

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

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 25 (2021)



Симферополь

2021

*Рекомендовано к печати Учёным советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 4 от 29.04.2021)*

Редакционная коллегия:

Главный редактор — В. А. Горенкин, заслуженный работник культуры, кандидат политических наук, доцент, ректор ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Заместитель главного редактора — А. Ю. Микитинец, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Члены редакционной коллегии:

*В. И. Нилова, доктор искусствоведения, профессор
Л. И. Редькина, доктор педагогических наук, профессор
О. В. Романько, доктор исторических наук, профессор
О. В. Резник, доктор филологических наук, профессор
А. В. Швецова, доктор философских наук, профессор
Л. А. Штомпель, доктор философских наук, профессор
О. М. Штомпель, доктор философских наук, профессор
А. Д. Шоркин, доктор философских наук, профессор
Э. Э. Ибрагимов, доктор экономических наук, доцент
Н. Л. Кабачёк, кандидат искусствоведения, доцент
Е. В. Донская, кандидат культурологии, доцент
О. Б. Элькан, кандидат культурологии, доцент
О. И. Микитинец, кандидат философских наук, доцент
М. Р. Скоробогатова, кандидат педагогических наук, доцент
Н. Г. Попович, доктор политических наук, кандидат филологических наук, доцент
А. В. Норманская, кандидат культурологии
С. А. Стасюк, кандидат искусствоведения, доцент*

*Г. Н. Гржибовская – литературный редактор
В. И. Цирульник – консультант по английскому языку
А. Н. Жаворонков – ответственный секретарь*

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

Таврические студии № 25 / ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». — Симферополь : ООО «Антиква», 2021. — 84 с.

Журнал «Таврические студии» включён в национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ.

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

**ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ
И ТУРИЗМА**

УДК 929.731+911.53

В. В. Новосельская

Отражение темы семьи Романовых в историко-культурном ландшафте Крыма

Статья посвящена отражению темы семьи Романовых в историко-культурном ландшафте Крыма. Обосновывается подход, согласно которому в формировании историко-культурного ландшафта Крыма императорская семья Романовых сыграла одну из ключевых ролей, о чем свидетельствует большое количество убедительных примеров из истории и современной жизни полуострова.

***Ключевые слова:** историко-культурный ландшафт, Романовы, императорская семья, Крым.*

В контексте восстановления исторической справедливости – воссоединения Крыма с Россией - тема данной статьи является принципиально важной. Она раскрывает существенные культурные и исторические связи через призму судьбы императорской семьи, посредством чего можно увидеть масштаб и значение личности в истории, оценить важность совершенных поступков и принятых решений. В данной связи следует отметить проведение при поддержке Министерства культуры Республики Крым (по инициативе Фонда «Елисаветинско-Сергиевское просветительское общество») совместно с Обществом развития русского исторического просвещения «Двуглавый Орел» в октябре 2019 г. в Ливадийском музее-дворце Международной научной конференции «Крым в судьбе династии Романовых. Начало и конец Царствования Императора Николая II», вызвавшей неподдельный интерес и привлекавшей внимание общественности. Всё

это обуславливает **актуальность** исследования заявленной темы.

Объектом данной статьи является историко-культурный ландшафт Крыма. В качестве **предмета** представлена тема семьи Романовых в историко-культурном ландшафте крымского полуострова.

Цель данной статьи – показать, каким образом в настоящее время отражается и присутствует тема императорской семьи в сложившемся историко-культурном ландшафте Крыма и какие места ассоциируются с династией Романовых и привлекают внимание жителей и гостей полуострова.

Результаты исследования. Прежде чем говорить о вкладе императорской семьи в формирование крымских историко-культурных ландшафтов, следует отметить, что их сохранение и развитие – это не просто одно из направлений российской государственной культурной политики в целях сохранения исторического и культурного наследия. Как уже

отмечалось в наших исследованиях, сохранение целостности и аутентичности культурных ландшафтов является важнейшим условием духовного и социально-экономического развития Крыма и России в целом. Речь идёт, в частности, об укреплении этнической, национальной и гражданской идентичности, воспитании и образовании будущих поколений в духе патриотизма, о передаче традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения от поколения к поколению, а также о создании условий для реализации каждой личностью ее творческого потенциала, обеспечении доступа граждан к знаниям, информации, культурным ценностям и благам [См.: 2; 3; 4].

Историко-культурный ландшафт Крыма, сформированный к настоящему времени и создающий уникальный образ нашего полуострова, включает в себя не только материальные объекты, такие как музеи и парки, но и целый комплекс сопутствующих символов, отражающих смыслы, культурные ценности и даже геополитические ориентиры развития российской державы. И в процессе формирования этого историко-культурного ландшафта императорская семья Романовых сыграла одну из ключевых ролей.

Следует отметить, что в судьбе династии Романовых крымский полуостров занимает особое место. Как известно не только профессиональным историкам, но и широким слоям населения, Крым был любимым местом отдыха императора Николая II и его семьи. Однако пребывание императорской семьи в Крыму не было праздным: значительную часть своего времени они посвящали решению проблем местного населения. Необходимо отметить, что в России к началу XX века насчитывалось около 80 благотворительных, образовательных, медицинских и иных учреждений и организаций, находившихся под прямым покровительством императорской семьи [7].

Интерес к полуострову был настолько значимым, что в канун революции 1917 г. на крымском побережье существовало десять дворцов, имевших прямое отно-

шение к императорской династии. Каждый из них, как отмечают исследователи, был органически встроен в рельеф местности – природный ландшафт, что обеспечивало единый комплекс здания дворца, парка и храма.

Следует обратить внимание, что такой подход к сочетанию природы и архитектуры характеризуется современными культурологами как бережное и вдумчивое конструирование культурно-природного ландшафта, ибо невозможно развивать культуру без сохранения соответствующих природных условий, а её памятники существуют и воспринимаются только в контексте «естественного обрамления». Поэтому современный образ Крыма просто невозможно представить без великолепия императорских дворцовых комплексов, прежде всего Ливадийского и Массандровского.

Разумеется, что созданию таких знаковых сооружений, как дворцовые комплексы, сопутствовало активное формирование инфраструктуры полуострова: начиная от дорог, береговых сооружений и заканчивая оздоровительными и культурно-просветительными учреждениями. Особенно заметным этот процесс был в Ялте, которая благодаря Романовым превратилась в настоящий город-курорт и стала визитной карточкой всего полуострова (в частности, гостиница «Россия», которая теперь именуется отелем «Таврида», в конце XIX века была одной из лучших в Европе).

Благодаря конструктивной и творческой деятельности семьи Романовых в Крыму и в настоящее время её образ является важной и, можно сказать, неотъемлемой частью историко-культурного ландшафта нашего полуострова. В настоящее время это хорошо заметно в сфере туризма, к которому тяготел император Николай II, совершавший со своей семьёй пешие прогулки и автомобильные путешествия по Крыму [См.: 5]. Вероятно поэтому и для современных путешественников Крым ценен не только уникальной природой, но и историческими событиями, связанными с жизнью семьи Романовых. Так, к при-

меру, в настоящее время на сайте «Ростуризма» мы видим специальный туристский маршрут «Романовы в Крыму», в рамках которого предлагается посещение знаковых мест, связанных с императорской династией [См.: 6]. Также нельзя обойти вниманием разработанный Фондом культурно-просветительских программ «Культурное наследие Крыма» туристский маршрут «Дорогой русских царей», посвященный 100-летию посещения крымского полуострова Императором Николаем II и Его Августейшей Семей.

Приведем еще один показательный пример: имя императора Николая II активно используется в сфере туризма для рекламы царского пляжа в Голубой бухте Нового света. И, конечно, историко-культурный ландшафт Крыма невозможно представить без знаменитой Романовской лесной дороги, которая является одним из наиболее живописных маршрутов, раскрывающих красоту и неповторимость нашего полуострова.

Параллельно вспомним хорошо знакомую жителям и гостям Ливадии Царскую (Солнечную) тропу, которая ведет к Церкви Покрова Пресвятой Божьей Матери – одному из лучших храмовых памятников Южного берега Крыма. При этом следует отметить, что все православные храмы династии Романовых не только представляют собой высочайшие образцы (по сути, шедевры) воплощения архитектурных и эстетических ценностей, но также вносят своеобразие в духовный облик Крыма и являются важным компонентом его историко-культурного ландшафта.

Тема семьи Романовых отражается в культурном пространстве крымского полуострова, в проводимых в настоящее время мероприятиях. Так, например, в апреле 2017 года в Симферополе в Центральном музее Тавриды и в июне 2017 года в Херсонесе Таврическом при поддержке Министерства культуры Республики Крым прошла выставка «Русская Православная Церковь и Дом Романовых после Революции 1917 года (1917-2017)».

Следует выделить ежегодную благотворительную акцию «Белый цветок», которая была создана Европейской Лигой по борьбе с чахоткой при организации «Красный Крест» и стала проводиться также в России с 1911 года по инициативе и на личные средства императорской семьи. Ради помощи больным туберкулезом императрица и княжны собственноручно создавали и, лично стоя за прилавком, продавали поделки в виде ромашек белого цвета.

Эта акция проводится и в современном Крыму и традиционно включает целый комплекс мероприятий, в организации которых Министерство культуры Республики Крым принимает самое активное участие. В настоящее время акция «Белый цветок» имеет республиканский статус и находит активную поддержку на всех уровнях: от Правительства Республики Крым до администраций отдельных муниципальных образований, православных религиозных организаций, учебных заведений, учреждений культуры и различных общественных объединений. К примеру, в рамках данной акции в 2019 году на центральной набережной Алушты студенты и преподаватели Крымского университета культуры, искусств и туризма представили театрализованный пролог «Царская семья». В концерте приняли участие солисты Крымской государственной филармонии, воспитанники студии современного хореографического искусства «Art Vision» и лауреат международных конкурсов – Камерный хор Крымской государственной филармонии «Таврический благовест». Собранные средства традиционно направлены на оказание специальной медицинской помощи больным детям.

Исходя из сказанного, можно сделать **вывод** о том, что дело семьи Романовых живет и находит своё продолжение в новых поколениях россиян, воспитывая чувство Родины, бескорыстную заботу о ближних, умение сочувствовать и сопереживать, быть неравнодушными к происходящему. Эти качества можно обобщить одним словом – патриотизм,

любовь к родной стране и тем людям, которые тебя окружают.

Отечественный исторический опыт показывает и убедительно доказывает, что вся деятельность императорской семьи пронизана метафизической идеей беззаветного служения Отечеству. К сожалению, катастрофические события начала XX века не позволили реализовать все замыслы императора Николая II, трагически оборвав его жизнь и членов его семьи. Тем не менее, личный вклад династии Романовых в культурное наследие, в формирование историко-культурного ландшафта и духовной

символики Крыма является наиболее значимым в истории нашего полуострова.

Важно отметить, что влияние императорской семьи Романовых на развитие истории и культуры Крыма остаётся весьма значительным и спустя 100 лет после их трагической гибели. Можно с уверенностью утверждать, что в историко-культурном ландшафте Крыма тема семьи Романовых находит самое разнообразное отражение, и что в дальнейшем она также будет побуждать жителей и гостей полуострова к изучению отечественной истории и культуры.

1. Калинин Н. Н., Земляченко М. А. «Романовы и Крым». – URL: <http://www.krimoved-library.ru/books/romanovy-i-krym.html> (дата обращения 17.01.2021).

2. Новосельская В. В. Культурный ландшафт как объект культурной политики / В. В. Новосельская // Культурная жизнь Юга России. – 2020. – № 1 (76). – С. 93–99.

3. Новосельская В. В. Культурная политика национального государства в контексте современного социально-исторического развития: сущностные характеристики / В. В. Новосельская // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2018. – Т.2. – № 1 (33). – С. 49–56.

4. Новосельская В. В. Современные проблемы охраны культурного наследия в Республике Крым / В. В. Новосельская // Обсерватория культуры. – 2016. – Т.1. – № 2. – С. 176–182.

5. Семья Николая II на отдыхе. – URL: <https://romanovs-russia.blogspot.com/2016/11/ii.html> (дата обращения 20.01.2021).

6. Туристский маршрут «Романовы в Крыму». – URL: https://tourism.gov.ru/contents/turism_v_rossii/turisticheskie-marshruty/detsko-yunosheskie-marshruty/yuzhnyy-federalnyy-okrug-310/gorod-federalnogo-znacheniya-sevastopol_turmarshrut-romanovy-v-krymu/ (дата обращения 12.12.2020).

7. Федченко Л. Романовы и Крым. «В Крыму была жизнь...». – URL: <http://vologda-mitropolia.ru/articles/item/8765-larisa-fedchenko-romanovy-i-krym-v-krymu-byla-zhizn> (дата обращения 06.12.2020).

The article is devoted to the reflection of the theme of the Romanov family in the historical and cultural landscape of Crimea. An approach is substantiated according to which the imperial family of the Romanovs played one of the key roles in the formation of the historical and cultural landscape of Crimea, as evidenced by a large number of convincing examples from the history and modern life of the peninsula.

Keywords: *historical and cultural landscape, Romanovs, imperial family, Crimea.*

Н. В. Белаиш

Трансформация культуры повседневности в постиндустриальном обществе

В статье рассматриваются характерные черты ежедневного существования, его границы и отличие от других форм существования таких как сон, прошлое/будущее, праздник или острое психическое напряжение, не типичное происшествие и недостижимый идеал. Анализируется трансформация восприятия повседневности в условиях постмодернизма. Рассматривается роль повседневного бытия в процессе глобализации в период главенствования в социуме культуры масс-медиа. Одной из основных проблем современной культуры является исследование феномена повседневности и выявление его устойчивой структуры. Расширить рамки всестороннего изучения индивида и его бытования поможет глубокое понимание повседневности, что позволит по-новому посмотреть на проблему отношения человека и социума.

Ключевые слова: *повседневность, феномен повседневности, ежедневное существование, быт, бытие, бытование, постмодернизм.*

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью целенаправленного изучения и описания феномена повседневности в современном мире, так как в постиндустриальном обществе она (повседневность) постоянно трансформируется. Возникает потребность в осмыслении и научной оценке феномена повседневности, а также становления повседневной жизни как элемента конституирования современной культуры.

Проблема повседневной жизни человека зародилась еще в древности – собственно, когда человек совершал первые попытки осознать себя и свое место в окружающем мире. Сегодня, в рамках современной науки и в русле таких дисциплин, как социология, психология, антропология, история и др., проведенные исследования повседневности касаются, прежде всего, ее прикладных аспектов, в

то время как ее сущностное содержание остается вне поля зрения большинства исследователей.

Анализ последних исследований и публикаций. К изучению феномена повседневности обращалось множество культурологов и феноменологов, среди которых П. Берге и Т. Лукман. Большое внимание проблемам ежедневного существования уделял А. Шюц. Х. П. Турн в своем труде по антропологии повседневной жизни предпринял попытку придать понятию повседневности статус научной категории. В «Восстании возвышающейся обыденности» В. П. Козырьков анализировал феномен ежедневного бытования, пытаясь осмыслить новейшую повседневность нашего времени. Также общетеоретические основы понимания феномена повседневности отражены в работах Ж. Делеза и Ж. Бодийара. Ф. Броделя, и др.

Объектом данного исследования является современная культура. В качестве предмета представлен феномен повседневности.

Цель исследования – выявить суть феномена повседневности в современной культуре.

Чтобы понять, в чем состоит феномен повседневности, необходимо рассмотреть данное понятие. Под повседневностью понимают некий процесс жизнедеятельности индивида в привычных для него общезначимых ситуациях, основанных на очевидных ожиданиях. Что можно противопоставить данному понятию? Если повседневность есть будни, мы противопоставим ей праздник, если рутина, то противовес ей составит острое психическое напряжение. И если повседневность есть действительность, данность, то на другом краю её стоит недостижимый, не существующий идеал.

Реальность, привычная для нас повседневность, существует как некое знакомое и обжитое бытие, как действия, что повторяются изо дня в день, однообразные мысли и события, которые мы называем рутинной. Процесс ежедневного существования и существование самой социальной реальности учёные-феноменологи понимают как процесс непрерывного воспроизведения, моделирования жизненного мира в поступках и мыслях, в действиях и взаимодействиях между индивидами. Этот привычный, установившийся порядок и повторяющийся сюжет ежедневного бытия формирует такие свойства её, как тривиальность или рутинность, что мы уже заметили ранее. В свою очередь, знакомая нам рутинность является необходимым фундаментом и базой устойчивого существования с минимальной затратой энергии на принятие сложных жизненных решений [1]. Согласно мнению А.Шюца, исходя из того, что в ежедневном существовании наши интересы представлены практическими, а не теоретическими, главным для нас ставится то, что я делаю, делал и собираюсь делать. Исследователь считает, что этот мир дан людям для того, чтобы человек

в нем что-то изменил, а мир в ответ изменит самого человека [2].

В повседневном существовании мы так же имеем дело с обыденным знанием. Это знание заключается в готовом «списке рецептов» для разрешений любых бытовых ситуаций и проблем, то есть доступное понимание того, как поступать в тех или иных случаях, какими путями достигать тех или иных результатов.

Феноменологи мир ежедневного существования характеризуют как родную обитель, в которой человеку суждено проводить большую часть своего жизненного пути. И, несмотря на то, что индивид время от времени свою родную обитель оставляет, он вынужденно возвращается в неё снова и снова.

Происходящее же с человеком по ту сторону ежедневного бытия, выходящие за рамки факты, ситуации и события понимаются им исходя из законов логики, с помощью здравого смысла и обыденного мышления. «Конечные области значения», с позиции ежедневного бытия - квазиреальные. Таким образом, чтобы перейти из мира повседневности в другой, необходимо затратить усилия. Это похоже на столкновение или толчок, испытав который человек входит в состояние шока, как, например, при пробуждении.

В сравнении с другим существованием, повседневное имеет ряд преимуществ. Они заключаются:

- в практическом характере;
- прагматическом направлении интересов;
- в материально-телесном закреплении;
- в самой телесности и бодрствовании;
- в активности сознания.

Исследователи феноменологии четко отделяют мир повседневности от других. События, происходящие в иных мирах, наделены собственной логикой, имеют уникальные информационные структуры. Доступ же к их смыслам не только затруднён, но порой и попросту недоступен. Вот почему ученые называют это скачком или «прыжком сознания» из

мира сновидения после пробуждения в мир реального существования.

Черпая информацию из других областей реального существования, человек пытается по-своему её понять и объяснить. Информация подобного рода не вписывается в концепцию ежедневного бытия, она не укладывается в сформировавшиеся автоматизмы, в некие схемы и образы здравого смысла и требует разъяснений. В случае, когда данная информация не несет угрозы для ежедневного существования, мы интерпретируем её на уровне языка и переосмысливаем с позиции здравомыслия. Называя произошедшее галлюцинацией или же сновидением, мы тем самым вводим это в русло допустимой нормальности.

В ситуации, когда полученные факты невозможно нормализовать, мы понимаем их как некие определенные символы, которые нас отсылают к другим смысловым мирам. Посланцами же этих других миров совершенно неожиданным образом могут стать абсолютно заурядные вещи или события. При этом многое зависит от сознательных и подсознательных установок индивида, от самой ситуации непосредственно. Варианты подобного видения называют П. Бергер и Т. Лукман [1].

Повседневность не может существовать независимо, она постоянно и неизбежно отсылает к чему-то иному, задавая при этом ряд оппозиций.

Ответы на жизненный вопрос пытались дать многие мыслители, философы и писатели своего времени. В частности, Л. Н. Толстой стремился объяснить себе, что есть в его жизни, и что в ней есть он сам. Да и не только он.

У различных народов во все времена существовали мудрецы, определяющие, в чем должна быть суть достойной человеческой жизни. Мы говорим о попытке понимания жизни индивида в её неразторжимости с судьбами других людей. Ежедневное существование человека в сообществе людей лежит в основе различности ответов на данные вопросы явно или неявно.

Интересно интерпретировали понятие повседневности постмодернисты,

описывая её как «остаток» после иных идеологических, производственных или политических образований, объясненных и чётко идентифицированных. Однако постмодернистами признается то, что ежедневное существование глубоко с этими образованиями связано, являясь реальным местом их существования, их соприкосновения и взаимообусловленности [3].

Комплексное и системное исследование повседневности сегодня обеспечивает культурология. Обратим внимание на первую попытку придания понятию повседневности статуса научной категории, предпринятую Х. П. Турн в научной статье по антропологии повседневной жизни [4]. Согласно мнению автора, понятие повседневности как некой научной категории мыслится в качестве категории модальности. В повседневном существовании, заметим, обнаруживается тенденция к универсальности, потому как не существует предметной области или же сферы бытия, не имевшей отношения к повседневной жизни. Таким образом, для того чтобы повседневность могла претендовать на статус научной категории, она должна ориентироваться на определенную модальность существования. Мы подразумеваем под этим само существование человека, его социальное бытие, а также его уровень, который задается литературой и языком в историческом их развитии. Ставя это своим ориентиром, науке следует систематизировать проявления повседневности, сформировав её морфологию. Исходя из понимания того, что ежедневное существование есть свойство каждого отдельного индивида, мы делаем вывод, что категория повседневности предстает перед нами фундаментальной категорией культурной антропологии. Важно принять во внимание в данном случае упорядоченность личной жизни человека в рамках каждого дня. Локализует время в «настоящем» то, что повседневность наполняется мгновенными, изо дня в день повторяющимися обязанностями и заботами. В этом состоит её своеобразие, поскольку повседневное существование есть самоценное, развитое

и самодовлеющее настоящее. Это настоящее ориентируется на неисчисляемое самое ближайшее будущее и прошлое. То есть для понятия ежедневного существования характерны хронологически очень близкие отрезки времени. Находясь рядом, будущее и прошлое понимаются с позиции настоящего. В тенденции имеет место редукция ближайшего прошлого и будущего к настоящему, что превращает это настоящее в постоянно длящееся.

При этом, довольно важно наличие дальней временной перспективы, в особенности же в направлении «настоящее-прошлое». Если оно отсутствует, а значит настоящее противоположено будущему и прошлому, тогда определение и конструирование ежедневного бытия становится невозможным.

Если мы попробуем сместить «центр смысловой тяжести» из непосредственно настоящего в будущее или же прошлое, то подход к повседневному в настоящем времени, с точки зрения будущего или прошлого, или же с точки зрения вечности лишит ежедневное существование самостоятельной ценности, специфики, уничтожив её полностью. Некоторые исследователи считают, что благодаря специфике повседневной темпоральности и её конкретной связи с настоящим, нам становится понятно, что на ранних этапах своего развития, человеческая культура, представленная первобытной эпохой, не имела представления о повседневности. В мифологическом воззрении первобытного человека будущее редуцировалось к настоящему, а настоящее понималось как проекция вечно пребывающего прошлого.

Какова же повседневность сегодня, какой она мыслится нами?

Сегодня социокультурная ситуация в мире обращает особое внимание на сферу ежедневного бытия, делая его объектом для исследований. Глубинные процессы, происходящие в мире, стирают «демаркационные линии» различных сфер культуры, тем самым, они размывают границы, установленные между неофициальной и официальной культурой.

Захватившая мир популистская волна в политике, возрастающая роль и усиление

средств массовой информации, которая обнажает все стороны жизни индивида демонстрируют нам, что, будучи ранее приниженой в своих правах, повседневность безжалостно и неотступно вторгается в сферы и области влияния иных культурных форм. При этом происходящие радикальные трансформации становятся причиной глобальных культурных сдвигов. Ведь раньше повседневность понималась как весьма консервативная и интимная сфера жизни индивида, а сегодня она выставлена на всеобщее обозрение.

Эти культурные сдвиги, о которых мы говорим, связаны со многими процессами и явлениями. И это, прежде всего, появление в современном мире культуры масс-медиа, влияние которой на человечество очевидно. Давайте рассмотрим некоторые её элементы.

Реклама. Если мы посмотрим рекламные ролики, то, наверное, не сразу поймем, что они претендуют на место новой реальности. Это нечто вроде мира идей у Платона, которые являются совершенными образцами вещей. В рекламе самое важное не повышение спроса на товар, а, прежде всего, смоделировать способ жизни для человека. В качестве примера можно привести новогоднюю рекламу компании Coca-Cola. Приходит праздник, и мы обязательно должны купить этот напиток, он уже стал своеобразным новым символом Нового года, и мы не мыслим праздничный ужин без него. Выпивать чёрную воду в эту ночь уже стало привычкой, традицией и, в конце концов, образом жизни.

Следовательно, и внедряемые политические технологии, применяя рекламные методы, получают желаемое более надёжно и быстро, чем если бы прибегали к философско-идеологическим дискуссиям. Новейшие технологии также заимствуют маркетинговые ходы и приемы рекламы. Например, используя доверие человека к образам и песням, знакомым с глубокого детства. К «естественным мифам» прикрепляется идеологическое означившее, обретая второе дыхание и воздействуя на поведение индивида.

Стоит отметить, что не только реклама, но также и другие аспекты современной культуры, к которым относятся одежда и мода, являются весьма эффективным средством для цивилизации и гуманизации человека.

Одежда и мода. Интенсивно развивающаяся «вещная» или «визуальная» культура выводит на первый уровень проблему теоретического её осмысления. Необходимо разработать рекомендации, которые касаются регулировки процесс её развития, который во многом стихийен и направляем рынком.

Исходя из имеющегося у нас сегодня опыта, мы видим, что производители одежды, известные дома моды очень активно влияют на вкусы своего покупателя, формируя собственно его самого. Поэтому не стоит говорить об абсолютной свободе, она в этом случае весьма относительна.

Еще одна проблема, которая возникает в процессе исследования происходящих в моде изменений, касается проблемы цивилизационного процесса в принципе. Мы можем видеть это на примере 1960 годов, когда российских граждан переодели в скроенные, по западным образцам, одежды, что вызвало особо бурную реакцию в сфере моды молодёжной, но также вызвало негативную оценку у старшего поколения. Сегодня этот масштаб принял форму глобального, однако заметного беспокойства он уже не вызывает. Это молчание общества является причиной того, что, согласно сложившимся в народе стереотипам, Запад и его мода соответственно – это и есть сама цивилизация, то есть импортируемые нам одежды, стандарты жилья или же сам образ жизни являются культурой, не имея который народы находились бы в состоянии дикости и неразвитости.

Еще один элемент повседневной культуры, который нельзя не упомянуть, это – шоппинг.

Шоппинг. Все люди что-то продают и, соответственно, что-то покупают. Для мира торговли покупающий человек представляет особый интерес. И не только соответственно для мира торговли,

так как в мире потребления покупки напрямую уже не имеют связи с естественными потребностями. Согласно мнению исследователей Ж. Делез и Ж. Бодийара, торговля сегодня все в большем масштабе прибегает к соблазну. Нам кажется, будто покупаются услуги либо вещи. На самом деле производятся впечатления и представления. И шоппинг здесь является арендой для самореализации человека, формой его коммуникации со своими кодами и медиумами. Реклама, как мы замечали ранее, навязывает образ жизни, придя на смену идеологии, а шоппинг, в свою очередь, создает некую иллюзию свободы выбора, что является симуляцией и, в конечном счете, приводит к экономическим разрушениям. Сегодня мы можем назвать шоппинг бегством от реальности [5].

Вернемся к осмыслению феномена повседневности в целом, сместив центр внимания с отдельных её элементов на её общую концепцию, и попытаемся понять в чем, на сегодняшний день, состоит её главная проблема.

В современном повседневном мире, если посмотреть с одной стороны, в прошлое уходит культ незыблемости индивидуальности и её личных границ, становящийся, скорее, бременем, чем достоянием. С другой же стороны, исчезает и самостоятельный мир дома и человека, так как не может выдержать натиска СМИ и «речевого гула» массмедиа. Перед нами возникает новая проблема. Как мы можем сохранить культурную идентичность человека, не допустив её растворения в безликой тотальности? И нужно ли это сохранение в принципе? [6].

