

References:

1. Asaf'ev B. Kniga o Stravinskom. / B. Asaf'ev. Leningrad: Muzyka, Leningradskoe otd-nie, 1977. 276 s.
2. Bartok B. O vlijanii krest'janskoj muzyki na muzyku nashego vremeni // Bela Bartok: sbornik statej / sost. E. I. Chigarjova. Moskva: Muzyka, 1977. 261 s.
3. Garmonicheskaja hronologija XX veka: k istorii idej, otkrytij, shedevrov // I.Tushinceva. Rezhim dostupa: URL:https://gromadin.com/rmusician/archives/4133 (data obrashhenija 01.12.2023).
4. Zhossan N. Ju. O neofol'klornom napravlenii v russkoj muzyke vtoroj poloviny HH veka // Respublika Bashkortostan, Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2013. T. 18. №1 S. 105-108.
5. Ivanova L.P, Tipologija fol'klorizma v russkoj muzyke XX veka. Avtoreferat dissertacii na soisk. uchen. Stepeni... doktora iskustvovedenija, Sankt-peterburg. 2005. 36 s.
6. Istorija zarubezhnoj muzyki. Nachalo HH veka – seredina HH veka. Vypusk shestoj// Sostav i obshhaja redakcija V. V. Smirnova // SPb. : Kompozitor, 2001. 625 s.
7. Məmmədova N. B.Azərbaycan musiqi fəkloru müasir bəstəkarlarının xor işləmələrində.Avtoref. dissert.na sois uchen. step.doktora filos. po iskusstv.Baku. 2022. 34 s.
8. Pazycheva I. V. «O variantnom razvitii v tret'ej simfonii Kara Karaeva» // "Musiqi dünyası". № 2 (59). 2014.
9. Tagizade A. Akshin Alizade. Baku: Ishyg. 1986. S.136.
10. Xalıqzadə F. Üzeyir Hacıbəyli və folklor. Baku: Şərq-Qərb. 2014. 276 s.
11. Xanbəyova V.N. Azərbaycanca şəbeh tamaşaları və ilk milli opera// Baku: «Konservatorija». №1-2 (47). 2020. S. 41-57.

УДК 65.5.(075.8)

**А.В. Степанов, Т.М. Степанова, А.М. Томилов**  
**ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ**  
**ОБРАЗНЫХ СТРУКТУР В ЖИВОПИСИ**

Раскрывается феномен факторного воздействия различного рода интерференционных процессов на формирование пластических особенностей образных текстов живописи. Материал исследуется в рамках междисциплинарного культурологического подхода, включающего компоненты естественнонаучного и гуманитарного знания. Фактологической основой исследования определены конкретные артефакты из области изобразительных искусств. Научная новизна связана с экспликацией (развертыванием) понятия интерференция в области визуального творчества – живописи – на основе аналоговой интеграции физического, психологического, лингвистического и культурологического знания о данном понятии/объекте. Впервые в теории предлагается рассмотрение живописных образных структур как интерферирующих объектов в условиях факторного воздействия. При этом интерференция в живописи аналитически рассматривается в аспектах структурно-пластического и индивидуально-стилевого явлений. Определяются такие виды реализации интерференции в живописи, как перцептивно-моделирующая интерференция и билингвистическая стилиевая интерференция.

**Ключевые слова:** интерференция, факторное воздействие, междисциплинарное сравнение интерференционных процессов, стилиевая языковая практика, перцептивно-живописная интерференция, билингвистическая стилиевая интерференция

**Для цитирования:** Степанов А.В., Степанова Т.М., Томилов А.М. Интерференция как фактор формирования образных структур в живописи // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С.43-49.

