PHENOMENON OF THE RUSSIAN FOLK LYRICAL SONG TRADITION OF THE SECOND HALF OF THE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURIES

Аннотация: в статье рассматривается феномен фольклоризации авторских песен как отражение развития русской народной певческой традиции. Приводится пример фольклоризации песни «Запрягу я тройку борзых» М. Лазорева на слова Л. Фадеева в станице Усть-Бузулукская Алексеевского района Волгоградской области.

Ключевые слова: фольклоризация, русская народная лирическая песня, композиторы, поэты, локальная традиция, авторская культура.

Abstract: the article examines the phenomenon of folklorization of author's songs as a reflection of the development of the Russian folk singing tradition. It provides an example of the folklorization of the song "I'll Harness a Team of Swift Horses" by M. Lazorev (lyrics by L. Fadeev) in the village of Ust-Buzulukskaya, Alekseevsky District, Volgograd Region.

Keywords: folklore, Russian folk lyrical songs, composers, poets, local traditions, and authorial culture.

При изучении разных лирических песен, относящихся к позднетрадиционному русскому фольклору, мы сталкиваемся с явлением заимствования поэтического и музыкального текстов, которое пришло из письменной культуры. Речь идет об авторстве конкретных поэтов и композиторов. Созданные авторами музыкально-поэтические тексты отражают близкие народу смыслы и окружающую действительность.

Фольклоризация – это процесс, где книжное знание претерпевает трансформацию – структурную и семантическую, попадая в фольклорную систему координат, образов и сюжетов христианской модели мира русского крестьянина [5].

Как отмечает А. М. Петров, фольклоризация представляет собой экспозиционные материалы, зафиксированные на позднем этапе бытования жанра, зачастую на стадии его угасания (см. [5]). По мнению исследователя, ценность такого материала связана с двумя причинами: «во-первых, степень фольклоризации литературного текста тем выше, чем дальше хронологически (а также и географически) фольклорный текст отстоит от своего “прототипа”; во-вторых, профессиональная культура собирания фольклорного материала в XX веке существенно выросла: архивные материалы этого периода представляют собой вполне достоверные и аутентичные источники» [5].

Предполагаемым периодом зарождения русской лирической песни считается конец XVI века. Особенностью лирических песен является подчинение мыслей чувствам [4, с. 272]. Такое смещение вектора (от мысли к чувству) происходит вследствие прямого взаимодействия в рамках городской среды, где бытовали одновременно как светская авторская музыка, так и жанры песенного фольклора, привнесённые из деревенской и сельской среды. В конце XVI века рост городов на территориях России способствовал развитию и формированию новых жанров музыкального фольклора, классифицированных как *городские*, которые зачастую происходили под влиянием авторской музыки и текстов: романсов, баллад и лирических песен как таковых.

Со временем авторский музыкально-поэтический текст стал распространяться не только в месте первичного своего зарождения (среди знати), но и в других социальных слоях русского города: в среде чиновников, военных, торгового и ремесленного люда [1, с. 262], а в более поздний исторический период перешёл к мирянам и крестьянам.

Одной из ключевых особенностей песен данного пласта фольклора является выведение лирической песни за пределы обрядовых практик.

Чаще всего в песнях данного жанра поднимаются основные жизненные коллизии: несчастная любовь, измена, разлука или потеря любимого человека и пр. В словесных текстах, независимо от того, какой локальной традиции они принадлежат, сложился общий круг сюжетов, объединённых в тематические циклы [4, с. 273].

Чувство в лирической песне выражается не столько через слово, сколько через музыкально-речевую интонацию, способную одновременно передать и мысль, и чувство, её окрашивающее. Выдвижение на первый план *интонационно-мелодического* начала привело к созданию жанрово-характерных форм лирической песни, к увеличению временных масштабов напевов, к замедлению темпа исполнения.

Русской традиционной культуре свойственна высокая степень соборности, но при синтезе авторских текстов и бытовавших фольклорных форм мелодические линии певцов в народном ансамбле всё больше индивидуализируются, каждый отдельный исполнитель стремится найти свою интонацию для выражения общего чувства.

Полное закрепление лирических песен в русском фольклоре происходит уже в XIX веке. Этому способствовал феномен «*боярских капелл*», сформированный Д. А. Агреневым-Славянским[1]. Основу репертуара коллектива составляли произведения в жанре «русская песня», распространенные во второй половине XVIII и в начале XIX века в виде городской бытовой лирики. В дальнейшем феномен «*боярской капеллы*» повлиял на приближенные к народу жанры музыки – от кабацкой песни до лирической музыки донских казаков.

Обратим внимание: мысль о том, что фольклор передаётся только в форме «из уст в уста», является заблуждением. Как отмечает Е. А. Зайцева, «письменный способ передачи информации существует и в народной музыкальной культуре. Трёхголосные канты и поздние духовные стихи, начиная с конца XVII века, а с конца XIX – частушки и даже гармошечные наигрыши передавались из поколения в поколение, в том числе и письменно. <…> Санкт-Петербургский этномузыколог Ирина Степановна Попова зафиксировала свыше тысячи образцов письменной фиксации музыкального фольклора, как инструментального, так и песенного» [3].

Существует множество примеров такого заимствования: «Пчёлочка златая» на текст Г. Р. Державина, «Узник» на стихи А. С. Пушкина, «Коробейники» Н. А. Некрасова, «Среди долины ровныя…» на стихи А. Ф. Мерзлякова, «Вечерний звон» И. Козлова, музыка А. С. Алябьева.

К числу таких примеров можно отнести песню «Заложу я тройку борзых» М. Лазорева на слова Л. Фадеева. Она представляет собой произведение лирического содержания в жанре *ямщицкой песни*. Ряд русских ямщицких песен известен в России с XIX века, и они могут считаться в литературе и в быту народными. В цикл песен про ямщиков вошли и песни про седоков-пассажиров (те и другие связаны темой дороги). Поэтому какие-то ямщицкие песни сочинены от лица самого ямщика,

[1] Дмитрий Александрович Агренев-Славянский – русский певец (тенор), хоровой дирижёр и собиратель народных песен. В 1868 году им была создана «Славянская капелла». Выступления капеллы носили театрализованный характер: стилизованные боярские костюмы, декорации в виде боярской хоромины. Начиналась капелла с небольшого мужского хора (25 человек), позже разрослась до 100–150 высококлассных певцов. Со временем в неё включили женские и детские голоса, а также создали при капелле оркестр русских народных инструментов.

какие-то – от лица его седока. Ямщицкие песни появились в России вместе с ямщиками (он же – возница, кучер). Такие песни могли напевать сами ямщики в дороге [2].

Стихи Л. Фадеева появились в 1870 году, а музыка была написана не позднее 1878 года. Данное произведение имеет общие для жанра лирической песни музыкальные особенности: куплетную форму, гомофонно-гармонический склад со стандартным построением гармонии (T-S-D) с применением тоники и доминанты параллельной тональности, требуемой для придачи «лихой» окраски. Стихосложение в данной песне силлабо-тоническое.

Одноимённую песню можно обнаружить в традиционном фольклоре станицы Усть-Бузулукская Алексеевского района Волгоградской области. Эта песня претерпела значительные трансформации вследствие фольклоризации. Несмотря на то, что ключевые мотивы произведения сохранились (стремление седока к любимой, констатация ямщиком ценности «*дней златых*» и их «*ограниченности*»), текст имеет дополнения, выраженные сформированным в сознании народа образом ямщиков:

Ой, да подъязжает а он к винополью,
Вина красного да он берёт.

Дополнением также можно считать мысль о единении народа:

Ой, да давай выпьем, милка, по бока(я)лу!
У нас в честь своих радных друзей.
Ой, да давай выпьем, выпьем по бока(я)лу,
У нас в честь своих-чужих людей!

Данный куплет отражает глубинное содержание, отсылающее как к древним обычаям почитания за княжеским, а далее царским столом и целой культуре застольного регламента, так и к христовой заповеди «*ра́дуйтеся и весели́теся, я́ко мзда́ ва́ша мно́га на небесѣ́хъ*» (Мф. 5:12). В конечном итоге куплет становится функциональным, отражая питейную культуру русского народа, где присутствуют призывные действия и текстовая регламентация «*за что пьём?*».