Говоря о повседневности, давайте вспомним, что как значимый в культуре феномен ежедневного существования появился в науке XX века. И пик особого интереса к нему приходится на последнюю его треть. Именно в это время формируется и обретает зрелые формы новейший тип исторической повседневности.

Как ответ на культурно-исторический вызов обыденности можно рассматри-

вать бурное развитие междисциплинарного повседневного повседневоведения. Вспомним «Восстание возвышающейся обыденности», написанное В. П. Козырьковым в XX в. Новое теоретическое обоснование, интегральная часть новой повседневности, озабоченность ею являются признаком глобальной смены исторических её типов. Это значит, что приходит новая повседневность, что она доминирует и нуждается в идеологической поддержке, в идеологическом обосновании, а также требует теоретического осмысления. Явившаяся современному миру новая повседневность перевела на себя взгляды исследователей культуры современного гуманитарного знания. Новая повседневность претендует, и заявляет об этом, на собственную культурную значимость и на свое место в нише, принадлежавшей традиционно высокой культуре [7].

В нашем мире повседневное существование стало трезвым, прагматичным и прозрачным. Ежедневное бытование заявило о себе в глобальном смысле и стало претендовать на статус высшей, доминирующей реальности, которая поверяет собой остальные миры, мир мечты и религии, снов и желаний. Этот культурный реванш повседневности, который берет своё начало после Второй мировой войны, особенно активизировался в по-

следней трети XX в. и связан, без всякого сомнения, с «восстанием масс», массовизацией и демократизацией культуры, о чем писал в 20-е гг. прошлого столетия Ортега-и-Гассет. Именно массовая культура в таких её составляющих, как дизайн, массовое искусство, реклама и мода, интегрированные в неё, средства массовой информации, включая электронные, определяют современное существование в его материально-променом и духовном проявлении.

Выводы и перспективы исследований. Таким образом, определение феномена повседневности в современной культуре позволяет понять, в чем его суть, какова повседневность сегодня, её характер и роль в современной культуре. На какие же актуальные проблемы «новой повседневности» надо обратить внимание ученым культурологам? Анализируя феномен повседневности в современной культуре, мы делаем вывод, что на смену старой парадигме приходит новая повседневность, которая доминирует и нуждается в идеологической поддержке, в идеологическом обосновании, а также требует теоретического осмысления. Новая повседневность претендует на собственную культурную значимость и на свое место в нише, принадлежавшей традиционно высокой культуре.

-
1. Бергер П. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман — М.: Academia-центр, Медиум, 1995.— 328 с.
 2. Schutz A. Collected Papers I. The Problem of Social Reality / Springer Science & Business Media, 2012, 364 p.
 3. Голенок Г. В. Феномен повседневности в культуре // Знание. Понимание. Умение. — 2009.— №2. — С.212–215
 4. Thurn H. P. Kultursoziologie — zur Begriffsgeschichte // Kölner Ztschr. ... Jg. 31.— 1979. — S. 422–444
 5. Марков Б.В. Культура повседневности / Б. В. Марков.- СПб.: Питер, 2008 — 352с.
 6. Румянцев О. К. (отв. ред.) В перспективе культурологии: Повседневность. Язык. Общество / О. К. Румянцев. — М.: РИК : Акад. проект, 2005. — 528 с.
 7. Кнабе Г. С. Внутренние формы культуры // Декоративное искусство СССР. — 1981. — № 1. — С. 13–14.

The article examines the characteristic features of the daily existence, its boundaries and the difference from the other forms of existence such as sleep, past / future, holiday or acute mental stress untypical incident and an unattainable ideal. The transformation of the perception of everyday life in the conditions of postmodernism is analyzed. The role of everyday life in the process of globalization in the period when the mass media culture dominates in society is considered. One of the main problems of modern culture is the study of the phenomenon of everyday life and the identification of its stable structure. A deep understanding of everyday life will help to expand the framework of a comprehensive study of the individual and his existence, which will allow a new look at the problem of the relationship between the man and the society.

Keywords: *everyday life, the phenomenon of everyday life, the daily existence, everyday life, being, postmodernism.*

УДК 316.723

А. В. Комарова

Мужские союзы в фокусе социокультурного исследования

Статья посвящена проблеме формирования в социокультурном исследовании алгоритма, позволяющего показать соотношение мужских союзов с социумом на глобальном и локальном уровнях. Представлена преемственность мужских союзов ранних форм существования с современными мужскими союзами. Внимание уделяется характеру эволюционных изменений гендерного диалога через репрезентацию этих моделей в мужских союзах.

Ключевые слова: *гендер, глобальное, инновации, локальное, мужские союзы, общество, социо-культурное пространство, традиции.*

Актуальность рассмотрения соотношения глобального и локального, мужского и женского становится всё более востребованной. Во многом это связано с тем, что общество оказалось в новой социокультурной реальности, требующей переосмысления традиций и инноваций. В последние десятилетия в общественном пространстве усиливается понимание, что вектор развития не может быть односторонним, но цивилизационное развитие по-прежнему идёт по пути подавления одного другим. В данном контексте уместно обратиться к такому признаку культуры, как человеческая память, которая хранит, распространяет и использует полученную информацию, извлечь уроки из прошлого для настоящего и будущего [11].

Объект исследования – социокультурное пространство в условия изменения отношения к глобальному и локальному, мужскому и женскому.

В качестве **предмета исследования** и единицы хранения смыслов рассмотрим мужские союзы.

Цель исследования создать «социально-культурный портрет» мужских союзов с учетом современных реалий и

выявить новые формы взаимодействия в социуме, используя опыт существования мужских союзов.

Мужские сообщества, как закрытые формы сообществ, существующие на протяжении всего существования человечества, привлекают к себе внимание многих исследователей. Первые работы появились в Европе в начале XX века (Дж. Гаррисон, М. Нильссон, Г. Финзлера, Г. Шурц). В последующие годы и в настоящее время выходят труды отечественных учёных с преобладанием работ по антропологии и истории мужских союзов (А. И. Азаров, А. В. Андреев, Т. В. Андреева, Е. В. Барынкин, И. Б. Губанов, А. Я. Гуревич, Е. Ю. Захарова, А. И. Иванчик, Ю. Ю. Карпов, Г. С. Лебедев, А. А. Маслов, В. В. Прудников, М. А. Рыблова, Т. П. Хозерова, А. В. Якуб), и практически полностью упускается из вида вопрос о существовании мужских союзов в современном обществе. Между тем, концептуализация таких феноменов, как глобальная культура, с её сложнейшей полифонией практик, стимулирует создание «социально-культурного портрета» мужских

союзов с учётом современных реалий, их ценностно-смысловые основания существования, выстраивание диалога с окружающей средой на глобальном и локальном уровне. Используя сетевой принцип межличностных коммуникаций, мужские сообщества оказывали и оказывают серьёзное воздействие на общественную систему и её функционирование [9]. Для того, чтобы объективно подойти к роли мужских союзов и их оценке в жизни современного социума необходимо знание закономерностей жизнедеятельности мужских союзов как традиционных социокультурных институтов общества прошлого и настоящего.

Исходя из этого, можно сформировать концепт, теоретическое знание, которое изменит традиционное представление о мужских союзах только как об объектах, ушедших в историю, и расширит сферу междисциплинарного взаимодействия.

Не подлежит сомнению, что мужские союзы древних племён с их обрядами инициации существуют до настоящего времени, нередки случаи, когда они стали фундаментом появления мужских союзов новых форм. Так, исследование советского учёного Ю. В. Андреева, говорит о том, что мужские сообщества не пришли в упадок с появлением классовых институтов и института государства, а лишь обрели новую форму и содержание [2, с. 45] и по-прежнему оказывают влияние на общество. Мужские союзы как элемент общественной системы прошли эволюционное развитие от так называемых возрастных классов «мужских союзов» до создания военно-монашеских орденов, каст воинов-профессионалов и различных типов «тайных союзов», и «клубных» объединений, которые стали существенно влиять на общественное и государственное развитие [10]. Каждый раз, развиваясь, либо появляясь в новых условиях, складываются в социокультурное пространство, представляющее собой совокупность внутренних и внешних условий/требований для существования и развития. Этот универсальный социокультурный институт обеспечивает его членов такими условиями для адаптации и

существования, когда, не изменяя ядра самого института, достигаются поставленные перед ним цели.

Можно ли использовать опыт мужских союзов в современном обществе? Можно ли использовать этот опыт в неизменном виде или он нуждается в модификации? Иными словами, как нужно отнестись к одному из универсальных социокультурных институтов как западного, так и восточного обществ? Устарел ли он в современном обществе или нет?

Своей историей институт мужских союзов уходит во времена формирования человеческого общества. В зависимости от смены общественного строя типы мужских сообществ изменялись внешне, но неизменной оставалась их внутренняя суть – объединение мужчин с целью и/или во имя чего-либо.

Изначально в общине архаического общества существовало деление на группу мужчин и группы женщины и дети, большей частью данное деление связано с разделением социальных обязанностей внутри сообщества. Позже произошло выделение третьей группы – юноши-холостяки, прошедшие обряд инициации, причиной их появления стало создание парной семьи. Благодаря третьей группе в дальнейшем появятся «мужские дома» – прообразы святилищ. Внутри мужских групп существовало свое деление, в основе которого лежит троическое деление: несовершеннолетние, совершеннолетние, но неженатые, взрослые семейные [2, с. 47-63].

Как о ярком феномене общества мужские союзы заявили о себе в античности (спартанцы) и средневековье, причём происходило это в нескольких культурных мирах почти одновременно: азиатском (самураи, кочевники), восточном (низариты, суфии) [1], европейском (викинги, военно-монашеские ордена) [16]. Отдельные союзы существуют и в настоящее время. Новым типом мужского союза, порождённым техногенным обществом, стали мотоциклетные клубы (мотоклубы). Так, в средневековье на смену традиционной пешей дружине пришли конные рыцари, предпосылкой этой смены стало появление особой по-

роды коней, специальных доспехов и оружия [17].

Необходимо отметить, что в момент своего создания современные мужские союзы искали своих «предков» в истории, которым они сегодня подражают или ориентируются на них в своей жизни. Чаще всего ими становятся рыцари, викинги или богатыри. Опираясь на существовавшие ранее типы мужских союзов, они заявляют о себе как об их продолжателях.

Исходя из этого, мы можем применить к ним правило культурного развития, говорящее о том, что «...уже пережитое, развиваясь в новых условиях, складывается в информационно-коммуникативное, символическое пространство – сложнейшую совокупность общих и индивидуальных текстов современной культуры и обеспечивает членам этого сообщества такие формы жизнедеятельности, которые позволяют адаптироваться к изменяющимся внешним и внутренним условиям существования, ориентироваться в окружающем мире, удовлетворять свои разнообразные потребности преобразовывать окружающую среду в соответствии со своими запросами» [3, с. 86]

Посему изучение конструкции взаимодействия глобального и локального на практике общественного взаимодействия мужских союзов представляется особенно важным и интересным. Нам необходимо понять взаимосвязи и структурные взаимодействия как внутри мужского союза, так и: мужской союз – мужской союз, мужской союз – общество. Как, будучи закрытой самоорганизующейся системой с особенностями имагологического развития, вступая в социальные и культурные связи, мужские союзы сохраняли и сохраняют свою идентичность, развиваются, реорганизуются и влияют на векторы развития общества?

К примеру, существование в настоящее время такого течения в исламе, как измаилиты (исмаилиты) обеспечено было появлением в XI веке такого религиозно-военизированного мужского союза как низаритский орден. Центр ордена находился в неприступной крепости Аламут (территория современного Ирана).

По мере роста ордена, захватывались и другие крепости. Итогом стало рождение низаритского государства, просуществовавшего более 100 лет до падения крепости от нашествия монголов. По некоторым версиям, низаритский орден представлен и в современном мире. Часто их отождествляют с ассасинами, история которых изобилует легендами и мифами. В то время как измаилиты, со своей ветвью развития, включая низаритский орден, заявляют о себе как о культурно разнообразной общине, проживающей в более чем в 25 странах мира, и насчитывающей приблизительно от 12 до 15 миллионов человек [13].

Интерес представляет старейший в мире рыцарский орден – госпитальеры, или орден святого Иоанна Иерусалимского, Родосского и Мальтийского. Созданный на Святой земле после первого крестового похода на основе приюта и госпиталя для ухода за больными и бедными, в XII веке он преобразуется в военно-монашеский орден [15]. За свою историю орден неоднократно менял географию, терял и завоёвывал территории, пока в XVI веке не оказался на Мальте, где существует до наших дней. На протяжении веков он был щитом и мечом христианства, не забывая работу госпитальерами. В XVIII веке было создано великое приоратство Российское [5, с. 242]. Это один из доживших до наших дней мужских союзов периода крестовых походов. В настоящее время происходит также независимая реставрация ордена в отдельных странах Европы [12] и ордена-подражателя.

Другим примером развития мужского союза может выступить Тевтонский рыцарский орден или орден святой Марии Тевтонской (*Ordo sanctae Mariae Teutonicorum*). Созданный в XII веке на территории Палестины как дом милосердия, он стал в дальнейшем военно-духовным орденом, создав уже на территории Европы собственное государство. В начале XVI века орден, потеряв единое управление и иерархию, распался на отдельные уже светские княжества с подчинением светским государям, но де факто сохранился как мужской союз [14]. Неоднократ-

но с XVII века происходило неоднократное преобразование устава и внутренней структуры в соответствии с его пониманием и местом, сообразно особенностям разных стран и исторических периодов [4, с. 189-269]. В настоящее время орден является религиозным институтом, целью которого является благотворительность и милосердие, т.е. пройдя путь в несколько столетий, он вновь вернулся к своему первоначальному предназначению.

Если говорить о глобальном уровне, то именно мужские союзы заложили основу создания профессиональных армий [7, с. 234-242].

Опыт изучения мужских союзов как организаций, несомненно, полезен и с точки зрения того, что в современном мире акцент делается на индивидуализм, в то время как организации / сообщества находят себе гораздо более широкое применение, чем отдельно взятые индивидуумы.

При формировании портрета мужских союзов в настоящем времени и актуальности проблем взаимодействия мужских союзов с обществом в связи с усилением гендерных аспектов необходимо рассмотрение взаимодействия мужчин и женщин в обществе, и, в частности, в мужских союзах.

В современной цивилизации глобальные черты приобретают принципы универсализма и недискриминации. Многие социальные и культурные ориентиры, ценности и традиции меняются, как и наше отношение к природе, человеку, к самим себе, но это не означает, что поиск смысла происходящего нужно искать исключительно в новых формах и практиках.

Творческое прочтение или переосмысление и одновременно обращение к фундаментальным основаниям культурологии и к практике обладают огромным потенциалом и выступают важным звеном правильности прочтения отношений мужского и женского начал, эволюции этих отношений, отсюда эффективность рекомендаций и решений.

Для того чтобы понять насколько «война гендера» универсальна или наоборот разнообразна, используем механизм обратной перспективы, который позволит

донести до современного общества глубину этого феномена и трагическое его развитие в настоящее время.

Большую часть существования общества восприятие разделения полов строилось на понимании гендерной идентичности как мужчины и женщины, так и единства их взаимодополняющих противоположностей [18]. На этом строились миропонимание и взаимоотношения мужчин и женщин.

Не будет ошибкой сказать, что усиление разделения женского и мужского произошло с формированием института семьи, который одновременно формировал формы взаимодействия и сотрудничества. При этом существовали сферы, которые ограничивали реализацию женщин в обществе как личности на основе социальных установок, присущих патриархальному обществу. Следовательно, и появление в истории сильных личностей среди женского пола редки и, зачастую, не принимаются или недооцениваются обществом, причем как со стороны мужчин, так и женщин.

Если обратиться к практике мужских союзов, в частности, военно-монашеским орденам, то мы увидим у них взаимодействие с женскими союзами, которые появились как некая альтернатива мужским, но под эгидой и руководством мужчин. Именно с позиции иерархии, основанной на понимании мужчины как главы, строился процесс взаимодействия и формировались выполняемые функции женщины как помощницы. Это же в настоящее время мы можем наблюдать в монашеских общинах, которые разделены и, с одной стороны, равноправны, с другой, существует подчинение священноначалию, а священником может быть только мужчина. В современном светском обществе такую модель проецируют и осуществляют мужские мотоклубы и женские мотоклубы.

В XX веке развитие получили теории, которые рассматривают гендерную идентичность не просто как принадлежность к биологическому субъекту пола, но и как социальную роль [6], которая наглядно демонстрирует различия в положении мужчин и женщин в обществе. Что, в

свою очередь, породило различные гендерные теории о равенстве и ущемлении прав и создало запрос на новое социальное конструирование реальности взаимодействия и существования полов, вплоть до различных отклонений.

В заключение отметим, что выявление взаимодействия мужского и жен-

ского и построение конструкций сотрудничества через репрезентацию этих моделей в мужских союзах послужит дополнительным фактором для социокультурного конструкта гендерного диалога, в котором на первом месте будут не соперничество и конфликт, а взаимодействие и единство.

-
1. Акунов В. Военно-духовные ордена Востока. – М.: Вече, 2018. – 368 с.
 2. Андреев Ю. В. Мужские союзы в дорийских городах-государствах (Спарта и Крит). – СПб, 2004. – 336 с.
 3. Астафьева О. Н. Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций / О. Н. Астафьева // Исторические повороты культуры: сборник научных статей (к 70-летию профессора И.В. Кондакова) / Общ. ред. и сост. О. Н. Астафьевой. – М.: «Издательство «Согласие», 2018. С. 86–103
 4. Богдан А. Тевтонские рыцари / пер. с фр. А. И. Вишневого. – СПб.: Евразия, 2008. – 303 с.
 5. Брэдфорд Э. История рыцарей Мальты. Тысяча лет завоеваний и потерь старейшего в мире религиозного ордена. / пер. с англ. Л.А. Игоревского. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2019. – 255 с.
 6. Воронцова Т. В. Социальное конструирование гендера. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/177207/1/155-158.pdf> (дата обращения: 23.05.2020)
 7. Галявичев А. Н., Михайлин В. Ю. Государственная власть и традиции воинских мужских союзов в славянском мире (к постановке проблемы) / А. Н. Галявичев, В. Ю. Михайлин // Логос. 2003. № 4–5(39). – С. 234–242
 9. Комарова А. В. Субкультуры в духовной жизни общества: религиозно-нравственный аспект: дис. ... канд. философии: 09.00.14 / Комарова Анна Владимировна. Москва, 2018. – 179 с.
 10. Комарова А. В. Субкультура мужских союзов как социокультурный институт в современных обществах / А. В. Комарова // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 6. – С. 740-753
 11. Место и роль гуманизма в будущей цивилизации / под ред. Г. Л. Белкиной, М. И. Фроловой. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 400 с.
 12. Официальный сайт «Альянса Орденов святого Иоанна Иерусалимского». [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.allianceofstjohn.org/> (дата обращения: 15.05.2020)
 13. Официальный сайт мусульманской общины исмаилитов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://the.ismaili/global/about-us/the-ismaili-community> (дата обращения: 04.07.2020)
 14. Официальный сайт Немецкого ордена. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.deutscher-orden.at/> (дата обращения: 24.02.2020)
 15. Официальный сайт ордена святого Иоанна Иерусалимского, Родосского и Мальтийского. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.orderofmalta.int/> (дата обращения: 24.02.2020)
 16. Сьюард Д. Монахи войны. История военно-монашеских орденов от возникновения до XVIII века / пер. с англ. Т. М. Шуликовой. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2016. – 319 с.
 17. Фетисов А. А., Щавелев А.С. Викинги. Между Скандинавией и Русью. – М.: Вече, 2017. – 320 с.
 18. Явон С. В. Мужское и женское: символический аспект. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rgo-sib.ru/science/378.htm> (дата обращения: 24.06.2020)

The article is devoted to the problem of forming an algorithm in the socio-cultural research that allows us to show the ratio of male unions with the society at the global and local levels. The continuity of the male unions of early forms of existence with the modern male unions is presented. Attention is paid to the nature of evolutionary changes in gender dialogue through the representation of these models in the male unions.

Keywords: *the gender, global innovation, local, male unions, the society, socio-cultural space, traditions.*

УДК: 379.8(571.54)

В. Л. Русинов

Анимационные технологии в событийном туризме

Статья обобщает принципы практического применения анимационных технологий в реализации мероприятий событийного туризма. На примере участия Театра анимации, созданного в Бурятии, в туристских проектах, маршрутах, программах рассматриваются разные жанры анимационных действий, подходы к выбору их тем и выразительных средств. Автор считает, что значительные перспективы содержательных и технологических инноваций при воплощении туристических событий могут быть осуществлены специалистами, освоившими методы и приемы театрализации.

Ключевые слова: *событийный туризм, анимационные технологии, ландшафтное действо, экологическая мистерия, Сагаалган, театр анимации, «Душа Байкала», этнокультурные традиции.*

Индустрия туризма во всем мире признается одним из основных ресурсов экономического развития. Создаются туристско-рекреационные зоны и материальная инфраструктура туризма, расширяется проблемно-тематический диапазон научных исследований, обновляются образовательные программы подготовки менеджеров туризма, идет и практический поиск: новых маршрутов, оригинальных идей и форм реализации проектов.

В настоящее время все большую роль в диапазоне туристических услуг играет событийный туризм, в ряде регионов России признаваемый как приоритетное направление, репозиционирующее территории, формирующее их положительный имидж, привлекающее инвестиции. Это Белгородская, Кировская, Калужская, Челябинская, Ярославская области, Республика Татарстан, Республика Бурятия [2]. Важную роль в реализации мероприятий событийного туризма играет технология анимации, имеющая зна-

чительные перспективы содержательного и технологического воплощения. Однако приходится признать, что художественный уровень многих анимационных программ оставляет желать лучшего. Конечно, во многих вузах страны в учебные планы бакалавров и магистров туризма и сервиса включена дисциплина «Анимационная деятельность в туризме», однако зачастую ее реализация носит формальный характер, и ее учебный материал остается лишь дополнением к основной профессиональной образовательной программе.

Автор статьи считает, что решение проблемы заключается в необходимости синтеза компетенций практиков туристической и массовых зрелищ, следовательно, может осуществляться двумя путями: привлечением профессиональных сценаристов и режиссеров к созданию анимационных мероприятий и программ, с одной стороны, и углублением подготовки менеджеров туризма, с другой.

Проблема анимационной деятельности в туризме давно привлекает внимание исследователей, но следует признать, что направление изысканий, в основном, ограничивается теоретическими аспектами: социокультурными, культурологическими, эстетическими, экономическими, организационными. Это относится к работам разных жанров: диссертациям [5, 9], монографиям [20], учебным пособиям [7,8], статьям [3,4].

Анализ публикаций показывает, что фундаментом исследований и учебных пособий остаются работы Г. А. Аванесовой [1], И. И. Булыгиной [4], Н. Ф. Веретновой [5], Г. В. Ганьшиной [7], Т. И. Гальпериной [8], Л. В. Курило [14], Е. М. Приезжевой [15], Т. Н. Третьяковой [19], Н. Н. Ярошенко [21].

Теме данной работы близка статья Л. И. Козловской «Анимация как средство повышения эффективности туристской деятельности» [12]. Автор считает анимацию современной технологией продвижения туристических услуг, необходимым элементом туристских программ. Однако следует отметить, что функционирование анимации в туризме интерпретируется ею расширительно: это и спортивные состязания, и уроки танцев и рисования, и мюзиклы, и дискотеки. Не выделяется жанр исторических реконструкций, объединенный со «Встречей со сказочными героями». Конечно, все названные жанры опираются либо используют методы и средства анимации, вес которых, однако, в каждом случае различен. Большой потенциал анимации в культурном туризме подчеркивает Н. Ф. Веретнова [5].

Большинство работ акцентируют внимание на подробном описании истории анимационной деятельности, анализе этимологии термина, значении анимации [9, 20]. Учебно-методическое пособие М. М. Журавлевой обогатено разделом «Драматургия анимационно-театрализованных программ», описывающим этапы и приемы создания сценариев и постановок, но во второй главе, анализирующей различные виды праздников, описаны не анимационные технологии, использу-

ющиеся для их реализации, а традиции празднования [10].

До сих пор нет четкой дифференциации типов и видов анимационной деятельности. Вопросы типологизации анимационного сервиса рассматривают Е. С. Косарская [13] и А. И. Аносов [3]. Выделяются типы по функциональному назначению, финансовым целям, по целевой аудитории, по месту проведения, по сфере деятельности, по виду технологий. Формы, методы, содержание анимационных мероприятий анализируются в учебном пособии И. И. Пядушкиной [16]. Культурологический аспект туристской анимации исследует Е. В. Тараторин [18]. Анимацию считают новым языком туризма Е. С. Засимович и И. И. Волобуева, определяя ее, как «часть экономики впечатлений» [11].

Различные варианты определений являет и термин «туристский продукт». Первоначально он определялся как «право на тур, предназначенный для реализации туристу, а тур – как комплекс услуг по размещению, перевозке и питанию туристов, экскурсионные услуги, а также услуги гидов-переводчиков и другие, предоставляемые в зависимости от цели путешествия» [24]. В дальнейшем определение изменилось («туристский продукт – комплекс услуг по перевозке и размещению»), был добавлен фактор ценообразования [25]. Часто используются следующие определения турпродукта: «Набор услуг, предоставляемых туристу в определенной последовательности», «Совокупность предметов и услуг, необходимых для удовлетворения потребностей туриста в период его туристического путешествия», «Комплекс услуг и товаров, объединённых общей целью путешествия». В. А. Веткин добавляет качественную категорию: по его мнению, турпродукт должен быть востребованным и иметь высокую динамику роста спроса [6].

Мы считаем оптимальным определение, синтезирующее некоторые известные варианты: туристский продукт – уникальный товар, продвигающийся на рынок как единое целое, состоящее из

комплекса услуг, работ, товаров, необходимых для удовлетворения потребностей туриста во время его туристского путешествия.

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что теория событийного туризма и осмысление его практической реализации находятся в настоящее время на стадии разработки. При этом, если научное осмысление данной проблемы набирает темп, то конкретные методы, приемы, выразительные средства такой перспективной для событийного туризма технологии, как анимация, пока только ожидают исследования.

Данная работа представляет собой попытку постановки проблемы практического применения анимационных технологий в событийном туризме. **Актуальность** статьи определяется обобщением возможностей анимационных технологий на ряде конкретных примеров.

Объект исследования – событийный туризм. **Предмет исследования** – анимация, как одна из технологий, применяющихся для повышения привлекательности туристского продукта. Целью статьи является выявление возможностей анимационных технологий для расширения содержательного и стилистического диапазона событийного туризма. **Задача** статьи – аргументация эффективности и перспективности такого средства оптимизации туристского продукта, каким является совместная деятельность специалистов двух сфер: туристической и режиссуры анимационных действий.

Материалом статьи стало описание опыта деятельности Театра анимации «Душа Байкала», доказывающего плодотворность данного синтеза долговременной практикой организации туристических событий в Республике Бурятия.

В Республике Бурятия развиваются различные виды туристической деятельности. Практикой доказана эффективность рекреационного, экологического, культурно-исторического и событийного туризма. Однако основным фактором развития индустрии гостеприимства в республике с богатым историко-культурным наследием является событийный ту-

ризм. В 2014 году Бурятия заняла II место в номинации «Столица событийного туризма» на III Всероссийской открытой ярмарке событийного туризма «Russian Open Event Expo - 2014». Были отмечены проекты «Сказочный Сагаалган в Бурятии», фестиваль экстремальных видов спорта, фольклорный фестиваль «Ночь ёхора» [22].

Популярностью пользуется маршрут «Легенды Бурятии», рассчитанный на 5 дней и 4 ночи, предусматривающий посещение Иволгинского, Тарбагатайского, Заиграевского, Прибайкальского районов, где туристы знакомятся с традиционной материальной и духовной культурой населения. Все эти проекты успешно реализуются до настоящего времени, появляются и новые проекты.