**Alexander V. Stepanov, Tatyana M. Stepanova, Aleksey M. Tomilov INTERFERENCE AS A FACTOR IN THE FORMATION OF IMAGICAL STRUCTURES IN PAINTING**

The phenomenon of the factorial influence of various kinds of interference processes on the formation of plastic features of figurative painting texts is revealed. The material is studied within the framework of an interdisciplinary cultural approach, including components of natural science and humanities. The factual basis of the study identified specific artifacts from the field of fine arts. Scientific novelty is associated with the explication (deployment) of the concept interference in the field of visual creativity – painting – based on the analogue integration of physical, psychological, linguistic and cultural knowledge about a given concept/object. For the first time in theory, a consideration of pictorial figurative structures as interfering objects under conditions of factor influence is proposed. At the same time, interference in painting is analyzed analytically in the aspects of structural-plastic and individual-style phenomena. Such types of implementation of interference in painting are defined as perceptual-modeling interference and bilingual stylistic interference.

**Key words:** interference, factor influence, interdisciplinary comparison of interference processes, stylistic language practice, perceptual-picturesque interference, bilingual stylistic interference

**For citation:** Stepanov A.V., Stepanova T.M., Tomilov A.M. Interference as a factor in the formation of imagical structures in painting // Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts. 2024. № 1. С. 43-49.

**Введение**

Актуальность темы интерференции для области визуальных искусств была достаточно отчетливо обозначена еще в самом начале XIX-го века, когда Томас Юнг впервые опубликовал

результаты своих опытов по взаимодействию свето-волновых полей [5, с.17]. Интерференционная «картина», представленная научному сообществу Юнгом, уже в то время могла стать отправной точкой для научного

рассмотрения процессов, сопряженных с изобразительным искусством. Касающихся, например, оптического восприятия физических субстратных качеств и свойств живописных произведений. Но фактически очевидность и необходимость естественно-научного аспекта отражения «красочных картин», создаваемых художниками, не была принята к исследовательскому вниманию.

Понятие «интерференция» как взаимное увеличение или уменьшение резонирующей амплитуды двух или нескольких когерентных (находящихся в связи) волн при их наложении друг на друга, в современной науке используется не только в физике, но и в других областях знания. Например, в философии, медицине, психологии, нейропсихологии, нейробиологии, генетике, лингвистике и др. Уже один перечень направлений научного освоения интерференции свидетельствует о существенной важности этой тематики. Данная тема даже стала основой целостной мировоззренческой модели в трудах современных теоретиков космической плазмы в аспекте «понимания мира как интерференции флуктуаций вакуума». Но в то же время, тема так и не смогла «пробиться» сквозь множественные (как объективные, так и субъективные) «слои» гуманитарных концепций, связанных с искусствоведением [2; 9].

Следует отметить, что первыми интерференцию как научный фактор, после физиков, увидели психологи. Правда, произошло это почти ровно через сто лет после открытия интерференции Т. Юнгом. В 1900 году один из первых экспериментальных психологов Германии Г. Мюллер (совместно со своим учеником А. Пильцекером) опубликовал описание психологического воздействия интерференции в ментальных процессах функционирования человеческой памяти. В наши дни в рамках данного научного направления активно ведутся исследования интерференционной тематики, появляются новые векторы и аспекты рассмотрения вопроса/проблемы. Вслед за психологами тему интерференции подняли в области своего теоретического знания лингвисты [1]. Изучение языковых особенностей личности, попеременно пользующейся двумя (и более) языками, дало основания для выводов о существовании такого явления, как лингвистическая интерференция (У. Вайнрайх, 1953). В своем исследовании авторы предлагаемой статьи опираются

именно на интерференционную теоретическую практику психологов и лингвистов, используя ее в роли междисциплинарного аналога.

К *научной новизне* данного авторского текста следует отнести несколько положений. Во-первых, собственно конфигурацию интерференции в сфере визуального творчества (живописи), что связано с реальностью интерференционных явлений в живописном продукте, физическая основа которой строится на системном поле отражающихся волн светоцветового эфира. Во-вторых, позиционирование (по аналогии с лингвистикой) пластической стилевой интерференции, характерной для художников, имевших (или имеющих) практику в двух и более стилевых системах образной визуализации. В-третьих, впервые предлагается теоретическая модель систематизации происходящих в живописном творчестве интерференционных процессов, включающая такие виды/типы интерференции, как *перцептивно-моделирующая и биллингвистическая стилевая* [11, с. 33].

