

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

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 39 (2024)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ТИПОГРАФИЯ



АНТИКВА

Симферополь
2024

Рекомендовано к печати Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 10 от 27.11.2024)

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

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

Члены редакционной коллегии

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

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

Таврические студии, № 39 / ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». – Симферополь: ООО «Антиква», 2024. – 64 с.

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

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

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

ISSN 2307-8758 (print)

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2024
© Оформление (оригинал-макет).
ООО «Антиква», 2024

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

УДК 7.067.26+008(470.75)

А. Г. Арутюнян

Национально-культурная автономия как форма самоорганизации граждан

В статье национально-культурная автономия рассматривается как показатель самоорганизации определенной этнической группы и, одновременно, как важный признак оформления гражданского общества, механизма продвижения интересов сообщества во взаимодействии с государственными органами и общественностью. Автор исходит из положения о том, что интеграция Крыма в социокультурное и правовое пространство РФ стала важным этапом институционализации полиэтничного пространства и как следствие – структурного оформления этнических сообществ в форме создания национально-культурных автономий.

Ключевые слова: национально-культурная автономия, самоорганизация граждан, самоопределение, национально-культурное развитие, культура.

Введение. Сфера культуры представляет собой важное направление политики государства, стержнем которой является направленность на национально-культурное развитие народов Российской Федерации. Однако в условиях высокой степени дисперсности расселения этносов затруднительными становятся вопросы их этнического самоопределения в форме территориального или государственного образования. Поэтому наряду с этногосударственными и этнотерриториальными формами в Российской Федерации существует относительно новая форма реализации права на самоопределение – национально-культурная автономия [6].

Национально-культурная автономия создается для конкретной цели – само-

организации граждан, находящихся в ситуации национального меньшинства, путем самостоятельного решения ими вопросов сохранения самобытности, развития языка, образования, национальной культуры и «выравнивания» своих прав в этих сферах с правами этнического большинства. Движущей силой объединения служат соответствующие духовно-психологические начала, обусловленные не просто национальными особенностями, а принадлежностью к одному народу, культура которого интегрирована в общегражданскую, но не совпадает с ней.

Данное образование носит экстерриториальный характер, что позволяет сочетать единство государства с укреплением единства этноса, его са-

мовыражением. Эта форма самоорганизации наиболее показательна для подтверждения одного из основных постулатов теории и практики национального самоопределения: его субъектом признается не территория, не часть территории государства, а сам народ, проживающий компактно или разрозненно.

В классическом понимании институт национально-культурной автономии, будучи экстерриториальным общественным формированием, не только создает условия для сохранения национальной самоидентификации через приобщение к историческому, духовному и культурному наследию своей этнической группы, но и способствует интеграции различных национальных культур в русскую культуру, обращая многонациональность в необходимый элемент сохранения целостности России.

Цель исследования – рассмотреть национально-культурную автономию как форму самоорганизации граждан, направленную на поддержание целостности и социальной стабильности.

Изложение основного материала. Идеи, основанные на институциональной обособленности и самостоятельности этнических групп, восходят к европейскому национализму, причем одновременно к разным его доктринальным линиям. Взгляд на «нацию» как сообщество индивидов с общими «культурой» и происхождением стал широко распространенным уже в первой половине XIX века [10, с. 12].

Основоположниками идеи национально-культурной автономии, которая заключается в предоставлении национальным и культурным меньшинствам определенной степени самоуправления, считаются австрийские социал-демократы Карл Реннер и Отто Бауэр. В основе их концепции лежит представление о том, что каждая нация имеет определенную духовно-историческую общность, выраженную, как правило, в сложившемся психофизическом типе людей, обладающем коллективной волей. Они полагали, что источником и носителем национальных прав должны служить не

территории, борьба за которые лежит в основе большинства межнациональных конфликтов, а сами нации, точнее национальные союзы, конструируемые на основе добровольного личного волеизъявления. Реальные права нации и национальных меньшинств, вне зависимости от численности и компактной территории проживания, по мнению австро-марксистов, могут быть обеспечены лишь в том случае, если сами нации, оформленные во внутритерриториальные союзы на персональной основе, станут субъектом, а не объектом права, обладая статусом коллективного юридического лица, и будут самостоятельно представлять перед государством и защищать свои национально-культурные, языковые и религиозные интересы [7, с. 44].

Таким образом, К. Реннер и О. Бауэр отстаивали определенную степень независимости национальных образований в вопросах культуры. По их мнению, именно культура обеспечивает адаптацию социума в среде, где он существует. Другие направления – экономические, политические – остаются прерогативой государства [1].

При этом К. Реннер полагал, что только государство может дать юридические рамки народу на ведение свободной, независимой и самостоятельной жизни, а О. Бауэр, со своей стороны, считал, что, решая в долгосрочном плане национальную проблему, государство обеспечивает собственное благополучие, сводя к минимуму центробежные тенденции. Оба идеолога развивали тезис о том, что осуществление национальной автономии в своей основе имеет демократическое самоуправление [11, с. 28].

Впоследствии вопрос о необходимости регламентации данной идеи со стороны государства поднял В. Медем в эссе «Социальная демократия и национальный вопрос». Он считал недостаточным наличие гражданского равноправия как фактора ликвидации национального гнета и рассуждал о необходимости создания особых учреждений в данной области под патронажем

государства [5, с. 104]. Идея проведения национальной политики как важнейшей задачи любого государства в отечественной традиции была выражена в концепции правоведа М. М. Ковалевского. По его мнению, политика должна осуществляться в интересах народа и посредством его гражданской активности. Гражданское общество как продукт общественной самоорганизации по своей сущности выступает «вечным» оппонентом государству, создает свои организационные формы по причине недостатков государственной политики. При этом механизмы самоорганизации действуют во всех сферах общественной жизни, формируя своеобразие интересов людей – экономических, социальных и духовных. Важная мысль М. М. Ковалевского заключается в том, что общественное развитие имеет источником прежде всего низовое, народное движение, а не абстрактные теории и институты. Политическая теория выводит закономерности из особенностей исторического развития и социальных практик конкретных обществ [11].

Новый импульс данный вопрос приобретает в середине XX века после выхода работы А. Лейпхарта «Многообразные общества и демократические режимы» [3], где политические противоречия исследователь связывал с существующими сегментарными, возникшими в результате религиозного, идеологического, языкового, регионального, культурного, расового или национального характера. Впоследствии появилась известная работа С. Липсета и С. Роккана «Структуры размежеваний, партийные системы и предпочтения избирателей» [4], где авторы выделили четыре базовых типа расколов или размежеваний, по которым проходят линии общественного разлома и которые, собственно говоря, являются причиной построения институциональной структуры для отстаивания интересов различных социальных групп.

Практическая реализация данной идеи в рамках российского правового пространства нашла свое отраже-

ние в Федеральном законе от 17 июня 1996 г. № 74-ФЗ «О национально-культурной автономии» [9]. Он определяет национально-культурную автономию как форму национально-культурного самоопределения, представляющую собой общественное объединение граждан Российской Федерации, относящих себя к определенным этническим общностям на основе их добровольной самоорганизации в целях самостоятельного решения вопросов сохранения самобытности, развития языка, образования, национальной культуры.

Самоорганизация в данном контексте рассматривается как форма существования этносов, создаваемая государством в целях обеспечения условий и возможностей их самоидентификации, сохранения языка, традиций, обычаев и т. п. Наиболее значимыми в понятии «самоорганизации» являются два значения. Первое связано с организацией, то есть объединением людей с какой-то целью. Второе – с указанием на «само»-организацию, то есть на «само»-деятельный, добровольный характер этого типа объединения и этого типа действия. Такое понимание самоорганизации соотносится с системным анализом этнических культур как открытых систем, важнейшим признаком которых является наличие способности (интенции) самоорганизации [8, с. 7].

Одной из форм этнической самоорганизации является создание институциональной среды представительства интересов, посредством которой поддерживается социальная стабильность и даже безопасность. Данная среда обеспечивает поддержку национальных меньшинств, развитие их языка, поддержание культурных традиций и ценностей. Этническая группа рассматривается при этом как «самоочевидный социальный субъект или структурная основа коллективного действия», обладающая определенной степенью самостоятельности.