Непосредственным участником, а нередко и организатором, туристических событий в данных проектах является Театр анимации «Душа Байкала», созданный в Восточно-Сибирском государственном институте культуры в 2000 году совместно с Музеем природы Бурятии. Театр объединяет выразительные возможности маски, куклы и человека. Проекты опираются на мифопоэтическое наследие и бытовую обрядность народов байкальского региона, приёмы и образы мистерии «Цам», шаманские ритуалы [23]. Театр анимирует, транслирует и пропагандирует локальные этнокультурные традиции опыта взаимодействия человека и природы, воплощая их в театрализованных представлениях, фестивалях, конкурсах, праздниках. Создаются проекты различные по жанровой принадлежности, адресу, хронотопу, исполнительским силам.

За время своего существования театр реализовал анимационные проекты различных форм в музейной, туристской, промоутерской, рекламной сферах. В области музейной анимации грант глобального экологического фонда позволил реализовать проект «Хранители Байкала». Одним из его продуктов стала экологическая мистерия «Хранители», осуществлённая в залах музеев Улан-Удэ, Кяхты, Гусиноозерска, Иркутска.

Создан ряд музейных перформансов и анимационных экскурсий, ландшафтные действия «Байкальский сад» и «Байкальские мифы», рекламный перформанс «Зов Байкала», анимационные игровые действия «Семь чудес», «Сказки зимнего леса», «Зелёная красавица», «Борьба за огонь».

Постоянное место в туристских маршрутах республики заняли анимационные акции театра: этнографические экшны «Космос бурятской юрты» и «Потомки небожителей» для проекта «Игры степных баторов» в этно-культурном комплексе «Степной кочевник» села Ацагат. Привлекают туристов анимационные представления в рамках Международного фестиваля кузнечного искусства «Город мастеров» и кулинарного фестиваля «Буузын Баяр» – праздника Буузы.

Театр участвует в трансграничном проекте «Чайный путь. Гостеприимная Бурятия», стартовавшем в 2012 году в рамках Байкальского международного туристического форума с анимационным спектаклем «Верхнеудинск купеческий». В области промоутерской деятельности совместно с кондитерской фабрикой «Амта» осуществляются проекты «Фестиваль новогодних подарков» и «Самый большой торт». Театр – постоянный участник городских праздников «День хлеба», «День Земли», «День Байкала», регулярных выставок-ярмарок «Туризм и отдых в Бурятии».

По заданию Управления культуры Администрации города Улан-Удэ, театр несколько лет готовил и проводил праздник «Сагаалган», всегда привлекающий не только местное население, но и туристов из соседних регионов России и Монголии. Сагаалган – Праздник Белого месяца монголоязычных народов, знаменующий начало Нового года, праздник почитания старших, символ обновления человека и природы, открытости и чистоты помыслов, надежд и добрых ожиданий. Театром были разработаны и созданы анимационные образы двенадцати священных животных восточного календаря. Праздник «Сагаалган» стал якорным туристическим мероприятием республики [17].

Вышесказанное выделяет фокус идейно-образного содержания деятельности театра: это этно-фольклорная тема, фундамент которой – мифопоэтическое наследие народов байкальского региона. Уже несколько лет играет спектакль-притча «Покровители» по мотивам сакральных мифов о прародителях бурятских родов. Выведены анимационные образы «Праматерь Лебедь Хуун-Шубуун», «Праотец Бык Бухэ-нойон», «Байкальские Омуть и Нерпа», отрицательный персонаж «Черный дух Шолмос», найдены средства их аудиовизуального воплощения. Эти образы приобрели константное значение во многих анимационных проектах театра, таких как «Духи Байкала», «Священные воды», «Байкальские девы».

Большинство проектов театра реализуется в жанре ландшафтного действия, значительно менее распространённого, чем другие жанры анимационной культуры. Причиной являются его пространственно-временные условия: с одной стороны, зависимость событийной структуры от возможностей конкретной природной площадки, а с другой – развёрнутые временные рамки проектов, нередко охватывающие несколько дней и ночей, требуют включения разных площадок, что, безусловно, динамизирует действие, но и усложняет задачу исполнителей. Временная протяженность проекта обуславливает ещё одну его особенность – полижанровость, возникающую вследствие включения нескольких видов анимационных действий: театрализованных представлений на нестандартных площадках, шествий, обрядов «кормления воды», поклонения огню, Байкалу, церемоний посвящения, дефиле, театрализованных игровых программ.

Анимационные площадки театра разнообразны: это парки и скверы, берега рек, островные и лесные поляны, музейные залы, улицы и площади городов и сёл республики. Театр является частым гостем Байкальского государственного природного биосферного заповедника и Этнографического музея народов Забайкалья под открытым небом, но все же

основной площадкой его стал «ОСЛИК» – оздоровительно-спортивный лагерь института культуры, представляющий широкие возможности для осуществления ландшафтных действ. Расположенный недалеко от поселка Энхэлук в лесу, примыкающем к берегу Байкала, он позволяет использовать разнообразные характеристики пространства: поляны, овраги, деревья, смотровые площадки, крыши строений, берег и водную гладь озера, лодки и плоты.

С 2008 года театр реализует проект «Сказочный Сагаалган в Бурятии». Его структурообразующая идея – дружеская встреча сказочных Дедов Морозов России и зарубежных стран. Сказочные волшебники вместе с детьми посещают бурятские, эвенкийские, старообрядческие и казачьи этнодеревни, побережье Байкала, участвуют в массовых гуляниях на площадях и центральных улицах Улан-Удэ, Гусиноозерска, Бабушкина, Кяхты.

Каждый год Белый Старец Сагаан Убгэн принимает новых гостей – Всероссийского Деда-Мороза из Великого Устюга, эвенкийскую Зимушку Тугэникан (2008, 2013), якутского Деда Чыс-хана (2009), Ямал Ири (2010), карельского Морозца Паккайне и Снегурочку из Костромы (2011). В ходе осуществления проекта произошли встречи горожан и туристов из районов республики, соседних областей, Монголии и Китая с тувинским Соок Иреем и японским Санта-Клаусом Ямамото (2012), белорусскими Дзедом Марозом и Снегурочкой (2013), монгольским Увлин Увгуном и Зазан Охин (2014), корейским Санта-Клаусом, татарским Кыш-Бабаем, Всемирным казачьим Дедом Морозом (2015).

Гостями Сагаан Убгэна были Святой Микулаш из Словакии, Увлин Убгун и Зазан Охин из Монголии, китайский царь обезьян Сун-У-Кун (2016), Тол Бабай из Удмуртии и Всероссийский Дед Мороз из Великого Устюга (2017), финский Дед Мороз Йоуллупукки и эвенкийская Матушка-Зима Тугэни-Эниакан (2018), греческий Дед Мороз Святой Василий и узбекский Корбобо (2019). В 2020 году

в Бурятию вновь приехали Байкальский Дед Мороз и Тол Бабай из Удмуртии, в 2021 – Всероссийский Дед Мороз из Великого Устюга.

Гости фестиваля посещают ключевые объекты туристского показа, социальные учреждения Бурятии, принимают участие в концертных программах, бурятских и эвенкийских народных играх, турнире по разбиванию хребтовой кости, а также в массовом ёхоре. Центральным событием является большая анимационная программа в Этнографическом музее народов Забайкалья и в резиденции Белого старца Сагаан Убгэна, где каждый год открывается новая сказочная верста, указывающая расстояние до каждого сказочного гостя резиденции.

Следует подчеркнуть важное позитивное качество проектов театра - они не ограничиваются одноразовой их реализацией. Так, развитием проекта «Сказочный Сагаалган в Бурятии» стали в дальнейшем анимационные действия «Открытие ставки Белого Старца» и «Открытие сказочной карты России в Бурятии» в Этнографическом музее народов Забайкалья. Туристическая компания «Спутник-Бурятия» инициировала рождение проекта ландшафтного действия «Легенда об Усын-Лобсоне», который со временем повлек за собой создание в селе Дулан анимационного объекта «Обо Верховного Владыки Байкала Усын-Лобсона». Сейчас этот анимационный объект является неизменным местом остановки всех путников, направляющихся к Байкалу.

Первый и единственный в регионе Восточной Сибири театр анимации «Душа Байкала» стал ведущим анимационным коллективом Республики Бурятия, неизменным участником всех значимых культурных мероприятий города, лауреатом международных и Всероссийских фестивалей и конкурсов.

В результате исследования выявлены:

1. Идеино-тематическое содержание анимационных мероприятий.
2. Жанровый диапазон анимационных программ.

3. Внутренняя структурная полижанровость анимационных программ.

4. Синкретичность выразительных средств.

5. Возможность развития драматических ситуаций анимационных программ.

6. Важное учебно-воспитательное значение деятельности Театра анимации. Его участники – студенты института культуры – учатся постановочной работе, организации творческого процесса и критическому анализу его реализации, гибкому реагированию на возникающие трудности, замечания и предложения творческого руководителя. Так в процессе деятельности театра происходит их профессиональное становление.

Выводы. Использование анимационных технологий повышает аттрактивность туристского продукта, если:

1. Содержательный компонент сценария интересен целевой аудитории, основан на продвижении региональной специфики и транслирует национальные ценности, затрагивая эмоциональную структуру зрительской аудитории.

2. Выразительные средства анимационных программ разнообразны, используют современные IT-технологии.

3. Используется фактор локативного варьирования.

4. Осуществляется регулярность повторяемости анимационных программ,

возможно, даже с константными действующими лицами.

5. Организовано межведомственное взаимодействие: совместная деятельность творческой группы, административных учреждений и хозяйствующих субъектов.

6. Организовано медийное продвижение турпродукта.

Все вышеперечисленное смогут осуществлять, если компетенции рабочей группы будут соединять в себе компетенции не только менеджеров туризма, но и специалистов массовых зрелищ.

Подобный опыт лёг в основу многих туристско-анимационных проектов, созданных Театром анимации «Душа Байкала» вместе с Агентством по туризму Министерства экономического развития Республики Бурятия, туристическими компаниями и музеями региона.

В перспективе: совместные проекты с администрациями Кабанского, Тункинского, Мухоршибирского районов. Выпускники кафедры «Режиссура эстрады и театрализованных представлений» Восточно-Сибирского государственного института культуры, обретя опыт практической реализации программ событийного туризма в процессе учебной деятельности, продолжают эту работу в местах своего проживания – Окинском районе Иркутской области, Агинском национальном округе, Забайкальском крае, Хакасии, Тыве.

1. Аванесова Г. А. Культурно-досуговая деятельность : теория и практика организации : учеб. пособие для вузов / Г. А. Аванесова. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 236 с.

2. Актуальные проблемы и перспективы развития событийного туризма // Официальный сайт Федерального агентства по туризму. – 03.07.12 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://russiatourism.ru/news/1942/> (дата обращения: 11.01.2020)

3. Аносов А. М. Роль, значение и технология культурно-досугового (анимационного) сервиса в местах туристского размещения // Российское предпринимательство. – 2007. – Том 8. – №2. – С.173–176

4. Булыгина И. И. Значение курса анимации в подготовке менеджеров туризма // Актуальные проблемы туризма. Москва : РГУТИС, 1999. – С.156–159

5. Веретнова Н. Ф. Социально-культурное обеспечение туристической анимации региона (на примере Кемеровской области). Автореф...дис. канд. пед. наук : 13.00.05 / Н. Ф. Веретнова. – Кемерово : КемГУКИ, 2011. – 24 с.

6. Веткин В. А. Технология создания массового турпродукта / В. А. Веткин, Е. В. Винтайкина. – Москва : Science.ru, 2015. – 360 с.

7. Ганьшина Г. В. Социально-культурная анимация : учеб. пособие / Г. В. Ганьшина, И. Н. Григорьев. – Москва; Тамбов : Бизнес – Наука – Общество, 2011. – 217 с.

8. Гальперина Т. И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристской анимации : учеб. пособие / Т. И. Гальперина. – Москва : Сов. спорт, 2006. – 168 с.
9. Дедурина Т. В. Функциональный подход к развитию анимационной деятельности учреждений культуры : социально-культурный аспект : автореф... дис. канд. пед. наук : 13.00.05 / Т. В. Дедурина. – Москва : МГУКИ, 2009. – 24 с.
10. Журавлева М. М. Анимация в рекреации и туристской деятельности : курс лекций / М. М. Журавлева. – Иркутск : ООО «Мегапринт», 2011. – 135 с.
11. Засимович Е. С., Волобуева И. И. Новый язык туризма – анимация // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2010. – №4. – С. 41–48
12. Козловская Л. И. Анимация как средство повышения эффективности туристской деятельности // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. статей. Вып. 8. / Л. И. Козловская. – Минск : Белорусский гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – С. 302–306
13. Косарская Е. С. К вопросу о типологизации анимационного сервиса : учеб. пособие / Е. С. Косарская. – Тверь : Тверской гос. технич. ун-т, 2017. – 80 с.
14. Курило Л. В. Теория и практика анимации. Ч.1. Теоретические основы туристской анимации : учеб. пособие для вузов / Л. В. Курило. – Москва : Сов. спорт, 2007. – 159 с.
15. Приезжева Е. М. Социально-культурная анимация в туризме : учеб. пособие / Е. М. Приезжева. – Москва : Сов. спорт, 2008. – 112 с.
16. Пядушкина И. И. Анимация в социально-культурном сервисе и туризме : учеб. пособие / И. И. Пядушкина. – Иркутск : Иркут. гос. ун-т, 2011. – 192 с.
17. Русинова О. А., Русинов В. Л. Анимационные ресурсы туристической индустрии // Монголын соёл, урлаг судлал / Вопросы культурологии и искусствоведения Монголии. – Улаанбаатар : СУИС, 2017. – XI-XII. – С. 86–92.
18. Тараторин Е. В. Туристская анимация как социально-культурный феномен // Инновационные исследования и разработки в области гуманитарных и социально-экономических наук : сб. науч. трудов по материалам Международной научно-практической конференции. – Белгород : ООО «Агентство перспективных научных исследований», 2019. – С. 149–159.
19. Третьякова Т. Н. Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме : учеб. пособие для вузов / Т. Н. Третьякова. – Москва : Академия, 2008. – 269 с.
20. Шульга И. И. Педагогическая анимация: развитие профессионального образования организаторов досуга: монография / И. И. Шульга. – Новосибирск : Новосибирский гос. пед. ун-т, 2008. – 187 с.
21. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная анимация : учеб. пособие / Н. Н. Ярошенко. – Москва : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 126 с.
22. Сирченко А. А. О перспективах развития событийного туризма в Российской Федерации / [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lexandbusiness.ru/view-article.php?id=1313/> (дата обращения 14.06.2020)
23. Hooke S. H. Myth and Ritual Patterns in the Ancient East / S. H. Hooke. –Manchester, 1963. – P. 214
24. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» / [эл.-й ресурс] . – Режим доступа: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102044374&mobile=1/> (дата обращения: 18.06.2020)
25. Федеральный закон от 05 февраля 2007 г. №12-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» / [эл.-й ресурс]. – Режим доступа: <https://base.garant.ru/12151852/> (дата обращения: 18.06.2020)

The article summarizes the principles of the practical application of animation technologies in the implementation of event tourism events. Using the example of the participation of the Animation Theater created in Buryatia in tourist projects, routes, programs, different genres of animated actions, approaches to the choice of their themes and the means of expression are considered. The author believes that significant prospects for meaningful and technological innovations in the implementation of tourist events can be realized by specialists who have mastered the methods and techniques of the atricalization.

Keywords: *tourism event, animation technologies, the landscape action, the ecological mystery, Sagaalga, the animation theater, "The Soul of Baikal", ethno-cultural traditions.*

УДК 130.2

В. А. Шилина

Социокультурный подход в проектировании музейных кластеров

В статье даётся обоснование внедрения и развития музейного кластера на основе социокультурного подхода. Также в рамках работы даётся трактовка, выделяются характерные черты и функции таких понятий как: «социокультурная деятельность», «социокультурная среда» и «социокультурная сфера» в пространстве региона.

Ключевые слова: музейные кластеры, социокультурная среда, музейная сеть Крыма, кластерная система, музейная деятельность, типология музеев.

Введение. Музейная сеть Крыма является одним из важных элементов культурно-исторической жизни современной России и представляет собой совокупность государственных, муниципальных и частных музеев и учреждений музейного типа. Актуальность данного исследования обусловлена потребностью осмысления и систематизации музейной сети Крыма посредством выявления характерных особенностей и последующего объединения с целью выявления и развития определённых групп музеев в структуре социокультурной среды региона. Также следует отметить, что анализ данного процесса способствует развитию различных комплексных направлений музейной деятельности, таких как памятнико-охранная, социологическая, туристско-рекреационная, экскурсионная и пр.

В данном контексте отметим, что особое внимание следует уделить наличию, учету и особенностям взаимосвязей отдельных музейных организаций для дальнейшего их объединения в кластеры, что способствует улучшению управления и развития социокультурной среды региона.

Анализ последних исследований и публикаций. Изучение кластерных систем различных типов является предметом исследований представителей различных научных направлений, что, в свою очередь, повлияло и на трактовку определения понятия кластера. Основоположителем данного подхода следует считать М. Портера, который впервые применил данное понятие в экономике и дефинировал кластер как «объединение географически соседствующих, взаимосвязанных компаний и связанных с ними организаций, действующих в определенной сфере, характеризующихся общностью деятельности и взаимодополняющих друг друга» [11, с. 496]. Роли музея, как элемента кластерной культуры, посвящены работы М. В. Бирюковой, А. В. Ляшко [4]. Кластерный подход в региональном аспекте рассматривается в трудах В. Н. Сильева, Д. Д. Родионовой [13]. Вопрос формирования и развития региональных музейных кластеров рассматривался в работе Е. В. Акинфеевой [2]. Проблемы функционирования и развития туристских, туристско-рекреационных кластеров получили прикладное развитие в трудах многих

отечественных и зарубежных ученых, в частности, А. Ю. Александровой, Ф. Гоу и Э. Вильямса, Дж. Джексона и П. Мерфи, Н. В. Зигерн-Корна и др. [12].

На основе анализа публикаций можно сказать, что внедрение кластерной системы в современную музейную среду является актуальным в условиях потребности структурирования и систематизации музеев региона.

Объектом данного исследования является социокультурная среда региона.

Предмет исследования - музейные кластеры в специфической социокультурной среде.

Целью статьи состоит в определении специфики внедрения и развития кластерной системы в музейное пространство Крыма на основе социокультурного подхода.

Для достижения цели определены следующие **задачи**:

- охарактеризовать черты и функции таких понятий, как «социокультурная деятельность», и «социокультурная сфера» в пространстве региона;

- определить место музея в социокультурном пространстве Крыма;

- предложить типологию музейных кластеров в регионе.

Потребности современного общества оказывают влияние на развитие музейной сферы, что определяется целым спектром факторов, среди которых можно выделить следующие:

- трансформация ценностной системы общества;
- изменение направлений и видов использования свободного времени;
- увеличение бюджетных средств на отдых и развлечения;
- обширный выбор форм отдыха;
- развитие и внедрение в социокультурную среду современных технологий;
- развитие транспортного сообщения и коммуникаций.

Современная психофизическая загруженность человека привела к изменению его отношения к собственному отдыху и культурному досугу. «У общества появилась доступность и большой выбор видов отдыха, который, зачастую, уже не просто

способ восстановления физических сил, но возможность реализации человеком своих индивидуальных способностей и удовлетворения физических и интеллектуальных потребностей. Это, в свою очередь, стимулирует развитие новых видов музеев и учреждений музейного типа, появление специфических услуг.

В связи с этим развиваются и различные виды потребительского спроса: культурный, рекреационный, спортивный, деловой, образовательный, коммуникационный, зачастую они взаимосвязаны» [5, с. 416].

Музейная сеть Крыма является сложно организованной многоаспектной системой, что предполагает разнообразие подходов к выявлению и обоснованию данного социокультурного элемента. На сегодняшний день актуально изучение музея с точки зрения развития экономики и бизнеса, управления и менеджмента, законодательства и права, как специфической сферы социокультурной коммуникации – и это далеко не весь перечень подходов изучения современного музея. «Анализ источников и литературы, посвященных данному вопросу, позволяет выявить некоторые аспекты исследования данного феномена:

- социальный (музей, как средство вовлечения различных слоев и групп населения в социокультурную среду региона);

- географический (определение, выделение и использование территорий под музейное пространство);

- экономический (музей, как составляющая экономики);

- организационный (форма организации регионального туризма, досуговой, образовательной и других видов деятельности);

- гуманитарный (значение музея в процессе формирования культурного, физического и духовного становления и развития личности)» [4].

В данном исследовании мы акцентируем внимание на музеев плане разновидности социокультурной деятельности, осуществляемой при наличии свободного времени.

Разъясним понятие социокультурной деятельности, «предполагающей сохранение, трансляцию, освоение и развитие традиций, норм, ценностей в сфере исторической, художественной, духовно-нравственной, политической и экологической культуры, осуществление научно-методической, научно-исследовательской, производственно-практической, учебно-педагогической и экспертно-консультационной работы; и музейной деятельности – одного из специализированных типов деятельности в сфере культуры, направленного на выявление, сохранение, изучение и публичное представление культурного достояния, включающего музейные предметы и музейные коллекции, объекты культурного и природного наследия и образцы традиционной нематериальной культуры» [6].

В данном контексте можно сказать, что социокультурная деятельность представляет собой как общественную практику, предполагающую множество профессий, вовлечённых в современную социокультурную сферу, так и учебно-образовательную дисциплину и отрасль научных знаний о культуре в системе социальной среды.

«В настоящее время одним из ключевых подходов исследования социокультурной деятельности считается аксиологический подход, так как она опирается на базовые ценности, способствующие формированию нравственно-этических и духовных черт человека. Среди них можно выделить такие как: человек, семья, Родина, труд, память, знания, культура, Отечество и др. Каждая из них оказывает своё влияние на становление и развитие социокультурных процессов человека» [8, с. 199-206]. «Анализ социокультурной деятельности предполагает выявление её характерных черт:

- она осуществляется в досуговое время;
- подразумевает наличие разнообразных форм и видов деятельности;
- развивается с учётом национально-этнических и профессиональных особенностей территории;

- имеет как общечеловеческую, так и личностную направленность» [4].

Среди базовых функций социокультурной деятельности отметим культуру-творческую, рекреативно-оздоровительную, коммуникативную, информационно-просветительскую и др. Следует сказать, что на развитие данных функций влияют как внешние (геополитическая среда, этноконфессиональная среда), так и внутренние (психофизические качества) факторы, но при этом цель этой деятельности проявляется в интеграции человека и общества в актуальную социокультурную среду. При этом под социокультурной средой принято понимать многоуровневое и многомерное пространство, включающее в себя объекты и формы культурной среды и условия культурной и духовной жизни человека и общества. Социокультурная среда – это элемент, постоянно меняющийся в зависимости от потребностей общества.

«В независимости от геополитического, этноконфессионального и других аспектов социокультурная среда содержит в себе такие базовые принципы:

- приоритет общечеловеческих ценностей на всех этапах освоения материальной и духовной культуры;
- самоутверждение и становление личности посредством вовлечения в массовую культуру;
- принцип гуманизации личности;
- принцип преемственности традиций и опыта прошлых поколений;
- принцип централизованного государственного и общественного управления различными сферами социокультурной деятельности» [1, с. 52].

Следует отметить, что музейные учреждения в рамках своей деятельности в полной мере придерживаются представленных принципов.

Музей представляется здесь как уникальное социокультурное явление, так как является хранителем и транслятором становления и развития социальной культуры, материальных, природных и духовных ценностей, и в то же время способствует формированию нового социокультурного пространства.

Музейное пространство создаёт условия, в которых человек посредством сопричастности с культурными и общечеловеческими ценностями осуществляет процесс собственного самосовершенствования самореализации и самоактуализации, т.е. происходит воздействие на процесс становления личности.

Развитие музейной сети региона как элемента социокультурной деятельности определяется спектром факторов, к которым можно отнести следующие: геополитическое положение, этноконфессиональную составляющую, социально-экономический уровень общества и государства, логистику, связи с общественными организациями, менталитет, правильный анализ своих возможностей и интересов посетителей и др.

Музей, как уникальная форма социокультурной деятельности, реализуемая, как правило, в свободное время, обладает следующими функциями:

- аксиологической – формирование ценностного отношения к различным сторонам окружающего мира и культуры в целом;
- гносеологической – познание действительности;
- коммуникативной – общение людей путём восприятия ценностей истории, культуры, природы;
- просветительной – распространение знаний о значимых событиях и явлениях истории, культуры;
- гедонистской – стимулирование чувства наслаждения и душевного подъема;
- рекреационно-восстановительной [8, с. 199-206].

Безусловно, музейное пространство представляет собой одну из форм проявления социокультурного развития общества, направленных на реализацию потребностей в познании окружающей действительности, рефлексии, в расширении процесса межкультурной коммуникации и духовного развития.

Яркая палитра музейной сети Крыма для улучшения процесса управления, формирования, функционирования и динамического всестороннего развития

нуждается в систематизации и типологизации.

Что касается государственных программ по внедрению и развитию кластерной системы в регионах, то здесь следует отметить, что в настоящее время в Российской Федерации сложились две модели кластерообразования: инфраструктурная модель, которая реализуется Федеральным агентством по туризму в рамках Федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации»; синергетическая, подразумевающая под кластером «...укрупненный инвестиционный проект, включающий ряд функционально, организационно и финансово взаимосвязанных проектов по отдельным объектам капитального строительства в туристской сфере»[3]. Здесь под понятием кластера понимается создание современной инфраструктуры, рассчитанной на прием туристов с рекреационными и культурно-познавательными целями, а также обслуживающей автотуристские потоки. Синергетическая модель реализуется Министерством экономического развития РФ через региональные Центры кластерного развития в рамках программ поддержки малого и среднего предпринимательства [7]. В этом случае под региональным туристским кластером понимается сосредоточение и взаимодействие предприятий и организаций, занимающихся разработкой, производством, продвижением и реализацией туристского продукта, а также деятельностью, смежной с туризмом и рекреационными услугами.

Данная тенденция подтверждает потребность в разработке и развитии музейных кластеров в регионе.

Значительное многообразие различных музеев ставит перед нами задачу получения частных и общих их характеристик и оценок, потенциала развития, что возможно сделать на основе метода типологизации.

Активно протекающие на современном этапе процессы туристского и в том числе музейного кластерообразования во многих регионах России, характеризуют

ся, с одной стороны, широтой полномочий в части выбора стратегии и тактики развития кластеров в сочетании со специфическими условиями ресурсного обеспечения и ориентированностью на клиента, а с другой стороны, обуславливают значимость разработки методов типологизации музейных кластеров.

«Метод типологизации заключается в разделении набора объектов на группы, в которых объекты максимально «похожи» друг на друга по качественным, а не количественным характеристикам» [10].

При типологии музейных кластеров, безусловно, следует учитывать множество характеристик и специфических качеств. С этой целью следует выделить определённые классификационные показатели. Среди которых выделим следующие:

- 1) расположение и логистика;
- 2) целевые группы, популярность среди посетителей;
- 3) тип музея;
- 4) спектр и направления предоставляемых услуг;
- 5) правовая принадлежность;
- 6) информационная доступность;
- 7) роль в сохранении аутентичной социокультурной среде региона.

Предлагаемая типология музейных кластеров предварительна, но уже сейчас можно сказать, что она позволяет оценить музеи с точки зрения их потенциала для

реализации кластерной системы и выделить относительно однородные по совокупности признаков типы, характеризующиеся общими параметрами развития.

Выводы и перспективы исследований. Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что анализ современного состояния музейной среды и потребностей общества ещё раз подтверждает, что процесс развития музейной кластеризации в регионе может способствовать его популяризации и актуализации как социокультурной единицы.

Для реализации скрытого культурно-экономического потенциала полуострова представляется возможным внедрение кластерного метода в музейную среду региона. Именно кластерный подход является перспективной формой для разработки новых интегрированных видов социокультурной деятельности, влияя на развитие инновационных научно-технических направлений.