#### **Материалы и методы**

Материалами для исследования послужили разработки тематики интерференции как явления в областях физики, психологии, лингвистики, рассматриваемые с учетом появления новых современных теоретических векторов интерференционного знания в биологии, нейробиологии, герменевтике и других науках. Визуальные материалы для изучения темы взяты из иллюстративных образных полей артефактов культуры – живописных, архитектурных, скульптурных, графических и фотографических. Для чего использовались иллюстративно-литературные источники (альбомы), интернет-информация. Методы в процессе исследования темы использовались следующие: метод иммерсии (погружения) в визуальный материал, анализ и синтез полученных данных, метод аналогий, методы экстраполяции, сравнения, моделирования и др.

#### **Литературный обзор**

Современные научно-литературные источники, поскольку предмет исследования – *интерференция в визуальных образных структурах* – позиционируется в теоретическом знании впервые, контекстно локализируются в смежных областях знания. Наиболее значимые для темы интерференции в визуальном творчестве научные области – это психология, лингвистика/филология, оптика.

Поэтому краткий литературный обзор целесообразно сосредоточить именно на них. Поскольку это даст определенные аналоговые ориентации и сравнительное видение предмета исследования для визуальных искусств (живописи). В этом ряду исследований классическое видение интерференции в психологии, связанное с описанием функций памяти в ходе получения новых знаний (Г. Мюллер, 1900), современные авторы-психологи А.А. Созинов, А. К. Крылов, Ю. И. Александров дополняют актуальным положением, что «тормозящий» эффект интерференции не является показателем «несформированности» нового опыта. Так как формирование нового опыта вызывает, соответственно, реорганизацию опыта, предшествующего ему. Это может служить актуальным знанием для теоретической и прикладной психологической науки, а также использоваться для методик образовательных процессов [12].

Значительно, судя по объему исследований и глубине его содержания, «продвигают» тему «интерференция» лингвисты. Например, в понятийный аппарат лингвистики включены такие смыслы, как трансференция, намеренная интерференция, межъязыковая интерференция, лексическая и грамматическая виды интерференции (Водоватова Т. Е., Задохин А. Э., 2022) и др. Также теория интерференции является одной из основных теорий оптики. В оптике интерференция исследуется в световых, ультразвуковых и электромагнитных волнах, тонких пленках и других явлениях и субстанциях (Манькин Э. А., 1998; Кирюхина Н. В., 2019; Ганжерли Н. М., 2023, и др.).

### Результаты

Рассмотрение темы интерференции в физических, психологических, лингвистических структурах в рамках методов иммерсии, аналогий, сравнений и других, позволило провести аналитическую работу, направленную на генерирование идеи присутствия интерференции в визуальном образном языке. При этом определить, что функционирование интерференции в визуальном творчестве носит как аналогичный психологическому и лингвистическому аспектам исследования данного явления характер, так и содержит определенные особенности и характеристики.

Если, следуя логической последовательности, начать рассмотрение визуально воспринимаемой интерференции с физического аспекта, то в этом случае следует обратить

внимание на объективность присутствия волнового интерференционного поля во многих артефактах, связанных с использованием в образных структурах такого средства формирования, как цвет, материально выраженный в красочной основе. Очевидно, что наиболее полно и разнообразно данное присутствие цвета содержит в себе такой вид изобразительного искусства, как живопись. Именно живопись и предстала в роли довольно заметного «прецедента» интерференционного характера, в котором впервые интерференция в образном артефакте воспринималась не только «открытым зрением», но и была выражена пластически концептуально.

Речь идет о ключевом для живописи произведении – пейзаже К. Моне «Восход солнца. Впечатление», 1873г., послужившим поводом для искусствоведческого «логотипирования» такого стиливого направления живописи, как *импрессионизм* [8. с. 14].