Показателем уровня институционализации этнического многообразия в Российской Федерации стал процесс

создания национально-культурных автономий [2, с. 6] как важнейшего средства выявления и удовлетворения этнокультурных запросов граждан, достижения стабильности в этнической сфере и предупреждения на этой почве этнических конфликтов. Закрепление на законодательном уровне в 1996 году права на самоорганизацию в федеральном законе «О национально-культурной автономии» привело к позитивным результатам в этнической среде: «...количество этнических общностей, использующих национально-культурную автономию как форму самоорганизации, выросло с 59 в начале 2000-х годов до 77 в 2016 году» [8, с. 14]. После 2010 года к практике национально-культурной автономии обратились такие этнические группы, как аварцы, адыги, алтайцы, болгары, вьетнамцы, калмыки, караимы, крымские татары, крымчаки, кумыки, хакасы, ханты и многие другие группы. Между тем следует отметить, что из 193 существующих в России этнических групп правом на формальную самоорганизацию не воспользовались 116 [8, с. 15].

В поправках к закону «О национально-культурной автономии», которые были приняты в 2003 году, констатируется, что в каждой области, крае, республике национально-культурная автономия для каждой этнической общности может быть только одна. Это стало определяющим в формировании вертикали власти в системе национально-культурной автономии. Предусматривалось, что низовые организации будут участвовать в создании региональных, те, в свою очередь, станут коллективными членами федеральной национально-культурной автономии.

По данным Федерального агентства по делам национальностей, по состоянию на апрель 2024 года зарегистрированы 22 федеральные национально-культурные автономии, 293 – региональные и 1005 местных национально-культурных автономий [12].

Вхождение Крыма в состав России позволило организовать естественный процесс самоорганизации народов, насе-

ляющих полуостров. Об этом свидетельствуют уставные документы крымских региональных национально-культурных автономий, которые начали регистрироваться с 2014 года. Основными задачами НКА РК обозначены:

- создание условий для сохранения и развития родного языка и национальной культуры;

- содействие в реализации и защите конституционных прав и свобод, государственных гарантий, законодательно установленных для национально-культурных автономий;

- содействие развитию сотрудничества и взаимопонимания с другими национальностями объединениями, действующими на территории Российской Федерации;

- содействие широкому ознакомлению с историческим, духовным и культурным наследием своего народа;

- приобщение членов автономии к историческим и современным достижениям русского и других народов России в области культуры, науки, образования;

- поддержка творческой активности граждан, являющихся носителями и распространителями национальных культурных ценностей;

- укрепление российской государственности.

Согласно данным, представленным на сайте Федерального агентства по делам национальностей, на данный момент в Крыму зарегистрированы 11 региональных культурных автономий (см. таблицу).

Выводы. Начиная с 2014 года происходит естественный процесс институционального оформления этнических групп Крыма в социокультурном пространстве Российской Федерации. На республиканском уровне на сегодняшний день функционируют 11 национально-культурных автономий, деятельность которых направлена на развитие межкультурного диалога, укрепление единства нации, популяризации идей толерантности в обществе, гармонизации межнациональных отношений.

Таблица – Региональные культурные автономии Республики Крым

Название	Дата регистрации	Дата последних изменений в уставе	Председатель
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия молдаван Республики Крым "Плай"»	18.04.2022	25.02.2022	Якоб Раиса Дмитриевна
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия татар Республики Крым»	12.07.2016	13.05.2016	Багаутдинов Марат Камильевич
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия белорусов Республики Крым "Белорусы Крыма"»	22.12.2017	30.09.2017	Осмоловский Александр Владимирович
Общественная организация «Региональная немецкая национально-культурная автономия Республики Крым»	03.12.2014	30.03.2019	Гемпель Юрий Константинович
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия евреев Республики Крым»	27.01.2015	21.12.2014	Гендин Анатолий Исакович
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия украинцев Республики Крым «Украинская община Крыма»	26.08.2022	30.09.2023	Лушникова Анастасия Сергеевна – директор, Гридчина Анастасия Сергеевна – Председатель Совета
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия греков Республики Крым "Таврида"»	27.10.2014	08.04.2019	Шонус Иван Аристович
Общественная организация «Региональная болгарская национально-культурная автономия Республики Крым "Паисия Хилендарского"»	12.02.2015	16.12.2014	Абажер Иван Иванович
Общественная организация «Региональная национально-культурная автономия крымских караимов Республики Крым»	25.03.2015	31.01.2015	Кропотова Наталья Владимировна
Общественная организация «Региональная армянская национально-культурная автономия Республики Крым "Крымское армянское общество"»	28.01.2015	15.05.2021	Акопян Георгий Робертович
Общественная организация «Региональная азербайджанская национально-культурная автономия Республики Крым»	05.03.2015	15.12.2014	Абасов Гафис Гасан Оглы

1. Бауэр О. Национальный вопрос и социал-демократия / О. Бауэр; пер. с нем. И. С. Панина; предисл. Ж. Житловского. – Санкт-Петербург: Серп, 1909. – 654 с.
2. Блищенко И. П. О Законе Российской Федерации «О национально-культурной автономии» как об одной из форм национально-культурного самоопределения народов России / И. П. Блищенко, А. Х. Абашидзе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Юридические науки. – 1997. – № 2. – С. 5–16.
3. Лейпхарт А. Демократия в многосоставных обществах: сравнительное исследование / А. Лейпхарт. – Москва: Аспект Пресс, 1997. – 287 с.
4. Липсет С. М. Структуры размежеваний, партийные системы и предпочтения избирателей / С. М. Липсет, С. Роккан // Партии и выборы. Хрестоматия / Рос. акад. наук, Ин-т науч. информации по обществ. наукам и др.; [Отв. ред. и сост. Н.В. Анохина, Е.Ю. Мелешкина]. – Москва: ИНИОН, 2004. – С. 49–80.
5. Медем В. К постановке национального вопроса в России / В. Медем // Национально-культурные автономии и объединения. Историография. Политика. Практика: антология. Т. 1. – Москва, 1995. – 316 с.
6. Межэтнические отношения и религиозная ситуация в Крымском федеральном округе. Экспертный доклад 2015 года / ред. В. А. Тишков, В. В. Степанов. – Москва-Симферополь: ООО «Антиква», 2016. – 88 с.
7. Национально-культурные автономии и объединения: Историография. Политика. Практика: антология. В 3 т. Т. 1 / РАН, Центр по изучению межнациональных отношений Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; сост. и отв. редактор М. Н. Губогло. – Москва: ИЭИА, 1995. – 316 с.
8. Немцы России: исторический опыт и современные проблемы самоорганизации: материалы международной научно-практической конференции (Москва, 29–30 октября 2007 г.). – Москва: МСНК-пресс, 2008. – 120 с.
9. О национально-культурной автономии: Федеральный закон от 17 июня 1996 г. №74-ФЗ (с изменениями от 21 марта 2002 г., 10 ноября 2003 г., 29 июня, 22 августа 2004 г., 30 ноября 2005 г., 1 декабря 2007 г., 9 февраля 2009 г.) // Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. – URL: <https://digital.gov.ru/ru/documents/3215/> (дата обращения: 24.10.2023).
10. Осипов А. Национально-культурная автономия: идея и реализация: эстонский опыт / А. Осипов, И. Никифоров. – Таллинн: Центр информации по правам человека, 2008. – 69 с.
11. Хабриева Т. Я. Избранные труды. В 10 т. Т. 3: монографии. Содерж.: Национально-культурная автономия в Российской Федерации. Современные проблемы самоопределения этносов: сравнительно-правовое исследование. – Москва, 2018. – 496 с.
12. 25 лет ФНКА РН: Олег Штралер об истории и миссии организации // Информационный портал российских немцев. – URL: <https://rusdeutsch.ru/Nachrichten/14738> (дата обращения: 07.05.2024).