Специфика разработки и функционирования музейных кластеров предполагает развитие перспективных программ и проектов социокультурной деятельности на основе инновационных технологий. Для заинтересованных сторон представляется как спектр государственных и частных музеев, так и организации музейного типа, заинтересованных в повышении своей популярности среди местного населения и туристов.

-
1. Агеева Е. Ю. Город как социокультурное образование: Функционально-типологический анализ : дис. ... д-р. филос. Наук : 24.00.01. / Агаева Елена Юрьевна ; науч. рук. В.А Щуров; НГПУ. – Нижний Новгород, 2005. – 52 с.
 2. Акинфеева Екатерина Владимировна Формирование и развитие региональных кластеров // Управление наукой и наукометрия. 2008. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-razvitiye-regionalnyh-klasterov> (дата обращения: 04.06.2020).
 3. Андросова Н. О. Условия и предпосылки создания социокультурного кластера в Белгородской области // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. 2012. №2 (121). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-i-predposylki-sozdaniya-sotsiokulturnogo-klastera-v-belgorodskoy-oblasti> (дата обращения: 04.06.2020).
 4. Бирюкова Марина Валерьевна, Ляшко Анна Владимировна Музей как феномен кластерной культуры // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2019. №3 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-fenomen-klasternoy-kultury> (дата обращения: 06.06.2020).
 5. Буйленко, В. Ф. Туризм : учебник / В. Ф. Буйленко . – Ростов н. Дону : Изд-во «Феникс», 2008. – с. 416.– ISBN: 978-5-222-14486-2.
 6. Калинина С. А. Роль культурно-досуговой деятельности в социально-досуговой сфере // Московский государственный институт культуры. Культура: теория и практика. Электронный научный журнал. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/98/1158/> (дата обращения: 20.09.2020).
 7. Кружалин В. И., Шабалина Н. В., Кружалин К. В. Теоретико-методологические подходы к туристско-рекреационному проектированию // В сб.: «Вопросы географии»: Теория и практика туризма. Т. 139. М.: Издательский дом «Кодекс», 2014. С. 100–122
 8. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: образовательный аспект [Текст] / Е. Н. Мастеница; Образование в пространстве культуры: сб. науч. ст. М.: РИК, 2005. – Вып. 2. с. 199–206
 9. Михеева Натэлла Аршаковна Социально-культурная сфера как социальный феномен и ее научный анализ. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnaya-sfera-kak-sotsialnyy-fenomen-i-ee-nauchnyy-analiz> (дата обращения: 10.10.2020).
 10. Московский государственный университет: официальный сайт. – Москва, 2019 – . – URL: https://spst-journal.org/Archive_article/2016/2016_01/05-Aleksandrova-Vladimirov.pdf (дата обращения: 10.09.2020)
 11. Портер, Майкл, Э. П. Конкуренция.: Пер. с англ.: Уч. пос. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2000. – 495 с.: ил. – Парал. тит. англ. IBN 5-8459-0055-7 (рус.)2003. – 496 с.
 12. Российский государственный университет туризма и сервиса: официальный сайт. – Москва, 2019 – . – URL: https://spst-journal.org/Archive_article/2016/2016_01/04-Afanasiev.pdf (дата обращения: 10.09.2020)
 13. Сильев Вячеслав Николаевич, Родионова Дарья Дмитриевна Кластерный подход к региональному культурному развитию: концептуальные основы модернизации музейной сети (на примере Кузбасса) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. №48. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klasternyy-podhod-k-regionalnomu-kulturnomu-razvitiyu-kontseptualnye-osnovy-modernizatsii-muzeynoy-seti-na-primere-kuzbassa> (дата обращения: 11.10.2020).

The article substantiates the introduction and the development of the museum cluster based on the socio-cultural approach. Also, it is given the interpretation in the framework of this work and highlighted the characteristic features and functions of such concepts as: "socio-cultural activity", "socio-cultural environment" and "socio-cultural sphere" in the space of the region.

Keywords: *museum clusters, the socio-cultural environment, the Crimean museum network, the cluster system, the museum activity, the museum typology.*

**ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ
КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА
СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

Л. Ф. Ващенко, С. В. Чимириц

Дистанционные технологии в организации образовательного процесса и их значение в условиях пандемии

В статье рассмотрены особенности дистанционного образования, его место и роль в современном образовательном процессе, рассматриваются особенности дистанционных образовательных технологий и важность их внедрения в современную систему образования.

Ключевые слова: дистанционные технологии, дистанционное образование, Интернет, современные коммуникационные технологии, электронная информационно-образовательная среда, дистанционные образовательные технологии, доступность обучения.

Обоснование актуальности. Необходимость информатизации системы образования стала актуальной и острой проблемой в период пандемия COVID-19. В условиях карантинных мер и самоизоляции дистанционное обучение дало возможность высшим учебным заведениям вести образовательную деятельность удалённо, с использованием современных компьютерных технологий и Интернета.. Дистанционные технологии позволили проводить лекционные, практические и семинарские занятия, руководить всеми видами практик и курсовыми работами, консультировать (в т.ч. по ВКР), организовывать защиту выпускных квалификационных работ, повышать квалификацию, проводить заседания кафедр, ученых советов и др.

Постановка проблемы. Недостаточная подготовленность образовательных организаций к переходу на дистанционную форму обучения раскрыла большое количество проблем как цифрового так и личностного характера: технические проблемы в ходе обучения и взаимодействия,

отсутствие личного живого общения преподавателей с обучающимися, администрацией вуза. Не все профессии и специальности можно освоить дистанционно: при дистанционном образовании отсутствуют самомотивация и самодисциплина, возможности сравнивать собственные достижения с достижениями сокурсников; происходит отстраненная оценка результатов, сложно оценить невербальные показатели усвоения и понимания материала, обезличивание участников образовательного процесса. Также появляется возможность несамостоятельной учёбы, а также затрудняется контроль за выполнением домашних заданий.

Анализ последних исследований. В последние десятилетия быстро развиваются научно-методические основы дистанционного обучения. Проблемам развития дистанционного образования посвящены работы отечественных и зарубежных ученых: А. М., Анисимов, Т. П. Зайченко, В. Г. Лугин, Г. В. Михалёва, Е. С. Полат, Т. В. Ромашова, А. Г. Шабанов., В. В. Шовкун. Однако, несмотря

на большое количество научных исследований, современная дистанционное образование напоминает традиционные формы заочного обучения, без применения всех возможностей принципиально новых форм и методов обучения.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются дистанционные образовательные технологии, применяемые в системе организации образовательного процесса. Предмет исследования – место и роль дистанционных образовательных технологий, применяемых в системе организации образовательного процесса.

Цели и постановка задач. Цель научной статьи – определить место и роль дистанционных образовательных технологий, применяемых в системе организации образовательного процесса. Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1. Изучить механизмы информатизации высшего образования.
2. Определить место дистанционного образования как способа обеспечения функционирования электронной информационно-образовательной среды.
3. Рассмотреть основные виды дистанционных образовательных технологий и особенности их применения.

Изложение основного материала исследования с обоснованием полученных научных результатов и с учётом научной новизны исследования. Информатизация высшего образования является одним из важнейших механизмов, затрагивающим основные направления модернизации системы высшего образования всех уровней: бакалавриата, специалитета, магистратуры, аспирантуры, ординатуры, ассистентуры-стажировки. Кроме того, современные информационные технологии открывают новые перспективы для повышения эффективности образовательного процесса, в которых особое место отводится методам активного познания, самообразованию, дистанционным образовательным программам.

Важно отметить, что особое место в высшей школе отводится организации дистанционного образования. Так, раздел IV Федеральных государственных

образовательных стандартов высшего образования – бакалавриата, специалитета и магистратуры – определяют [1], что каждый обучающийся в течение всего периода обучения должен быть обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронной информационно-образовательной среде образовательной организации из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» как на территории образовательной организации, так и за её пределами.

При этом, стандарты предусматривают, что условия для функционирования электронной информационно-образовательной среды могут создаваться с использованием ресурсов которые создали и обеспечивают технико-информационную поддержку иные организации.

Главные условия электронной информационно-образовательной среды (ЭИОС) представлены на рисунке 1.

Реализация электронной информационно-образовательной среды организации обеспечивается соответствующими средствами информационно-коммуникационных технологий, а также квалификацией работников, которые её используют и поддерживают.

Условия функционирования электронной информационно-образовательной среды определяются «Положением об электронно-информационной среде образовательной организации высшего образования и портфолио» [2].

Кроме электронной информационно-образовательной среды, создание которой предусмотрено Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ [3], существуют следующие виды дистанционных образовательных технологий (рис. 2):

- кейсовые технологии;
- телевизионно-спутниковые технологии;
- сетевые технологии.

Главной целью использования дистанционного обучения в вузах является обеспечение доступа к электронным образовательным ресурсам путем использования современных информационных



Рис. 1. Условия электронной информационно-образовательной среды (ЭИОС)

технологий и телекоммуникационных сетей. Дистанционные технологии обучения включают работу с электронным учебником, по электронной почте, тематическими форумами и чат-конференциями, вебинарами.

Электронный учебник используется для самостоятельной работы теоретического материала по дисциплине.

Вебинары – особый вид видеоконференций, одновременно обеспечивает двустороннюю передачу, обработку, преобразование и предоставление интерактивной информации на расстояние в реальном режиме времени. Вебинары больше используются для донесения учебного материала, так как в этой системе минимизирована обратная связь с



Рис. 2. Дистанционные образовательные технологии

аудиторией. Как правило, обратная связь происходит через чат, где можно задать вопрос преподавателю в процессе вебинара и после его окончания.

Вебинары позволяют проводить онлайн-презентации, совместно работать с документами и приложениями, синхронно просматривать сайты, видеофайлы и изображения. Такие технологии применяются для онлайн-встреч и сотрудничества преподавателей и студентов в режиме реального времени через Интернет. В процессе освоения учебным материалом целесообразно использовать тематические форумы, где можно оставить вопросы и комментарии.

До пандемии COVID-19 в российских вузах, в основном, использовались традиционные методы обучения и организации учебного процесса. Но Россия имеет высокий образовательный потенциал, который влияет на ее социальное развитие.

С начала карантина вузы не были полностью подготовлены к онлайн-обуче-

нию, они использовали только отдельные элементы онлайн-образования. А методы онлайн-обучения требовали разработки и четкой регламентации. Во время интервью в мае-июне 2020 года большинство вузов отметили, что до карантина в их учреждениях использовались определенные элементы онлайн-образования, в значимой степени - система Moodle. Кроме того, развитие онлайн-образования стало ответом на требования времени или обстоятельств.

Плюсом системы Moodle является возможность проведения проверочных работ, тестирования, результаты которых автоматически попадают в электронные журналы обучающихся [4]. Вопросы теста могут быть разными: в закрытой форме (множественный выбор), с выбором «верно/ неверно», на соответствие, предполагать короткий текстовый ответ, а также числовой или вычисляемый. Все вопросы хранятся в базе данных и могут быть впоследствии использованы снова в этом же курсе (или в других). Статисти-

ка по всем попыткам пройти то или иное тестирование доступна преподавателю в кратком и подробном вариантах. Более того, преподаватель может самостоятельно настроить вариант проведения испытания, вводя необходимую информацию для теста.

Дистанционная, в отличие от заочной формы обучения, где контроль за изучением материала приходится на время (в частности на период сессии), дистанционное образование позволяет контролировать знания после каждого пройденного курса, имея более гибкий график сдачи экзаменов. Еще одним преимуществом дистанционного образования является постоянная поддержка преподавательского состава: каждый обучающийся прикрепляется к преподавателю, который контролирует обучение, консультирует и помогает готовиться к экзаменам.

Кроме того, обучающемуся можно самостоятельно выбрать предметы, которые его интересуют, темп и последовательность их изучения. Дистанционное образование допускает, что некоторые разделы можно пропускать или возвращаться к ним снова. При этом на обучающегося ложится необходимость высокой самоорганизации. Для того чтобы знания

получили конкретную связь с действиями, необходимо постоянно «учить себя», пополняя и расширяя свое образование. Именно эту цель и ставит перед собой дистанционное образование.

Выводы и перспективы дальнейшего изучения данного направления. В целом, сегодня образовательное сообщество начинает воспринимать и оценивать дистанционное образование, прежде всего, как доступный и удобный формат получения лично и профессионально значимой информации. Обращение обучающихся к онлайн-курсам, как систематизированной, адаптированной и дидактически структурированной информации, свидетельствует об актуальной потребности в них. В этом смысле онлайн-образование можно трактовать как самостоятельную информационно-поисковую деятельность пользователя всемирной электронной сети. В то же время не изученными остаются вопросы эффективности дистанционных образовательных технологий при усвоении и понимании материала, соблазн несамостоятельной учебы, а также недостаточная развитость информационно-коммуникационных сетей вне крупных населённых пунктов и др.

1. Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования URL: https://base.garant.ru/71708716/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/#block_55

2. Электронная информационно-образовательная среда – URL: http://www.consultant.ru/law/podborki/jelektronnaya_informacionno-obrazovatel'naya_sreda/

3. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/

4. Михалёва, Г. В. Особенности дистанционного обучения в системе образования / Г. В. Михалёва, Т. В. Ромашова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной педагогики : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Уфа, май 2014 г.). – Т. 0. – Уфа : Лето, 2014. – С. 39–41. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/103/5613/> (дата обращения: 01.03.2021).

The article considers the peculiarities of distance education, its place and role in the modern educational process, considers the peculiarities of distance education technologies and the importance of their introduction into the modern education system.

Keywords: *distance technologies, distance education, Internet, modern communication technologies, electronic information and educational environment, remote educational technologies, accessibility of training.*

Традиции концертмейстерского мастерства в подготовке профессионального вокалиста

В данной статье дается исторический анализ совместной деятельности концертмейстеров и вокалистов на примере творчества выдающихся концертмейстеров - Ф. М. Блуменфельда, Б. Л. Яворского, З. Е. Лихтман. Также в исследовании проведён анализ основных функций концертмейстера в работе с вокалистом на основе методик и образовательных практик ведущих преподавателей Симферопольского государственного училища им. П. И. Чайковского.

Ключевые слова: вокалист, концертмейстер, музыка, педагог, преемственность, традиции.

Введение. На протяжении нескольких столетий в Европе и в России формировался эталон профессионального академического пения. И если в далёком XVIII веке этот эталон культивировали вокалисты, то современный процесс обучения искусству пения невозможен без высокопрофессионального концертмейстера. Именно от совместного творчества пианиста и вокалиста зависит, как сложится карьера молодого певца. Данный творческий процесс – длительный и трудоёмкий: он должен учитывать не только индивидуальность исполнителя, но и разный музыкальный опыт певца и пианиста на момент создания их творческого союза. Как правило, вокалом рекомендуется профессионально заниматься после окончания мутационного периода, который проходит у каждого певца по-разному с учётом возрастных особенностей. Из этого следует, что успешная подготовка певца возможна только при условии сочетания существующих эффективных методик и образовательных практик и постоянной адаптации этих методик к индивидуальности. По этой причине тема роли и функций пианиста-концерт-

мейстера в индивидуальном развитии и обучении вокалиста всегда будет актуальной, равно как и изучение традиций вокальной педагогики и профессионального мастерства концертмейстера.

Объектом исследования выступает работа концертмейстера с вокалистом. **Предметом** – традиции данной совместной работы.

Цель исследования: изучить традиции концертмейстерского мастерства в подготовке профессионального вокалиста. Для этого сформулированы следующие **задачи:**

1. Охарактеризовать опыт известных советских концертмейстеров с вокалистами.

2. Рассмотреть традиции региональной концертмейстерской школы на примере Симферопольского музыкального училища имени П. И. Чайковского.

3. Охарактеризовать методико-педагогическую систему подготовки концертмейстеров в вокальной педагогике.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследованию темы совместной работы концертмейстеров и вокалистов посвящены работы таких оте-

чественных учёных, как: Белкина Т. Н., Зайцев О. В. [4], Зубарев А. А., Сродных Н. Л. [13], Иванова И. К. [7], Пономарёва Е. И. [10], Юрчук В. А. [16], Чепеленко К. О., Чепеленко Н. Ю. [14] и др.

Изложение основного материала.

История музыкальной педагогики показывает нам, что существует множество примеров, когда талантливые пианисты полностью посвящают себя работе с певцами, получая, таким образом, наибольшее признание. Одним из них был российский и советский пианист, музыкальный педагог Феликс Михайлович Blumenфельд (ученик Ф. Штейна и Н. Римского-Корсакова), который почти сразу после выпуска из Санкт-Петербургской консерватории (1885 г.) занял место преподавателя, а впоследствии профессора (1897 г.).

Автор более ста фортепианных произведений, пятидесяти романсов, учениками которого были известные С. Барер, В. Горовиц, Н. Перельман, Г. Таранов, А. Цфасман также известен и в качестве концертмейстера. Наиболее знаковым для российской культуры стала совместная работа Blumenфельда с Федором Ивановичем Шаляпиным – оперным и камерным певцом. Вместе они давали публичные концерты, на которых представляли публике шедевры М. П. Мусоргского (ария Досифея из оперы «Хованщина», Полководец и Трепак из цикла «Песни и пляски смерти», «Блоха») [11]. Наибольший успех имела опера «Борис Годунов», в которой Шаляпин исполнял одноименную роль. В 1908 году под аккомпанементы Blumenфельда прошли семь спектаклей «Бориса Годунова» в Grand Opera (г. Париж) с Шаляпиным в главной роли.

В качестве ещё одного известного примера, можно указать российского и советского музыковеда, профессора Киевской и Московской консерваторий Болеслава Леопольдовича Яворского [2].

Две области дарования Яворского признаны исключительными: его теоретическая концепция и концертмейстерская деятельность. Так, на протяжении 1893–1898 гг. он работал концертмейстером вокалистов в классе преподавателя Киевского музыкального училища Камилло

Эверарди, которого вспоминает с особой благодарностью за свои познания в области вокального искусства и итальянского стиля вокального исполнительства [17, с.33]. Работа с бельгийским баритоном К. Эверарди повлияла на дальнейшую работу Яворского с певцами, сформировав его как концертмейстера.

Готовя развернутую концертную программу вместе с Яворским, О. Горощенко вспоминает, что Б. Яворский «...прививал вокалистам навыки логического разбора и заучивания текста на память <...> чтения текста с дирижированием (без сопровождения), после чего можно было перейти к исполнению мелодии (музыка и словесный текст) с дирижированием, а уже потом – к пению романса в сопровождении фортепиано» [17, с.244].

Впоследствии Яворский посвятил свою жизнь преподаванию. В последние годы жизни он преподавал собственный курс «Творческая идеология и стиль», разработанный для студентов. Войдя в отечественную историю, как известный музыкальный теоретик и педагог, пианист Б. Л. Яворский внес значительный вклад в концертмейстерскую деятельность.

Затрагивая область камерного вокального исполнительства, нельзя не вспомнить и о жизненном пути Зои Ефимовны Лихтман – выдающейся пианистки, концертмейстера вокалистов, лауреата Второго Всесоюзного конкурса пианистов. С 1941 по 2001 г. она преподавала камерное пение в Киевской консерватории им. П. И. Чайковского. Из её класса камерного пения вышла большая плеяда известных и титулованных певцов, среди которых стоит выделить следующих: народные артисты СССР Н. Кондратюк, А. Кочерга, Д. Петрененко; народные артисты Украины: М. Дидык, Г. Грицук, Е. Колесник, В. Кочур, Н. Полуденный, В. Пивоваров и др. З. Лихтман владела уникальной инструментальной методикой обучения певцов интонационной культуре, которая позволяла охватить наиболее полное репертуарное содержание, освоить разные стили и направления, и, в итоге, выработать свой неповторимый и изысканный, всегда узнаваемый, исполнительский

стиль. Именно Лихтман, будучи концертмейстером, поставила задачу – прежде всего научить певца самостоятельно «войти» в произведение, самостоятельно в нем разобраться: в музыкальной фактуре, в трёх строках. На своих уроках она объясняла на примерах, что значит фортепианное сопровождение для вокалиста, как он гол и беден без него [8 с. 298].

Обращаясь к основной цели нашего исследования, отметим, что перед нами не стоит задача разбора жизненного пути или подробного анализа творческой деятельности упомянутых ранее известных музыкальных педагогов и концертмейстеров. В своей работе с вокалистами каждый из них помнил о высокой планке профессионального академического пения. Накопленный ими огромный и ценный практический и методический опыт служит основой современного обучения пианистов концертмейстерскому мастерству при работе с вокалистами. И Лихтман, и Яворский, и Blumenfeld, и многие другие, не упомянутые известные концертмейстеры, популяризировали практику совмещения музыкально-педагогической и концертмейстерской сфер деятельности, тем самым оказав большое влияние на музыкальную жизнь России в целом, и Крыма, как её составной части.

Действительно, невозможно представить становление музыки в Крыму без участия России. К концу XIX столетия русской музыкальной культуре «грозил разрыв между устремившейся к завоеванию вершины искусства композиторской интеллигенцией и весьма пестрыми по своим вкусам, слушателями из среды русской «демократии» [3]. Для ликвидации данного разрыва Русское музыкальное общество стало поднимать уровень музыкальной жизни в Российской Империи путем подготовки исполнителей, педагогов и композиторов. В рамках распространения музыкального образования в стране, в 1909 году было открыто Симферопольское музыкальное училище, которое внесло большой вклад в развитие отечественной музыки и вокала.

Основное влияние на развитие вокала в довоенные годы оказали Иван Иванович

Чернов и Константин Александрович Ардагов. Именно с приездом И. И. Чернова, ученика Н. А. Римского-Корсакова, были организованы классы теории и гармонии музыки [5]. Впоследствии И. И. Чернов становится директором Симферопольского училища и принимает на работу педагога и дирижера К. А. Ардагова, в 1925 году возглавившего класс вокала [6].

Симферопольское музыкальное училище в период своего становления выпустило множество известных музыкальных деятелей, среди которых: В. А. Бучников (лирический баритон, заслуженный артист РСФСР); Г. М. Калинин (советский композитор и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР), А. А. Федотов (профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист Российской Федерации); М. И. Чулаки (народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, композитор, директор Большого театра) и другие [12]. В то же время необходимо обратить внимание на то, что другие талантливые ученики приняли решение остаться в структуре училища, положив тем самым начало крымской музыкальной школы. Среди первых выпускников, которые впоследствии всю жизнь проработали в Симферопольском музыкальном училище, были Т. А. Ходяшева, С. П. Коган, Н. В. Маркова [12].

В предвоенный период в истории училища просматривается преемственность в работе концертмейстеров с учениками-вокалистами. Так, в 60-е годы сложились две доминантные вокальные школы: итальянская, которую представляла Е. Э. Борхардт и русская, представителем которой стала Т. А. Ходяшева. В этот период из училища выпускаются такие известные вокалисты, как А. Сибирцев (народный артист РСФСР), Л. Пятигорская (народная артистка России), Н. Горбатов (заслуженный артист АР Крым) и др.

Концертмейстером в вокальном классе Е. Э. Борхард длительное время работала известная крымская пианистка и педагог С. Д. Каневская (заслуженный работник культуры АР Крым). С. Д. Каневская также известна по работе со многими инструменталистами: альтистом П. Я. Шольцем, виолончелистом А.Ф. Налбандо-

вым, а также со знаменитым музыковедом И. А. Горелем. В свое время Светлана Дмитриевна была ученицей советского педагога и пианиста В. М. Воробьёва, который воспитал не одно поколение известных пианистов, музыкальных педагогов и концертмейстеров (Н. Гриднева, А. Козаренко, Д. Суховиенко, О. Яремчук и др.). Именно методика, по которой работал В. М. Воробьёв при обучении пианистов и будущих педагогов, впоследствии была перенята Каневской в образовании для будущих педагогов и концертмейстеров. Основываясь, в первую очередь, на сохранении преемственности, а также развитии научно-творческой деятельности, под руководством С. Д. Каневской работали такие известные крымские вокалисты, как Ю. Гомильская, И. Юсупова, И. Соколова и др.

Ориентируясь на реалии традиционной крымской школы, отметим, что для того чтобы стать хорошим концертмейстером, пианисту необходимо наработать определенные качества и навыки. Прежде всего, он должен хорошо освоить законы ансамблевых соотношений и осознать неразделимость и взаимодействие партий солиста и аккомпаниатора.

Искусство аккомпанирования певцам предполагает владение как арсеналом пианистического мастерства, так и многочисленными дополнительными навыками:

- умением организовать партитуру;
- выявить индивидуальную красоту солирующего голоса;
- обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани;
- подать инициативу солисту.

Говоря о работе концертмейстера, стоит отметить его стратегически выстроенную деятельность, которая должна быть темпорально развернута во времени. Один из начальных ее этапов охватывает комплекс учебных стратегий – аудиторных, классных, камерных в своей основе, второй этап связан с концертными стратегиями публичного характера, предполагающими заранее подготовленное, отрепетированное выступление на сцене» [14].

Хороший концертмейстер должен обладать музыкальностью, артистизмом, хо-

рошо развитым во всех отношениях слухом, творческим воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Он должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, комплексно охватывая партитуру, при этом уметь различать основное и второстепенное.

Чтение с листа в искусстве инструментального сопровождения певцам является процессом еще более сложным, чем чтение обычного двухручного клавира. Читая с листа трёх- и многострочную партитуру, концертмейстер должен взглядом и слухом не только охватить все уровни музыкальной фактуры произведения, но и следить за солистом или другими исполнителями, а также координировать с ними свое исполнение. Для чтения с листа пианисту необходимо, прежде всего, овладеть навыками целостного зрительного и слухового охвата всей партитуры, включая словесный текст. Е. Шендерович, исходя из многолетнего опыта работы в концертмейстерском классе, предлагает поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанемента с листа [15, с. 49–56].

Важным навыком для концертмейстера является умение транспонировать музыкальный текст в другую тональность, и это умение входит в число неотъемлемых навыков и определяет его профессионализм. В вокальном классе концертмейстеру часто приходится играть аккомпанемент не в той тональности, в которой изложен исходный текст произведения. Это объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата певцов в данный момент. При транспонировании знакомого текста, как и при чтении с листа, важно еще до начала игры чётко представить себе звучание произведения, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Обычно необходимой скорости ориентации в новой тональности быстрее достигают пианисты, которые предпочитают импровизацию. При транспонировании незнакомого аккомпанемента важным является этап пред-

варительного просмотра нотного текста, его аналитической целостной оценке, во время которой пианисту необходимо мобилизовать свои творческие способности и услышать музыку внутренним слухом, выявляя основные фактурные закономерности, логику тонального плана, динамику гармонического и интонационного развития. Концертмейстеру необходимо знать произведения разных эпох, стилей и жанров, методику проведения занятий и репетиций, основы вокальной педагогики, правила чтения с листа, транспонирования. Профессионально важными качествами пианистов-концертмейстеров являются музыкальная одаренность, вокальный слух, способность долго и сосредоточенно работать, умение чувствовать и понимать стили, жанры музыки, артистизм, коммуникабельность.

Концертмейстер так же должен обладать рядом позитивных психологических навыков. Так, внимание концертмейстера имеет свои особенности. Оно многогранно, и его необходимо распределять не только между двумя руками, но и направлять его на солиста как главное действующее лицо. В каждый момент важно следить, что и как делают пальцы, как используется педаль, в то время как слуховое внимание должно быть занято звуковым балансом, который составляет основу ансамблевого музицирования. Ансамблевое внимание должно следить за единством воплощения художественного образа. Такое напряжение внимания требует от концертмейстера огромных затрат физических и душевных сил. Мобильность, скорость и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист во время выступления перепутал музыкальный текст, не останавливаясь играть дальше, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца.