Помимо текста, вся музыкальная фактура претерпела полные изменения. Склад произведения изменяется на гетерофонное, причем классифицируемое как функциональное двухголосие с остинатным расслаивающимся дискантом и дифференцированным басом.

Музыкальная форма изменяется на куплетно-рефренную ($АА_1$) с добавлением запева, при этом сохраняется построение гармонии первоисточника (T-S-D) с добавлением тоники и доминанты параллельной то-

нальности. Размер произведения также адаптируется, изменяясь на переменный 2/4 и 3/4, следуя не музыкальному стандартному дроблению, а фразоизлагаемому восприятию исполнителей в концепции *коротких* и *длинных времён*. Помимо этого, песня имеет инвариантность в голосах, что придает южной лирической песне региональную особенность.

В соответствии с областной традицией мелодика разворачивается в приделах квинтового диапазона. В песне также встречаются сочетания «мажора – минора» через отклонения в разных партиях. При этом произведение завершается в унисон на тонике.

Это всё демонстрирует черты не только южной лирической песенной традиции, но и её отдельных пластов: крестьянской и казачьей. Причём по дисканту, даже не зная о месте записи этнографического материала, мы смоги бы частично локализовать данное произведение как лирическую песню с верховьев Дона. Специфической чертой нижнедонской казачьей традиции является пение *«тонкими голосами»*, октавно дублирующими одну (бас) или обе (бас и дискант) голосовые партии [4, с. 292].

При значительных изменениях музыкальной формы идейная и смысловая нагрузка не претерпела изменений, резюмирующихся в словах:

Ой, не теряйте а вы дни златые,
Их немного в нашей жизни сей.

Краткий анализ данного материала продемонстрировал явление такого феномена, как фольклоризация, проявляющегося в том, что заимствованные тексты осмысливаются в более традиционной художественной форме, но сохраняют смысловые представлениях жизни простого народа.

Даже под влиянием городской авторской культуры народ сохраняет самобытные черты, формируя новые формы с удержанием значимых для жизни человека смыслов.

Список литературы

1. Камаев А. Ф., Камаева Т. Ю. Народное музыкальное творчество: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
2. Митленко С. История одной песни. Ямщицкие песни [Электронный ресурс]. – URL: https://zhiznteatr.mirtesen.ru/blog/43461159991/Istoriya-odnoy-pesni.-YAmschitskie-pesni (дата обращения: 13.03.2026).
3. Музыкальный фольклор народов России: сб. ст. XIV Междунар. науч.-практ. конф. / под науч. ред. И. В. Ржепянской. – М.: МГИК, 2026. – 180 с.

4. Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О. А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.
5. Петров А. М. Значение экспедиционных материалов для исследования проблемы фольклоризации книжного текста [Электронный ресурс]. – URL: https://site.kizhi.karelia.ru/library/vestnik-17/1859.html (дата обращения: 25.02.2026).

Попова Анастасия Владимировна, студент,
Литвинов Родион Анатольевич,
доцент кафедры эстрадного оркестра и ансамбля,
Кемеровский государственный институт культуры

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА ПОЛА П. ДЕЗМОНДА КАК ОСНОВА ЕГО ЛИРИЧЕСКОГО СТИЛЯ

PAUL DESMOND'S PERFORMANCE TECHNIQUE AS THE BASIS OF HIS LYRICAL STYLE

Аннотация: в данной статье проводится комплексный анализ исполнительской техники альт-саксофониста Пола П. Дезмонда как фундаментальной основы его лирического исполнительского стиля. Рассматривается специфика звукоизвлечения музыканта, применение игровых и артикуляционных приёмов, а также особенности его мелодического подхода к импровизации.

Ключевые слова: Пол П. Дезмонд, альт-саксофон, лирический стиль, исполнительская техника, амбушюр, кул-джаз, босса-нова, Дэйв Брубек, «Take Five», импровизация.

Abstract: this article provides a comprehensive analysis of the performance technique of the alto saxophonist Paul Desmond, which is the fundamental basis of his lyrical performing style. It examines the musician's specific sound production, the use of playing and articulation techniques, and the features of his melodic approach to improvisation.

Keywords: Paul Desmond, alto saxophone, lyrical style, performance technique, embouchure, cool jazz, bossa nova, Dave Brubeck, "Take Five", improvisation.

Выдающийся американский альт-саксофонист Пол Дезмонд (1924–1977) занимает особое место в истории джаза. В 1940–1950-е годы боль-

шинство его коллег по инструменту стремились подражать Чарли Паркеру – играть быстро, напористо, технически сложно, П. Дезмонд же выбрал другой путь. Его звучание было тихим, прозрачным, мягким. Многие критики того времени считали такую манеру недостаточно серьёзной [1]. Однако время подтвердило ценность творческого наследия этого великого музыканта, исполнительская сторона которого и раскрывается в данной статье.

П. Дезмонд начал свою исполнительскую карьеру на рубеже 1940–1950-х годов в Калифорнии. На формирование стиля П. Дезмонда повлияли выдающиеся мастера сцены того времени. Главным среди них можно назвать Лестера Янга – тенор-саксофониста, который ещё в 1930-е годы XX века предложил альтернативу мощному, напористому свингу своей «расслабленной», «ленивой» игровой манерой с мягким звукоизвлечением. П. Дезмонд довел этот стилевой прием до большей прозрачности. Вторым важным ориентиром для музыканта стало раннее творчество Майлса Дэвиса. Его работы конца 40-х – начала 50-х годов XX века[1] задали моду на спокойное, «прохладное» джазовое звучание. Дэвис доказал, что сдержанная игра не означает скучную музыку, а П. Дезмонд сделал такой подход своей визитной карточкой. Он переработал стилевые находки Янга и Дэвиса и добавил нечто своё – ту самую «стеклянную» чистоту звука, которой не было ни у кого до него.

Поиски собственного звучания и стремление к воплощению оригинальных идей привели П. Дезмонда к многолетнему сотрудничеству с музыкантами, предпочитающими более сдержанную музыку. Центральной фигурой является пианист, композитор и бэнд-лидер Дэйв Брубек. Он играл плотно, насыщенно, с элементами полиметрии, политональности, блюза и классической музыки. Его манера создавала идеальный контраст прозрачному, воздушному звуку П. Дезмонда. Сам саксофонист признавался, что Дэйв был для него идеальным концертмейстером [2]. Вершиной их совместной работы стала композиция «Take Five» (1959) в размере 5/4, основанная на метроритмической идее Дейва Брубека и барабанщика Джо Морелло. Тема, написанная П. Дезмондом на эту основу, сделала пьесу самым продаваемым джазовым синглом всех времён, и в ней уже слышен тот самый оригинальный лирический звук саксофона.

П. Дезмонд записывал и сольные альбомы. В сотрудничестве с гитаристом Джимом Холлом он выпустил несколько прекрасных релизов: «Desmond Blue», «Take Ten», «Bossa Antigua» и др. Дж. Холл стал иде-

[1] Например, альбом «Birth of the Cool», опередивший своё время.

альным партнёром для сольных записей музыканта. Он также придерживался минималистического подхода: играл холодно, не использовал много нот, но каждая из них имела значение. Вместе они создали эталон камерного джазового звучания [3].

У П. Дезмонда с Д. Брубеком существовало негласное правило: в сольных пластинках Пола не использовать фортепиано [1]. Это объясняет большое количество записей без гармонического инструмента (аккомпанируют наряду с контрабасом друг другу духовые, создавая причудливые контрапункты и в общем полифонические структуры), что вообще характерно для джазового стиля Западного побережья 1950-х годов. Одним из примеров такого сотрудничества стала совместная работа с баритон-саксофонистом Джерри Маллиганом (альбом «Two of a Mind»). На этой записи оба музыканта создают сложные полифонические импровизации, которые считаются образцом ансамблевого мастерства в джазе [1].

Стоит отметить и совместное творчество П. Дезмонда с трубачом Четом Бейкером, у которого была похожая «напевная» манера игры. Он, как и известный альт-саксофонист, представлял вест-коуст-джаз, ориентировался на лирику и избегал агрессивного звучания [2]. В том же направлении двигался пианист Билл Эванс: его тихое, прозрачное звучание, внимание к тембру, камерность и ладовый язык во многом сходилось с мышлением Пола. Они вдохновляли друг друга, их эстетическое родство очевидно, однако прямых совместных записей у них почти нет [3].