National-cultural autonomy as a form of self-organization of citizens

The article considers national-cultural autonomy as an indicator of self-organization of a certain ethnic group and at the same time an important sign of the formation of civil society as a mechanism for promoting the interests of the community in interaction with state authorities and the public. The author proceeds from the position that the integration of the Crimea into the socio-cultural and legal space of the Russian Federation has become an important stage in the institutionalization of a multi-ethnic space and, as a consequence, the structural formation of ethnic communities in the form of the creation of national-cultural autonomies.

Keywords: national-cultural autonomy, self-organization of citizens, self-determination, national-cultural development, culture.

УДК 65.015+658.53

В. В. Верна, А. В. Дарчич

Культура управления рабочим временем: вклад П. М. Керженцева в теорию отечественного тайм-менеджмента

В статье обоснованы роль и место управления рабочим временем в деятельности предприятия (учреждения), рассмотрены актуальные аспекты использования принципов культуры управления рабочим временем и эффективного использования временного ресурса; изучен вклад российского ученого П. М. Керженцева в теорию отечественного тайм-менеджмента.

Ключевые слова: культура управления, время, управление временем, тайм-менеджмент.

Введение. Культура управления является важнейшей подсистемой в управлении предприятием (учреждением), оказывающей прямое и непосредственное влияние на результаты деятельности субъекта хозяйствования. Это совокупность достижений в организации и осуществлении процесса управления деятельностью современного предприятия (учреждения), в организации управленческого труда, использовании техник управления, а также требований, предъявляемых к системам управления и к работникам, обусловленных нормами и принципами морали, этики, эстетики, права.

Культура управления в общем виде позволяет оценить степень соблюдения системой управления тех требований, которые к ней предъявляются. Однако на практике оценить культуру системы управления затруднительно в силу недостаточной разработанности количественных методов измерения, поэтому уровень культуры системы управления оценивается показателями отдельных

элементов системы, в том числе условий труда, квалификации, оснащенности рабочего места и т. д.

Культура управления, как комплексная обобщающая характеристика управленческого труда, отражает его качественные черты и особенности. Она включает совокупность знаний, их структуру и глубину мировоззрения, морально-этические нормы работы, отношение к труду, навыки в организации управленческой деятельности и выполнении отдельных элементов операций, процедуры управления, умение владеть собой и понимать особенности работающих рядом людей. Таким образом, культура управления включает в себя культуру работников и процессов управления, культуру условий труда, документации и управления рабочим временем и т. д.

Особое место среди подсистем современной управленческой культуры предприятия (учреждения) занимает культура управления рабочим временем, поскольку время является особо

ценным, безвозвратным и невосполнимым ресурсом в деятельности любого субъекта хозяйствования. Для того чтобы выживать и развиваться в реальных рыночных условиях, нужно уметь приспособляться к быстроменяющимся условиям окружающей среды, идти в ногу со временем, использовать современное оборудование, технологии, актуальное информационное обеспечение и т. д. Культура управления временем и эффективное управление временным ресурсом обеспечивает стабильное функционирование деятельности предприятия (учреждения) и представляет собой принятие и реализацию адекватных взвешенных управленческих решений в условиях его ограниченности.

В современных условиях управленческой реальности ключевым навыком руководителя является знание дела, умение управлять и достигать поставленных целей. Эти навыки нельзя реализовать без правильной организации своего времени и рабочего дня, без развитой культуры управления рабочим временем руководителя (тайм-менеджмента). Эффективное использование рабочего времени способствует ритмичности производства, повышению качества труда, четкому соотношению между составляющими производственного процесса, уменьшению влияния стохастических факторов, которые не только вредят производству, но и определяют социально-психологический климат в коллективах и в целом экономическое и финансовое состояние предприятия (учреждения).

Вопросам использования рабочего времени персонала предприятия (учреждения) посвящены научные труды известных зарубежных и российских ученых, таких как Д. Аллен, Г. А. Архангельский, А. И. Вронский, А. Г. Горбачев, Д. М. Гранин, В. К. Гупалов, П. Друкер, Л. Зайверт, Д. Кеннеди, Д. К. Клеменс, Й. Кноблаух, Д. Моргенстерн, Н. В. Моргунова, Ф. О'Коннелл, С. Прентис, Б. Трейси, И. Халлан и др. Принято считать, что теория и практика тайм-менеджмента уходит корнями к воззрениям западных ученых и

управленцев. Несмотря на это нельзя утверждать, что все стороны этой многогранной и весьма сложной проблемы достаточно исследованы. Становление отечественного тайм-менеджмента в начале XX века в России началось с трудов А. К. Гастева и П. М. Керженцева. Алексей Гастев исследовал эффективность рабочего времени в зависимости от внешних воздействий. Платон Керженцев написал цикл трудов по управлению рабочим временем, в основном из которых – «Борьба за время» [1] – он практически предложил советскую теорию тайм-менеджмента.

Но, как и сто лет назад, сегодня еще отсутствует четкое теоретическое решение целого ряда важных методологических вопросов, связанных с изучением использования рабочего времени и культуры его организации на предприятии и в учреждении. Как правило, исследования носят односторонний характер (исследуется лишь основное и дополнительное время). Потери рабочего времени регистрируются, но их влияние на результат производства не исследуется. Отсутствует и единый системный и теоретически обоснованный подход к основным методологическим вопросам и практическим рекомендациям. Научная и практическая актуальность и объективная необходимость дальнейшего углубления теоретических и прикладных исследований и обусловили тему исследования.

Целью исследования является определение и характеристика вклада П. М. Керженцева в теорию отечественного тайм-менеджмента.

Методологической основой исследования являются философские принципы познания; диалектический, логический и системный подходы к рассмотрению явлений и процессов, а также общенаучные методы – анализ и синтез – для обоснования теоретических положений, обобщения, системного подхода, а также формальной логики в содержании соответствующих понятий.

Изложение основного материала. Более ста лет назад, в 1921 году, увидел свет научный труд П. М. Керженцева

«Принципы организации» [4], где автор впервые затронул вопросы рационального использования рабочего и личного времени для эффективного управления производством. В течение пяти лет вышли его труды: «НОТ – научная организация труда» [2], «Организуй сам себя» [3], «Борьба за время» [1], «Памятка организатора» и множество других научных статей. Платон Михайлович Керженцев в своих работах постоянно обращает внимание на то, что время является материальной ценностью, и притом ценностью совершенно особого рода. «Другие ценности, – пишет автор, – мы можем накапливать и сберегать, время непрерывно течет и каждую секунду ускользает от нашего опыта. Время неиспользованное – время, погибшее безвозвратно» [1].

В 1923 году П. М. Керженцев стал организатором и бессменным руководителем получившей большую известность и популярность «Лиги Времени» (почетным председателем этой общественной организации был избран В. И. Ленин). Члены лиги выступали за ликвидацию таких «поглотителей времени», как митинги, заседания с бессмысленными обсуждениями, опоздания, затяжные перекуры, постоянные совещания по незначительным вопросам. Члены «Лиги Времени» вели учет времени с помощью хронокарт, то есть составляли «фотографию» рабочего дня на заводах и фабриках, передвигали станки и письменные столы для сокращения перемещений сотрудников, подавали коллегам личный пример аккуратности, бережливости и пунктуальности [5].

По всей стране создавались ячейки «Лиги Времени». Только в Москве в течение года с момента организации общества появилось около 100 первичных организаций, объединявших более 2500 человек. К 1925 году в России насчитывалось 800 ячеек. Лига имела свой печатный орган – журнал «Время», организатором и редактором которого был также П. М. Керженцев [6].

Вопросы организации лишь малая часть многосторонней деятельности П. М. Керженцева, ученого, одного из

основоположников и пропагандистов научной организации труда, литератора, революционера, дипломата.

П. М. Керженцев был уверен, что время имеет огромную экономическую ценность – потерянное время невозможно вернуть никакими средствами. Он предлагал ввести бухгалтерский учет времени до минуты. По его методу записывается и время работы, и время бездействия. Ученый определил, что лучше отводить под отдых малые, но частые промежутки времени, так как продолжительный труд притупляет внимание, а продолжительный отдых слишком расслабляет и отвлекает.

Приведем краткое содержание взглядов на управление, которое сам Платон Михайлович назвал правилами организационной работы и разместил на развороте своей книги «Принципы организации» [4].