Широкая эрудиция, талант пианиста-аккомпаниатора, любовь к вокальному искусству – всё это определяет концертмейстеров как незаменимых помощников певцам. Пианист-концертмейстер в процессе индивидуальных занятий формирует у них исполнитель-

ские навыки, способствует развитию художественного вкуса, расширению музыкально-образных представлений и воспитанию творческой индивидуальности, обеспечивает профессиональное исполнение музыкальных произведений на концертах, прививает вокалисту навыки ансамблевого исполнительства.

Для полного успеха необходим творческий контакт, унисон творческого мышления этих музыкантов. На важности такого взаимодействия указывает В. Чачава в предисловии к книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке»: «Обычно аккомпаниатор является также концертмейстером в строгом значении этого слова – он не только исполняет произведения с вокалистом, но и работает с солистом на предварительных репетициях» [9, с.3].

Выводы и перспективы исследования. Краткое изучение истории становления музыкального искусства на территории Республики Крым подтверждает существование национальных концертмейстерских школ, которые аккумулируют знания и традиции отдельных выдающихся мастеров. На примере Симферопольского музыкального училища им. П. И. Чайковского мы можем отметить, что концертмейстеры продолжают преемственность своих именитых коллег по работе с вокалистами. Совместная работа вокалистов и концертмейстеров носит преемственный характер, сложившийся ещё в начале XX века, когда выпускники училища приняли решение продолжить преподавать в своей альма-матер. Именно благодаря этому на протяжении уже более ста лет мы можем наблюдать эффективное развитие исполнительских и педагогических принципов крымских педагогов. Одной из основных отличительных черт отечественной вокальной школы является тесное партнерское сотрудничество концертмейстера с солистом и активное участие концертмейстера в создании новых исполнительских образцов вокального искусства.

Таким образом, мы можем рекомендовать следующую методико-педагогическую систему подготовки концертмейстеров в вокальной педагогике:

- 1) приобретение навыков беглого чтения партитур;
- 2) формирование навыков транспонирования вокальных упражнений и музыкальных произведений;
- 3) развитие умения охватить образную сущность и форму музыкального произведения;
- 4) сопровождая вокалиста стремиться к слаженной ансамблевой гармонии;
- 5) достижение органического взаимодействия стиля и темпа ритма, динамики и декламации в ансамбле;
- 6) сохранение этнической природы вокальной музыки в версиях художественного перевода.

-
1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): [підручник/2-ге видання]. / В. Г. Антонюк. Підручник. – К.: LAT & K, 2012.
 2. Арановский М. Г. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского / М. Г. Арановский // Музыкально-теоретические системы XX века. Редакторы-составители М. Г. Арановский и Л. О. Акопян. – Музиздат, 2011. С. 55–84. Страница цитаты: 56
 3. Асафьев Б. В. Их было трое / Б. В. Асафьев // Советская музыка, Вып. 2. – 1944. – С. 5–6.
 4. Зайцев О. В., Белкина Т. Н. Специфика деятельности концертмейстера с вокалистами / О. В. Зайцев, Т. Н. Белкина // Проблемы и перспективы развития образования в России – 2012 г. – №17 – С. 134-137
 5. Зильберман Ю. А. Володимир Горовиць в культурному середовищі Києва кінця XIX – початку XX століття: Автореф. дис. канд. мист-ва: 17.00.01 / Зильберман Ю. А. – К., 2004. – 17с.
 6. Евдокимов В. В. Страницы истории колледжа. Константин Александрович Ардатов / В. В. Евдокимов // Газета «Камертон». – 2019 г. – №1 (54) – С. 2–3
 7. Иванова И. К. Работа над вокальным циклом в процессе подготовки пианиста концертмейстера: Д. Кабалевский «Семь весёлых песен» / И. К. Иванова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки – 2014 г. – № 4 – С. 198–200.
 8. Лихтман З. Из воспоминаний / З. Лихтман // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 101, кн. 2 : Зі спадщини майстрів : зб. ст. / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. – К., 2013. – С. 275–305.
 9. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Размышления о музыке / Дж. Мур [пер. с англ., предисловие В. И. Чачавы]. – М.: Радуга, 1987.
 10. Пономарёва Е. И. Принципы творческого взаимодействия певца и концертмейстера (на примере романса П. И. Чайковского «Кабы знала я») / Е. И. Пономарёва // Южно-Российский музыкальный альманах – 2017 г. – №1(26) – С. 59–64
 11. Расстопчина Н. Феликс Blumenfeld. «Выдающийся во всех отношениях...» / Н. Расстопчина // Журнал «Чайка» (Seagull Magazine). – 2003 г. – №2 (2) – URL: <https://www.chaika.org/node/50> (дата обращения 10.12.2020 г.)
 12. Симферопольское музыкальное училище им П. И. Чайковского. Официальный сайт. – URL: <https://smuimpich.ru/> (дата обращения: 11.12.2020 г.)
 13. Сродных Н. Л., Зубарев А. А. О специфике концертмейстерской работы в классе эстрадно-джазового вокала / Н. Л. Сродных, А. А. Зубарев // Вестник Донецкого педагогического института – 2017 г. – №1 – С. 158–165
 14. Чепеленко К. О., Чепеленко Н. Ю. К вопросу о профессиональных стратегиях: концертмейстер в классе хорового дирижирования / К. О. Чепленко, Н. Ю. Чепленко // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2019. – № 6. – С. 44–50. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31029 (дата обращения 11.12.2020 г.)
 15. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Шендерович Е. М. – М.: Музыка, 1996.
 16. Юрчук В. А. Певец и концертмейстер – слагаемые успеха (на примере вокального творчества П. Чайковского) / В. А. Юрчук // Южно-Российский музыкальный альманах – 2015 г. – №2 (19) – С. 20–30
 17. Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка [ред.-составит. Н. С. Рабинович. – изд. 2-е / общ. ред. Д. Д. Шостаковича] / Яворский Б. Л. – М. : Советский композитор, 1972. – Том 1.

The article provides a historical analysis of the joint venture of accompanists and vocalists using the example of such famous accompanists as F.M. Blumenfeld, B.L. Yavorsky, Z.E. Likhtman. The article also highlights the main roles and functions of the accompanist on the example of the methods and educational practices of the Simferopol State School named after P.I. Tchaikovsky.

Keywords: *the vocalist, the accompanist, music, the teacher, continuity, traditions.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

И. А. Артемова

Новые течения в искусстве XX- XXI веков и трансформация в коммуникации со зрителем

Искусство постмодернизма развернуло коммуникацию со зрителем в совершенно иное русло, оно вовлекло его в свой контекст, и зачастую эмоция или выводы зрителя становятся самим искусством. Форма выражения становится более многогранной, не сводится только лишь к визуальной презентации предмета искусства. Инструментарий художника расширяется, даже само тело художника есть инструмент. Художник отныне не просто ремесленник с кистями и красками, но творец, создающий новые интерпретации, чувства, ощущения. А с развитием цифровых технологий и освоением их, художники стали способны творить новые миры.

Ключевые слова: музей, современное искусство, цифровое искусство, технологии, коммуникация, художник, зритель, постмодернизм.

Актуальность. Развитие общества в технологическом, морально-нравственном и социальном аспектах неизменно влечет изменения его институтов. Искусство, как наиболее чувствительное из них, быстро и чутко реагирует на все эти изменения. Последний век изменил наше общество до неузнаваемости как внешне, так и ментально. Объект исследования – это процесс трансформации искусства XX-XXI веков, а предмет – изменения взаимосвязей художник-искусство-зритель. **Цель исследования** – определить, что в искусстве вышло на первый план, а что стало вовсе незначительным. Для достижения цели сформулированы **следующие задачи:** рассмотреть причины поворота искусства, анализ некоторых новых течений, привести примеры творчества художников XXI века.

Изложение основного материала. Технический интерактивный прогресс внедрился в жизнь каждого человека, а электронные технологии буквально стали частью обыденности. В условиях карантина Интернет становится основным

репрезентирующим пространством, и коммуникативная функция искусства актуализировала интерес к интерактивным процессам.

Влияние процессов развития технологий на искусство был постепенным: в XX-XXI веках возросла роль зрителя. Открылся доступ к искусству для массовой публики. Художественная информация проходит через различные каналы и интегрируется в сознание аудитории [3]. Процесс взаимодействия произведения искусства и зрителя значительно расширился.

Современное искусство – это переход от создания объекта к созданию художественного события. Порой интерес вызывает не сам объект, а посыл, который задает художник. Изменяется не только произведение искусства, но и пространство, репрезентирующее эти произведения, подразумеваются более сложные процессы участия зрителя. Задача автора состоит не только в передаче некоего сообщения, которое в неизменном виде получает зритель, а часто лишь в презентации сообщения. Усиливается участие

зрителя в создании произведения, физическое взаимодействие с интерактивным объектом, использование многих каналов восприятия [3].

Структурный анализ видов визуального творчества эпохи модернизма и постмодернизма провела А. В. Цветкова: «Абстрактный код XX века: эволюция в искусстве и влияние на дизайн журналов». Под влиянием авангардных течений – кубизма, футуризма, конструктивизма и экспрессионизма зародилось движение «Дада». Основное значение слова «дада» – бессмыслица, объект без особого значения и важной роли. Художник хочет выдвинуть на первый план социальные проблемы, свои философские поиски, роль человека в обществе, смыслы и задачи искусства. Для дадаизма характерны отход от каноничности в живописи и борьба с традициями. Направление открыло новые формы выразительности, такие как техника коллажа в живописи и фотомонтаж. Диапазон творчества расширяется. Выставки абсурдного искусства, демонстрации и манифесты художников, цель которых – шокировать публику, исключить коррупцию в искусстве. Это одно из первых направлений в искусстве, где визуальная составляющая не находится в центре внимания художников. Очень подробно исследовал дадаизм как художественное движение В. Д. Седельник в статье «Дадаизм и дадаисты» (2010 г.). В Нью-Йорке дадаизм был впервые представлен в творчестве М. Дюшана. Особую роль сыграли его ready-made – готовые предметы быта; художник их не создает, а после определенных манипуляций представляет как произведения искусства. По его словам, «готовые объекты» должны были разрушить основы классического искусства и приблизить его к реальной жизни, что воплощает идею дадаизма о том, что все может быть искусством. Это помогло переосмыслить искусство, суть живописи и ее основные цели.

Первым готовым предметом М. Дюшана стало велосипедное колесо, прикрученное к табурету (1913). За колесом последовали сушилка для бутылок, вешалка и самый известный скандальный

объект – перевернутый писсуар, построенный на сцене и названный «Фонтаном» (1917).

Готовое изделие в музейном пространстве – это искусство, настаивал М. Дюшан: взял обычный предмет домашнего обихода и поместил его так, что ценность использования искусства исчезла под давлением другого значения и подхода. Его не интересовала эстетика, его целью было перейти от зрительного восприятия, «восприятия сетчатки», к чисто интеллектуальному восприятию. Цель такой демонстрации – не увидеть писсуар в новом свете, а «подумать о нем с другой точки зрения».

Работы М. Дюшана имеют философское происхождение, которое отодвигает эстетику на второй план или полностью устраняет ее. В середине XX века по этому пути пошло такое важное направление, как концептуализм. В то же время термин «инсталляция» отнесли к новому жанру художественного творчества.

Инсталляция – взаимодействие зрителя с произведением – теперь включает помимо интеллектуальных интерпретаций в человеческом сознании физические манипуляции человека, выполняемые в самом произведении (например, работа Ребекки Хорн «Блуждающие огни»). Таким образом, притяжение к зрителю, интерпретируемость искусства в некоторых современных процедурах превращается в реальное физическое взаимодействие.

Термин «инсталляция» происходит от английского глагола «установить», который описывает технические аспекты установки. Он не нарисован, не написан, а установлен, создан и состоит из отдельных частей. Пространство становится одной из основных составляющих проекта, поскольку позволяет не только соединять в инсталляции разные объекты, но и придавать им определенную смысловую нагрузку, соответствующую замыслу художника, создавать иную, отличную от повседневной, реальность. Это пространство обычно трехмерное, зритель может войти в него или рассмотреть со всех сторон.

Другой жанр современного искусства – перформанс. Перформанс как проявление

движения в искусстве - действие художника, развивающееся по сценарию в определенное время и в определенном месте и ориентированное на взаимодействие с публикой. Цель происходящего - освободить искусство и жизнь от условностей, отказаться от живописи и объявить тело художника главным материалом. С момента своего создания перформанс претерпел трансформацию своих приемов, он также стал сочетанием театра и музыки, своего рода, живой «социальной скульптурой», отражением страданий общества посредством приложения боли к телу художника, активности зрителей их новый опыт. Результатом этого мероприятия всегда являются эмоции зрителей, их реакция на происходящее. Перфоманс, который появился во время Первой мировой войны и работал с наследием Второй мировой войны на протяжении многих десятилетий, возродился в «эстетике взаимодействия» и стал более зрелищным и менее серьезным.

Другой аспект современного художественного общения – непосредственное физическое взаимодействие с объектом, которое стало возможным благодаря созданию арт-объектов [3]. Арт-объекты являются частью среды, в которой они создаются и взаимодействуют с ней. Превосходя границы выставочного пространства, арт-объекты представлены такими жанрами, как лэнд-арт, экологическое искусство, стрит-арт, паблик-арт, где они максимально сливаются с окружающей средой.

Концептуализм развивается в искусстве на границе философского начала, практически вытесняя другие составляющие. Этот вопрос рассматривает А. В. Рыков в труде «Проблемы формы и материала в современном искусстве». Коммуникация с концептуальным искусством стремится исключить образную составляющую изобразительного искусства и намеренно ориентирована на критический анализ зрителя, интеллектуальную работу. Происходит переход от живописи к трехмерной структуре.

Развитие компьютерных технологий создало целую отрасль искусства – цифровое. В XXI веке набор художествен-

но-выразительных средств пополнился 3D-печатью, виртуальной и дополненной реальностью, искусственным интеллектом, способным самостоятельно создавать изображения. Современные художники используют программное обеспечение и методы рендеринга для создания более реалистичных или трехмерных объектов. В цифровом искусстве художественная ценность – это не объектные формы произведений, а их виртуальные формы. Эволюция полностью отвергает физическую форму искусства, процветает «нематериальное искусство» [2]. Таким образом, с появлением цифровых технологий в изобразительном искусстве ремесло и способность художника работать с физическим материалом превратились в его способность моделировать свойства и поведение физических материалов в виртуальном пространстве. Целью такого искусства является не воспроизведение реальности, а ее создание, осознание или конструирование.

Характерно, что с появлением новых технических средств художники непременно исследуют свои художественные возможности, используя традиционные материалы. Так что с расширением фотографии такие исследования проводились в рамках «новой материальности», процессионизма, а позже – поп-арта и гиперреализма. А с расширением компьютерной графики – в рамках пикселизма (имитации пикселей низкого разрешения), выполненного в технике традиционной масляной живописи на холсте.

Использование цифровых технологий привлекает новую аудиторию. Например, в Музее современного искусства Сан-Франциско (SFMOMA) «Рене Магритт: пятый сезон» посетители могли поиграть с работами художника. Камеры фиксировали изображения зрителей и дополняли их изображениями, делая посетителей частью изображений. Российский художник Дмитрий Морозов использует датчики окружающей среды для создания изображения. Чем выше загрязнение, тем ярче произведение. Устройства с небольшими пластиковыми датчиками, которые измеряют уровень пыли и грязи в воздухе и преобразуют эти данные в формы и цве-

та и создают изображение загрязнения. В 2012 году художник Скотт Гарнер «создал» интерактивный натюрморт, который при повороте рамки багета радикально меняет положение предметов на холсте. Экран представляет собой сверхчувствительный тонкий дисплей, а контент отображается с использованием технологии 3D.

Средиземноморский музей в Стокгольме использовал 3D-рендеринг. В 2013 году древнеегипетские мумии сканировали на специальном интерактивном столе. Посетители могли подробно изучить содержимое саркофага и даже саму мумию. Объекты можно даже материализовать с помощью 3D-печати. Цифровое искусство изменило существующие жанры, такие как видеоинсталляции, которые погружают зрителя в мир меняющегося пространства.

Мир искусства пополнился множеством новых жанров и течений еще и благодаря сращиванию его с наукой. Био-арт, биохакинг, биоархитектура, где художник работает над проектами на стыке биологии, генетики и биотехнологии [1]. Нет-арт представлен произведениями искусства, которые существуют только в интернет пространстве - не задокументированы там, а именно созданы [4].

Вывод. Таким образом, со времен импрессионизма наше общение с искусством в корне изменилось. Процессы

глобализации и становления информационного общества внесли в это свою лепту. Всемирный охват интернетом социума повлиял и на коммуникацию с потребителем искусства. По сути, галерея или музей создается в каждом современном телефоне. Подборка закладок в инстаграмм – та же коллекция. Онлайн галереи и музеи доступны каждому – это и плюс, и минус одновременно. С одной стороны, доступность искусства, с другой - огромный объем информации для зрителя и сложность в получении обратной связи для автора. В условиях пандемии эта проблема особенно актуальна, и мир искусства ищет новые коммуникативные пути. По нашему мнению, потребность сохраниться в музее, поскольку выставочное пространство – это не просто пространство для созерцания, но предлагающее сдвиг в рефлексию, учитывая время, место и субъекта. К тому же, Интернет субъективно выборочен, он персонализирован и презентует только то, что мы уже знаем, так построен алгоритм запросов. Интересные рассуждения на эту тему высказал философ и теоретик искусства Борис Гройс в лекции о феномене художественной выставки в эпоху Интернета. Тема Интернет пространства, изоляции, локализации и глобальности задает тон новым исканиям.

1. Демшина, А. Ю. Живопись в эпоху медиаккультуры / А. Ю. Демашина // Вестник СПб-ГИК. – 2018. № 2 (35). – С.19–23

2. Ерохин, С.В. Цифровое искусство: преемственность традиций / С. В. Ерохин // Вестник ТГУ. – 2009. № 8 (76). – С. 178–184

3. Леонова, Г. Ю. Трансформация художественной коммуникации в искусстве XX века / Г. Ю. Леонова // Вестник МГУКИ. – 2014. № 1 (57). – С. 228–232

4. Технологическое искусство от А до Я. – Режим доступа: <https://culture.pl/ru/>

The art of postmodernism has launched out the communication with the viewer on the completely different direction. It has involved him into its context in a way that the emotion or conclusions of the viewer has become the art itself. The form of expression becomes more multi-faceted, which is not limited only for the visual presentation of the art object. The artist's toolkit expands, more than that, the artist's body itself becomes a tool. The artist is no longer just a craftsman with brushes and paints, but a creator who creates new interpretations, feelings, and sensations. Now that the development of digital technologies has caught on, the artists have become able to create new worlds.

Keywords: *the museum, the contemporary art, the digital art, the technology, the communication, the artist, the viewer, postmodernism.*

Д. А. Левченков

Трансцендентное в живописи (на примере творчества живописца А. И. Коденко)

В статье автор обращается к понятиям трансцендентное и трансцендирование в контексте изобразительного искусства. Трансценденция рассматривается как процесс получения нового эстетического опыта. Также речь идёт о выражении трансцендентного как определённого содержания в искусстве. Трансцендентное в живописи анализируется на примере творчества А. И. Коденко.

Ключевые слова: *изобразительное искусство, трансцендентное, трансцендирование, эстетическое, символизация, символ, живопись, религиозное искусство, икона.*

Характер культуры проявляется в её трансценденции, переступании собственных границ, что является ключевым условием её развития, расширения. Трансценденция – «в широком смысле – переход границы между двумя разнородными областями, в особенности переход из сферы посюстороннего в сферу потустороннего, трансцендентного» [2]. В. В. Бычков полагает, что «Практически любой процесс подлинного эстетического восприятия – это событие перехода к тем или иным уровням иного, необыденного бытия – ино-бытия, т. е. путешествие к тем или иным уровням метафизической реальности» [1, с. 46].

Для философии существенно понимание не только того, как происходит приобретение нового опыта, приращение знания, но и как осуществляется важнейший для культуры процесс записи и укоренения в культуре нового опыта. Искусство в гносеологическом ключе, а также как особый язык, обеспечивающий коммуникацию и сообщаемость знания,

как символическую форму рассматривали Э. Кассирер и С. Лангер. В рамках философской религиозной мысли – Августин Блаженный, Дионисий Ареопагит. В русском религиозно-символическом направлении, представленным В. И. Ивановым, П. А. Флоренским, искусство понимается как символическое отражение трансцендентного, потустороннего божественного бытия. Художественный символ, как ключ к открытию новых уровней реальности, исследует специалист в области эстетики В. В. Бычков.

В рамках эстетики и искусствознания прежде всего интересует, и это будет **целью нашего исследования**, понимание того, как посредством разных аспектов символичности художественного образа происходит выражение идеи сверхчувственного, трансцендентного, как осуществляется переход от одной ступени опыта, символически оформленного, имманентного культуре, к принципиально новому, трансцендентному, ещё не оформившемуся символически, экзи-

стенциальному опыту личности, требующему формирования новых языковых средств. И хотя цель эта философская, путь её достижения неизбежно приводит нас к задаче микроанализа конкретного искусства с его специфическим языком и творчеству конкретного автора, потому что акт трансценденции – это всегда уникальный, экзистенциальный опыт личности. Поэтому вопросы общего характера, глубоко философские в их экзистенциально-индивидуальном преломлении, мы рассмотрим на примере творчества художника живописца, который открыто позиционирует свои произведения как философские, трансцендентные (основанные на мистических элементах, представлениях о высшей реальности) и медитативные. Такая установка автора представляет интерес для эстетико-философского и искусствоведческого анализа, **актуализирует** исследование и будет отправной точкой в решении обозначенной задачи – анализе процесса символизации трансцендентного в изобразительном искусстве, в частности, в творчестве луганского художника А. И. Коденко.

Объектом исследования является символизация трансцендентного в изобразительном искусстве.

Предметом исследования – символизация трансцендентного в произведениях живописца А. И. Коденко.

Художник Александр Иванович Коденко является нашим современником, а его мистическое по содержанию творчество нельзя назвать традиционным в рамках той или иной религиозной культуры. Самобытность образности, специфика художественного языка в работах А. И. Коденко важна для нас с той позиции, что традиционное искусство в контексте той или иной религиозной системы всегда выступает как проводник к новому трансцендентному опыту и является мощнейшим средством утверждения ценностей благодаря устоявшемуся языку, символической системе, оптимизированной для выражения определенного мировоззрения. Следование правилам, канону позволяет осуществляться коммуникации эффективно, но вместе с тем происходит своего рода копирование или тиражиро-

вания культуры. Так осуществляется её сохранение, а не её трансцендирование. В своём творчестве А. И. Коденко, напротив, выражая свою философскую систему, близкую к религиозной, но глубоко индивидуальную, выходящую за рамки какой-либо религиозной конфессии, идет своим непроторённым путем, выходя за грани знакомых форм, очертаний и смыслов. Это, в свою очередь, нас, исследователей обозначенной проблемы, может привести к наблюдению именно самого истока – первичного опыта выхода за грань обыденности к новым переживаниям, чувствам и идеям, к видению того, как автор ищет способы описать свой личный опыт и представления, как находит новый язык выражения для своих мистических озарений. Но чтобы проанализировать творчество художника, необходимо сформулировать, как мы будем понимать акт трансценденции и символизации трансцендентного в культуре и изобразительном искусстве.

Трансценденция в культуре осуществляется в результате кодирования и символизации экзистенциального, личного трансцендентного опыта. В настоящем шедевре искусства его загадочное свойство заключается в том, что он способен инициировать акт трансценденции у зрителя при условии владения последним соответствующим культурным кодом. Через созерцание символичности чувственного образа осуществляется трансцендирование как потрясение, как шаг к новому эстетическому опыту. Шедевр не только заключает в себе потенцию эмпирии, он также содержит в себе трансцендентное как недостижимый идеал, как умозрительную идею прекрасного и возвышенного, непознаваемую духовную высоту, которая влияет и управляет созданием художественного образа, руководит его творением, формирует эстетическую реальность для созерцателя и автора произведения.

Созерцание идеи трансцендентного как идеала открывается через высшую символическую и эстетическую воплощённость образа, иначе говоря, через художественное качество произведения. Но когда мы говорим о трансцендент-

ном в искусстве, то мы можем понимать трансцендентное как нарратив художественного образа, то, о чём повествует произведение. Примером этому служит все религиозное, мистическое искусство. Сюжеты и образы трансцендентного искусства сообщают нам о существовании сверхчувственного, божественного бытия или иных различных форм инобытия. Вместе с этим, религиозные сюжеты могут только рассказывать о существовании некоего инобытия, но не открывать его нам. Однако для религиозного философа П. А. Флоренского, напротив, икона была окном в высший духовный мир в своей образной явленности и символичности, представляя единство феноменального и ноуменального. Современный луганский художник А. И. Коденко не создает иконописные образы, но считает, что через его медитативную живопись открывается трансцендентная природа вещей.

А. И. Коденко отказывается от изобразительных средств, кодирующих идею трансцендентного в рамках различных религиозных культур. Это обусловлено своеобразными мировоззренческими взглядами автора. Художник в большей мере обращён к эстетике искусства авангарда начала XX века, а также художественным нормам и принципам, уходящим в глубокие пласты мирового искусства. Это и строгий композиционный строй произведения, и принципы целостности, структурной и цветовой гармонии произведения, эстетические требования к оформлению формы и содержанию образа.

Созерцая картины А. И. Коденко, мы видим и расплывчатые пятна, и невнятные силуэты, тонкие цветочные валёры. Художник крайне скрупулёзно относится к поверхности картины: каждый сантиметр изобразительной плоскости тщательно проработан и подчинён целому. Где-то красочная поверхность выглядит нерукотворной, как будто здесь трудилась сама природа, в кипучей диффузии вещества смешивая оттенки и цвета, прокладывая борозды, линии и складки, творила изобилие фактур. Всё это очень напоминает торжество бессознательного, чистой первозданной эмоции, деятельность матушки природы в рабо-

тах абстрактных импрессионистов. Но все отдельно взятые элементы картины в работах А. И. Коденко подчинены общей архитектонике произведения. В них слишком сильно выражено рациональное начало через строгость геометрических фигур и их взаимосвязи, композиционные и синтаксические.

В работах художника присутствует множество разнокультурных символов, включая математические. В его образах нет места хаотической работе стихий, здесь царствует логос, духовное начало, управляющее, организующее и упорядочивающее универсум.

Благодаря этому и наличию в работах абстрактных форм кажется, что А. И. Коденко во многом следует за своими предшественниками абстракционистами начала XX века, хотя во многих случаях его работы нельзя назвать чистой абстракцией, поскольку в них присутствуют вполне узнаваемые предметы. Но для А. И. Коденко образы в его картинах питают несколько иные истоки.

Художники авангардисты XX века в своем движении к беспредметному искусству преследовали цель создать произведение эстетически самодостаточное, очищенное от мимесиса узнаваемых форм. При этом главной задачей художника в искусстве была экстернализация человеческих эмоций, как в музыке, выражение не внешнего, но внутреннего строя духовных переживаний художника. То есть индивидуальному придавался характер всеобщего.

А. И. Коденко свою художественную задачу видит иначе. Он близок в этом к взглядам П. А. Флоренского и средневековыми отцам церкви. Для него образ и символ онтологичен, представляет окно, линзу, через которую мы можем созерцать истинную природу вещей, мировое устройство.

Как в философии Дионисия Ареопагита, важную роль в его картинах занимает концепция света и отображение света. Свет является не просто физическим явлением, а способность видеть свет – не только эффектом нашего восприятия. Свет в представлении художника является имманентным сущностным свойством вселен-

ной, и наша способность ощущать свет не сводится к эффекту восприятия, обусловленного физической природой световой волны и физиологией человеческого тела, но связана со способностью человека как существа духовного соприкоснуться с этой мировой сущностью. При этом на различных этапах духовного развития человеку становятся доступны разные аспекты или уровни проявления света.