Творчество Пола П. Дезмонда развивалось в рамках двух основных стилей. Первый – кул-джаз, или «прохладный» джаз. Это направление возникло как реакция на эмоциональный накал би-бопа, его представители – преимущественно люди европеоидной расы. Кул отличается сдержанной манерой исполнения, продуманными аранжировками и «европеизированной» звуковой палитрой. К этому течению принадлежали Ленни Тристано со своей школой, вышеупомянутые Чет Бейкер, Джерри Маллиган, Билл Эванс, Джим Холл, сам Пол Дезмонд и многие другие [3]. Второй важный стиль – босса-нова, придуманный бразильскими музыкантами как синтез самбы и кула. В начале 1960-х эти ритмы вошли в джазовый обиход. Прозрачная фактура босса-новы, где каждый инструмент имеет своё ритмическое и гармоническое пространство, идеально подошла П. Дезмонду. Альбом «Bossa Antigua» (1964) – лучшее тому подтверждение. Пьесы, особенно «O Gato», звучат так, словно они были созданы именно для этого саксофониста [3].

Пол Дезмонд обладал абсолютно чистым, «почти классическим» звуком. Его вибрато можно характеризовать как узкое и быстрое, не рас-

качка, но «мягкое свечение» [2]. Говоря о природе звука выдающегося музыканта, следует обратить внимание на технические и постановочные аспекты. Прежде всего, он использовал мундштук с узкой щелью и довольно жёсткие трости – № 3, № 5 [2]. Обычно такие трости дают плотное, тяжёлое звучание. Но П. Дезмонд использовал их с противоположной целью: чтобы убрать лишние высокие частоты и сделать звук матовым, «пряным». Особенности его амбушюра (способа положения губ на мундштуке) являются ключевым моментом данного исследования. П. Дезмонд ставил челюсть почти как на кларнете: подбородок выдвинут вперёд и уплощён, нижняя губа сильно завёрнута внутрь, в результате чего увеличена площадь контакта с тростью [2]. Такая постановка гасит вибрации трости и убирает резкие призвуки. Именно поэтому его верхний регистр (альтиссимо) звучит чисто и без малейшего напряжения – умение, которым владеют не все саксофонисты. Существует любопытная гипотеза, что у П. Дезмонда имелись некоторые индивидуальные особенности строения челюсти, под которые он вынужденно адаптировал амбушюр. В результате получилось то самое уникальное звучание [2].

П. Дезмонд в шутку называл себя «самым медленным альтистом в мире» [3], позиционируя так на фоне многочисленных коллег-виртуозов. Однако его технический арсенал был гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Его легатное стаккато (legato tonguing) – один из главных артикуляционных приёмов мастера. П. Дезмонд касался трости языком настолько мягко, что щелчок при атаке звука практически отсутствовал, но ритмический импульс оставался чётким. Звук рождался «подушечкой», а не ударом [2]. Чтобы менять тембр звука на одной ноте и создавать «мерцающие» эффекты, П. Дезмонд использовал альтернативные аппликатуры (false fingerings) [3]. На его камерных записях очень хорошо слышно, как при минимальной динамике ему удаётся удерживать интонацию, что очень непросто сделать на таких толстых тростях. При этом его portato сопровождается заметным выходом воздуха из уголков рта (как на флейте), что в академической музыке не допустимо, считается даже вульгарным приёмом. Однако П. Дезмонд играет так, что производит эффект максимальной интимности, близости и искренности, и это особенно к месту в балладах, где эмоциональная отдача исполнителя приобретает важнейшее значение. Эту манеру «субтонального дыхания» переняли многие его последователи. Такого же художественного результата достигал Майлс Дэвис, но на трубе и другими средствами.

Лучший способ познакомиться с оригинальным исполнительским стилем Пола Дезмонда – послушать его в записях. Например, «Take Five» –

визитная карточка музыканта. Ритмический размер 5/4 сбивает с толку многих исполнителей, но музыкант чувствует себя в нём совершенно свободно. Его импровизация строится не на обыгрывании гармонической вертикали, а на развитии красивой мелодической линии с элементами пентатоники и восточных интонаций. Создаётся ощущение, что он дышит так же естественно, как в обычном размере 4/4 [3].

«Theme from Black Orpheus» (известная также как «Manhã de Carnaval») Луиса Бонфа – пример работы в стиле босса-нова. П. Дезмонд здесь не пытается подражать «иконе стиля» Стену Гетцу или бразильским музыкантам. Он добавляет в мелодию хроматические ходы, но сохраняет главное: прозрачность и воздушность [2].

«My Funny Valentine» Ричарда Роджерса в его исполнении показывает, что лирический саксофон может звучать на фоне симфонического оркестра, не теряя своей джазовой природы [2].

«All The Things You Are» Джерома Керна в ансамбле с Джерри Маллиганом и Дэйвом Брубеком напоминает фугу: здесь есть тема, противосложение и полноценная разработка, и альт-саксофонист выступает здесь как равноправный участник сложного полифонического сотворчества [2].

При методичном изучении творческого наследия Пола Дезмонда можно отметить, что, несмотря на лёгкую «читаемость» его музыки, стиль его не так просто преподавать в учебном процессе. Исходя из его подхода к импровизации, можно проследить векторы исполнительского мышления, которые могут послужить ориентирами для обучающихся на эстрадно-джазовых направлениях. Метод П. Дезмонда опирается скорее на интуицию, вкус и чувство формы, чем только на вертикальное мышление, свойственное музыкантам модерн-джаза с их склонностью к использованию так называемых «паттернов». Мастера такого уровня учат нас быть художниками, создателями звуковых картин, экспериментировать с тембрами не в ущерб композиционному развёртыванию музыкальной ткани. Очевидно, что общемузыкальное и общекультурное развитие ученика, вдохновлённое опытом мэтров сцены, благотворно повлияет на личностный рост и становление творческой индивидуальности.

Отражение идей Пола Дезмонда можно наблюдать в работах его современников и последователей. Саксофонист Ли Кониц, например, развивал сходную лирическую линию, хотя и в более абстрактной манере. Через Джима Холла влияние Дезмонда распространилось на мир гитарной музыки: Пэт Метини и Джон Скофилд называют Холла своим главным ориентиром, а значит, и эстетика П. Дезмонда передалась дальше [3].

Английская альт-саксофонистка Элисон Нил целенаправленно изучает нюансы его звука, преследуя не только исполнительские, но и учебно-методические цели. Саксофонист Арт Пеппер, являясь представителем более жёсткого исполнительского подхода, в медленных балладах проникается той же «калифорнийской» прозрачностью, что и П. Дезмонд.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что техника Пола Дезмонда – это целостная эстетическая система, в которой форма и содержание неразделимы. Её целесообразность – в создании максимально поэтичного, чистого и прозрачного звучания. Он был среди тех, кто задал стандарты камерного джазового взаимодействия, актуальные и сегодня. Звук знаменитого альт-саксофониста остается одним из самых узнаваемых во всемирной джазовой фонотеке. И это, пожалуй, лучшая оценка его вклада в мировую музыкальную культуру.

Список литературы

1. Jazzwise Paul Desmond. Gerry Mulligan: Two of a Mind [Electronic source] // Jazzwise Magazine. – 2014. – URL: https://www.jazzwise.com/reviews/paul-desmond-gerry-mulligan-two-of-a-mind (дата обращения: 05.06.2026).
2. Which embouchure did Paul Desmond use? [Electronic source] // Sax on the Web Forum. – 2008. – URL: https://www.saxontheweb.net/threads/which-embroucher-did-paul-desmond-use.86361/ (дата обращения: 05.06.2026).
3. Jim Hall records and CDs [Electronic source] // MusicStack Database. – URL: https://www.musicstack (дата обращения: 05.06.2026).

Бормотова Майя Евгеньевна, студент,
Гончарова Елена Александровна, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В РОССИИ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

DOMESTIC POP-JAZZ VOCAL PERFORMANCE IN RUSSIA: TRADITIONS AND INNOVATIONS

Аннотация: в статье анализируется развитие отечественного эстрадно-джазового вокального исполнительства в России, рассматриваются

сложившиеся традиции и современные инновационные подходы к вокальной технике и сценической интерпретации.