Безусловно, данную работу К. Моне надо рассматривать не изолированно от других его работ, а в аналоговом контексте и предшествующих произведений, и последующих. Для такого контекста, который можно обозначить как «контекст до и после», характерны устойчивая иммерсия [13] и концептуальное внимание художника к ритмизированным волновым структурам. К подобным структурам, созданным до работы «Восход солнца. Впечатление», можно отнести «волнующуюся поверхность воды» («Лягушатник», 1869 [8. с. 11], «Терраса в Сент-Андрессе», 1867 [8.с.13]); «свето-цветовые массивы вибрирующей листвы» («Завтрак на траве», 1865-1866, [8.с.5], «Дама в саду», 1867 [8.с.8]) и др.

После написания работы «Восход солнца. Впечатление» у Моне появились ритмизированные «мазковые» структуры изображения уличной толпы («Бульвар Капуцинок», 1873), мотивы ритмической «вибрации» вокзальной динамической среды («Вокзал Сен-Лазар. Прибытие поезда», 1877 [8.с.19]). А также аналогичные по ритмическим пластическим приемам другие композиционные мотивы. Например, «Стога сена в Живерни», 1886 [8.с.28]; «Скалы в Бель-Иль», 1886 [8.с.30]; серия изображений Руанского собора [8.с.27] и др. Таким образом, можно сделать вывод о целенаправленном стремлении художника разрабатывать динамичные, характеризующиеся светоцветовой вибрацией мотивы окружающей среды.

Если посмотреть на данные мотивы, раскрываемые К. Моне, в аспекте применения к их анализу физического знания, то следует априори отметить, что все подобного рода мотивы связаны в той или иной степени структурирования реальной формы с интерференционными процессами. Художник, перцептивно и интуитивно считывая интерференционную информацию в окружающем мире, формирует свои образные решения (в этюдах, картинах) на основе авторской пластической интерпретации интерференции как явления физического мира. Тем самым Моне открывает новое понимание и содержание пластического текста живописи. Что в дальнейшем будет обозначено в искусствоведении как *импрессионизм* (впечатление от изображаемого мотива).

Поскольку импрессионизм является одним из самых аттрактивных [11, с.75,76], актуальных и распространенных направлений изобразительного искусства, то крайне важно выявить не только его описательные характеристики (с чем современное искусствоведение успешно справилось), но также и его научную факторную основу как материализованного явления визуально-образного отражения действительности. На основе анализа работ К.Моне, а также и совокупности работ других художников (импрессионистов, пуантилистов, некоторых авторов постимпрессионистических течений), можно сделать вывод об объективном воздействии на становление, функционирование и дальнейшее развитие импрессионизма (и близких стилевых аналогов) такого физического фактора, как интерференция. Но, безусловно, нашедшего свое «художническое преломление» в рамках психологического восприятия его человеком (субъектом).

Данный вид/тип присутствующей в живописи интерференции можно обозначить как *перцептивно-живописная (или перцептивно-моделирующая) интерференция*. В дефиниции это будет выглядеть следующим образом. *Перцептивно-живописная интерференция – это восприятие и непосредственное отображение (в материале) художником того или иного подверженного интерференционному светоцветовому состоянию натурального объекта окружающего мира*. Приобретение опыта восприятия и отображения интерферирующих объектов в данных случаях будет назы-

ваться *анперцептивной живописной интерференцией*.

Еще один вид/тип интерференции, функционально присутствующей в объектном пространстве живописи, можно выявить по аналогии с интерференцией, научно обозначенной и разрабатываемой в лингвистике (У. Вайнрайх, и др.). Особенность данного вида интерференции лингвисты видят во взаимовлиянии языковых практик – билингвистической, полилингвистической. Эта особенность языкового взаимовлияния связана с воздействием языковых форм друг на друга, что лингвисты связывают с интерференционными процессами [1]. Нечто похожее, аналогичное происходит и в области визуальных искусств (живописи, графики, скульптуры и др.). Но если в лингвистике данные процессы находят научное обоснование и получают теоретическое развитие, то в области/сфере художественных визуальных практик интерференционный аспект не рассматривается вообще. Отсюда происходит определенное «недопонимание» сущности происходящих в изобразительных искусствах (в частности – живописи) процессных смыслов и характеристик.