Философские воззрения автора вбирают в себя различные мистические учения и религиозные представления. Всё это влияет непосредственно на творческий процесс. Отображение света – это не его имитация при помощи цвета и тона, но алхимия красок, проявляющая для созерцателя аспекты мирового света, трансцендентного, стоящего за гранью обычного восприятия.

Для А. И. Коденко его картины – это окно в иную, более тонкую, объективно существующую реальность. В этом творчество художника сближается с религиозной картиной или иконой, но его путь выражения трансцендентного принципиально отличается.

Идея трансцендентного Бога, существующего за пределами мира и за пределами человеческого понимания, лежит в основании христианской культурной парадигмы, определяющей, в том числе, и процесс создания иконы, ее символического языка. Трансцендентное в иконе выражается исключительно через умозрительный символический образ, где художественному, чувственному воздействию отводится подчинённая роль. Более того, попытка познать образ Божий нашими земными человеческими чувствами рассматривается как иллюзия и прельщение. Нельзя сверхчувственное, божественное бытие увидеть глазами, только через символ или метафору.

А. И. Коденко, напротив, в своих картинах проявляет для глаза наблюдателя свет и пространство инобытия. Писание картины в прямом смысле – магическое действие, приоткрывающее окно в иную реальность или сокрытый аспект реальности.

В композиции автор не только следует классическим основам. Композици-

онные построения художник подчиняет сакральной геометрии, которая занимает важное место в его эзотерической концепции. Сакральная геометрия представляет собой разнообразные религиозные, мифологические представления о форме в пространстве, божественных пропорциях. Различные элементы композиции картины подчиняются не только известным законам и правилам композиции, но конструируются и структурируются художником в согласии со вселенским устройством. Источником же такого знания для художника является сам творческий процесс, который представляет собой погружение в медитацию, когда разум и чувства обращены к божественному и сам божественный дух творит через человека, направляя его руку, создавая произведение искусства.

Художественный критик Е. А. Вячеславова среди знаковых форм в творчестве А. И. Коденко выделяет два больших семантических комплекса. Один из них формирует образы мировых космогоний. Другой освещает мистерию человеческого жизненного пути [3, с. 39]. Их общей характерной особенностью, как пишет Е. А. Вячеславова, является то, что автор сознательно стремится уйти от художественного психологизма, то есть, отображает мир не как авторское представление, но каким он есть на самом деле [3, с. 39].

В картинах А. И. Коденко мы часто можем увидеть такие фигуры: спираль, квадрат, круг, различные по форме треугольники, вертикали, прямые и дугообразные линии, организованные ритмически и синтаксически как смысловые элементы субъективного языка автора. Многие работы выполнены в различных оттенках желтого, золотистого. Характерным является выраженность цветовой доминанты, цвет выступает очень активно, при этом художник, используя тон, усиливает эффект свечения цвета, извлекая из цвета максимум его звучания.

Экспрессивные цвета в картинах – это сияние другой, подлинной реальности. В данном случае для зрителя цвет в контексте образности начинает функционировать как суггестивный знак и метафора, описывающая атрибут бытия.

В других произведениях автора образы почти бесцветны и строятся на тончайших тональных нюансах, снова же как бы показывая тонкость и изящность архитектуры иного измерения. Монохромия в разных произведениях художника обуславливает то, что в представлениях автора цвет есть проявление того или иного модуса высшей реальности.

Важным ключом к пониманию текста нефигуративной живописи художника А. И. Коденко является название работы, указывающее на метанарратив. Мы приведём некоторые из таких названий, например «Залы Аменты». Название этой картины возможно отсылает зрителя к Аменти – подземному миру, загробному пристанищу душ в Древнеегипетской мифологии. Залы Аменты также упоминаются в некоторой современной оккультной литературе. Далее – «Хранитель Чаши Грааля», «Геометрия Чаши Грааля» – картины, где присутствуют оккультные христианские мотивы. Явно проступает космизм в названиях работ «Послание из Сириуса Б», «Мелодия с планеты Патра». В произведении «В объятьях Сен-Жермена» предположительно речь идёт о легендарном и таинственном Графе Сен-Жермене, алхимике и оккультисте эпохи Просвещения. Название «Саи Баба» отсылает к имени известного индийского святого, гуру, чудотворца, жившего в Индии в XX веке.

На наш взгляд, многие картины А. И. Коденко можно назвать мистической пасторалью. В них очень лаконично, но достаточно отчётливо проступают осязаемые образы сельской жизни: это и пасущиеся в полях животные, и очертания старого дерева и сухого осеннего листа, что указывает на временной континуум. Зритель обязательно увидит символы границы – столбы, как отметки в пространстве. Натянутая проволока заграждений выступает как граница трансцендентного: посюстороннего ограниченного человеческого бытия и потустороннего бытия истинной свободы. Образы дверного проёма, сельских слегка покосившихся ворот, изгороди, – символ перехода, способности духа к трансценденции. А то, что ворота покосились, казалось бы

незначительная деталь, – знак времени в повествовании художника. И при отсутствии других деталей, которые могли бы уточнить время и место, этот знак становится знаком ни одной минуты, но всей жизни человека, жизни поколений, как в брейгелевских «Охотниках на снегу». Вечный, повторяющийся цикл жизни и смерти, жизненных забот, обыденности, простых вещей, наполняющих и ткущих ткань бытия. Незатейливые изображения из деревенской жизни проступают через сияющую, сверкающую иную реальность, как будто два мира пересекаются и взаимопроникают друг в друга. В представлениях художника эти миры нераздельны. Они представляют единое целое и только в несовершенном человеческом сознании, отделённом в самости своей от божества, ему недоступны модусы божественного, которое таится совсем рядом, в обыденных вещах, обычной человеческой жизни, и для наших земных человеческих глаз иногда открывается как красота простых вещей.

Художник рассматривает жизнь человека как совокупность духовных актов. Образы челна и вертикалей, уходящих вдаль, ряды горящих свечей – всё это знаки человеческого духовного пути и преодоления границ.

Многослойность цветовых и фактурных слоёв создаёт еще один план глубины самого материала вещества. Созерцание фактуры, полупрозрачных слоёв краски как будто ведёт нас внутрь его атомарного, молекулярного устройства. Поверхность также может вызвать у зрителя ассоциации с фантастическими ландшафтами иных планет. Таким образом, для А. И. Коденко характерно присутствие в работах двух типов пространства: одно воздушное, как в изображении пейзажа, и второе, принадлежащее наоборот плоскости и её фактуре. Эти два пространственных плана прибывают в определённой взаимосвязи и равновесии. Мы можем видеть в работах художника множество субъективных символов и знаков, метафор, но в них присутствуют и строго конвенциональные символы, такие как нимб – признак святости, ангельские крылья,

крест, письменные знаки, цифры. Образы высших форм бытия, сакральных основ и высших сущностей приобретают у художника большую абстрактность, а иногда в них начинают присутствовать религиозные символы.

Выводы. Подытоживая сказанное, подчеркнём, что художник А. И. Коденко, ставя целью выразить свое трансцендентное мистическое переживание, возлагает основную коммуникативную нагрузку на эстетическое сообщение, обогащая его широким спектром разнокультурных символов и метафор, при этом вырабатывая свой авторский синтаксис, организующий знаки в индивидуальную смысловую структуру. Вместе с этим он отказывается от многих традиционных изобразительных кодов, что усложняет интерпретацию его образов.

Произведения А. И. Коденко предполагают наличие культурного кругозора, искущённого зрителя, владеющего не только визуальными кодами, понимающего художественные ценности, но и осведомлённого в области различных эзотерических учений и мистицизма, способного интерпретировать разнокультурные символы. Художник рассматривает своё творчество как уникальное послание высших сил. Но запечатлённые в образах мисти-

ческие откровения всегда загадочны и с трудом поддаются толкованию.

Чем более выражена прагматика знака в сообщении, чем больше ёмкость текста, его смысловая вместимость, возможность к дешифровке, а также хотя бы частичная включённость нарратива произведения в тот или иной метанарратив, тем большая вероятность индивидуального трансцендентного культуре личного опыта индивида стать имманентным её содержанием.

Личное переживание, облечённое в эстетическое сообщение, структурированное и духовно переплавленное, наддающее переживанию характер всеобщего, всегда будет величайшей гуманистической ценностью. Влиятельность религиозных символов и текстов обеспечивает абсолютная соотнесённость с метанарративом и абсолютная ценность повествования для большинства носителей религиозной культуры. Художник А. И. Коденко одинок в своем крайнем индивидуализме. Язык его произведений непонятен и крайне сложен. Но бесспорно, что человек, владеющий художественной культурой, её классическими основами, эстетикой авангарда и новейшей поэтикой формы и материи в современных арт-практиках будет увлечён художественностью и образностью его произведений.

1. Бычков В. В. Символ и символизация в художественно-эстетическом измерении / В. В. Бычков, В. В. Иванов, Н. Б. Маньковская // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 5 [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Отв. ред.: В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская. – М. : ИФ РАН, 2012. – С. 92–181. ISBN 978-5-9540-0225-6.

2. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. // Национальная философская энциклопедия. – URL: <http://terme.ru/termin/transcendencija.html> (дата обращения: 4.12.2020)

3. Вячеславова О. Жити в просторі, відкритому до неба: Поетика композиції Олександра Коденка [Текст] / О. А. Вячеславова // Образотворче мистецтво. № 3, 2003. – С. 38–40.

The author refers to the concept of transcendence in the context of the visual art in this article. Transcendence is considered to be a process of obtaining a new aesthetic experience. To point the issue is about the expression of the transcendent as a certain content in the art. It is analyzed the transcendent in the painting on the example of the work of A. I. Kodenko.

Keywords: *the visual art, transcendental, the transcendence, aesthetic, symbolization, the symbol, painting, religious art, the icon.*

УДК 78.071.1 (571.54)

О. А. Русинова

Композиторское творчество Бурятии: XXI век

Композиторскому творчеству республики Бурятия посвящены монографии, диссертации, учебные пособия, статьи, однако хронологические рамки исследований ограничены XX веком. Данная статья обобщает наблюдения автора за развитием профессиональной музыки в Республике Бурятия в третьем тысячелетии. Исследуются процессы идейно-стилевой и жанровой эволюции, выявляются тенденции развития.

Ключевые слова: музыка Бурятии, композиторское творчество, жанрово-стилевая эволюция, идейно-тематическая структура.

Композиторское творчество Республики Бурятия сравнительно молодо, насчитывая 80 лет. За это время освоены фундаментальные принципы, неизвестные традиционной музыкальной культуре: многоголосный склад, гармонические и полифонические средства, система европейских жанров. Период межкультурного контакта стал фокусом музыковедческих исследований. Освоению закономерностей европейской музыкальной культуры посвящены монографии, диссертации, учебные пособия, статьи. Однако изучение дальнейшего развития бурятской музыки замедлилось, воплощаясь в отдельных рецензиях на сценические, симфонические, хоровые премьеры и лаконичных творческих портретах некоторых композиторов. Произведениям XXI века посвящены лишь несколько работ [1, 5, 6, 7, 8].

Настоящая статья является попыткой заполнения лакуны: осмысления тенденций развития композиторского творчества Республики Бурятия в третьем тысячелетии.

Предметом исследования является музыкальная культура Бурятии. **Объектом** – произведения композиторов республики. **Цель исследования** – составление общей картины состояния композиторского творчества, для чего необходимо решить задачи музыковедческого анализа и обобщения имеющейся разрозненной информации о созданных произведениях.

В начале XXI века в музыке Бурятии происходят изменения идейно-тематического содержания и жанрово-стилевой структуры. Все чаще композиторы обращаются к драматической проблематике, темам столкновения гуманизма и жестокости, психологическому переживанию объективных и субъективных процессов. Наиболее яркий пример – кантата «Ледяные песнопения» и симфоническая сюита того же названия Е. А. Олерской [8].

Другая образно-тематическая сфера – духовное освоение национального наследия – этнорелигиозного и творческого. Это Четвертая симфония В. А. Усовича «Реинкарнация», возрождающая в современном звуковом пространстве произведе-

дения композиторов, ушедших в другой мир, а также произведения ученицы Виктора Алексеевича Д. Л. Коркиной: композиция «Ом ма ни падмэ хум» на текст буддийской мантры, удостоенная диплома Лауреата I степени Международного фестиваля-конкурса духовной и материальной культуры «Десять подношений Хамбо-ламе Д. Д. Этигелову», поэма «Степное дыхание» для октета виолончелей, отмеченная в 2012 году дипломом Международного конкурса композиторов имени Юрия Фалика в Санкт-Петербурге [3, с.14], Поэма для чанзы и фортепиано «Эхэ Бурхан» по мотивам бурятской легенды (Диплом II Международного конкурса современной музыки «Композитор XXI века» в Калуге, 2014) [4, с.31], музыка к спектаклю «Улзытын Дондок», посвященного народному поэту Бурятии Дондоку Улзытуеву.

Философское осмысление жизни проявляется в «Размышлениях о мироздании» для баса и смешанного хора а capella на стихи М. В. Ломоносова, в фортепианной миниатюре «Вдохновение солнечного света» Д. Л. Коркиной. Обращение к великим именам инициирует появление вокально-хоровых полотен В. А. Усовича: кантаты на стихи Пушкина «Моим друзьям» и оратории «Николай Гумилев». В творчестве этих композиторов все чаще звучит и религиозно - философская тема: «Православные молитвы» на канонические тексты и тексты молитв Оптинских старцев и «Три хора» на тексты Иоанна Кронштадтского В. А. Усовича исполнены Санкт-Петербургской хоровой капеллой под управлением В. Чернушенко, «Рождественская увертюра» и романсы Д. Л. Коркиной – симфоническим оркестром Бурятского академического театра оперы и балета им. Г. Цыдынжапова под управлением В. Волчанецкого и солисткой театра Ольгой Жигмитовой.

На жанровой структуре музыки Бурятии отразилось влияние экономической ситуации – произошло сужение жанрового диапазона: исчезли оперы и многоактные балеты, одночастные симфонические, картины, фантазии, рапсодии, еще недавно присутствующие в творческом

багаже многих композиторов республики. Реализуются жанровые направления, для которых легче найти исполнителей и слушательскую аудиторию: это музыка для детей, для бурятских народных инструментов, хоровая и камерная музыка, звуковой ряд к спектаклям драматических театров, телефильмам и рекламным роликам.

Однако есть и позитивные сдвиги – после долгого перерыва возрождается сфера симфонической музыки: ее представляют одночастная симфония Е. А. Олерской и симфоническая поэма «Шарагол» Л. К. Халтановой [7, с. 29], Концерт для фортепиано с оркестром и «Токката «acdefsystem» Д. Л. Коркиной. Возрождается жанр увертюры: Д. Л. Коркина сочиняет «Торжественную увертюру» и «Рождественскую увертюру». Не выходит из композиторской практики жанр симфонической и фортепианной сюиты: это произведения Е. А. Олерской, П. Н. Дамиранова, сказка-сюита «Дюймовочка» Д. Л. Коркиной. Наконец, в конце первого двадцатилетия XXI века появились две циклические симфонии – Виктора Усовича и Ларисы Халтановой.

Сценических произведений немного: это адресованные детям и предполагающие исполнение детьми сочинения разных жанров: балет «Дюймовочка» Д. Л. Коркиной, хореографическая мистерия «Стихии» Е. А. Олерской, мюзиклы и музыкальные сказки «Доктор Айболит», «Морозко», «Кот в сапогах», «Про Емелю», мистерия «Небесный календарь», балет-кантата «Тараканище» В. А. Усовича. Подчеркнем, что именно он был первооткрывателем нетрадиционных и диффузных жанров в республике: автором оперы-плаката, зонг-оперы, монооперы, видеокантаты [6, с.19].

Особое значение приобретает сочинение музыки для бурятских народных инструментов. Из произведений крупной формы назовём Концерт для хура с оркестром бурятских народных инструментов и цикл «Звенящие струны» для йочина В. А. Усовича, фантазию для ятаги с оркестром «Тополя и дождь»,

каприччио «Танцы вьюги» и «Легенда Онона» Е. А. Олерской, Тройной концерт для ятаги с оркестром, Тройной концерт для каягыма, гуджена и ятаги с оркестром Д. Л. Коркиной. Для исполнения солирующей чанзой предназначены её Поэма и Концертная пьеса на темы бурятских народных песен «Музыкальные образы». Квintет для бурятских народных инструментов создал А. В. Русанов.

Соединение Востока и Запада происходит в сочинениях для ансамблей народных и академических инструментов. Пионером направления был В. А. Усович в Концерте для чанзы и симфонического оркестра, двух сонатах для йочина и фортепиано. Для чанзы и фортепиано Д. Л. Коркина создает пьесу «Танцующее пламя» и цикл «Национальные узоры», для шанза и фортепиано – Концертную пьесу «Песня о родной земле», для ятаги и фортепиано – Концертную фантазию «Байкал» и пьесу «Осенняя мелодия». Часто звучит в концертах Поэма для чанзы и фортепиано А. В. Русанова. Его творческая фантазия воплощается сейчас в сочинении совершенно новаторского произведения – Двойного концерта для оркестра бурятских народных инструментов и симфонического оркестра.

Поиски необычных звуковых сочетаний привели Д. Л. Коркину к соединению инструментов народных и эстрадных. Песня «Амарагни ненгээрээ» звучит в сопровождении оркестра бурятских народных инструментов, который включает лимбу, эвэр-бурэ, йочин, четыре ятаги, чанзы, шанзы, хуры, морин-хуры, бас-хур, а также электрогитару, треугольник, тарелки, ударную установку. Для исполнения «Нарин голой эхиндэ» композитор выбрала ансамбль лимбы, ятаги, четырех хуров, ударной установки и бас-гитары.

Камерно-инструментальная музыка представлена ансамблями для различных инструментов. Назовем «Пять пьес для трубы и тромбона» Л. К. Халтановой, Сонату для скрипки и фортепиано и пьесу «Ванюша» для 8 виолончелей и фортепиано Е. А. Олерской, Трио для флейты, кларнета и фортепиано Л. Н. Санжиевой, фортепианный квинтет «Фантазия на из-

вестную мелодию» и два «Дивертисмента для саксофона, трубы, ударной установки, электро-гитары, бас-гитары» Д. Л. Коркиной. Для фортепиано созданы: Соната Л. К. Халтановой, Концертные пьесы Е. А. Олерской, фортепианные циклы П. Н. Дамиранова и Д. Л. Коркиной.

Хоровая музыка объединяет произведения крупной формы и миниатюры, с сопровождением и а capella. Это кантаты: «Серебряная женщина» на стихи русских поэтов Серебряного века Д. Л. Коркиной, «Ледяные песнопения» Е. А. Олерской по стихам Андрея Вознесенского, кантата для смешанного хора а capella «Звезда кочевника» на слова Баира Дугарова Л. К. Халтановой, хоровые циклы Д. Л. Коркиной и Е. А. Олерской.

В жанре вокальной и инструментальной миниатюры работают все композиторы: это песни, романсы, вокализы, хоры, программные пьесы для фортепиано, духовых инструментов, бурятских народных инструментов. Для русских народных инструментов пишет сонаты, миниатюры и циклы миниатюр А. А. Прибылов, баянист по образованию. Вокальные циклы и романсы созданы В. А. Усовичем, Е. А. Олерской, Д. Л. Коркиной, Л. К. Халтановой, в творческом портфеле которой – и детские песенные циклы, подчеркнем – на бурятском языке.

Ширится диапазон выразительных средств, но вместе с тем выявляется стилевая дифференциация произведений, принадлежащих композиторам разных поколений: старшие (А. А. Прибылов, П. Н. Дамиранов, Л. Н. Санжиева) продолжают сочинять в «этнографическом» стиле, оставаясь в русле традиционных средств, молодые ищут новые пути. Синтез оригинального тематизма, проявляющегося, однако, связь с национальной традицией, и современных композиторских техник характеризует почерк Д. Л. Коркиной и А. В. Русанова. Д. Л. Коркина обращается к электронной и компьютерной музыке, осуществляет компьютерную аранжировку [5, с.123].

Обращение к современным тенденциям развития музыкального языка, поиски нового звукового пространства отличают

творчество Е. А. Олерской: ее эксперименты охватывают электронную музыку и использование фонетического текста [8, с. 54]. Впрочем, новаторство не чуждо и старшему поколению: в Симфонии «Рейнкарнация» В. А. Усович осуществляет синтез электронного звучания и звучания акустических инструментов [1, с. 141].

Растет новое поколение композиторов Бурятии: Татьяна Андриевская учится сейчас только на III курсе Восточно-Сибирского государственного института культуры, но уже в конце I курса она стала дипломантом Всероссийского музыкального конкурса «Symponicasusinteger - 2018», проводившемся в Красноярском государственном институте искусств, а в середине III курса, в конце 2019 года – Лауреатом III степени Всероссийского конкурса вокальных сочинений на стихи поэтов – сибиряков «Мелос сибирской поэзии», организованном в этом же институте, переименованном в Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского [2, с.5]. Окончание II курса было ознаменовано Авторским концертом, в программе которого прозвучали и крупные произведения, и миниатюры (май 2019). Ею создана хоровая, камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка, произведения для фортепиано, ансамблей разного состава, песни.

Выводы:

1. Произведения композиторов Бурятии в третьем тысячелетии демонстрируют расширение идейно-тематического диапазона за счет тенденций драматизации и психологизации содержания, обращения к религиозно-философской тематике. Углубление содержательной структуры проявляется не только в симфонической и инструментальной музыке, но и в хоровой и камерно-вокальной, что связано с обращением к классическим текстам: отцов церкви, Пушкина, Ломоносова, Крылова, Гумилева, поэтов Серебряного века, признанных поэтов Бурятии Баира Дугарова, Намжила Нимбуева, Есугея Синдуева.

2. Претерпевает изменения жанровая структура композиторского творчества:

сценические произведения адресуются детской аудитории, сокращаются их масштабы, превалируют сочинения, предназначенные для пластического воплощения: балеты, хореографические мистерии.

Основной жанровой сферой становится сочинение для национальных инструментов: чанзы, шанзы, хура, морин-хура, бас-хура, лимбы, эвэр-бурэ, йочина, ятаги, даже инструментов Юго-Восточной Азии: гуджена, каягыма. При этом утверждается тенденция освоения крупной формы – концерта, сонаты. Выявляется тенденция соединения народных и академических, народных и эстрадных инструментов.

3. Обогащается палитра выразительных средств: все чаще композиторы обращаются к электронной и компьютерной музыке, используют микроинтервальные соотношения, нетрадиционные способы звукоизвлечения.

Возможно, поиски новых звучаний связаны с разработкой звукового ряда к спектаклям драматических театров, телефильмам и рекламным роликам.

4. Музыка Виктора Усовича, Базира Цырендашиева, Пурбо Дамиранова, Екатерины Олерской, Александра Прибылова, Ларисы Халтановой, Дарьи Коркиной – членов Союза композиторов России – звучит на разных концертных площадках, транслируется по радио и телевидению, влияя на формирование музыкального пространства Сибири.

Материал статьи может быть использован для подготовки лекционных курсов и учебных пособий по дисциплинам «Художественная культура Сибири и Дальнего Востока», «Музыкальная культура Восточной Сибири», в разработке информационных материалов Бурятского государственного академического театра оперы и балета и Бурятской государственной филармонии, в практической деятельности композиторов республики. Перспектива исследования темы направлена на детальный анализ содержательных и конструктивных особенностей созданных произведений и дальнейшее обобщение выявленных тенденций.

-
1. Абашеева, Л. И. Новая симфония Виктора Усовича // Музыкальная Академия. – вып.2. –2018 (762). – Москва : Композитор, 2018. – С.139–142
 2. Буклет Всероссийского конкурса вокальных сочинений на стихи поэтов-сибиряков «Мелос Сибири». – Красноярск : СГИИ, 2019. – 5 с.
 3. Буклет Международного конкурса композиторов им. Юрия Фалика. – Санкт-Петербург : СПГК, 2012. – 18 с.
 4. Буклет II Международного конкурса «Композитор XXI века». – Калуга : СКРФ, 2014. – 85 с.
 5. Куницын О. И. Светлый талант // О музыке и не только : избранные статьи. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2016. – С. 122-128.
 6. Русинова О. А. Жанровый эксперимент // В расцвете таланта и мастерства. Избранные статьи о творчестве композитора В. Усовича. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2010. – С. 18–20
 7. Русинова О. А. Молодая музыка Бурятии // Вестник Восточно-Сибирского Государственного Института Культуры. – №2 (14). –Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2020. – С. 28–38
 8. Рябчикова Л. А. Европейские культурные традиции в кантате «Ледяные песнопения» Е. Олерской // Проблемы музыкальной науки. – Москва : Изд-во ГМПИ, 2009. – С. 51–55

Monographs, dissertations, textbooks, articles are devoted to the composer's work in the Buryat Republic, but the chronological framework of the research is limited to the XX century. This article summarizes the author's observations on the development of the professional music in the Republic of Buryatia at the present time. The processes of the ideological, stylistic and genre of evolution are investigated, and the development trends are revealed.

Keywords: *the music of Buryatia, the composer's creativity, the genre and style evolution, the ideological and thematic structure.*

Ю. Э. Текутьева

История развития и характерные особенности неорусского стиля его роль в русской культуре XIX – XX веков

Любой из стилей в искусстве является отражением своей эпохи, и неорусский стиль не является исключением. А так как пик его развития пришёлся на рубеж XIX – XX веков, то рассматривая особенности зарождения и развития неорусского стиля можно с высокой точностью указать на те идеи, что занимали головы великих творцов того времени, понять аспекты, повлиявшие на искусство на рубеже веков. И благодаря подобному глубокому разбору неорусского стиля возможно более подробно и качественно оценить работы данного направления.

Ключевые слова: модерн, неорусский стиль, русская культура, изобразительное искусство, архитектура, мамонтовский кружок, декоративно-прикладное искусство.

Актуальность исследования обусловлена тем, что поскольку развитие искусства всегда следовало за тенденциями в обществе, то рассматривая неорусское искусство можно более подробно понять, как его само, так и общественные процессы современные ему.

Цель работы: систематизировать знания о культурологических условиях развития неорусского стиля для рассмотрения его вклада в общероссийскую культуру.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования выступают культурологические особенности неорусского стиля, а предметом – вклад неорусского стиля в общероссийскую культуру.

Изложение основного материала. Период с конца XIX, по начало XX века представляет собой переломное время в духовной и социальной жизни человека того времени по многим причинам. В

этот период, в силу присутствовавших настроений в обществе под давлением результатов Русско-Японской войны и прочих аспектов сложившихся на изломе веков, силами многих мыслителей поднимаются и переосмысливаются множество вопросов. Например, такие вопросы как: место и роль искусства в обществе, влияние искусства на жизнь человека.

Под давлением нараставших по всему миру националистических настроений, взор многих в России был обращён назад в историческом контексте, в попытках обратиться за «единственно правильным» к достижениям славных предков. В силу этих изменений, художники конца XIX века стараются приблизить искусство к обыденной жизни, внести в него красоту окружающего мира, сделать его доступным для потребителя. Считалось, что народ был ближе к творчеству прошлого в силу своего более простого быта

и сохранению традиций прошлого в сельской местности, куда начали стремиться творцы XX века. В силу этих воззрений произведения скульптуры и живописи должны были, по мнению творцов того времени, «выйти из музеев» и стать неотъемлемой частью быта, окружающего человека в повседневной жизни – начать оперировать ассоциациями привычными и понятными для каждого жителя страны. Для достижения этой цели применялось много приёмов, однако самыми распространёнными были те, что своей частью делали сочетание определенных форм и красок созвучных с окружающей средой, создающих единый ансамбль с тем окружением, в котором они будут иметь место и часть которого они будут занимать, передавая идею творца [4, с. 274].

В тот период, в изобразительном искусстве художники ищут «простую красоту и гармонию». Пробуют свои силы в различных техниках и видах искусства, стараясь отойти от возвышенного искусства, имевшего место до этого. Это проявилось в монументальном, декоративно-прикладном искусстве, а также в театральной декорации и оформлении книг. Так, на рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические виды искусства [2, с.236]. Стиль, на создание которого направлены были усилия творцов конца XIX – начала XX века. В России он получил название – стиль Модерн.