Ключевые слова: эстрадно-джазовый вокал, отечественное исполнительство.

Abstract: the article analyzes the development of Russian pop-jazz vocal performance in Russia, examining the established traditions and contemporary innovative approaches to vocal technique and stage interpretation.

Keywords: pop-jazz vocal, russian performance.

Отечественное эстрадно-джазовое вокальное исполнительство представляет собой уникальный и многогранный художественный феномен, сформировавшийся на перекрестке мировых культурных тенденций и национальных музыкальных традиций. Его эволюция в России охватывает более столетия, является не просто хроникой стилевых изменений, а ярким отражением масштабных социокультурных трансформаций, пережитых страной на протяжении XX – начала XXI века.

Для обеспечения структурированности и наглядности сравнительного анализа выделим четыре категории исполнителей, отражающих градацию вокальной эстетики: академизированная эстрада; камерная эстрада; эстрадно-джазовый синтез и вокально-инструментальные ансамбли. Внутри каждой категории сопоставим по паре исполнителей – советского и современного.

В категории академизированной эстрады сравним Муслима Магомаева[1] и Димаша Кудайбергена[2]. Начнем с анализа песни «Мелодия» (муз. А. Пахмутовой, сл. Н. Добронравова) в исполнении М. Магомаева. Его исполнению свойственно плавное кантиленное звучание, четкая дикция, объемные гласные и амплитудное вибрато (см. Приложение, пример 1).

Первый куплет Магомаев начинает очень мягко и бережно. Использует более плотный тип смыкания на низких нотах и тонкое смыкание при переходе на высокие ноты, так, слово «ты» он поет на толстом типе смыкания, а далее допевает фразу на тонком смыке «моя мелодия, я твой преданный Орфей». Лишь иногда на мелких залигованных длительностях использует придыхание, примером служит слог «ди» в слове «мелодия» (см. Приложение, пример 1). Гибко сменяет яркое грудное резонирование

[1] Муслим Магометович Магомаев (1942–2008) – советский, азербайджанский и российский эстрадный и оперный певец, киноактёр, композитор.
[2] Димаш Кудайберген (род. 1994) – казахский певец, композитор, мультиинструменталист.

на легкое смешанное (микстовое) звучание. Гортань при исполнении песни находится в низком или среднем положении, что придает звуку объем.

Рассмотрим песню «Любовь, похожая на сон» (муз. И. Крутого, сл. В. Горбачевой) в исполнении Димаша Кудайбергена.

В начале песни исполнитель использует вокальный прием фрай (штробас). Это «хрипотца», из-за которой голос звучит с характерным потрескиванием. Данный прием в нотах изображен как гост-нота (см. Приложение, пример 2). Фразы более короткие и разговорные, в то время как у Муслима Магомаева с самого начала преобладали протянутые, длинные ноты. Далее Димаш допевает куплет на жестком типе смыкания. В припеве добавляет больше кантилены и длинных нот, в качестве украшения использует мелизмы. Гортань исполнителя большую часть времени находится в среднем положении.

На протяжении всей песни он виртуозно сменяет один тип смыкания другим, это можно увидеть в примере 3 Приложения, где отражены толстое смыкание, тонкое смыкание и жесткое смыкание.

При схожей жанровой природе материала и общей опоре на академическую вокальную школу Магомаев и Кудайберген принадлежат разным эпохам звуковой культуры. Академизированная эстрада не отменяет советское наследие, но существенно расширяет палитру выразительных средств.

Вторая категория – это камерная эстрада, где вокальная эстетика строится на интимности, приближенности к слушателю и смысловой выразительности. В этой категории сопоставим Майю Кристалинскую[3] и Варвару Убель[4].

Композицию «По вечерам» (муз. М. Таривердиева, сл. Н. Добронравова) М. Кристалинская исполняет на тонком типе смыкания, исключением является кульминационная часть. Гласные звучат светло и объемно, согласные очень четкие и выразительные. Язык работает активно, мягкое небо поднято (см. Приложение, пример 4).

Певица хорошо работает с текстом, акцентируя внимание на определенных словах. Так, в первом куплете, благодаря интонационной выразительности и выделению гласного звука «я», Майя Кристалинская сделала акцент на слове «пляшут» (5-й такт) (см. Приложение, пример 4).

[3] Майя Владимировна Кристалинская (1932–1985) – советская эстрадная певица, переводчица.
[4] Варвара Дмитриевна Убель (род. 2000) – джазовая певица и солистка группы UBEL.

Варвара Убель исполняет большую часть песни «Засыпай» на тонком типе смыкания, при этом очень умело моментами сменяет его на жесткое смыкание. Гортань на протяжении всего музыкального материала находится в среднем или высоком положении. Певице свойственно широкое и амплитудное вибрато. В качестве украшений использует фрай (штробас) и эпизодические мелизмы (см. Приложение, пример 5).

Главным сходством исполнительниц является мягкая и чувственная подача материала, обе певицы отказываются от форсированного звука, выстраивая филигранную работу с нюансами. Их объединяет внимание к поэтическому тексту, фразировке и паузе. Ключевое отличие находится в тембральном наполнении и эмоциональном векторе.

Перейдем к анализу категории эстрадно-джазового синтеза, где мы сравним вокал Леонида Утесова[5] и Олега Аккуратова[6] [6].

Рассмотрим вокал Леонида Осиповича на примере песни «Как много девушек хороших» (муз. И. Дунаевского, сл. В. Лебедева-Кумача).

Вместо традиционного объемного и плавного звучания Леонид Утесов использует разговорную манеру, превращая мелодию в несколько озорной рассказ (см. Приложение, пример 6). В его интонациях слышна доля иронии, артикуляция немного небрежна, но при этом четкая дикция. Гласные объемные, вибрато широкое и амплитудное. Если в куплете фразы были короткие, то в припеве он добавляет больше кантилены.

Олег Аккуратов на одном из концертов исполнял это же произведение. Как и в исполнении Утесова, Аккуратов сохраняет объемные гласные и четкую дикцию, однако композиция потеряла нотку иронии. При этом если мы посмотрим его авторское произведение, то услышим, как объемные и глубокие гласные сменились более узкими, благодаря вокальному приему тванг звук стал более звонким и пронзительным. За счет акцентов и четкой дикции исполнитель задает песне игривое и «качающее» настроение (см. Приложение, пример 7).

Рассмотрим последнюю категорию – вокально-инструментальные ансамбли. В рамках исследования мы сопоставим коллектив ВИА «Пролетарское танго» под руководством Дмитрия Караневского с легендарным ВИА «Самоцветы» (советский и российский вокально-инструментальный

[5] Леонид Осипович Утесов (1895–1982) – русский и советский эстрадный артист: певец, дирижёр, руководитель оркестра, конферансье, актёр.
[6] Олег Борисович Аккуратов (род. 1989) – российский пианист, джазовый импровизатор и певец.

ансамбль. Создатель и бессменный руководитель – народный артист России Юрий Маликов) [6].

Переходя к разбору музыкальных произведений, остановимся на композиции ВИА «Самоцветы» «Не повторяется такое никогда» (муз. С. Туликова, сл. М. Пляцковского). Преобладает мягкий тип смыкания, иногда в конце фраз переходит на жесткое смыкание (см. Приложение, пример 8), гортань находится в среднем или высоком положении. Голоса исполнителей звучат сфокусированно и инструментально. В первом куплете и припеве звучит вокальный унисон, в последнем проведении припева появляются вокальные партии.

Обратимся к песне «Листопад» ВИА «Пролетарское танго» (муз. П. Корягина, сл. Н. Андреевой). Композиция преимущественно исполняется на тонком либо же жестком типе смыкания (см. Приложение, пример 9).

Можно услышать в вокале солиста мелкое вибрато – тремоляцию. Произведение полностью исключает вокальное ансамблевое звучание. Вокальная партия выстроена таким образом, что голос исполнителя звучит мягко и мелодично, тембр лишен пронзающей звонкости, мелодия ведется плавно, без твердых атак и форсированного звука.

Сравнивая вокальные параметры двух коллективов, следует отметить схожесть в формировании гласных звуков: они звучат светло и близки к разговорной манере. Но при этом наблюдается расхождение в области дикции и артикуляции.