Включение в научный оборот искусствоведения и культурологии понятия интерференция, которое должно быть дано в соответствующей теоретической интерпретации, на наш взгляд, актуализирует возможность по-новому, более объективно и полно увидеть суть происходящих в живописи (и вообще во всех визуальных практиках) процессных явлений. Метод междисциплинарного сравнения интерференционных процессов определенно создает условия применения экстраполяции смыслов лингвистической интерференции для рассмотрения аналогичных процессных явлений, происходящих в визуальных языковых формах.

Например, в живописи как одной из областей образного языка искусства можно увидеть множественно выраженные факты взаимодействия двух или нескольких пластических языков (как основ деятельности) на формирование индивидуального стиля художника. Обычно в таких случаях применяются понятия «влияние», «воздействие», «подражание», «заимствование» и тому подобные. Работу художника-автора в данных типичных ситуациях эксперты-искусствоведы могут охарактеризовать по-разному. Или с

оправдательной позитивной, или с критической негативной точек зрения на взаимовлияющие результаты языковых пластических практик. Если взять позитив, то характеристика может быть примерно такая: «автор в необходимых ему целях использует опыт предшественника (в том-то и том аспекте), применяет заимствования как ученик, временно попадает под влияние» и тому подобное. В критических оценках присутствуют такие определения: «эkleктика», «несамостоятельность», «подражательство», «отсутствие собственного стиля», «плагиат», и так далее. Безусловно, все приведенные полярные оценочные характеристики могут иметь место. Но, в таких случаях также надо иметь в виду и факторную основу происходящих взаимодействий (влияний и взаимовлияний).

Чтобы прояснить факторную основу происходящих пластических языковых влияний в творчестве художников, обратимся к некоторым известным в истории изобразительного искусства примерам «визуального билингвизма». Выдающийся российский художник И.Н. Крамской до своего поступления в Академию художеств успешно работал ретушером в фотографических ателье [6.]. Поскольку работа ретушера была связана с точностью обработки фотоизображения для придания ему большей достоверности и выразительности, то ретушер высокого профессионального класса (а Крамской именно на таком уровне выполнял свою работу) приобретает определенные специфические навыки владения пониманием и коррекцией (средствами ручной графики) структуры фотографического оригинала. В такие структурно-коррекционные навыки входят: видение и знание строения лица и фигуры человека (человек как объект фотографии, как известно, преобладал над другими объектами), а также знания, умения и навыки тональной моделировки лица, фигуры и окружающей среды. Подчеркнем, что данные навыки, по сути, являются базовыми в академической подготовке художника [6, с.36].

В процессе обучения в Академии художеств умения и навыки, приобретенные Крамским во время работы ретушером, безусловно, сказались на стилистике его рисунка и живописи. Работы художника отличались точностью построения перспективы и формы, технологическим мастерством передачи свето-тоновой моделировки, чем-то неувлимо напоминая

достоверную и объективную фотографию [6, с.38]. То есть, можно наблюдать, что в творчестве Крамского нашла место билингвистическая пластическая интерференция, выраженная в органичном совпадении специфик языка ретушированной фотографии и рисунка/живописи. Именно интерференция является причиной субъектной особенности отображения Крамским форм окружающей действительности. В итоге это повлияло на формирование своеобразного индивидуального стиля художника, отличающегося достоверностью, правильностью, структурной точностью и объективностью в передаче образной формы.