1. «Ясно поставь цель для своей работы (от цели зависит, что и как человек делает).

2. Составь ясный и точный план работы (разделить на части, выделить главное, разместить по порядку).

3. Установи, как должна идти работа (объединить людей для выполнения намеченного плана).

4. Осмотри, что вокруг тебя (не витать в облаках, а подготовить место для работы).

5. Считаешься с материалом, приспособь инструмент (что есть под рукой и каким инструментом выполнять работу).

6. Все делай по порядку (порядок в вещах, работе и во времени).

7. Делай все вовремя (учиться все делать точно, вовремя, устанавливать сроки).

8. Подбери помощников (подыскать, испробовать в работе, поставить на свое место).

9. Передавай работу другим (при этом оставляя за собой общее руководство и контроль).

10. На каждого возлагай ответственность за его работу (работник должен знать, за что именно он несет ответственность).

11. Инструктируй в краткой, точной и ясной форме (лозунг, приказ, инструкция – важно, насколько они понятны).

12. Больше учи, чем приказывай (создавай сам себе помощников, учи, вводи в работу, давай пример).

13. Веди учет работы и контролируй ее (измерить, подсчитать, сравнить работу, подвести итог).

14. Организуй самого себя (работать по плану, с расчетом, контролируя свою работу)» [4].

Таким образом, П. М. Керженцев сформулировал свои принципы управления, к которым отнес установление целей и задач, выбор формы организации, составление планов, учет и контроль, координацию использования человеческих и материальных ресурсов. Он много внимания уделял слаженности рабочего и управленческого аппаратов, организационной культуре в работе, четкому распределению обязанностей среди исполнителей.

Данные принципы направлены главным образом на выработку навыков систематизации, рационализации, грамотного делегирования у менеджера. Однако существуют факторы, препятствующие эффективному использованию временного ресурса. Платон Михайлович во времена молодой Советской России называл такие факторы «нерациональными формами деятельности». По его мнению, приверженность к длительным заседаниям, на которых обсуждаются маловажные или вовсе отвлеченные вопросы, должна быть искоренена, чтобы не «отнимать рук» от трудового процесса. То есть произнесение речей, долгие выступления и бесконечные подведения итогов, по его мнению, настоящее зло. Он требовал вернуть людей на производство и в кабинеты, чтобы они не «прокрастинировали» на собраниях, работать над реальными вещами [1].

В современной практике «нерациональные формы деятельности» в контексте тайм-менеджмента называются хронофагами. Термин «хронофаги» используется для обозначения факторов, задач или

действий, поглощающих большое количество времени и энергии менеджера или команды, но не приносящих значительной ценности или результатов. Хронофаги в менеджменте могут быть различными, и важно уметь идентифицировать их, чтобы оптимизировать рабочий процесс и повысить производительность.

Примеры хронофагов в менеджменте: многочисленные встречи без конкретной цели или результата, переизбыток отчетности и бюрократии, которые требуют больших затрат времени на составление отчетов без реальной пользы, неэффективное планирование задач и проектов, что приводит к потере времени на перепланировку и исправление ошибок, постоянные прерывания и отвлечения со стороны коллег или клиентов, мешающие концентрации и продуктивности, неоптимизированные процессы и рабочие методы, требующие излишних шагов и ресурсов.

Для борьбы с хронофагами в тайм-менеджменте рекомендуется следующее:

1. Анализировать и выявлять основные источники потери времени (инструментом для этого являются вышеупомянутые хронокарты).

2. Устанавливать четкие цели и приоритеты для оптимизации времени и управления задачами.

3. Внедрять эффективные методы планирования и управления временем.

4. Стимулировать делегирование задач и доверие к команде.

5. Использовать технологии и инструменты для автоматизации рутинных процессов и повышения эффективности работы.

Управление хронофагами в тайм-менеджменте поможет повысить производительность, сосредоточиться на ключевых задачах и достичь лучших результатов в работе.

Выводы. Тайм-менеджмент в современном понимании это относительно новая для России и динамично развивающаяся отрасль менеджмента, задачей которой является выявление принципов культуры управления рабочим временем.

Культура управления временем и эффективное управление временным ресурсом обеспечивают стабильное функционирование предприятия (учреждения) и представляют собой принятие и реализацию адекватных взвешенных управленческих решений в условиях его ограниченности. Отечественная школа научной организации труда и управления рабочим временем содержит ряд собственных достижений, не имеющих аналогов в западной науке. Зарождение и развитие тайм-менеджмента на этом этапе связано с именами А. К. Гастева и П. М. Керженцева, чьи

идеи и опыт были особенно важны для дальнейшего изучения и развития культуры управления рабочим временем персонала предприятий (учреждений).

П. М. Керженцев указывал на особую роль руководителя в повышении эффективности работы любого предприятия (учреждения) и считал необходимым совершенствовать организационную культуру, грамотно распределять обязанности между работниками, внедрять персональную ответственность за порученное дело, рационально использовать рабочее и личное время.

1. Керженцев П. М. Борьба за время / П. М. Керженцев. – Москва: Экономика, 1965. – 111 с.
2. Керженцев П. М. НОТ. Научная организация труда и задачи партии / П. М. Керженцев. – Москва; Петроград: Гос. изд-во, 1923. – 51 с.
3. Керженцев П. М. Организуй самого себя! Лекция, прочит. для комсомольцев в МК РКП 14-VI-1923 г. [Прил.:] Борьба за время! (Статьи из «Правды») / П. М. Керженцев. – Москва: Молодая гвардия, 1923. – 55 с.
4. Керженцев П. М. Принципы организации. Избранные произведения / [Предисл. канд. экон. наук И. А. Слепова, с. 3–24]. – Москва: Экономика, 1968. – 464 с.
5. Костриков С. С. П. М. Керженцев: «Борьба за время» // Вестник ГУУ. – 2014. – № 18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/p-m-kerzhentsev-borba-za-vremya> (дата обращения: 01.12.2024).
6. Советская управленческая мысль 20-х годов. Краткий именной справочник. – Москва: Экономика, 1990. – 234 с.

The culture of working time management: P.M. Kerzhentsev's contribution to the theory of domestic time management

The article substantiates the role and place of working time management in the management system of an enterprise (institution), examines the current aspects of using the principles of working time management culture and effective use of time resources; examines the contribution of Russian scientist P. M. Kerzhentsev to the theory of domestic time management.

Keywords: management culture, time, time management.

Н. С. Мудрян

Культурные смыслы песни: интертекстуальный аспект

В статье раскрываются возможности песни в трансляции культурных смыслов посредством интертекстуальности. Рассмотрены различные подходы к определению интертекстуальности в контексте диалогической природы песни. Показано, как интертекстуальные включения в песне способствуют установлению связи поколений на уровне культурных смыслов.

Ключевые слова: песня, диалог культур, текст, культурные смыслы, интертекстуальность.

Введение. В песне, как наиболее доступном музыкальном жанре для смыслового постижения, отражаются социально-культурные настроения и нравственно-ценностные ориентиры того или иного народа в разные периоды исторического развития. В ней формируются представления о культурном фоне эпохи, явлениях социальной жизни; об эталоне культуры как ее критериях и предписаниях; о национальных и этнокультурных стереотипах, проявляющихся в представлениях о типичных чертах народа; о ментальности как мировидении общественно-го сознания с духовными, интеллектуальными, эмоциональными, волевыми качествами национального характера; о менталитете, подразумевающим глубинную структуру сознания, отражающую склад души и ум народа [7]. Аккумулируя социально-исторический опыт и идеалы предыдущих поколений, песня передает их последующим поколениям через культурную память и традиции, коммуникацию и культурные практики. Именно диалог, который «представляет собой живую связь

поколений, и образует непереносимое условие единства и непрерывности культурно-исторического процесса» [1], выступает основой смыслообразования и взаимодействия культур. Одним из проявлений такого диалога является интертекстуальность, представляющая собой межтекстовые отношения, включенные в более широкий культурный текст. В свете сложившейся в последнее время тенденции к эклектичности с тотальным цитированием, приведшей к пониманию мира как единого текста, сотканного из цитат, «отсылающих к тысячам культурных источников» [2, с. 388], использование интертекстуальности в качестве инструмента познания универсума, отраженного в культурных смыслах, приобретает особую актуальность.