Подводя итог, можно сказать, что традиции и инновации в отечественном эстрадно-джазовом вокале не противоречат, а дополняют друг друга. Фундаментом остается богатое наследие российской вокальной школы, а обращение к современным технологиям и стилевой синтез позволяют этому жанру оставаться востребованным у слушателя. Дальнейший анализ эволюции жанра позволит проследить, как отечественные исполнители выстраивают собственную траекторию развития, в которой традиции русской вокальной культуры служат опорой для творческих экспериментов.

В области исполнительской практики стоит рекомендовать творческим коллективам и сольным исполнителям использовать полученные данные как палитру возможностей. Сознательное обращение к советской вокальной технике может помочь приобрести уникальную манеру исполнения. Для дальнейшего развития темы необходимо провести серию экс-

периментальных записей, в которых один и тот же вокальный номер исполняется в советской и современной манере, с последующим слушательским анализом.

Список литературы

1. Магомаев Муслим Магометович [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Магомаев,_Муслим_Магометович (дата обращения: 20.02.2026).
2. Кудайберген Димаш [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Кудайберген,_Димаш (дата обращения: 21.02.2026).
3. Кристалинская Майя Владимировна [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Кристалинская,_Майя_Владимировна (дата обращения: 21.02.2026).
4. Утёсов Леонид Осипович [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Утёсов,_Леонид_Осипович (дата обращения: 24.02.2026).
5. Аккуратов Олег Борисович [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Аккуратов,_Олег_Борисович (дата обращения: 25.02.202).
6. Самоцветы (ВИА) [Электронный ресурс] // РУВИКИ: сайт. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Самоцветы_(ВИА) (дата обращения: 02.03.2026).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Фрагмент песни «Мелодия»



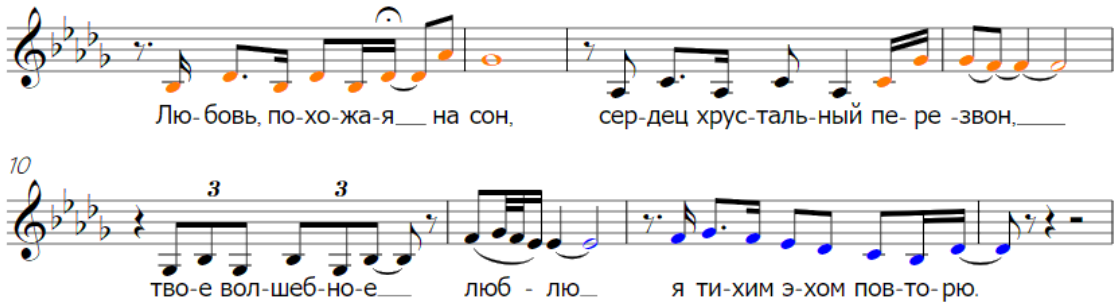
Пример 2

Фрагмент песни «Любовь, похожая на сон»



Пример 3

Фрагмент песни «Любовь, похожая на сон»



Пример 4

Фрагмент песни «По вечерам»



Пример 5

Фрагмент песни «Засыпай»



Пример 6

Фрагмент песни «Как много девушек хороших»



Пример 7

Фрагмент песни «Тайна»



Пример 8

Фрагмент песни «Не повторяется такое никогда»



Пример 9

Фрагмент песни «Листопад»



Сатлейкина Анастасия Дмитриевна, студент,
Гончарова Елена Александровна, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ЭСТРАДНИКА-ВОКАЛИСТА В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ

SPECIFIC FEATURES OF SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF A VARIETY SINGER-VOCALIST IN A SECONDARY VOCATIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION

Аннотация: в статье рассматриваются теоретические и практические аспекты духовно-нравственного воспитания эстрадно-джазового во-

калиста в условиях среднего профессионального образования. На примере ГПОУ «Прокопьевский колледж искусств имени народного артиста РФ Д. А. Хворостовского» приводится анализ образовательных программ, репертуарных планов и методов работы педагогов. Выявляются ключевые проблемы и предлагаются пути их решения.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, эстрадно-джазовый вокал, патриотическое воспитание, репертуар, методы воспитания, вокальная педагогика.

Abstract: the article discusses the theoretical and practical aspects of the spiritual and moral education of a pop and jazz vocalist in the context of secondary vocational education. Using the example of the Prokopyevsk College of Arts named after D. A. Khvorostovsky, a People's Artist of the Russian Federation, the article analyzes educational programs, repertoire plans, and teaching methods. The article identifies key problems and suggests ways to address them.

Keywords: spiritual and moral development, pop and jazz vocals, patriotic education, repertoire, teaching methods, vocal pedagogy.

Эстрадно-джазовое искусство, обладая огромной силой эмоционального воздействия, особенно на молодёжную аудиторию, накладывает на исполнителя особую ответственность: вокалист является не только ретранслятором музыкального материала, но и активным носителем этических и эстетических идеалов. Однако в современной эстрадно-джазовой практике зачастую наблюдается опасный уклон в сторону технического мастерства и внешнего эффекта в ущерб глубокому смысловому и духовному содержанию. Это противоречие между высокими требованиями к духовному облику артиста и реальным состоянием дел в системе профессионального образования обусловило актуальность нашего исследования.

В педагогике и психологии категории «духовность» и «нравственность» разводятся следующим образом. По определению О. А. Абломовой, «нравственность – это способы действия, нормы поведения, поступки людей, а духовность – самое высокое, к чему стремится человек, направленность его души» [1]. С. В. Вальцев подчёркивает педагогический аспект духовности как «выход человека за пределы своих интересов» [4]. Духовно-нравственное воспитание – целенаправленный процесс формирования ценностно-смыслового ядра личности, опирающийся на культурные традиции.

Профессия эстрадно-джазового вокалиста обладает уникальными характеристиками, такими как публичность и высокое эмоциональное влияние на аудиторию; синтетичность жанра (вокал, актёрское мастерство, хореография); давление коммерции и шоу-бизнеса: психофизиологическая природа голоса; джазовая свобода, требующая внутренней дисциплины [2; 6]. Эти особенности делают вокалиста сложным объектом воспитательного воздействия.

Эмпирическое исследование проводилось на базе ГПОУ «Прокопьевский колледж искусств имени народного артиста РФ Д. А. Хворостовского». В исследовании приняли участие 32 студента эстрадного отделения (специализация «Эстрадное пение») и 2 преподавателя вокала. Использовались следующие методы: анализ образовательных программ и репертуарных планов (2023/25 уч. г.), контент-анализ, анкетирование студентов, глубинное интервьюирование педагогов, структурированное наблюдение за 5 учебными занятиями, анализ методических разработок. Анализ репертуарных планов 32 студентов показал, что они обладают значительным воспитательным потенциалом (см. Приложение, табл. 1).

Соотношение отечественного и зарубежного репертуара – 45 % и 35 % соответственно (в том числе 20 % – народные песни). Это свидетельствует о стремлении сохранить баланс национальных традиций и современных тенденций. Однако выявлены проблемные зоны: недостаточное внимание к духовной музыке (3 %), слабая представленность русской джазовой школы, формальное восприятие патриотических песен студентами. Анкетирование студентов (32 чел.) выявило преобладание прагматических мотивов (см. Приложение, табл. 2).

При этом 72 % студентов признают, что занятия вокалом влияют на их духовное развитие, но лишь 19 % ставят это в приоритет.

Опыт педагогов. Все преподаватели (100 %) единодушно признают важность воспитательной функции вокальных занятий. В качестве основных методов они используют: беседы о содержании произведений (100 %), анализ поэтического текста (100 %), прослушивание эталонных записей (100 %), личный пример (100 %), целенаправленный подбор репертуара (100 %).

Однако глубинные интервью выявили острые проблемы. Приведём характерные высказывания. ***Преподаватель А.:*** *«Главная проблема в том, что студенты приходят с очень узким кругозором. Они не читают книг, не ходят в театры и музеи. Их мир – это социальные сети, западная поп-*

музыка. Приходится буквально влюблять их в этот репертуар, доказывать, что это не скучно, а прекрасно».