Во многом похожая социально обусловленная «интерференционная ситуация» произошла с другим знаменитым отечественным художником – А.И. Куинджи. По стечению обстоятельств Куинджи, как и Крамской, в юности успешно работал ретушером в фотоателье, что наложило в дальнейшем определенный отпечаток на стилистику его живописных работ. Фотографическая светопись заметно повлияла на структурный и содержательный подход художника к решению композиций. Результаты этого влияния можно увидеть во многих работах Куинджи, где присутствуют световые эффекты и световые живописные эксперименты [7, с. 20-37]. Язык фотографии и язык живописи в творчестве Куинджи были синтезированы в индивидуальном и оригинальном ключе. А факторной основой этого синтеза, определенно, стала билингвистическая визуально-пластическая интерференция, в процессе которой в живописных текстах художника нашли выход свойственные фотографии эффекты запечатления природных световых состояний.

Несколько другой пример пластической интерференции можно наблюдать в творчестве одного из крупнейших российско-советских мастеров живописи XX века К.С. Петрова – Водкина [10]. Индивидуальный стиль художника складывался в рамках «пластического билингвизма» преимущественно в двух стилиевых траекториях [3, с.143]. Начиная свой творческий путь Петров-Водкин с освоения иконописного канона, который на определенный период стал для него ведущим в живописной практике. Погружение в законы, закономерности и особенности иконописного языка оказало на начинающего художника

настолько сильное воздействие, что он и в дальнейшей своей работе нередко возвращался к специфической образной практике своего иконописного опыта.

Вторым пластическим языком Петрова - Водкина, который он последовательно профессионально осваивал, был традиционный изобразительный язык, включающий в себя перцептивные, аналитические и композиционные компоненты образного структурирования [11, с.33-35]. На основе интерференционного взаимодействия этих двух языковых практик – канонической иконописной и традиционной академической – у Петрова-Водкина сложился, а, точнее, под воздействием интерференции синтезировался, особый субъектный индивидуальный стиль, в котором органично проявлялись пластические характеристики обеих языковых практик. Интерференционное «наложение» двух языков (пластический билингвизм) стало фактором формирования особого индивидуального стиля Петрова-Водкина. В данном стиле навыки «иконописности» и навыки «конгруэнтной реалистичности» изображения стали составлять определенное стилевое единство, целостность.

#### **Заключение**

Таким образом, рассмотрение происходящих в живописи процессов дает основания для вывода о существовании объективного факторного воздействия на формирование живописного стилеобразования – стиль «импрессионизм», а также индивидуального стиля художника различных видов интерференционных явлений. Нами выделены такие разновидности (виды/типы) интерференционного воздействия на визуально-пластический

характер образного языка, как *наблюдательно-перцептивное воздействие и воздействие погружения в билингвистическую (пластическую) стилевую языковую практику*. Наблюдательно-перцептивное воздействие на отображение интерференционных природных процессов в истории изобразительного искусства впервые наблюдалось в концептуально выраженной форме в творчестве К. Моне, а также других авторов импрессионистического течения. Билингвистическая стилевая интерференция проявилась (в той или иной степени) в творчестве многих мастеров живописи в разные исторические периоды. В данном тексте она представлена как характерный пример на основе творчества таких выдающихся мастеров изобразительного искусства, как И.Н. Крамской, А.И. Куинджи, К.С. Петрова-Водкин. Что нами приводится в качестве одного из примеров такого рода интерференции.

Поскольку данный вопрос – проявление интерференционных процессов в изобразительном искусстве – *поднимается в теории впервые*, то следует обозначить его в роли «явления стартового уровня». Безусловно, предлагаемый аналоговый подход, ориентированный на теоретические достижения психологии и лингвистики, рассмотревших тему интерференции в своих научных локациях, должен быть принят во внимание для дальнейшего рассмотрения темы в культурологии, искусствознании, педагогике, а также других предметных областях. Вопрос интерференции в визуальном творчестве, на наш взгляд, имеет существенное значение для более глубокого понимания происходящих в художественных практиках процессов.