Модерну присуща особая вычурность, преувеличение, различие цветов и форм творений, причисляемых к нему, рассчитанное на вкусы потребителя того времени, но при этом в нем сохраняется единство общего стиля, выражающееся в общих деталях и приёмах. Стиль модерн проявляет себя по-разному в различных отраслях выражающего его искусства. В скульптуре – текучесть форм, выразительность силуэтов, динамичность композиции. В живописи – иносказания, символические образы [2].

В архитектуре на рубеже XIX – XX веков наблюдается направленное движение, склонность творцов к особенностям традиции стиля «Модерн». Так, в рам-

ках этого стиля, возникает архитектура Неорусского стиля. Она проявляется в возрождении достижений древнерусской архитектуры, в новом качестве через стилизацию традиционных форм [7].

Одним из первых этапов в неорусских тенденциях, становятся церковные постройки, спроектированные Алексеем Викторовичем Щусевым. Таковыми являются: храм-памятник на Куликовом поле (1904 – 1908), храм в Почаевской лавре (1905 – 1912), обитель в Овруче (1908-1912) [5]. И хоть основным заказчиком этих произведений архитектурного искусства все еще выступают представители Церкви, для которых важным критерием при выборе зодчего являлись не профессиональные качества исполнителя, а его вера и аскетический опыт, но именно архитектор А. В. Щусев (1873 – 1949) спроектировал много храмов, известных своими новациями в эстетике модерна. И хоть он был человеком далеким от церкви и православной аскетики, он, понимая необходимость обретения духовности, предпринимает попытки её поиска.

Так, согласно опубликованному программному положению неорусского стиля 1905 года А. В. Щусева, перед архитекторами ставилась задача «прочувствовать искренность старины» и «создать новые формы их выражения идеи» [7].

Такие творческие искания и переработка традиций средневековой русской архитектуры начиналась еще с середины 1880-х годов. Этот период был первым этапом в развитии национально-романтического направления в архитектуре модерна России [5]. Его отличием стала маскировка внутренней конструкции здания за причудливо-сложной орнаментацией.

К таким постройкам можно отнести Ярославский вокзал в Москве (1903 – 1904) – Ф. О. Шехтель, Казанский вокзал в Москве (1913-1929) – А. В. Щусев, старое здание Третьяковской галереи (1900–1905) – В. М. Васнецов [2, с. 275].

Художественные принципы древнерусского искусства творчески переосмысливались зодчими рубежа веков.

Пересматривалась асимметрия архитектурных композиций, контрасты стен и проемов древнерусских храмов, их пластичность графических контуров, цветовой решение. Так, наиболее выразительным образцом «неорусского» стиля стала первая архитектурная работа В. И. Васнецова и В. Д. Поленова – Абрамцевская церковь (1881 – 1882) [5].

И тем удивительнее то, что неорусский стиль в искусстве относится исследователями к началу XX века, когда в отличие от течений в светской архитектуре, изобразительное архитектура мест хранения произведений искусства, имела свою, отличную стилистику модерна, позволившую выразить фантастически-причудливые, сказочные формы и национальные декоративные мотивы, желаемые высшим светом того времени в картинах. Например, это можно наблюдать в оформлении фасада Третьяковской галереи по проекту В. И. Васнецова, где применяются мотивы теремковой архитектуры. По сути – это декорация, расположенная на плоскости стены, но дающая ощущение объёма и создающая неповторимый визуальный эффект.

По-своему проявляется неорусский стиль и в здании Ярославского вокзала. Ф. О. Шехтель использовал сочетание массивных кубических гранёных и цилиндрических объёмов башен таким образом, что ему удалось подчеркнуть пластику архитектуры и использовать в облицовке здания полихромные изразцы. Особый вид сооружению придают шатровое завершение левой угловой башни и высокая кровля в центре, украшенная ажурным гребешком. Такая кровля имеет внизу нависающий изогнутый «козырек», имитирующий лучковый фронтон. В центральном портале сооружения прослеживается гротескная стилизация мотива триумфальной арки [4, с. 463].

Своеобразные изменения происходили и в композиции интерьеров во второй половине XIX века. Массовое распространение фабричной продукции (столы, стулья, диваны) подтолкнуло художников к включению этих предметов обихода в

состав нового художественного стиля. Наиболее ярко национально-романтическое настроение модерна отразилось в декоративно-прикладном творчестве художников. Одним из объединений сосредоточившим творческие силы стал Талашкинский художественный кружок, названный по названию имени княгини М. К. Тенишевой, расположенного под Смоленском. Первым руководителем тенишевских столярных мастерских стал художник С. В. Малютин [9].

Меценат и коллекционер князь В. Н. Тенишев в 1893 году приобрёл усадьбу Талашкино и расположенный рядом хутор Флёново для своей жены Марии Клавдиевны Тенишевой. Княгиня пригласила сюда мастеров прикладного искусства, живописи, скульптуры, известных архитекторов.

Многие профессиональные художники входили в Абрамцевский художественный кружок, а также работали в Талашкино рядом с народными мастерами из соседних деревень, стремясь возродить традиции народного искусства. Продукция талашкинских художественных мастерских (вышивальная, столярная, керамическая) неоднократно экспонировалась на художественных выставках в России и за рубежом. Огромная коллекция предметов «русской старины», икон, уникальных древнерусских ювелирных изделий, крестьянской бытовой утвари, резьбы по дереву, народной вышивки и художественной росписи была собрана хозяевами и гостями Талашкино. Творчество мастеров создававших неорусское направление в рамках стиля модерн вдохновляли образы и мотивы народного искусства [3].

Особую роль в сохранении традиций национального искусства и развитии неорусского стиля сыграло Общество Возрождения художественной Руси. Это художественное объединение, организовано по инициативе мецената А. А. Ширинского-Шихматова, и при поддержке императора Николая II. В данное общество входили коллекционеры, историки искусства, художники, которые содействовали «распространению в русском

народе знакомства с древним русским искусством во всех его проявлениях и дальнейшему его развитию и применению в современных условиях». Следуя не только своим целям, но и течениям в обществе того времени, представители этого объединения в своём творчестве старались возродить традиции русского искусства с их выразительным художественным языком и богатой орнаментикой.

С целью изучения памятников русской старины, они создавали экспедиции, ставя перед собой задачи «обличать подделки и бороться с искажениями». Общество работало над популяризацией и собранием произведений древнерусского искусства, содействовало имеющимся хранилищам русских древностей, а также создания в Петербурге отдельного хранилища произведений древнего русского творчества, ставило задачи исследования художественных памятников русской старины [1].

Еще одним из таких значимых артистических содружеств художников того времени являлся Мамонтовский кружок. Он сложился в 1872 году вокруг и при прямом содействии промышленника и известного мецената Саввы Ивановича Мамонтова. Кружок проводил свои собрания в усадьбе Абрамцево (в Сергеево-Посадском районе Московской области) и стал для его участников своеобразным центром идей и форм развития нового русского искусства. Деятельность кружка была направлена на возрождение народного творчества во всех его проявлениях и направлениях. В частности, внимание уделялось декоративно-прикладному и театрално-декоративному искусству, для чего проводилось изучение фольклорных мотивов в изобразительном искусстве (лубок, вышивка, игрушка, резьба по дереву) деятелями абрамцевского кружка, что дало им возможность прочувствовать и воссоздать народный дух в современном им искусстве, что имело место в том, как Участники кружка постигали народную поэзию: через усвоение и переработку мотивов и образов народного изобра-

зительного творчества на привычный XX веку лад [4, с. 399]. И не смотря на разнонаправленность действий его участников, кружок объединяло общее стремление к совершенствованию национального русского народного искусства, опирающегося на народное творчество и художественные традиции [8, с. 362].

В художественный кружок С. И. Мамонтова входило множество художников. Одним из них был и В. М. Васнецов, вошедший в него с начала 1880-х годов. Именно по его рисункам построена церковь в Абрамцево под Сергеевым Посадом, считающуюся уникальным новаторским сооружением, давшим толчок к развитию неорусского стиля как никогда прежде [6, с. 427].

Одним из крупнейших русских графиков, внесших свой вклад в развитие русской культуры, считается Билибин Иван Яковлевич. Он известен как иллюстратор и художник театра, создавший свой собственный изобразительный язык. В его работах наиболее полно отразилась эстетика неорусской версии русского модерна. Созданные И. Я. Билибином иллюстрации к сказкам А. С. Пушкина и многим другим русским народным сказкам, стали событиями в художественном мире России в начале XX века [6].

Вывод. В целом, неорусский стиль занял свое особое место в русской культуре XX века, получив при этом, до начала Первой мировой войны, отечественное признание, как и в рядах обычного люда, так и среди тогдашней элиты, что позволяет глубже понять круг вещей, интересовавших человека на перепутье веков. Понять, что артистические содружества дали толчок к развитию новых художественных форм, которые повлиявших на развитие культуры в России, который обычный народ во многом принял, результаты которого, труда творцов различных направлений искусства своего времени воспринял, а, следовательно, задача понимания и интерпретации искусства конца XIX века облегчается.

Проясняется, что общими усилиями меценатов, живописцев, архитекторов,

мастеров прикладного искусства удалось сохранить традиции национального творчества, отразить реалии современные тому моменту. Они переосмысливали их, чтобы предметы искусства соответствовали не только возвышенным воззрениям узкого круга лиц, но и имели своё место в быту и обиходе обычных людей, тем самым приближая различные слои общества друг к другу. Поскольку для них, к тому историческому периоду, стало желанным иметь в своём быту не только необходимые для простой жизни предметы, но и вещи, имеющие не сколько ценность для владельца, сколько их разнообразие в обыденной жизни. Особенно для сельских жителей, перебравшихся от природы на фабрики и улицы, в стремительно разрастающиеся серые и монотонные города. Всё это позволяет нам сказать, что искусство конца XIX и начала XX века отражало острую социальную проблему

неопределённости дальнейшего развития общества и государства, на которую реагировали все слои общества в целом и люди искусства в частности, обращаясь к прошлому, казавшемуся незыблемым, верным источником знаний и идей, желая отсрочить очевидную потребность перемен.

Перспективы дальнейших исследований. Подробное изучение работ того времени позволит более точно указать на этапы развития вышеуказанных идей для определения роли искусства в реакции тогдашнего общества на нарастание, развитие и результат влияния проблем государства и народа на рубеже веков. Дальнейшие исследования также требуют создания подробных алгоритмов, методик и прочих методов систематизации вышеуказанных работ исторического периода – конца XIX и начала XX века для её более глубокого анализа.

-
1. Аксенова Г. В. Смутное время и начало истории царствования династии Романовых в графике Б. В. Зворыкина / Г. В. Аксенова // У истоков российской государственности. (Роль женщин в истории династии Романовых): Исследования и материалы. – Санкт-Петербург: Юридический центр Пресс, – 2013. – №6. – С.19–37.
 2. Ильина Т. В История искусств. Отечественное искусство: учебник / Т. В. Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Высшая школа, 2000. – 407 с.: ил.
 3. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А. П. Горкина. – Москва: Росмэн, 2007. – 608 с.
 4. История русского и советского искусства: учеб. пособие для вузов / М. М. Алленов, О. С. Евангулова, В. А. Плугин [и др.]; под ред. Д. В. Сарабьянова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Высшая школа, 1989. – 448 с.: ил.
 5. История русского искусства: конспект лекций / Жуковский В. И. – Красноярск: СФУ, 2007. – 397 с.
 6. Нащокина М. В. Художественная открытка русского модерна / М. Нащокина. – Москва: Жираф, 2004. – 472 с., илл.
 7. Православные храмы. Православные храмы и комплексы: Пособие по проектированию и строительству (к СП 31-103-99). МДС 31-9.2003/АХЦ «Арххрам». В 3 т. Т. 2. / сост. М. Ю. Кеслер. – Москва: ГУП ЦПП, 2003. – 222 с.
 8. Сокольникова Н. М. История стилей в искусстве: учеб. пособие / Н. М. Сокольникова, В. Н. Крейн. – Москва: Гардарики, 2006. – 395 с.: ил.
 9. Сто и двенадцать стульев из собрания Государственного Исторического Музея / сост.: О. Стругова [и др.] – Москва: Константа, 2000. – 144 с.

Any of the styles in the art is a reflection of its era, and the neo-Russian style is not the exception. It is possible accurately to point out the ideas that occupy the heads of the great creators of that time, to understand the aspects that influenced the art at the turn of the century since the peak of its development, which were occurred at the turn of the XIX – XX centuries, considering the features of the origin and the development of the neo-Russian style.

It is possible to evaluate the work of this direction in more detail and qualitatively way by means of such a deep analysis of the neo-Russian style.

Keywords: *the art nouveau, the neo-Russian style, the Russian culture, fine arts, architecture, Mamontov circle, decorative and applied arts.*

УДК 72.04.01; 7.038.6

М. Г. Турбина

Использование проектных методов постмодернизма в дизайне современного интерьера

В статье исследуются современные постмодернистские методы проектирования интерьера, развивающего нестандартные стратегии и подходы в новых социокультурных условиях. Опираясь на основные правила проектного постмодернизма, сформулированные Ч. Дженксом, анализируются отличительные черты проектной культуры постмодернизма, к которым относятся полистилизм, контекстуализм, аллюзианизм и орнаментализм. Рассмотрены конкретные примеры использования проектных методов постмодернизма в дизайне интерьера.

Ключевые слова: постмодернизм, проектные методы, полистилизм, контекстуализм, аллюзианизм, орнаментализм.

Актуальность. В гуманитарных науках можно обнаружить достаточно много исследований, посвященных интерпретации концепций постмодерна и постмодернизма. Е. В. Пилюгина, анализируя демаркацию понятий «постмодерн» и «постмодернизм», указывает, что «в европейских языках (и, следовательно, соответствующих им культурах) чаще употребляется одна из принятых форм: postmodernism в англо-американской традиции, la postmoderneite во французской культуре, postmoderne в немецкой» (Пилюгина, 2013) [12, с.3]. Однако, автор акцентирует внимание на том, что в русском языке «пропозиция «постмодерн-постмодернизм» обнаруживает «два основных смысловых резонанса: совокупность признаков и проявлений общества (современный этап развития) и совокупность признаков и проявлений определенной культуры (стиль, или направление культуры) [12, с. 4], таким

образом понятие «постмодерн» как обозначение современного социума и понятие «постмодернизм» как фокусирование специфических черт современной культуры и духовной жизни. Поэтому в данной работе мы будем рассматривать проектные методы постмодернизма. Н. И. Барсукова справедливо отмечает, что в отечественном искусствознании само явление постмодернизм и его возможности были невняты и ассоциировались с кризисными явлениями зарубежной культуры (Барсукова, 2008) [2]. Советская художественно-проектная практика отторгала содержательные подтексты, развиваемые постмодернизмом, и его поп-артовский арсенал форм. К тому же не изученность проектной практики постмодернизма объясняется еще и тем, что в то время, когда она активно развивалась на Западе, отечественные искусствоведы утверждали, что постмодернизм исчерпал себя. Начиная с 90-х годов прошлого века, в

отечественном искусствознании присутствует убеждение, что постмодернизм – это кризисный период зарубежного искусства и дизайна, и он уже завершён, поэтому проблематика проектного постмодернизма исследуется, в основном, в рамках стилеобразования, в историческом аспекте.

Однако, как утверждает Н. И. Барсукова, к началу XXI века наметился поворот отечественной художественно-проектной практики к фигуративности, изобразительности, повествовательности, орнаментальности, которые воспринимаются как признаки нового стиля, и соответственно постмодернистские средовые объекты появляются и у нас в стране.

Таким образом, актуальность данной статьи определяется необходимостью исследования современных постмодернистских методов проектирования интерьера, развивающего нестандартные стратегии и подходы в новых социокультурных условиях.

Изученность проблемы. Изучению различных аспектов постмодернизма в философии, эстетике, культуре и искусстве посвящены работы Ж. Бодрийера, Дж. Ваттимо, Р. Барта, Ч. Дженкса, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотара, Дж. Батлера и др. Большинство исследований касаются постмодернистской архитектуры (А. Иконников, А. Рябушин, В. Хайт, А. Шукурова, И. Добрицына).

Первой книгой, с которой ознакомилась научная и творческая российская общественность, и в которой был представлен анализ новых проектных методов постмодернизма, стала книга Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма», переведенная и изданная в 1985 году. В предисловии к этой книге А. В. Рябушин и В. Л. Хайт, признавая несомненную эрудицию автора и его профессионализм, тем не менее, опираясь на методологические и мировоззренческие разногласия, относят практику архитектурного постмодернизма исключительно к кризисным явлениям капиталистических стран. Н. И. Барсукова отмечает, что к началу XXI века феномен постмодернизма достаточно хорошо

ощущается и в отечественной проектной культуре. Наиболее полно постмодернистские принципы исследуются в контексте средового дизайна. Н. И. Барсукова объясняет это тем, что «ключевая дефиниция «среда» образует смысловое ядро всей постмодернистской культуры» [2, с. 9].

Целью данной статьи является изучение дизайнерских подходов в формировании пространства интерьера в рамках постмодернизма; выявление влияния постмодернистских подходов на формирование современного интерьерного дизайна.

Объектом исследования является сложившаяся проектная деятельность в контексте постмодернизма и совокупность результатов этой деятельности.

Предметом исследования – основные постмодернистские проектные методы.

Изложение основного материала. Широкое распространение получили основные правила проектного постмодернизма, сформулированные одним из известных историков архитектуры Ч. Дженксом [5]:

1. Вместо гармонии, к которой стремился Ренессанс, и интеграции, к которой стремился модерн, постмодернизм «настаивает на гибридном искусстве и архитектуре, характеризующихся «диссонантной красотой» и «дисгармоничной гармонией». Больше нет совершенного ансамбля, где ничего нельзя отнять или добавить без того, чтобы эту гармонию не нарушить, но во всём – «трудные ансамбли» и «дисперсные единицы». Должны быть трения различных стилей, удивляющие наблюдателя расколы, синкопированные пропорции, фрагментированная чистота и т. д.

2. Политический и культурный плюрализм; необходимая гетерогенность массовых обществ должна просвечивать через постмодернистские здания. Нельзя допускать преобладание какого-то слишком доминирующего стиля.

3. Элегантный урбанизм. Элементы традиционного урбанизма, то есть улицы, аркады и площади должны быть реабилитированы, учитывая новые технологии и транспортные средства.

4. Возврат к антропоморфизму – элемент архитектуры постмодернизма. Человеческое тело снова обретает своё место в декорации.

5. Континуальность и принятие прошлого, анамнез. Воспоминания, реликвии включены в постмодернистские конструкции, понимает ли публика их значение или нет.

6. «Двойное кодирование». Каждый элемент должен иметь свою функцию, дублирующуюся иронией, противоречивостью, множественностью значений.

7. Коррелят «двойного кодирования» – многозначность. В этом проявляется отказ от интеграционного минимализма «высокого модернизма».

8. Воспоминания и ассоциации идей должны обогащать всякое постмодернистское здание, в противном случае оно будет покалеченным, ограбленным.

9. Вступление новых риторических фигур: парадоксов, оксюморонов, многозначностей, противоречивости и т.д. Эти новые фигуры должны служить тому, чтобы сделать присутствующим отсутствие.

10. Возвращение к отсутствующему центру. Архитектурный, ансамбль или произведение искусства исполняются таким образом, чтобы все элементы были сгруппированы вокруг единого центра, но место этого центра пусто.

Заявленные в 70-80-х годах XX века, многие из этих принципов сильны до сих пор, но необходимость осмысления некоторых из них на настоящий момент очевидна. Так, например, один из признаков – «двойное кодирование» Ч. Дженкс называет основной типологической особенностью постмодернизма. В этой связи, необходимо отметить, что приём «двойного кодирования» в средовом проектировании теперь воспринимается не только как попытка быть понятным и художественной элите, и массовому потребителю. В проектной практике этот приём находит реальное воплощение через двойной мимезис (двойное подражание) – то есть сознательное проектирование новой проектной ситуации через уже существующий в художественной практике

аналог (это касается, прежде всего, таких категорий как стиль, образ, форма).

Вот почему логическим следствием этих тенденций становится необходимость выдвижения стиля и среды в качестве ведущих категорий новой проектной ситуации. Вместе с этим, такие черты, как сарказм, опрошение и иронию в мировоззрении постмодернизма, подчёркивает В: Хайт. Именно они примиряют его с окружением, но, не делают при этом пессимистическим: «Активизация игрового начала, отстраненность многих художественных форм, да и непростые пути возвращения к традиции говорят о потенциях постмодернизма» [1, с. 53].

Именно архитектура в наиболее наглядной форме позволила проявить проектные методы постмодернизма, являющегося рефлексией на идеи функционализма, стандартизации среды обитания, создающей ощущение уныния, дискомфорта монотонности городской среды и ориентированной на «усредненного жителя», потребности которого учитывались в типовом проекте. Как ни парадоксально, это внимание к абстрактному человеку в итоге обернулось против конкретного реального человека. Такой рационально-проектный подход не учитывал психологической потребности человека в разнообразии внешних впечатлений и, как правило, порождал эстетически и эмоционально ущербную архитектуру однообразной массовой застройки (Барсукова, 2008) [2].

По утверждению Н. И. Барсуковой, проектная культура постмодернизма, включает в себя средовые образы, ценности жизни, среды или культуры, признаваемые в данный момент значимыми для решения тех или иных проектных задач.

Рассмотрим отличительные черты проектной культуры постмодернизма. Как отмечают многие авторы (Н.И. Барсукова, В.Л. Глазычев, А.В. Иконников, И.П. Ильин и др.) основной отличительной чертой проектной культуры постмодернизма является полистилизм [2; 4; 7; 8]. Еще в 1977 году американский архитектор Роберт Стерн назвал три прин-

ципа постмодернизма: контекстуализм, аллюзианизм и орнаментализм. Практически полистилизм базируется на этих трёх принципах.

Проявление контекстуализма можно наблюдать в преобразовании исторических центров европейских городов: отказ от крупномасштабного строительства с постепенным преобразованием и пониманием исторической среды. Что касается дизайна интерьера, то это, прежде всего, декорирование интерьера в соответствии с культурной историей данного места и личной историей его владельцев (жильцов, посетителей). Новые технологии позволили приобщить широкий круг потребителей к художественным стилям прошлого, благодаря чему появилось множество подделок. В декоре помещения стали использовать тонированный гипс вместо бронзы, а вместо гипсовой лепнины – полиуретан, папье маше – вместо резного дерева, модными тенденциями стали различные техники «состаривания» поверхностей мебели. Такая свобода выбора, предо-

ставленная заказчику, породила главный тренд в дизайне интерьера – эклектику, а в декорировании интерьера – вещную избыточность. Пространство заполнялось различной по стилю мебелью, драпировками, скульптурами, сувенирами и пр. Такие интерьеры не имеют ничего общего со строгим классическим стилем, как и ничего общего с проектной культурой постмодернизма, поскольку концепция контекстуализма базируется не на реставрации исторического прошлого, а на репрезентации исторического мифа данного пространства. Как результат такого подхода к проектированию – это отказ от традиционных методов решения проектных задач, от проектирования по прототипам. В каждом отдельном случае дизайнер-контекстуалист разрабатывает свою оригинальную дизайн-концепцию, основанную на инновационной деятельности, но с сохранением визуального кода конкретного места.

Аллюзианизм – введение в объект аллюзий, отсылающих к историческим стилям, но без использования прямых цитат,



Рис. 1 Проект Студии biro5 частной квартиры



Рис. 2 Использование художественного приёма орнаментализма в дизайне интерьера

а с ироническим отношением к источнику. Аллюзия выступает как мысленное соотнесение непосредственно воспринимаемого объекта с тем, что хранится в памяти и связано с какими-либо событиями прошлой жизни (знакомыми явлениями, историческими, мифологическими, литературными персонажами и т.д.) [16]. М.М. Калиничева и М.В. Решетова отмечают, что в дизайне аллюзия реализуется через введение в художественный образ элементов, указывающих на его связь с историческим, культурным или духовным контекстом [10].

В качестве примера можно привести проект Студии *bug5* частной квартиры площадью 48 кв. метр (рис. 1). Дизайн-концепция интерьера построена на аллюзиях на апартаменты Ле Корбюзье и марсельскую жилую единицу. В качестве декоративных акцентов в дизайне квартиры были использованы различные вертикальные плоскости – под окраску. Мебель и свет были выполнены по проектам японских и итальянских дизайнеров 1980-х (Киты Тошиюки, Широ Кураматы, Карло Бартоли, Марио Барбалиа и Марко Коломбо).

Орнаментализм, как художественный прием выражается в излишней внимательности к деталям, которые преобразовываются в композиционное целое, и вызывают у зрителей определенные ассоциации и образы. Орнаментализм метафоричен и мифологичен, не только обращается к историческим мотивам, легендам, но и извлекает образы из подсознания человека. В дизайне интерьера выражается в излишней декоративности, использовании различных фактур и текстур материалов.

На фото (рис.2) мы видим пример использования орнаментализма в интерьере помещения. Сочетание разнообразных декоративных элементов в мебели, отделке стен и потолка, тем не менее создают ощущение гармонии и равновесия.

Анализируя проектные методы постмодернизма можно однозначно констатировать их ориентацию на потребности и запросы человека, на поиск понятного для неискушенного художественным образом потребителя формального языка. В сети Интернет можно встретить отдельные блоги и сайты, которые позиционируют постмодернизм как стиль

в интерьере, но это неверная трактовка. Можно говорить о проектной культуре постмодернизма и проектных методах, которые ориентированы на культурную и межличностную коммуникацию, отличаются полистилистикой, многомерностью и стремлением к смелым экспериментам. Именно благодаря развитию постмодернистских проектных методов, мы наблюдаем в настоящее время такое разнообразие стилистических направлений в дизайне интерьера, ориентированного на поведение потребителя, его эмоциональный мир.

Г. А. Птичникова рассматривает проектирование архитектурно-дизайнерской среды как огромного зрелищного действия, основной целью которого является симуляция вовлечения людей в срежиссированный спектакль – сценическое пространство современного города, которое трактуется как концентрированное выражение самой человеческой жизни [13].

В **заключении** хочется отметить, что квинтэссенцией постмодернистской проектной культуры является личностно-ориентированное проектирование. В качестве примера можно привести книгу В. Зацепенкова и В. Лифанова «Психо-

логия интерьера, или Мой интерьер как мой портрет», авторы которой решают системный вопрос устройства домашнего интерьера с помощью «инструментов» классического НЛП (нейролингвистического программирования). Они утверждают, что удобство и красота интерьера – это его точное соответствие психотипу заказчика, и раскрывают методику создания гармоничного метапрограммного «портрета» будущего жилища. Такие подходы можно наблюдать и в западной проектной культуре. Одним из ярких примеров могут служить работы Жюстины Блэкени, создательницы стиля джунгала в интерьере, особенностью которого является обилие узоров и растений в интерьере. Её творческое кредо – вера в то, что хороший дизайн улучшает качество жизни.

Таким образом, в проектной культуре постмодернизма интерьер предстаёт как возможность проявления эмоционально-интеллектуальной реакции человека на определенные формы предметов, интерьер является объектом эстетического восприятия, которое переживается через различные ощущения – зрительные, кинестетические, тактильные и звуковые.