Преподаватель Б.: *«Студенты приходят с потребительским отношением: дайте мне профессию, научите зарабатывать. А о том, зачем это всё, какие смыслы должно нести искусство, об этом мало кто думает».*

Наблюдение за 5 занятиями показало неравномерность воспитательных усилий: в 60 % случаев воспитательная составляющая была выражена ярко, в 20 % – формально, в 20 % – отсутствовала. Анализ методических разработок преподавателей показал, что лишь 50 % из них затрагивают вопросы духовно-нравственного воспитания. Из 8 проанализированных методических разработок преподавателей только 4 (50 %) посвящены вопросам духовно-нравственного воспитания. Остальные 50 % сосредоточены исключительно на технических аспектах вокального обучения.

Для повышения эффективности воспитательной работы предлагается:

1. Разработать целостную программу духовно-нравственного воспитания на уровне образовательного учреждения, включающую единую концепцию, внеурочные мероприятия (киноклуб, экскурсии, встречи с деятелями культуры), творческие проекты.

2. Включить в репертуарные планы произведения духовной тематики (не менее 5–7 %) и русской джазовой школы.

3. Расширить формы воспитательной работы, которые на данный момент, как правило, ограничены рамками индивидуальных занятий: ввести тематические классные часы, конкурсы патриотической песни, посещения театров и музеев.

4. Проводить методические семинары для педагогов по интеграции воспитательных задач в 45-минутное занятие.

Духовно-нравственное воспитание эстрадно-джазового вокалиста в системе СПО является сложной, но необходимой задачей. Эмпирическое исследование на базе Прокопьевского колледжа искусств показало, что педагоги осознают важность этой работы и применяют разнообразные методы, однако отсутствие системности и единой концепции снижает эффективность. Разработанные рекомендации могут быть использованы в практике музыкальных колледжей для формирования у студентов не только профессиональных компетенций, но и ценностного ядра, что в конечном счёте будет способствовать сохранению и укреплению традици-

онных российских духовно-нравственных ценностей в сфере эстрадного искусства.

Список литературы

1. Абломова О. А., Мардиросова Г. Б. Патриотическое воспитание младших школьников в аспекте Концепции «Духовно-нравственного развития и воспитания» ФГОС НОО // Инновации в науке и практике: сб. ст. по мат-лам VI Междунар. науч.-практ. конф.: в 5 ч. – Уфа: ООО «Дендра», 2018. – Ч. 3. – С. 124–128.
2. Вальцев С. В. Педагогический аспект понятия духовность // Проблемы современной науки и образования. – 2018. – № 1 (1). – С. 8–12.
3. Карпов А. В. Специфика формирования профессионально-этических качеств вокалиста эстрады // Культура и образование: науч.-информац. ж-л вузов культуры и искусств. – 2018. – № 3 (30). – С. 92–97.
4. Медведева С. П. Специфика формирования духовно-нравственных ориентиров у студентов отделения «Эстрадное пение» // Проблемы музыкального образования в современных условиях. – 2019. – № 3. – С. 44–48.
5. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей [Электронный ресурс]: указ Президента РФ от 09.11.2022 г. № 809 // Президент России: офиц. сайт. – URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502 (дата обращения: 27.05.2026)
6. Тихонова Е. А. Педагогические условия духовно-нравственного воспитания студентов-музыкантов эстрадных специализаций // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 2. – С. 148–152.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Тематика репертуара студентов эстрадного отделения

Тематика	Доля в репертуаре (в %)
Патриотическая	18
Лирическая	42
Философская	15
Социально-бытовая	12
Религиозная (духовная)	3
Развлекательная	10

Таблица 2

Приоритеты студентов в обучении вокалу

Приоритет	% студентов
Овладение вокальной техникой	88
Возможность зарабатывать	53
Духовное развитие	19
Служение искусству	16

Шинкевич Светлана Валерьевна, студент,
Гончарова Елена Александровна, доцент,
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ORGANIZATION OF MUSICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF A VARIETY VOCAL ENSEMBLE IN CONDITIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

Аннотация: статья посвящена исследованию организации музыкально-просветительской деятельности эстрадных вокальных ансамблей в учреждении дополнительного образования. Актуальность работы обусловлена возрастающей ролью ансамблевого исполнительства в эстетическом воспитании и развитии творческих способностей обучающихся. В работе рассматриваются: структура управления эстрадным ансамблем, формы просветительской деятельности, особенности составления репертуара, принципы и методы организации музыкально-просветительской деятельности.

Ключевые слова: вокальный ансамбль, эстрадное ансамблевое исполнительство, дополнительное образование, музыкально-просветительская деятельность, детский коллектив «Браво».

Abstract: the article is devoted to the study of the organization of musical and educational activities of pop vocal ensembles in an institution of additional education. The relevance of the work is due to the increasing role of ensemble performance in the aesthetic education and development of students' creative abilities. The article examines: the management structure

of a pop ensemble, the forms of educational activities, the features of composing a repertoire, and the principles and methods of organizing musical and educational activities.

Keywords: vocal ensemble, pop ensemble performance, additional education, musical and educational activities, children' s ensemble Bravo.

Дополнительное образование в современных условиях – ключевой инструмент эстетического воспитания и развития творческих способностей. Как вид образования оно направлено на удовлетворение интеллектуальных, духовно-нравственных, физических и профессиональных потребностей личности и реализуется государственными, муниципальными и лицензированными организациями. Значимую роль в этом процессе играет музыкально-просветительская деятельность эстрадных вокальных ансамблей, обеспечивающая приобщение участников и слушателей к вокальному искусству.

Процесс становления музыкального ансамбля требует значительного временного ресурса. Успешность формирования ансамбля определяется двумя ключевыми факторами: согласованностью целей участников и их психологической совместимостью.

Существуют основные направления работы с эстрадным вокальным ансамблем.

Комплексный подход к организации деятельности эстрадного вокального ансамбля включает в себя тщательную работу над формированием репертуара, при этом особое внимание уделяется соответствию материала возрастным и техническим возможностям участников коллектива. Репертуарный план составляется с учетом постепенного усложнения песенного материала и развития исполнительских вокальных навыков.

Материально-техническая база ансамбля включает в себя оснащение помещения необходимым оборудованием, включая звукоусилительную аппаратуру, микрофоны, системы мониторинга, а также создание комфортных условий для репетиционной работы. Важным аспектом является наличие качественного музыкального инструментария и технических средств для записи и обработки звука.

Методическое сопровождение деятельности ансамбля представляет собой систему постоянно обновляющихся материалов и разработок. Сюда входят методические пособия, репертуарные сборники, планы занятий и учебно-методические материалы по развитию вокальных навыков. Особое внимание уделяется разработке индивидуальных подходов к каждому исполнителю с учетом их возрастных особенностей.

Важной составляющей выступает музыкально-просветительская деятельность, которая реализуется через формы просветительской деятельности. Рассмотрим их.

Концертная деятельность является центральным элементом работы ансамбля. Она реализуется через проведение тематических и отчетных концертов, участие в фестивалях и конкурсах. Концертные программы составляются с учетом их образовательной и воспитательной направленности.

Лекционно-концертные программы позволяют расширить просветительский потенциал коллектива. В ходе таких мероприятий слушатели получают возможность познакомиться с историей создания исполняемых произведений, особенностями стиля и эпохи, а также узнать интересные факты о композиторах и исполнителях.

Творческие встречи с профессиональными музыкантами и композиторами становятся важной частью образовательной работы. Они позволяют участникам творческого коллектива получить новые знания и опыт от признанных мастеров музыкального искусства.

Цифровые форматы деятельности включают онлайн-трансляции концертов и создание видеоконтента. Это позволяет расширить аудиторию и сделать музыкальное искусство более доступным для широкой публики.

В качестве результатов практического применения назовем следующие.

Профессиональное развитие обучающихся проявляется в комплексном совершенствовании их исполнительского мастерства. Регулярные занятия и выступления способствуют развитию технических навыков, расширению диапазона и улучшению качества звучания.

Образовательный эффект выражается в значительном расширении музыкального кругозора. Обучающиеся знакомятся с различными жанрами и стилями музыки, изучают историю музыкального искусства и осваивают новые формы музыкального выражения.

Коммуникативные навыки развиваются через постоянное взаимодействие ансамбля друг с другом и со слушателями. Это способствует формированию навыков публичного выступления и умения работать в команде.