#### **Литература:**

1. Багана, Ж. Контактная лингвистика: взаимодействие языков и билингвизм / Ж. Багана, Е. В. Хапилина. – 2-е изд., стер. Москва : ФЛИНТА, 2021. 126 с. Режим доступа: по подписке. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57636> (дата обращения: 09.01.2024). Библиогр. в кн. ISBN 978-5-9765-0958-0. Текст: электронный. (Дата обращения: 01.12.2023).
2. Волновая оптика : учебное пособие для вузов / А. В. Михельсон [и др.] ; под общ. ред. А. А. Повзнера ; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Москва : Юрайт, 2021. 119 с. : ил. (Высшее образование) (Университеты России) . Библиогр.: 102 с. (5 назв.)
3. Вхутемас 100. Школа авангарда/автор-сост. К.Л. Гусева, А.Н.Селиванова. М: «ABCdesign», 2021. 335 с.
4. Джоржо де Кирико. Москва: Издательство «Директ-Медиа», «Издательский дом «Комсомольская правда», 2016. Т. 14. 71 с. илл.
5. Кондратов А.М. Загадки сфинкса. Москва: «Знание», 1972. 80 с.
6. Крамской Иван Николаевич. Москва: Издательство «Директ-Медиа», «Издательский дом «Комсомольская правда», 2009. Т. 13. 48 с. илл.
7. Куинджи Архип Иванович. Москва: Издательство «Директ-Медиа», «Издательский дом «Комсомольская правда», 2009. Т. 4. 48 с. илл.
8. Моне Клод. Москва: Издательство «Директ-Медиа», «Издательский дом «Комсомольская правда», 2009. Т.5. 48 с. илл.

9. Старостина И. А. Волновая оптика. Поляризация света : учебно-методическое пособие : [16+] / И. А. Старостина, Е. В. Бурдова, Т. Ю. Миракова; Казанский национальный исследовательский технологический университет. Казань : Казанский национальный исследовательский технологический университет (КНИТУ). 2022. 80 с. : ил., табл. Режим доступа: по подписке. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=702204> (Дата обращения:05.12.2023).
10. Степанова С.С. Кузьма Петров-Водкин. Москва: Арт-родник, 2006. 96 с. илл.
11. Степанов А.В., Степанова Т.М. Иконика: практико-теоретические аспекты профессиональных образовательных технологий: монография. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2023. 102 с.
12. Созинов А.А., Крылов А.К., Александров Ю.И. Эффект интерференции в изучении психологических структур // Экспериментальная психология. М. 2013. Том 6. №1. С. 5-47.
13. Fedorov V., Stepanov A., Stepanova T., Dorozhkin Y., Tretyakov A. Immersion in education: state and prospects//International journal of innovation, Creativity and Change. 2020. № 3. С. 21-632.