Анализ последних исследований и публикаций свидетельствует об имеющемся научном интересе к проблеме диалога культур, лежащего в основе теории интертекстуальности. Заложившая М. М. Бахтиным традиция по исследованию культурного и речевого взаимодействия была продолжена и раз-

вита в русле межтекстовых взаимодействий в работах Р. Барта (интертекст), Ж. Женетта (транстекстуальность), Ю. Кристевой (интертекстуальность), Ю. М. Лотмана (текст в тексте). В целом под интертекстуальностью понимается диалогическое взаимодействие текстов, раскрывающее содержание художественного произведения. Отличия в трактовках данного феномена объясняются спецификой различных видов интертекстуальности. В узком смысле под интертекстуальностью понимается межтекстовая связь (М. Ю. Авдоница, Л. Бернс [12], А. Г. Гончарова, С. Лакасс [12]), в широком – взаимодействие между различными видами искусства, между вербальным и невербальным текстом (С. Маццанти, А. В. Семченкова [11], Д. А. Ускова, Т. В. Шак [11]).

Целью исследования является выявление возможностей песни в трансляции культурных смыслов посредством интертекстуальности.

Изложение основного материала.

Изучение специфики генерирования, функционирования и понимания культурных смыслов, циркулирующих в семиотическом пространстве, является важным вопросом в сфере социально-гуманитарного знания. В данном ключе под культурными смыслами, по А. Г. Шейкину, понимают «идеациональные конструкты, связанные с культурными объектами (денотатами) как со знаками, то есть являющиеся их информационным, эмоциональным, экспрессивным содержанием» [10, с. 214].

Если говорить о диалогической природе песни, то этот музыкально-поэтический текст в своей основе имеет потенциал, способствующий бесконечному смысловому диалогу культур во времени и пространстве. Согласно М. М. Бахтину, это становится возможным благодаря тому, что «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом)» [3, с. 364]. Как следствие такого взаимодействия – одни смыслы выявляют свои особенности через другие, а тексты культуры живут в постоянном смысловом диалоге.

Развивая концепцию диалога культур, предложенную М. М. Бахтиным в 1920-е годы, Ю. Кристева в 1967 году вводит в научный оборот понятие «интертекстуальность», предполагающее диалог между текстами. Как полагает исследовательница, «...любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [9, с. 429]. Именно благодаря различного рода цитациям, отсылкам, отзвукам (по терминологии Р. Барта), старым и новым языкам культуры, текст оказывается вплетенным «в бесконечную ткань культуры» и становится ее «памятью» [2, с. 39]. По утверждению Р. Барта, «текст – это интертекст» [Там же, с. 40], это «между-текст по отношению к какому-то другому тексту» [Там же, с. 418], «сотканный из множества равноправных кодов» [Там же, с. 39], что способствует переключке культур прошлого, настоящего и будущего.

Представления о межтекстовых отношениях несколько расширяются в теории палимпсеста Ж. Женетта, где понятие «интертекстуальность» в качестве альтернативы предлагается понятие «транстекстуальность», которое описывает отношения гипертекста с более ранним гипотекстом. Для ученого научный интерес прежде всего представляет текстуальная трансцендентность, то есть явная или скрытая связь с другими текстами [5]. Интертекстуальность же является одним из типов транстекстуальности, и трактуется в привычном значении как присутствие одного текста в другом (цитация, аллюзия). Теория палимпсеста находит свое продолжение в области популярной музыки. Например, Л. Бернс и С. Лакасс считают, что популярная музыка представляет многослойный палимпсест (наложение текстов), она интертекстуальна, поскольку ранее появившиеся музыкальные произведения и исполнители прямо или косвенно влияют на последующие песни и стили, на исполнителей и потребителей [12].

Идея диалогизма текста находит свое переосмысление в творчестве

Ю. М. Лотмана, который уходит от сугубо лингвистической выраженности текста и рассматривает его в более широком социокультурном контексте. Ученый полагает, что культура представляет собой «сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов» [6, с. 72]. Как отмечает Ю. М. Лотман, «...создаваемое текстом вокруг себя смысловое пространство вступает в определенные соотношения с культурной памятью (традицией), отложившейся в сознании аудитории», и это приводит к тому, что он «вновь обретает семиотическую жизнь» [Там же, с. 162]. Собственно говоря, предложенное Ю. М. Лотманом понятие «текст в тексте», подразумевающее включение в авторский художественный текст «чужого текста», передает суть явления интертекстуальности как межтекстового взаимодействия.

Отметим, что наиболее распространенной формой интертекстуальности является цитата, предполагающая включение в текст фрагмента иного текста, в результате чего исходный текст приобретает дополнительный смысл, выстроенный рядом ассоциаций. Например, Ю. М. Лотман, изучая многообразие цитат в языке кино, приходит к выводу о том, что музыкальная цитата символична, поскольку вызывает конкретные культурные ассоциации, влияющие на смысл фильма [11]. Можно утверждать, что данный эффект достигается благодаря цитированию общеизвестных образцов музыкального материала, хорошо известных предшественникам и современникам – так называемых «прецедентных текстов» (термин Ю. Н. Караулова) [4, с. 193]. «Отраженная в них информация, – пишет А. В. Костина, – обладает существенной значимостью для их носителей, определяя их картину мира и систему ценностных ориентаций, отражая и корректируя социальную иерархию и составляя общее поле смыслов культуры» [8, с. 32]. Если говорить о песне, то в качестве прецедентных текстов могут выступать фрагменты музы-

кальных произведений, устойчивые типовые напевы, жанровые признаки.

Подобного рода отсылки в песне способствуют установлению узнаваемой связи с прошлым коллективным опытом. В данном ключе целесообразно рассмотреть, как интертекстуальность содержательно обогащает современную песню и осуществляет пространственно-временную связь поколений на уровне узнаваемых культурных смыслов, в частности, базовых традиционных ценностей, на примере песни О. Газманова «Вперед, Россия!» (2015). Данная композиция относится к образцам песни гражданско-патриотической направленности, назначение которой – укрепление национальной идентичности, сплочение населения, подъем патриотических чувств. Песня была написана к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, событию особо значимому на уровне коллективной памяти, которое имплицитно ассоциируется с национальной гордостью, подвигом, единством. Вместе с тем в песне цитируется фрагмент финального хора «Славься» из оперы М. И. Глинки «Иван Султан» (1836), где прославляется образ народа-победителя в борьбе с иноземцами в 1612 году.

Песня «Вперед, Россия!» начинается с интертекстуальных включений хора «Славься» в виде фанфарных отыгрышей приветственных кантов, отсылающих к воинским шествиям; прямой песенной цитаты первого куплета в редакции С. М. Городецкого (1939), прославляющего подвиг народа во имя отчизны; а также музыкальной цитаты (инструментальная версия хора), проходящей лейтмотивом на протяжении всего звучания песни: перед бриджем и в конце произведения. Между тем стремление М. И. Глинки привнести в свое творчество народную интонацию как основу национальной культуры находит свое отражение и в музыке «Славься»: интонация напевов молодецких народных песен (I-VI-V ступени) на словах «сильна»; обращение к русской традиции колокольных звонов, когда переме-

жаются 3-4 соседних звука в пределах кварты на словах «Любимая наша родная страна!». Вместе с тем хор «Славься» представляет собой гимн-марш со свойственными гимну чертами торжественности и эпичности в сочетании с маршевым характером музыки, выражающей героико-патриотические настроения («Славься, славься, ты Русь моя / Славься, ты русская наша земля / Да будет во веки веков...»).

Кроме того, в поэтическом тексте песни О. Газманова помимо прямой цитаты встречаются и такие интертекстуальные проявления, как аллюзия. Это прежде всего имеющийся намек на исторический факт 1945 года – водружение знамя Победы на крыше здания рейхстага («В этом слове победы пламя / Поднимаем России знамя»), а также апелляция к многовековому героическому прошлому нашего народа («Традиции святы и тысячи лет / Продолжится летопись наших побед»).