Сценическая культура совершенствуется через регулярные выступления и участие в различных мероприятиях. Обучающиеся осваивают навыки сценического движения, работы с микрофоном и взаимодействия с публикой.

Такой комплексный подход к организации деятельности эстрадного вокального ансамбля позволяет достичь высоких результатов в развитии творческого потенциала и реализации просветительских задач.

Музыкальный театр «Браво» функционирует на базе Центра творчества Заводского района города Кемерово и является значимым звеном в системе дополнительного образования региона.

История коллектива началась в 2003 году. За более чем двадцатилетний период творческого пути музыкальный театр прошел значительную эволюцию: от вокального кружка до многофункционального объединения, удостоенного высокого звания «Образцовый детский коллектив Кузбасса».

Ключевым инструментом реализации этой системной работы выступает репертуар ансамбля: он служит фундаментом музыкально-просветительской деятельности и одновременно является основным средством воспитания вокально–технических навыков обучающихся. Процесс формирования репертуара строится на принципах художественной ценности, возрастной адекватности и жанрового разнообразия. Грамотно подобранный репертуар должен не только демонстрировать вокальные возможности коллектива, но и нести смысловую нагрузку, понятную как исполнителю, так и слушателю.

В практике музыкального театра «Браво» выделяются несколько ключевых критериев отбора произведений:

– вокально-техническое соответствие: сложность партитуры (наличие многоголосия, тесситурные условия) должна соответствовать актуальному уровню развития группы. Для младших составов выбираются произведения с преобладанием унисонного пения и элементов канона, в то время как старшие составы работают над сложными гармоническими структурами и джазовыми элементами;

– педагогическая целесообразность: содержание песен подбирается с учетом этических норм и психологических особенностей возраста. В репертуаре «Браво» особое место занимают произведения гражданско-патриотической направленности, детская классика в современных аранжировках и авторские эстрадные композиции;

– зрелищность и сценический потенциал: при выборе песни учитывается возможность ее визуализации (хореография, реквизит, видеоконтент), что реализует принцип поликодовости.

Работа над таким многоплановым репертуаром превращает каждую репетицию в образовательный процесс, а каждое выступление – в акт

культурного просвещения, где участники ансамбля становятся проводниками музыкальных ценностей для своих сверстников и жителей города.

К ключевым принципам организации просветительской работы коллектива относятся:

– принцип художественно-педагогической направленности. Согласно концепции Э. Б. Абдулина, просветительство в ансамбле не должно сводиться к механическому исполнению. Каждое выступление проектируется как образовательное событие, где выбор репертуара и форма подачи материала направлены на развитие эстетического вкуса слушателей и формирование их ценностных ориентиров;

– принцип возрастной адекватности и доступности. В работе с подростковой аудиторией коллектив опирается на исследования О. П. Радыновой, подбирая такие формы общения (лекции-концерты, интерактивные шоу), которые соответствуют психологическим особенностям современных слушателей, не упрощая при этом музыкального содержания [3];

– принцип диалогичности и интерактивности. Просветительский эффект достигается через вовлечение зрителей в сотворчество (онлайн-голосования, вокальные мастер-классы), что создает ситуацию живого диалога между сценой и залом;

– принцип социальной значимости. Как отмечает А. Н. Сохор, просветительская деятельность ансамбля эффективна тогда, когда она вписана в актуальный социокультурный контекст региона [4]. Это участие в общественно значимых акциях Кузбасса, патриотических марафонах и благотворительных проектах, что превращает коллектив в активного субъекта культурной политики;

– принцип синтетичности (зрелищности). Просветительская идея в эстрадном ансамбле реализуется через единство звука, света и движения. Создание целостного визуально-акустического образа позволяет удерживать внимание молодежной аудитории и делать музыкальное послание максимально убедительным.

Данная система принципов позволяет музыкальному театру «Браво» функционировать как просветительскому центру, способному оказывать реальное влияние на формирование музыкальной культуры молодежи.

Методы представляют собой конкретные способы и приемы реализации этих принципов на практике. В работе эстрадного ансамбля выделяются следующие группы методов:

– метод демонстрации (показа): публичное исполнение законченных художественных номеров как эталона вокально-ансамблевого мастерства;

– метод творческой интерпретации: предложение слушателю оригинального прочтения известных произведений (кавер-версии, джазовые обработки), что стимулирует интерес к музыкальному наследию;

– метод погружения и сопричастности: использование интерактивных приемов (вовлечение зала в пение, ритмические игры), превращающих зрителя в участника перформанса;

– метод контекстного анализа: сопровождение концертных номеров кратким вступительным словом руководителя или ведущего о смысле произведения, истории его создания или авторе.

Проведенное исследование демонстрирует высокую эффективность предложенной модели организации музыкально-просветительской деятельности эстрадного вокального ансамбля. Комплексный подход к решению поставленных задач позволил достичь значительных результатов в развитии творческого потенциала обучающихся и реализации образовательных целей.

Внедрение современных форм работы существенно расширило возможности коллектива в сфере художественного воспитания и просвещения аудитории.

Исследование показало, что организованная таким образом работа ансамбля способствует:

- повышению уровня профессиональной подготовки обучающихся;
- развитию их творческого потенциала;
- формированию устойчивого интереса к музыкальному искусству;
- созданию условий для всесторонней самореализации личности.

Социальная значимость работы определяется тем, что разработанная модель способствует решению важных культурно-образовательных задач:

- эстетическое воспитание подрастающего поколения;
- приобщение к ценностям музыкальной культуры;
- развитие творческого потенциала личности;
- формирование активной жизненной позиции.

Перспектива исследования заключается в систематизации и обобщении методов организации музыкально-просветительской деятельности для эстрадных вокальных ансамблей в системе дополнительного образования, разработке модели репертуарного планирования, внедрении форматов онлайн-концертов и мультимедийных технологий, изучении влияния ансамблевого пения на развитие вокальных и коммуникативных навыков обучающихся, а также в выстраивании эффективного сотрудни-

чества с учреждениями культуры для расширения просветительского потенциала и повышения доступности музыкального искусства.

Список литературы

1. Никулина А. Ю. Работа над певческим голосом в классе эстрадного вокала: учеб.-метод. пособие. – Абакан, 2022. – 135 с.
2. Пекерская Е. М. Вокальный букварь. – М., 1996. – 102 с.
3. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников: учебник. – М.: Академия, 2011. – 224 с.
4. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. – М.: Советский композитор, 1975. – 203 с.
5. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 240 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ…….. 3
Раздел 1. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ…….. 4
Документооборот ГБПОУ «Кемеровский горнотехнический техникум имени Кожевина В. Г.»: от традиционного к электронному
Сапегина В. В., Огнева Э. Н. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 4
База данных как средство оперативного получения информации о краеведческих мероприятиях библиотеки
Мельникова С. Ю., Огнева Э. Н. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 10
Коммерческий PR в дореволюционной России
Акимова А. А., Дворовенко О. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 16
История российских библиотек в структуре документального потока
Меркулов Р. И., Меркулова А. Ш. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 20
Особенности подкаста как современного медиаресурса
Гончарова Э. Р., Холодцова Е. В., Хохлов Г. А., Меркулова А. Ш. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)… 26
Исследование виртуальной справочной службы на сайтах библиотек
Кондрашова П. А., Мишова В. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 32
Создание электронного документооборота кадрового администрирования предприятия
Бондаренко К. С., Мишова В. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 38
Феномен фейка в современном медиапространстве
Бердникова В. В., Мишова В. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 43
Исследование сводных (корпоративных) каталогов библиотек Сибирского федерального округа
Маркеленко А. К., Пахомова Е. А., Беляева А. П., Гасанова М. С., Боброва Е. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 49