**References:**

1. Bagana, Zh. Kontaktnaja lingvistika: vzaimodejstvie jazykov i bilingvizm / Zh. Bagana, E. V. Napilina. 2-e izd., ster. Moskva: FLINTA, 2021. 126 s. Rezhim dostupa: po podpiske. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57636> = (data obrashhenija: 09.01.2024). Bibliogr. v kn. ISBN 978-5-9765-0958-0. Tekst: jelektronnyj. (Data obrashhenija: 01.12.2023).
2. Volnovaja optika : uchebnoe posobie dlja vuzov / A. V. Mihel'son [i dr.] ; pod obshh. red. A. A. Povznera ; Ural. feder. un-t im. pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'cina . Moskva : Jurajt, 2021 . 119 s. : il. (Vysshee obrazovanie) (Universitety Rossii) . Bibliogr.: 102 s. (5 nazv.).
3. Vhutemas 100. Shkola avangarda/avtor-sost. K.L. Guseva, A.N.Selivanova. Moskva: «ABCdesign». 2021. 335 s.
4. Dzhorzho de Kiriko. – М.:Издательство «Direkt-Medio», «Издательский дом «Комсомольская правда». 2016. Т. 14. 71 с. илл.
5. Kondratov A.M. Zagadki sfinksa. Moskva: «Znanie», 1972. 80 s.
6. Kramskoj Ivan Nikolaevich. Moskva: Izdatel'stvo «Direkt-Medio», «Издательский дом «Комсомольская правда» 2009. Т. 13. 48 с. илл.
7. Kuindzhi Arhip Ivanovich. Moskva: Izdatel'stvo «Direkt-Medio», «Издательский дом «Комсомольская правда». 2009. Т. 4. 48 с. илл.
8. Mone Klod. М.:Издательство «Direkt-Medio», «Издательский дом «Комсомольская правда» 2009. Т.5. 48 с. илл.
9. Starostina, I. A. Volnovaja optika. Poljarizacija sveta : uchebno-metodicheskoe posobie : [16+] / I. A. Starostina, E. V. Burdova, T. Ju. Mirakova ; Kazanskiy nacional'nyj issledovatel'skij tehnologicheskij universitet. Kazan' : Kazanskiy nacional'nyj issledovatel'skij tehnologicheskij universitet (KNIU). 2022. 80 s. : il., tabl. Rezhim dostupa: po podpiske. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=702204> (Data obrashhenija: 05.12.2023).
10. Stepanova S.S. Kuz'ma Petrov-Vodkin. Moskva: Art-rodnik, 2006. 96 s. ill.
11. Stepanov A.V., Stepanova T.M. Ikonika: praktiko-teoreticheskie aspekty professional'nyh obrazovatel'nyh tehnologij: monografija. Ekaterinburg: Izd-vo Ros. gos. prof.-ped. un-ta. 2023. 102 s.
12. Sozinov A.A., Krylov A.K., Aleksandrov Ju.I. Jeffekt interferencii v izuchenii psihologicheskikh struktur//Jeksperimental'naja psihologija. М. 2013. Том 6. №1. С. 5-47.
13. Fedorov V., Stepanov A., Stepanova T., Dorozhkin Y., Tretyakov A. Immersion in education: state and prospects//International journal of innovation, Creativity and Change. 2020. № 3. С. 21-632.

УДК 383.483.12

*Ю.Р. Солодовникова, И.Е. Карасёв, О.В. Лукина*

**ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ ОМСКОЙ ОБЛАСТИ**

Статья посвящена анализу этнографических ресурсов Омской области и их роли в сохранении и популяризации культурного наследия региона. Выявлены особенности и роль этнографических ресурсов как носителей значимой информации по сохранению традиционной культуры. Авторы представили этноресурсы как ресурсы, сохраняющие этнические традиции в повседневной жизни и адаптирующиеся к современным реалиям. Популяризация этнокультурного наследия транслирует формы этнических традиций в культурное пространство региона. Исследован опыт репрезентации этноресурсов региона как эффективной технологии актуализации культурного наследия региона на примере Омской области. Проанализированы этнографические ресурсы самых многочисленных этносов (немцы, сибирские татары, казахи), населяющих Омскую область. Представлена роль этноресурсов региона в популяризации культурного наследия посредством организации экскурсионных маршрутов в места компактного проживания этносов.

**Ключевые слова:** культурное наследие, этнографические ресурсы, Омский регион, традиционная культура, этнические традиции, национальная кухня, этногенез

**Для цитирования:** Солодовникова Ю.Р., Карасёв И.Е., Лукина О.В. Популяризация культурного наследия региона посредством использования этнографических ресурсов Омской области // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1. С.49-56.

**Yulia R. Solodovnikova, Igor E. Karasev, Olga V. Lukina POPULARIZATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE REGION THROUGH THE USE OF ETHNOGRAPHIC RESOURCES OF THE OMSK REGION**

The article is devoted to the analysis of the ethnographic resources of the Omsk region and their role in the preservation and popularization of the cultural heritage of the region. The features and role of ethnographic resources as carriers of