Тематическое ядро песни составляет концепт «Родина», представленный в следующих интерпретациях: Русь моя, русская наша земля, Родина, Россия. При этом смысловая опорная точка «Россия» как объединяющее начало встречается в каждом куплете и повторяется в припеве шесть раз. В бридже солист призывает слушателя к диалогу путем использования императива («Повторяем: ”Вперед, Россия!”»), в результате создается впечатление сопричастности слушателя к происходящему. В поэтическом тексте песни подчеркивается неизменная сила, жизнестойкость («Чем выше давление, тем крепче бетон»; «Россия – в этом слове огонь и сила») и единство народа («И если опасность державе грозит / Становится Родина, как монолит»; «За нами Россия, за нами народ»).

Следует заметить, что обращение песни «Вперед, Россия!» к прецедентным текстам (хор «Славься» как гимн патриотизма и единства) и интертекстуальным знакам (М. И. Глинка как основоположник национальной классиче-

ской музыки; День Победы) определяет тематическую направленность современного музыкального материала в русле патриотизма и сплоченности народа в условиях современных реалий.

Выводы. Интертекстуальность как механизм трансляции культурных смыслов песни позволяет объяснить специфику перетекания одних смыслов в другие и обнаружить реактуализацию прежних «идеациональных конструктов», значимых уже в новом культурном контексте. В результате переключения «из одной системы семиотического осознания текста в другую» [6, с. 66] происходит генерирование новых смыслов в песне, обнаруживается способность текста к конденсации информации, к сохранению культурной памяти предшествующих контекстов. Диалогическое переплетение текстов приводит к реактуализации смыслов прошлого и появлению нового текста с осовремененным содержанием. Как видно из вышеприведенного примера, интертекстуальные включения в песне вызывают определенные культурные ассоциации, обращенные к национальным корням и выносимые в область инвариантных культурных смыслов. Рассмотренный музыкальный материал, затрагивая широкий временной пласт, отсылающий к решающим историческим событиям в судьбе русского народа, объединяет несколько эпох: 1612 г. – формирование российского государства в результате победоносного объединения граждан; 1945 г. – Великая Победа советского народа; настоящее время – стойкость в отношении геополитических вызовов, требующих сплочения населения; преемственность поколений как дань памяти подвигу предков. Такой диалог культур в увязке со значимыми историческими событиями становится возможным благодаря традиционным ценностям, лежащим в основе общероссийской гражданской идентичности: патриотизм, историческая память, преемственность поколений, единство народа.

1. Антонова Л. Е. Диалог как специфический механизм трансляции культурных смыслов. – Текст: электронный / Л. Е. Антонова. – URL: <http://проф-обр.рф/blog/2017-07-17-1069> (дата обращения: 07.10.2024).
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр. С. Н. Зенкина; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
4. Васильченко Т. Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования / Т. Н. Васильченко // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2016. – Т. 18. – № 1 (2). – С. 189–196.
5. Женетт Ж. Фигуры: работы по поэтике. В 2 т. Т. 1–2 / Ж. Женетт; пер. с фр. Е. Васильевой и др.; общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина. – Москва: Изд-во Сабашниковых, 1998. – 472 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва: Academia, 2001. – 208 с.
8. Костина А. В. Массовая культура: аспекты понимания / А. В. Костина // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 28–35.
9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Ю. Кристева; пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
10. Культурология. XX век: энциклопедия. В 2 т. Т. 2 / ред. Е. Н. Балашова. – Санкт-Петербург: Алетей, 1998. – 448 с.
11. Семченкова А. В. Музыкальная цитата в структуре медиатекста: направления анализа / А. В. Семченкова, Т. Ф. Шак // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-tsitata-v-strukture-mediateksta-napravleniya-analiza> (дата обращения: 09.10.2024).
12. The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music / Edited by L. Burns, S. Lacasse. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018. – 360 p.

Cultural meanings of the song: intertextual aspect

The article reveals the possibilities of the song to transmit cultural meanings through intertextuality. Various approaches to the definition of intertextuality in the context of the dialogical nature of the song are considered. It is shown how intertextual inclusions in the song connect generations at the level of cultural meanings.

Keywords: *song, dialogue of cultures, text, cultural meanings, intertextuality.*

ТУРИЗМ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ ОБЩЕСТВА

УДК 796.51:338.48(470.75)

Э. Э. Ибрагимов, С. С. Скараник

Факторы, определяющие уровень конкурентоспособности туристических дестинаций

Исследование посвящено определению факторов, влияющих на уровень конкурентоспособности туристических дестинаций в современных условиях. Представлена характеристика развития туристической дестинации по различным критериям и признакам. Уделено внимание условиям повышения конкурентоспособности туристических дестинаций Крыма.

Ключевые слова: *туристическая дестинация, конкурентоспособность, туризм, туристская услуга, инфраструктура туризма.*

Введение. В современных условиях изучение факторов, влияющих на уровень конкурентоспособности и возможности развития туристических дестинаций, является необходимым условием для разработки стратегии развития туризма на определенной территории, что в дальнейшем позволит эффективно использовать имеющиеся природные и антропогенные туристские ресурсы, развивать индустрию туризма в соответствии с требованиями международных и национальных стандартов качества оказываемых услуг, а также повысить для туристов привлекательность отдельных регионов страны. Поэтому тема данного исследования является особенно актуальной в настоящее время.

Цель статьи состоит в выявлении факторов, определяющих уровень конкурентоспособности туристических дестинаций на современном этапе социально-экономического развития страны и ее регионов.

Изложение основного материала. В настоящее время в отечественной научной литературе уделяется значительное внимание развитию специализированных территориальных образований – туристических дестинаций, которые выступают основой функционирования туристско-рекреационной системы отдельных регионов страны. Ученые анализируют развитие туристических дестинаций с разных сторон: с точки зрения комплексного туристского продукта, в качестве объекта регионального проектирования, объекта путешествия, объекта управления, а также как место предоставления туристских услуг.

В соответствии с терминологией Всемирной туристской организации туристическая дестинация рассматривается как система управления; она «имеет физические и административные границы, определяющие систему менеджмента дестинации, имидж и восприятие,

которые отображают ее рыночную конкурентоспособность» [1].

В исследованиях В. С. Вариводы [1], Т. С. Мещеровой [3] обобщены основные параметры, характеризующие развитие туристических дестинаций и уровень их конкурентоспособности. К ним можно отнести следующее:

- наличие сформированного комплексного и качественного турпродукта, использующего потенциал имеющихся туристских и иных сопутствующих ресурсов, продуктов и услуг (средства размещения, предприятия общественного питания, транспортная инфраструктура и др.);
- формирование системы (туроператоры, турагенты, туристские информа-

ционные центры, экскурсионные бюро и пр.), позволяющей осуществлять сделки купли-продажи туристских услуг и их продвижение на рынок;

- наличие системы статистического учета развития туризма на различных территориях;
- развитие аппарата управления, отвечающего за реализацию стратегии развития туризма на государственном и региональном уровне;
- вовлечение местного населения в процесс создания продукта туристической дестинации и др. [1, с. 47].

В научной статье Ю. М. Ильевой акцентируется внимание на необходимости развития туристической дестинации

Таблица – Характеристика туристической дестинации по критериям устойчивого развития

Критерии устойчивого развития	Характеристика	Мероприятия
Устойчивое управление	Создание институциональной среды, обеспечивающей устойчивую структуру управления при участии заинтересованных сторон, а также управление турпотокком.	Разработка стратегии развития дестинации; системы информационной, консультационной поддержки бизнеса; системы обратной связи для жителей и туристов; разработка единого бренда дестинации и др.
Социально-экономическая устойчивость	Обеспечение экономических выгод для развития территории и повышение качества жизни населения за счет развития коммунальной, транспортной и социальной инфраструктуры.	Разработка системы консультационной, финансовой и иной поддержки для малых и средних предприятий, связанных с туризмом; внедрение решений, учитывающих задачи сохранения целостности территории др.
Культурная устойчивость	Поддержание баланса между сохранением уникальных культурных традиций и развитием социально-культурного потенциала.	Разработка механизмов использования доходов от туризма для сохранения культурных ценностей; мониторинг доступности природных и культурных объектов для местного населения и др.
Экологическая устойчивость	Сохранение устойчивости экологической среды в процессе своей деятельности. Основные направления: сохранение природного наследия; управление ресурсами; утилизация отходов и выбросов.	Создание системы мониторинга воздействия туризма на окружающую среду; сокращение энерго- и водопотребления предприятиями сферы туризма; переход на более устойчивую транспортную инфраструктуру с низким уровнем выбросов.