Профессорско-преподавательский состав вуза культуры как объект автоматизированного учета
Ступина М. Е., Скипор И. Л. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 55
Персональная электронная коллекция как средство сохранения научного и педагогического наследия ученого
Хаустова Е. А., Скипор И. Л. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 61
Раздел 2. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ…….. 67
Использование искусственных нейронных сетей в основных направлениях музейной деятельности
Талипов Р. М., Абрамова П. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 67
Искусственный интеллект в музейной интерпретации художественного и индустриального наследия: опыт авторских проектов
Позолотина Е. А., Родионова Д. Д. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 73
Перспективы в применении инновационных технологий в сохранении и актуализации палеонтологического наследия в музее
Кимеев Д. А., Родионова Д. Д. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 79
Аксиологический анализ памятников периферийных локаций Санкт-Петербурга
Орлова О. Ю. (*г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры*)…… 84
Фондохранилище государственных музеев Кузбасса в аспекте сохранения объектов культурного наследия
Родионов С. Г., Кимеева Т. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 89
Мемориализация и актуализация подвига героев Великой Отечественной войны: на примере Николая Масалова
Гуликовский К. О., Родионова Д. Д. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 95
Проблемы оценки ущерба культурному наследию в условиях военных действий: на примере работы Чрезвычайной государственной комиссии
Любимов М. Р., Гизей Ю. Ю. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 99

История Минусинского драматического театра
Лейман М. С., Кузьмина Т. Г. (*г. Абакан, Республика Хакасия, Хакасский колледж искусств*)…….. 104
Раздел 3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ.. 111
Проектная деятельность как инновационная педагогическая технология, способствующая развитию познавательной активности обучающихся на предмете «Композиция и постановка танца»
Рай Н. О., Гузеватова Е. Н. (*г. Абакан, Республика Хакасия, Хакасский государственный университет имени Н.Ф. Катанова*)…… 111
Процесс формирования художественной идентичности на примере российских театров современного танца
Подгорный И. К., Войнова З. А. (*г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры*)…….. 116
Предпосылки применения искусственного интеллекта как постановочного инструмента в современной хореографии
Спирина О. Е., Щанкин В. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 122
Детский фортепианный альбом Г. В. Свиридова на уроках ритмики в системе дополнительного образования
Петришина А. С., Буланкина М. К. (*г. Москва, Московская государственная академия хореографии*)……. 126
Танец как терапия: использование хороводов в борьбе с эмоциональным выгоранием
Сат Е. Г., Моисеенко Р. Н. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 133
Специфика гибридизации техник модерн-танца и афро-кубинской телесности (в практике «Danza Contemporánea de Cuba»)
Маркевич В. Ю., Войнова З. А. (*г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры*)…….. 139
Русский танец в рекламе: использование фольклорных мотивов в продвижении национальных брендов
Сикорский И. П., Моисеенко Р. Н. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 145
Хореография как средство коррекции психоэмоционального состояния детей-сирот младшего школьного возраста в условиях Центра помощи детям
Печинина И. Ю., Щанкин В. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 151

Раздел 4. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА……. 162
Цифровизация туристского бизнеса
Семыкин Р. Е., Рудакова Д. В., Ушакова Е. О. (*г. Новосибирск, Новосибирский государственный технический университет*)…….. 162
Сценическое искусство в современных условиях: проблемы и поиски решения
Финникова Д. В., Мельникова С. А., Ушакова Е. О. (*г. Новосибирск, Новосибирский государственный технический университет*)……. 166
Искусственный интеллект в проектном управлении
Орлов К. А., Баканов Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 170
Классификация социокультурных проектов по модели Кеневин
Новикова М. К., Баканов Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 176
Особенности формирования визуального образа туристического продукта в рекламе
Тельманова Е. А. (*г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет*), ***Тельманова А. С.*** (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 180
Русский фольклор и его использование в менеджменте
Решетень А. М., Баканов Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 186
Экономические аспекты развития студенческого туристического клуба
Епишина Д. А., Хомченкова В. В., Ушакова Е. О. (*г. Новосибирск, Сибирский государственный университет геосистем и технологий*).. 191
Анализ развития культурного потенциала Новосибирской области: современное состояние, проблемы и механизмы реализации
Затяжных А. С., Мухамедиева С. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 198
Востребованность выпускников вузов культуры на региональном рынке труда
Соломатина И. А., Тельманова А. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 204
Котокафе в городском пространстве: анализ социально-культурных эффектов и функций
Юрьева У. К., Тельманова А. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 209

Управление коммуникациями в организациях социально-культурной сферы
Исаев Н. В., Долгих Т. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 215
Брендирование туристских дестинаций
Ефимова Д. А., Тельманова А. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 221
Развитие событийного туризма региона
Потапова П. В., Устимова О. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 227
Ресурсное обеспечение событийного туризма
Кушель О. И., Тельманова А. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 232
Раздел 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ…….. 238
Цифровые технологии в организации молодёжных культурно-досуговых программ во Дворце культуры
Титова В. В., Коргожа Н. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 238
Развитие социально-культурной активности участников студенческих объединений в реализации федеральной программы «Обучение служением»
Игнатова Е. А., Васильковская М. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 243
Развитие личности подростков в деятельности театральной студии образовательного учреждения (на примере МБОУ «СОШ № 12» г. Анжеро-Судженска)
Юрьева У. К., Васильковская М. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 248
Моделирование импровизации в массовом празднике: репетиционный процесс
Орлова П. А., Глухова Т. Е. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 254
Цифровое творчество молодежи: вовлечённость и тренды
Росинская А. Ю., Клявина И. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 258
Организация квестов на базе компании «Место квестов» в г. Кемерово
Рябкова С. В., Андреева С. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 262

Применение эмоционального маркетинга для популяризации культурно-досуговых программ
Поволяева А. О., Лазарева Л. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 267
Цифровые инструменты в работе ведущего филармонии: мультимедийные презентации, интерактив с аудиторией
Музер К. А., Глухова Т. Е. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 272
Организация досуга людей пожилого возраста во Дворце культуры
Покидова А. В., Привалова Г. Ф. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 278
Профессиональная социализация лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью
Монастырева А. В., Привалова Г. Ф. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 281
Сценографическое оформление постановки культурно-досуговой программы
Белова Е. А., Андреева С. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 287
Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА…… 292
Некоторые особенности жанра детской оперы на примере оперы-мюзикла С. В. Плешака «Маленький принц»
Старикова О. В., Тетерина Т. В. (*г. Минусинск, Минусинский колледж культуры и искусства*)……. 292
Образы детства в фортепианном цикле «Детские игры» Ж. Бизе
Рогозина М. А., Поморцева Н. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 297
Воплощение образа И. С. Мазепы в музыке Ф. Листа
Сиделева Н. В., Поморцева Н. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 305
Музыкальное формообразование в романсах Сергея Рахманинова: к вопросу эволюции
Ящуковская С. К., Синельникова О. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)……... 311
Творческая встреча как эффективная форма музыкально-просветительской работы
Пучкова К. Д., Умнова И. Г. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 318

Разработка и реализация проекта «Истории великой любви»
Парфиненко А. О., Мороз Т. И. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 324
Раздел 7. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ……..... 331
Средства музыкальной выразительности в художественной концепции хорового сочинения «O, sapientia» Тадеи Вульц
Криспин В. И., Поморцева Н. В. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 331
Интерпретация традиционной китайской литературы в оперном творчестве Цзинь Сяна сквозь призму европейской музыкальной традиции
Горбанева А. А., Кокина О. С. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 337
Фольклоризация авторской песни как феномен русской народной лирической песенной традиции второй половины XIX – первой половины XX века
Сухов В. С., Котляров М. Г. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 342
Исполнительская техника Пола П. Дезмонда как основа его лирического стиля
Попова А. В., Литвинов Р. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…… 347
Отечественное эстрадно-джазовое вокальное исполнительство в России: традиции и инновации
Бормотова М. Е., Гончарова Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 352
Специфика духовно-нравственного воспитания эстрадника-вокалиста в среднем профессиональном учебном заведении
Сатлейкина А. Д., Гончарова Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 360
Организация музыкально-просветительской деятельности эстрадного вокального ансамбля в условиях дополнительного образования
Шинкевич С. В., Гончарова Е. А. (*г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры*)…….. 365

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы VI (XV) Международной
научно-практической конференции
«Культура и искусство: поиски и открытия»
(14 мая 2026 г.)

ТОМ II

Редактор *Т. В. Сафарова*
Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки *С. В. Половникова*
Компьютерная верстка *Л. А. Клецко*

Подписано в печать 09.10.2026. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 20,0. Усл. печ. л. 22,0.
Тираж 550 экз. Заказ № 39.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 55-79-01.
E-mail: izdat@kemgik.ru