1. Авангард-поставангард, модернизм-постмодернизм: проблемы терминологии: круглый стол Д. Сарабьянов, Г. Стернин, Л. Лифшиц, Г. Вдовин, Г. Поспелов, А. Ягодковская // Вопросы искусствознания; Государственный институт искусствознания (Москва). – 1995. – № 1-2. – С. 41–83.
2. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX-начала XXI веков: дисс. ...докт. искусствовед.: 17.00.06/ Н. И. Барсукова; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по науке и инновациям, Всероссийский науч.-исслед. ин-т технической эстетики (ВНИИТЭ). – Москва : ФГОУ ВПОРГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева, 2007. – 242 с., [4] л. ил. : ил., табл.; 21 см.. – ISBN 978-5-9675-0163-0
3. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования / Даниел Белл ; пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – Москва : Academia, 2004 (ОАО Можайский полигр. комб.). – 783, [3] с. : портр.; 21 см.; ISBN 5-87444-203-0 (в пер.)
4. Глазычев В. Л. Эволюция творчества в архитектуре/ В. Л. Глазычев. – Москва: Стройиздат, 1986. – 494, [1] с.
5. Дженкс Ч. А. Язык архитектуры постмодернизма/ Чарльз А. Дженкс; пер. с англ. – Москва: Стройиздат, 1985. – 136 с.
6. Защепенков В. Психология интерьера, или Мой интерьер как мой портрет/ В. Защепенков, В. Лифанов. – Москва: Независимая фирма «Класс», 2005. – 160 с. – (Библиотека психологии и психотерапии). – ISBN 5-86375-062-6
7. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре/ А. В. Иконников. – Москва: Стройиздат, 1986. – 286, [2] с. : ил.
8. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа/ И. П. Ильин. – Москва: Интрада, 1998. – 256 с. – ISBN 5-87604-038-X
9. Постмодернизм. Словарь терминов/ составитель: И. П. Ильин. – Москва: ИНИОН РАН, Интрада, 2001. – 344 с. – ISBN 5-87604-044-4
10. Калиничева М. М. Иллюзия и аллюзия в средовом дизайне / М. М. Калиничева, М. В. Решетова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – №4 (47). – С. 264–269. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyuziya-i-allyuziya-v-sredovom-dizayne> (дата обращения 10.10.2020)
11. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм : Очерки ист. поэтики / М. Н. Липовецкий; М-во общ. и проф. образования РФ. Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1997. – 317 с. – ISBN 5-7186-0363-4.
12. Пилюгина Е. В. Постмодерн и постмодернизм: проблема экспликации и демаркации понятий/Е.В. Пилюгина // Концепт. – 2013. – №4 (20). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodern-i-postmodernizm-problema-eksplikatsii-i-demarkatsii-ponyatiy> (дата обращения: 25.09.2020).
13. Птичникова Г. А. Зрелищность архитектуры как качество мировых столиц / Г. А. Птичникова // Электронная версия журнала «Архитектура и строительство Москвы». – 2005. – №1. – URL: https://asm.rusk.ru/05/asm1/asm1_4.htm (дата обращения 15.10. 2020)
14. Раппапорт А. Г. Заметки о природе архитектуры /А. Г. Раппапорт// Вопросы искусствознания; Государственный институт искусствознания (Москва). – 1994. – Вып.1. – С. 25–49.
15. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб пособие/ И. С. Скоропанова. – 3-е изд., изд., и доп. – М.: Флинта, 2001. – 608 с. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 608 с. – ISBN 5-89349-180-7 (Флинта) ISBN 5-02-011617-3 (Наука)
16. Техническая эстетика и дизайн. Словарь / под ред. М.М. Калиничевой. – Москва : Культура, 2012. – 356 с. – ISBN: 978-5-902767-50-3

The article examines the new postmodern methods of the interior design, which develops non-standard strategies and approaches in the new socio-cultural conditions. The author analyzes the distinctive features of the project culture of postmodernism, which include polystylism, contextualism, allusionism and ornamentalism, based on the basic rules of project postmodernism, which are formulated by Ch. Janks. Specific examples of the usage of the postmodern design methods in the interior design are considered.

Keywords: *postmodernism, design methods, polystylism, contextualism, allusionism, ornamentalism.*

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Е. С. Донич

**Председатель Совета народных комиссаров
Крымской АССР
Абдураим Абдураманович Самединов
(1929–1937)**

В статье рассмотрена деятельность председателя Совета народных комиссаров Крыма Абдураима Абдурамановича Самединова (1929–1937). Рассказывается об его успехах и достижениях в годы руководства Крымом, а также о других деятелях крымско-татарской культуры, репрессированных в конце 1930-х годов.

Ключевые слова: Крым, промышленность, комиссар, партии, репрессии, конференция, интеллигенция, республика.

Актуальность. Конец 1920-х – начало 1930-х годов – период великих перемен в СССР. 1929 год вошёл в историю как «год великого перелома», когда вся жизнь общества и государства начала перестраиваться на новый лад. Это выразилось в индустриализации, отказе от Новой экономической политики, политике раскулачивания крестьян и т. д. Все эти процессы коснулись и Крыма.

Постановка проблемы. Тема роли личности в истории всегда вызывала огромный интерес. А. А. Самединов является лицом, имеющим большое количество заслуг перед Крымской АССР, в связи с чем его биография заслуживает отдельного внимания.

Анализ используемых публикаций. Среди последних публикаций, использованных в данной работе: биографический сборник «Деятели крымско-татарской культуры (1921-1944): Биобиблиографический словарь» [14], составленный

Д. П. Урсу в 1999 году, содержащий рассказы о жизни деятелей крымско-татарской культуры довоенного периода; серия книг «Реабилитированные истории: Автономная республика Крым» [11], составленная Д. В. Омельчуком в 2000-х годах, с биографиями многих деятелей того времени, ставших жертвами террора конца 1930-х годов; ряд работ профессора А. А. Непомнящего по истории краеведения; издание «TAURICA ORIENTALIA» [12] с описанием культурной и политической обстановки указанного периода; публикации из «Истории и этнографии народов Крыма: история и архивы (1921–1945)» (2015) [11], а также статья автора «Крымнаркомпрос – организатор подготовки Крымской советской энциклопедии» (2019), посвящённая деятельности Народного комиссариата просвещения Крымской АССР, возглавляемого Рамазаном Мустафаевичем Александровичем [9].

Предмет исследования – общественно-политическая жизнь в Крымской АССР в 30-е годы XX века. **Объект исследования** – биография и деятельность председателя Совета народных комиссаров Крыма Абдураима Абдурамановича Самединова.

Цель работы – рассмотрение биографии председателя СНК Крымской АССР.

Задачи работы:

1. Показать политическую обстановку 1920–1930-х годов в Крымской АССР.

2. Деятельность А. А. Самединова на посту СНК.

3. Раскрыть роль репрессивной машины в конце 1930-х годов в судьбе председателя СНК А. А. Самединова.

Изложение основного материала. Абдураим Абдураманович Самединов родился в 1903 году в семье крестьянина в деревне Лимены, сегодня - Голубой Залив, Большая Ялта [6, с. 32]. Его отец умер, когда ему было десять лет. Детство Абдураима было трудным: жизнь в деревне вынуждала его заниматься тяжёлым физическим трудом. В семье имелось несколько волов, одна корова, один телёнок и полтора гектара земли для посева. После смерти отца ему пришлось продать волов за долги. В доме было три комнаты. Мать его умерла в 1935 году. Семья А. А. Самединова - жена, три брата и сестра. Старший брат – Абдурефи, второй – Али (студент симферопольского сельхозтехникума), а также Ибрагим – курсант военно-воздушной школы в Саратовском крае. Сестру звали Эмине. Жена Айше училась в мединституте.

В 1912 году Абдураим Самединов окончил сельскую школу. В 1925 году – областную совпартшколу в Симферополе, после чего был рекомендован на хозяйственно-административную работу. В 1929 году два месяца проходил курсы областного актива.

В революционных событиях 1917 года участия не принимал. Тем не менее, в годы гражданской войны ему приходилось неоднократно менять место работы – был садовником и огородником у разных лиц в Лименах [1, л. 4]. Во время

Гражданской войны в Крыму проходила поголовная мобилизация. При Врангеле Абдураиму приходилось скрываться в лесах. [3, с. 2]. После захвата Крыма большевиками, в ноябре 1920 года, работал две недели в милиции [1, л. 4]. Став в Лименах первым комсомольцем, организовал комсомольскую ячейку [3, с. 2].

С этого и начинается его политическая карьера. До апреля 1921 года был членом ревкома в Лименах. В 1921–1922 годах – член земельной комиссии и член правления сельхозартели. В 1922 году вступил в ВЛКСМ, а в 1923 году кандидатом партии при ялтинском ревкоме. Параллельно с этим работал в комиссии помощи голодающим «Помгол» и уполномоченным Алупкинского сельсовета. Для дальнейшей карьеры в 1923–1925 учился в совпартшколе в Симферополе. В следующем году стал членом партии. В 1926 году участвовал в XI Ялтинской районной партийной конференции [4, с. 3], в течение двух лет работал пропагандистом в агитационно-пропагандистском отделе при ялтинском райкоме. А. А. Самединов занимал должность заведующего агитпропом при обкоме ВКП(б) Крыма с октября 1927 по февраль 1928 года. Сразу после этого его назначили секретарём Карасубазарского райкома. С января по май 1929 года Самединов вернулся в обком, где заведовал отделом по работе в деревне. В мае 1929 года в его жизни произошло одно из самых ярких событий: он стал председателем Совета народных комиссаров Крымкой АССР [1, л. 5], сменив на этой должности Эмира Бекировича Шугу [154].

В правительство Крыма в годы правления А. А. Самединова входили: Ребия Бекировна Бекирова – народный комиссар здравоохранения (1934-1937) [5, с. 16], Тите Илларионович Лордкипанидзе – народный комиссар внутренних дел (1937) [13, с. 71] и Артёр Иванович Михельсон (1937-1938) [13, с. 71], народные комиссары просвещения Рамазан Мустафаевич Александрович (1929-1930, 1934-1937) [9, с. 106] Али Асанович Асанов (1930-1933) [12, с. 434], Билял Абла Чагар (1937-1938) [9, с. 108], Мусаниф

Февзи Абдулла – в 1934-1937 народный комиссар земледелия [14, с. 140] и др.

В 1929 году VI Всекрымский съезд Советов принял новую редакцию Конституции Крымской АССР, направленную на защиту автономных начал в деятельности местных органов власти [18, с. 489]. Абдураим Самединов вступил в должность председателя СНК в период первой пятилетки. В мае того же года ЦК ВКП(б) принял постановление «О социалистическом соревновании фабрик и заводов», в котором подчёркивалось, что основным свидетельством успеха на каждом предприятии является достижение высоких производственных показателей [18, с. 488]. Шёл подъем машиностроения: начали работать Камыш-Бурунский судостроительный завод и Керченская судовой верфь [18, с. 490]. В столице был построен авторемонтный завод им. В. В. Куйбышева. К концу 1930-х годов машиностроение давало больше 1/4 промышленной продукции. Строились новые предприятия: пищекомбинат и макаронная фабрика в Симферополе, рыбзавод в Ялте [18, с. 490].

С 1923 по 1934 год переселилось в Крым 5441 семейство, началась коллективизация, сопровождавшаяся сопротивлением части крестьянства. К началу 1931 г. местные власти рапортовали о завершении сплошной коллективизации. В 1930-1931 годах было раскулачено и выслано 4325 крестьянских семей. Раскулачивание продолжалось до середины 1930-х годов [7]. Январский объединенный пленум ЦК и ЦКК ВКП(б) 1933 года, признав состояние сельского хозяйства тяжёлым, призвал к повышению трудовой дисциплины. Повысился уровень использования техники в МТС и колхозах, механизаторы давали выработку в два раза выше средней. Количество ударников по Крыму достигло 7433 человек. Производительность увеличилась на 25-30%, улучшилась обработка полей. Валовой сбор зерна в сравнении с 1932 годом вырос на 75%. Президиум ЦИК СССР принял постановление о награждении Крымской АССР орденом Ленина [18, с. 498].

К началу 1929 г. в Крыму насчитывалось 11 техникумов, 15 профтехшкол, три школы фабрично-заводского ученичества, несколько вечерних рабочих школ. Планировалось создание школ фабрично-заводского ученичества при всех предприятиях. К 1931 году их было 22 [18, с. 488]. Если в 1928 году в деревнях было 159 изб-читален, то в 1939 - уже 250, сельских клубов – 59, красных уголков в колхозах – 22, районных домов культуры – 16, библиотек – 689 [9, с. 106].

За проделанную работу, секретарь Крымского обкома ВКП(б) Б. А. Семенов вручил А. А. Самединову орден Ленина [3, с. 2].

Следует отметить, что А. А. Самединов и Р. М. Александрович направили докладную записку в НКП РСФСР с ходатайством о восстановлении университета в составе четырёх факультетов. Интересно то, что они стали участниками подготовки III Всекрымской языковой конференции в 1934 году [8, с. 143], а в 1935 году – подготовки издания «Полное описание Крыма» (проект по самым разным областям знаний) [12, с. 453].

Современники Самединова давали ему только положительную оценку. Билял Абла Чагар назвал его «...живым примером силы и мощи сталинской национальной политики», которому свойственна величайшая партийность, принципиальность и настойчивость в сочетании с личной скромностью [3, с. 2]. А Ильяс Умерович Тархан - крупным государственным деятелем, в период правления которого укрепились органы пролетарской диктатуры, внедрена финансовая дисциплина. Он учил руководителей советских и хозяйственных организаций заботиться, чтобы каждая копейка была употреблена на развитие народного хозяйства и на поднятие уровня благосостояния трудящихся [3, с. 2].

Товарищ Сейдаметов рассказал о борьбе А. А. Самединова с «велиибраимовщиной», что способствовало повышению его авторитета [3, с. 2].

Самединову принадлежит ряд публикаций о развитии Крыма, опубликованных в то время в популярном журнале

«Экономика и культура Крыма» и в газете «Красный Крым». В 1930 году в этой же газете он опубликовал статьи: «Десять лет: восемнадцатый, девятнадцатый, двадцатый», посвящённую революционным событиям тех лет, «Десять лет: Крым – братский союз трудящихся всех национальностей», «Десять лет: Крым станет индустриально-аграрной республикой», «Итоги десяти лет». В 1931 году там же была опубликована статья «Рост промышленности Крыма», а затем «Итоги сельскохозяйственных работ в 1936 году и задачи на 1937 год» [11, с. 547].

В 1930 году в Крымгосиздате выходит статья «Десять лет хозяйственно-культурного строительства Крыма» [11, с. 547]. В журнале «Экономика и культура Крыма» А. А. Самединов опубликовал следующие статьи: «12 лет Октября в Крыму» (1932) и «Пятнадцатилетие Крымской АССР» (1935), посвящённые подведению итогов социально-экономического развития. Имеются и другие публикации [11, с. 547].

Однако в жизни Абдураима Самединова в конце 1930-х годов началась чёрная полоса, сопровождавшаяся репрессиями. В 1920-е годы в Крыму действовала крымско-татарская националистическая организация Милли Фирка, преследование членов которой продолжалось на протяжении всех 1930-х годов [16, с. 201]. В 1930 году в Ашхабаде были арестованы Эшреф Байрам Али и писатель Шевки Бекторе. Аналогичное произошло в 1937–1938 годах в Ташкенте. По мнению НКВД, антисоветские крымско-татарские центры располагались в Баку и в Крыму [15, с. 73]. В отношении последнего было решено, что им руководит А. А. Самединов и председатель Союза писателей Крыма – Ильяс Умерович Тархан [15, с. 73; 14, с. 172].

17 апреля 1938 года этот мир покинул один из самых ярких представителей крымско-татарской интеллигенции, обвинённый в антисоветской деятельности вместе с А. А. Самединовым.

Но следствию был нужен более весомый глава «заговора». Допрошенный «с пристрастием» Билял Абла Чагар, наря-

ду со многими фамилиями, называет и председателя совнаркома Крыма А. Самединова как руководителя организации [2, л. 17]. За буржуазный национализм Билял Абла Чагар исключён из партии и расстрелян [14, с. 197].

Добились таких же признаний от М. Бекирова и Файзи Абдуллы Мусанифа [2, л. 17], Последний обвинялся в контрреволюционной и пантюркистской деятельности, в связях с Мамутом Недимом и А. С. Айвазовым и был расстрелян [14, с. 140].

8 сентября 1937 года арестован и обвинён в терроризме У. И. Тархан [2, л. 17], [58, с. 288]. 12 сентября 1937 года НКВД Крыма подготовил материалы для ареста А. Самединова. С целью обезопасить себя, на пленуме Крымского обкома 14 сентября 1937 года председатель СНК заявил: «Я категорически протестую, когда меня смешивают с Тарханом и Чагаром». Тем не менее, 16 сентября 1937 года бюро обкома принимает постановление о снятии А. А. Самединова с поста. 17 сентября он был арестован. При обыске изъяты паспорт, партбилет, мандаты делегата 17 съезда ВКП(б), двух партконференций, билет делегата 17 съезда Советов, членские билеты ЦИК СССР, ВЦИК РСФСР. Мерой пресечения стало содержание под стражей в особом корпусе НКВД [2, л. 59]. Его обвинили в участии в шпионской организации по статье 58-7, 8, 11 УК РСФСР [58, с. 131]. 23 сентября 1937 года бюро обкома ВКП(б) приняло решение: «О А. А. Самединове. За покровительство буржуазных националистов и связь с ними исключить Самединова из рядов партии» [2, л. 59]. 17 апреля 1938 года Верховным судом РСФСР он приговорён к расстрелу. А. А. Самединов реабилитирован лишь 15 декабря 1956 года, то есть посмертно [58, с. 131].

Вместе с Самединовым были осуждены Абдул-Керим Джемалединов – крымско-татарский поэт, работник Крымгосиздата (арестован 28 апреля 1937 года) [10, с. 90], Азизов Якуб Азизович – преподаватель КПИ им. М. В. Фрунзе. Он обвинялся в участии в антисоветской пантюркистской националистической

организации [14, с. 20]. Реабилитирован посмертно в 1959 году. Арестовали и осудили писателей и педагогов Асан Сабри Айвазова, за попытку эмигрировать (до сих пор не реабилитирован) [14, с. 23] и Акчакраклы Османа-Нури Асановича – по обвинению в пантюркизме [14, с. 29], Джафера Гафарова – общественного деятеля, обвинённого в шпионаже [14, с. 72], Ибрагим Фегми Исмаилова – музейного работника как агента американской разведки [14, с. 106]. Абдула Абилюевич Ляtif-Заде расстреляли по обвинению в контрреволюционной деятельности [14, с. 128]. Арестованы были: Мамут Недим [14, с. 142] и Сервер Курсеитович Трупчу – общественный деятель. Обвинён в «буржуазном национализме» [14, с. 181] Сеид-Джелил Хаттатов – общественный деятель [14, с. 195].

Выводы. Абдураим Абдураманович Самединов стал одной из самых ярких фигур в истории Крымской АССР. Он прошёл путь от простого селянина до председателя Совета народных комиссаров Крыма, работая на самых разных партийных должностях. По мнению современников, он был очень скромным человеком, добросовестно выполнявшим свою работу. При Крым стал процветающей индустриально-аграрной республикой. За свои заслуги А. А. Самединов награждён орденом Ленина. Но начавшиеся репрессии коснулись и председателя СНК Крыма. Один за другим представители крымско-татарской интеллигенции попадали в руки НКВД. Многих реабилитировали только во второй половине XX века.

-
1. ГАРК Ф. П-1. Оп. 2. Д. 3545.
 2. ГАРК. Ф. П-1, Оп. 1. Д. 1754.
 3. Партия вырастила крупного государственного деятеля // Красный Крым. – Симферополь, 1934. – № 250. – 28 октября. – С. 2.
 4. XI-я Ялтинская райпартконференция // Красный Крым. – 1926. (№ 129). – С. 3.
 5. Бекмамбетова Э. М. Участие крымско-татарских женщин в общественно-политической, партийной, культурной и просветительской жизни Крыма [Текст] // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, Серия «Исторические науки». – 2014. – Т. 27, № 3. – С. 14–19.
 6. Вульф, Е. В. Флора Крыма / Е. В. Вульф. – Москва: Колос, 1966. – Том 3, Выпуск 2. Вьюнковые – Паслёновые. – 256 с.
 7. Дементьев Н. Е. История Крыма. Часть II. [Электронный ресурс] / Дементьев Н. Е., Зарубин А. Г. / [сост., ред. Николаенко Н. В.]. Симферополь: РИЦ «Атлас», 1993. URL: http://crimea-tour.ru/istor_xx.html#05
 8. Дониц Е. С. ДОКУМЕНТЫ КУЛЬПРОПОТДЕЛА КРЫМСКОГО ОБКОМА ПАРТИИ О ПОДГОТОВКЕ ЯЗЫКОВОЙ КОНФЕРЕНЦИИ – ИСТОЧНИК О РАЗВИТИИ КРЫМОВЕДЕНИЯ // Е. С. Дониц / Крымский гуманитарный вестник. Сборник научных статей / Отв. ред. А. Н. Рудяков. – Симферополь, 2020. – С. 141-146.
 9. Дониц Е. С. Крымнаркомпрос – организатор подготовки Крымской советской энциклопедии / Дониц Е. С. // Крымский гуманитарный вестник / Отв. ред. А. Н. Рудяков. – Симферополь, 1997. – С. 105–109.
 10. Реабилитированные историей, Автономная республика Крым. Книга пятая. – Симферополь: АнтикВА, 2008. – 354 с.
 11. Непомнящий А. А. История и этнография народов Крыма: библиография и архивы (1921–1945). – Симферополь: АнтикВА, 2015. – 936 с. – (Серии: «Библиография крымоведения; вып. 25»; «Крым в истории, культуре и экономике России»).
 12. Непомнящий А. А. Подвижники крымоведения. – Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография», 2008. – Т. 2: TAURICA ORIENTALIA. – 600 с. – (Библиография крымоведения; Вып. 12).
 13. Прохоров В. В. Народный комиссариат внутренних дел Крымской АССР (июль 1934 – июнь 1941 гг.): становление и развитие / В. В. Прохоров // Символ науки, 2016. – №1. – С. 70–71.
 14. Деятели крымско-татарской культуры. (1921-1944): Библиографический словарь / Гл. ред. и сост. Д. П. Урсу. – Симферополь: Доля, 1999. – 239.
 15. Хаяли Р. И. КРЫМСКИЕ ТАТАРЫ В РЕПРЕССИВНО-КАРАТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКЕ В КРЫМСКОЙ АССР // Вопросы духовной культуры – ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ. – С. 71–76.

16. Хованцев Д. В. О национальной политике в Крымской АССР в 1920-е годы / Д. В. Хованцев // Культура народов Причерноморья. – 1999. – № 8. – С. 201-205.

17. Свод памятников истории, архитектуры и культуры крымских татар. Том III.г. / Глав. ред. Хакимов Р. С. – Симферополь. – Белгород: «КОНСТАНТА», 2018. – 392 с.: илл.

18. История Крыма: в 2 т.: [коллектив. моногр.]. Т. 2 / Рос. ист. о-во, Ин-т Рос. истории РАН; отв. ред. А. В. Юрасов. – М.: Кучково поле, 2017. – 789 с.

The article discusses the biography and activities of the Chairman of the Council of People's Commissars Crimea Abdureima Abduramanovich Samednova (1929-1937). It is told about his successes and achievements embodied during the years of leadership Crimea. Its fate and other figures of the Crimean culture, which suffered during the repression of the late 1930s.

Keywords: *Crimea, industry, commissioner, party, repression, conference, intelligentsia, republic.*

Сведения об авторах

Артемова Ирина Александровна, студент 2 курса кафедры изобразительного искусства ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»

Белаш Надежда Владимировна, аспирант 3-го года обучения кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Вашенко Людмила Феликсовна, кандидат педагогических наук, доцент, первый проректор ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Дониц Евгений Сергеевич, студент 1 курса магистратуры исторического факультета Таврической Академии ФГАОУ ВО КФУ им. В. И. Вернадского

Комарова Анна Владимировна, кандидат философских наук, руководитель направления по крупному корпоративному бизнесу АО «Альфа-Банк»

Левченков Дмитрий Александрович, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры станковой живописи Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского

Новосельская Вера (Арина) Вадимовна, кандидат педагогических наук, министр культуры Республики Крым

Семухина Ирина Сергеевна, старший преподаватель кафедры музыкального искусства ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Русинов Виктор Леонидович, заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, профессор кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Русинова Ольга Артемовна, заслуженный деятель искусств Республики Бурятия, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории, теории музыки и общего фортепиано ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Текутьева Юлия Эдуардовна, ассистент кафедры изобразительного искусства ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»

Турбина Марианна Геннадиевна, студент 2-го курса магистратуры кафедры дизайна ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Чимирис Станислав Васильевич, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Шилина Виктория Алексеевна, аспирант 1-го года обучения кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Authors

Artemova Irina Aleksandrovna, 2nd year student of the Department of Fine Arts of the Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov

Belash Nadezhda Vladimirovna, Post-graduate student of the 3-d course. The Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Chimiris Stanislaw Vasilyevich, candidate of economic sciences, Associate Professor of the Department of Tourism, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Donich Evgeny Sergeevich, student of the 1st course of the Magistracy of the Historical Faculty of the Tavricheskaya Academy of FGAOU in KFU. V. I. Vernadsky

Komarova Anna Vladimirovna, Candidate of Philosophy, Head of Large Corporate Business at Alfa-Bank JSC

Levchenkov Dmitry Aleksandrovich, candidate of philosophy, docent, docent of the department of easel painting of the Lugansk state academy of culture and arts named after M. Matusovsky

Novoselskaya Vera (Arina) Vadimovna, Candidate of Pedagogic Sciences, Ministry of culture of the Crimean Republic

Rusinov Viktor Leonidovich, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Honored Worker of Culture of the Republic of Buryatia, Professor of the Department of Stage Direction and Theatrical Performances of the East Siberian State Institute of Culture

Rusinova Olga Artemovna, Honored Artist of the Republic of Buryatia, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of History, Music Theory and General Piano, East Siberian State Institute of Culture

Semukhina Irina Sergeevna, Senior Lecturer of the Department of Musical Art, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Shilina Viktoria Alekseevna, Post-graduate student of the 1-st course. The Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Tekuteva Yulia Eduardovna, assistant at the Department of Fine Arts Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov

Turbina Marianna Gennadievna, 2nd year Master's student of the Design Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Vashchenko Lyudmila Feliksovna, candidate of pedagogical sciences, Associate Professor, first vice-rector, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

СОДЕРЖАНИЕ

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ И ТУРИЗМА

В. В. Новосельская

Отражение темы семьи Романовых
в историко-культурном ландшафте Крыма..... 4

Н. В. Белаиш

Трансформация культуры повседневности
в постиндустриальном обществе..... 8

А. В. Комарова

Мужские союзы
в фокусе социокультурного исследования..... 15

В. Л. Русинов

Анимационные технологии в событийном туризме..... 20

В. А. Шилина

Социокультурный подход
в проектировании музейных кластеров..... 27

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Л. Ф. Ващенко, С. В. Чимириш

Дистанционные технологии в организации
образовательного процесса и их значение в условиях
пандемии..... 34

И. С. Семухина

Традиции концертмейстерского мастерства
в подготовке профессионального вокалиста..... 39

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

И. А. Артемова

Новые течения в искусстве XX- XXI веков
и трансформация в коммуникации со зрителем.....46

Д. А. Левченков

Трансцендентное в живописи
(на примере творчества живописца А. И. Коденко)..... 50

О. А. Русинова

Композиторское творчество Бурятии: XXI век 56

Ю. Э. Текутьева

История развития и характерные особенности неорусского
стиля его роль в русской культуре XIX – XX веков..... 61

М. Г. Турбина

Использование проектных методов постмодернизма в
дизайне современного интерьера 66

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Е. С. Донич

Председатель Совета народных комиссаров
Крымской АССР Абдураим Абдураманович Самединов
(1929–1937)..... 74

Сведения об авторах 80

Authors..... 81

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 25 (2021)

Издание зарегистрировано Роскомнадзором,
регистрационный номер ПИ № ФС77-80595 от 15.03.2021

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *Д. С. Орлова*

Подписано к печати 29.04.2021
Формат 189×283. Усл. печ. л. 9,8
Тираж 50 экз.

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

Типография ИП Гальцовой Н. А.
Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908