* Составлено авторами по [2].



Рисунок – Пожелания туристов по обеспечению комфортного отдыха в Республике Крым

с точки зрения ее соответствия 4 критериям механизма устойчивого развития (отражено в таблице) [2].

Как отмечено в исследовании М. А. Морозовой и А. Ю. Александровой [4], определение условий конкурентоспособности туристических дестинаций позволяет заинтересованным участникам: 1) выявить их сильные и слабые стороны, 2) проанализировать с точки зрения туристов подход для разработки комплексного турпродукта, который соответствует современным требованиям и стандартам качества, 3) выработать стратегию минимизации рисков, связанных с его дальнейшим продвижением. При этом учитываются следующие факторы конкурентоспособности туристических дестинаций:

- природные и климатические ресурсы, составляющие основу формируемого турпродукта;
- культурно-историческое наследие (материальные и духовные ценности, привлекающие туристов);
- факторы и виды деятельности (туристская инфраструктура, качество услуг гостеприимства, общественного питания, анимационно-досуговой деятельности и др.);
- условия спроса (информированность туристов, их потребности и предпочтения и пр.);

– условия внешней среды (политические, экономические, социальные, технологические, экологические, культурные и пр.);

– уровень и качество жизни [4, с. 292].

По нашему мнению, данный перечень факторов конкурентоспособности туристических дестинаций является неполным без учета таких параметров, как:

- безопасность, которая подразумевает состояние защищенности отрасли туризма от различных угроз и рисков (антитеррористических, информационных, кадровых, эпидемиологических и др.);
- государственная поддержка, предполагающая реализацию комплекса мероприятий, направленных на создание привлекательного имиджа дестинации для различных целевых групп.

Анализируя факторы повышения конкурентоспособности туристических дестинаций в соответствии с задачами Государственной программы развития курортов и туризма в Республике Крым, отметим, что к числу приоритетных направлений деятельности можно отнести следующее:

- повышение инвестиционной привлекательности туристской отрасли;
- диверсификация турпродукта Крыма;
- повышение качества обслуживания туристов;
- повышение квалификации работников сферы туризма;

– развитие информационной поддержки продвижения туруслуг и др. [6].

Как было обозначено выше, при исследовании факторов конкурентоспособности туристических дестинаций важно учитывать также предпочтения потребителей туруслуг. Так, в соответствии с отчетом Министерства курортов и туризма Республики Крым «Портрет Крымского туриста сезона 2023 года» [5, с. 16], пожелания туристов по обеспечению более комфортного отдыха в Крыму распределились следующим образом (см. рисунок):

Как видно из рисунка, наиболее значимым с точки зрения туристов является решение следующих вопросов: совершенствование ценовой политики в отношении оказываемых туруслуг, улучшение транспортного сообщения,

повышение качества уровня обслуживания отдыхающих в Крыму.

Выводы. В современных условиях необходим комплексный и системный подход к учету факторов, определяющих уровень конкурентоспособности туристических дестинаций. Такой подход позволит своевременно выявить существующие проблемы развития отрасли туризма на определенной территории и отреагировать на них, а также на основе анализа предпочтений различных целевых групп туристов определить стратегические задачи и приоритетные направления развития туристических дестинаций. Все это позволит улучшить уровень качества оказываемых туруслуг и будет способствовать устойчивому развитию туристических дестинаций.

1. Варивода В. С. Сущность и природа туристских дестинаций в контексте региональной экономики / В. С. Варивода // Экономика и управление: проблемы, решения. – 2020. – Т. 3. – № 10 (106). – С. 44–50.

2. Ильяева Ю. М. Развитие устойчивой дестинации как инструмент повышения конкурентоспособности территории / Ю. М. Ильяева // Экономика: вчера, сегодня, завтра. – 2023. – Т. 13. – № 7-1. – С. 35–41.

3. Мещерова Т. С. Факторы обеспечения конкурентоспособности в индустрии туризма / Т. С. Мещерова // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек и общество. – 2022. – Вып. № 1. – С. 84–89.

4. Морозова М. А. Модели конкурентоспособности туристских дестинаций / М. А. Морозова, А. Ю. Александрова // Глобальный научный потенциал. – 2022. – № 12 (141). – С. 291–294.

5. Портрет Крымского туриста сезона 2023 года / Министерство курортов и туризма Республики Крым – URL: https://mtur.rk.gov.ru/uploads/mtur/container/2024/01/24/2024-01-24-16-10-12_1.pdf (дата обращения: 01.11.2024 г.).

6. Постановление Совета Министров Республики Крым № 419 от 20.06.2023 г. «Об утверждении Государственной программы развития курортов и туризма в Республике Крым и о признании утратившими силу некоторых постановлений Совета министров Республики Крым» (с изменениями и дополнениями). – Текст: электронный. – URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&prevDoc=219118760&backlink=1&&nd=219139277> (дата обращения: 01.11.2024 г.).

Factors determining the level of competitiveness of tourist destinations

The study is devoted to determining the factors influencing the level of competitiveness of tourist destinations in modern conditions. The characteristic of the development of a tourist destination according to various criteria and signs is presented. Special attention is paid to the conditions for increasing the competitiveness of tourist destinations in the Crimea.

Keywords: *tourist destination, competitiveness, tourism, tourist service, tourism infrastructure.*

УДК 338.48

Е. А. Тропина

К вопросу о тематике и содержании экскурсий в западную часть Крыма по маршруту Симферополь – Саки – Евпатория

В статье разработана тематика экскурсий по маршруту Симферополь – Саки – Евпатория, изучены исторические события, имевшие место на исследуемой территории, осуществлен выбор объектов экскурсионного показа. Даны рекомендации участникам туристического рынка и другим заинтересованным лицам по созданию новых экскурсий в рамках предложенной тематики.

Ключевые слова: *экскурсия, экскурсионный и туристический маршрут, объекты экскурсионного показа, экскурсионный рассказ, тематика экскурсий.*

Введение. В современных условиях экскурсионная составляющая становится все более значимой частью туристского продукта. Постоянная разработка новых интересных и актуальных тем, совершенствование действующей тематики являются одним из главных ресурсов для увеличения объема экскурсионных услуг, предоставляемых потребителю. Разработка тематики экскурсий, наиболее полно раскрывающей культурно-исторический и природный потенциал крымского города, района, региона, позволяет привлечь внимание к Крымскому полуострову и увеличить количество его туристов и экскурсантов.

Тематика крымских экскурсий разнообразна, но при этом отсутствует должное внимание к городам Западного Крыма, в частности к городам Саки, Евпатория, а также к населенным пунктам, расположенным в непосредственной близости от них.

Актуальность исследования заключается в необходимости формирования

тематики экскурсий и выборе экскурсионных объектов показа, максимально раскрывающих культурные, исторические и научные события на территории Западного Крыма. В дальнейшем это позволит сформировать туристические маршруты и экскурсии для различных категорий туристов и экскурсантов, не только посещающих Крым, но и проживающих в этом регионе.

С целью совершенствования регионального туристского продукта и расширения существующего ассортимента туристско-экскурсионных услуг в Западном Крыму необходимо сформировать туристический маршрут, осуществить отбор экскурсионных объектов, подготовить тематику новых экскурсий.

Вопросы значимости экскурсионной тематики упоминаются в исследованиях Б. В. Емельянова [3]. З. В. Тимченко формулирует требования, предъявляемые к тематике экскурсий: обеспечение спроса на определенные экскурсии, увеличение количества экскурсантов и привлечение

внимания и интереса к теме экскурсии. Автор также различает тематику экскурсий определенных фирм и тематику экскурсовода [13]. По мнению А. Ю. Данилова, именно тематика экскурсий определяет содержание показа и рассказа в экскурсии [2]. Исследователи Ж. А. Ермакова, И. Л. Полякова, Ю. Е. Холодина считают, что дифференциация экскурсионных услуг осуществляется преимущественно за счет тематики экскурсий [4]. В свою очередь, «экскурсионный сервис» – понятие, предложенное С. В. Поспеловой, должно находиться в соответствии функциональным назначением (насыщенностью информацией) и соответствием тематике предложенной экскурсии [8].

Цель исследования – изучить возможность создания расширенной тематики экскурсий по Западному Крыму, охватывающих города Саки, Евпаторию и населенные пункты Сакского района.

Для достижения цели сформулированы следующие задачи: рассмотреть исторические события имевшие место на исследуемой территории (по маршруту экскурсий); выбрать экскурсионные объекты показа; предложить тематику новых экскурсий.

Изложение основного материала. Крымский полуостров имеет многовековую историю. Краеведы выделяют историю древнего Крыма, античный период, средневековье – до присоединения Крыма к Российской империи. Закономерный интерес у исследователей вызывает новая и новейшая история Крыма [13].

Большинство исторических периодов оставило материальные свидетельства своей эпохи (стоянки первобытного человека, городища, святилища, храмы, руины замков и крепостей, здания дворцов и усадеб, современные фортификационные сооружения, документы и др.). Многие из них, при определенных условиях, могут быть использованы в качестве экскурсионных объектов.

Наиболее востребованными с точки зрения экскурсионного посещения является южнобережная часть Крыма, его восточное побережье, западная часть (город Севастополь и его окрестности). При этом некоторые районы Западного Крыма – Сакский район, города Саки и Евпатория – в меньшей степени охвачены экскурсионным потоком, а ведь

в этих городах присутствуют объекты, отражающие основные этапы исторического прошлого Крыма.

Экскурсионные автобусные маршруты из Симферополя в Саки и Евпаторию в большинстве случаев начинаются от железнодорожного вокзала, следуют через улицу Ким с последующим выездом на Евпаторийское шоссе. Далее маршрут проходит мимо микрорайона «Жигулина роща», села Мирное, поселков Молодежное, Грэсовский и Комсомольское. Эта часть является общей для большинства экскурсий, в дальнейшем варианты маршрутов могут различаться.

Таблица 1 представляет основные объекты экскурсионного показа в Симферополе и Симферопольском районе, а также подтемы и вопросы, которые их раскрывают [10; 11; 12].

Таким образом, представленные в этой части экскурсии объекты могут стать частью обзорной или тематической экскурсии по маршруту Симферополь – Саки – Евпатория.

В дальнейшем возможно движение в западную часть Крыма по следующим маршрутам:

– район поселка Комсомольского – поворот на шоссе Симферополь – Евпатория – Мирный, ответвление трассы «Таврида» с возможностью выезда в Саках и/или в Евпатории;

– продолжение движения по Евпаторийскому шоссе 35К-004, по направлению к городу Саки через населенные пункты Родниковое, Новый мир, Скворцово, Чеботарка, Червонное, Орехово.

В качестве путевой информации экскурсантам может быть предложена информация об истории региона, физико-географическом положении, особенностях рельефа, современной хозяйственной деятельности. Например, раскрывая тему «Космическое прошлое и настоящее Западного Крыма», желательны сведения о роли и значении объектов наземного измерительного пункта № 10 (НИП-10), который находился в селе Школьное, где в 1957 году прошел первый сеанс космической

Таблица 1 – Основные объекты экскурсионного показа Симферополя и Симферопольского района

Объекты экскурсионного показа	Подтемы и вопросы
Железнодорожный вокзал города Симферополя	Подтема 1. Железнодорожный вокзал Симферополя – ворота Крыма. 1.1. История строительства железнодорожного вокзала 1.2. Симферополь – столица Республики Крым 1.3. Физико-географическое положение города
Микрорайон «Жигулина роща»	Подтема 2. Микрорайон Симферополя – «Жигулина роща» 2.1. История микрорайона 2.2. Памяти завода «Продмаш» 2.3. Река Славянка и ее роль в жизни города 2.4. Новый жилой массив «Жигулина роща»
Село Мирное	Подтема 3. Село Мирное – ближайший пригород Симферополя 3.1. История микрорайона «Совхоз имени Дзержинского» 3.2. Памяти А. И. Пастака 3.3. Концлагерь «Красный»
Населенные пункты, расположенные вдоль Евпаторийского шоссе	Подтема 4. Вдоль Евпаторийского шоссе: 4.1. Поселок Молодежное 4.2. Поселок Грэсовский 4.3. Поселок Комсомольское.

Таблица 2 – Основная тематика экскурсий в Саки и Евпаторию из Симферополя и основные объекты посещения и осмотра

Название экскурсий	Вид экскурсии	Основные объекты посещения (осмотра)
САКИ		
Саки – город, где возвращают здоровье	Обзорная	Музей краеведения и история грязелечения, курортный парк, набережная Сакского озера
Геракл Сотера – покровитель будущего курорта: античный период в истории города Саки	Тематическая	Музей краеведения и история грязелечения, Музейный комплекс «Кара-Тобе», Археологический памятник «Сакская пересыпь»
Зимой и летом розового цвета: уникальные озера Северо-Западного Крыма – Сакское и Сасык-Сиваш	Тематическая, природоведческая	Набережная Сакского озера; Озеро Сасык-Сиваш
«Полезная грязь» города-курорта Саки	Тематическая, производственная	ГУНПП РК «Крымская гидрогеологическая режимная эксплуатационная станция»
История зарождение соляного промысла в Саках и Евпатории	Тематическая, историческая, производственная	Музей краеведения и история грязелечения, «Сольпром» на озере Сасык-Сиваш
Никто не забыт, ничто не забыто: героические страницы Великой Отечественной войны	Тематическая, историческая	Мемориальный комплекс девяти героев Советского Союза (село Геройское Сакского района), музей краеведения и история грязелечения, мемориал «Вечный огонь» в курортном парке

ЕВПАТОРИЯ		
Керкинитида, Гезлев, Евпатория – история города, длиною в 25 веков	Обзорная	Археологический комплекс «Северо-западный пригород античного города Керкинитиды V–III до н.э.»; пантеон основателей Евпатории, мечеть Джума-Джами, культурно-этнографический центр «Одун базар Капусь», Свято-Никольский храм, Суворовский редут
Очень жаль мне тех, которые не бывали в Евпатории	Обзорная	Набережная им. Терешковой, объекты туристического маршрута «Малый Иерусалим»: мечеть Джума-Джами, Свято-Никольский храм, Караимская кенасса, национальный историко-архитектурный ансамбль «Текие дервиш», культурно-этнографический центр «Одун базар Капусь», синагога Егия Капай
Евпатория – история курорта	Тематическая	Ул. Фрунзе, бювет минеральной воды «Евпаторийская», памятник «Отдыхающий Геракл», набережная им. Горького, Евпаторийский краеведческий музей, бювет минеральной воды «Керкинитида», набережная им. Терешковой
Античная Керкинитида – предшественница современной Евпатории	Тематическая, историческая	Археологический комплекс «Северо-западный пригород античного города Керкинитиды V–III до н.э.»; Евпаторийский краеведческий музей
Гезлев – свидетель расцвета и упадка Крымского ханства	Тематическая, историческая	Мечеть Джума-Джами, турецкая баня XVI века, национальный историко-архитектурный ансамбль «Текие дервишей», музей культурно-этнографического центра «Одунбазар капусь» (макет средневекового Гезлева XV–XIII вв.)
«Благородная» Евпатория – в составе Российской империи	Тематическая, историческая	Евпаторийский краеведческий музей, Пантеон основателей Евпатории, Суворовский редут
Евпаторийский десант – героическое прошлое города	Тематическая, историческая	Памятник участникам Евпаторийского десанта (58-й километр Евпаторийского шоссе), мемориал «Красная горка», Евпаторийский краеведческий музей, стела в память о героях Евпаторийского десанта
«Космическая Евпатория». Космическое прошлое и настоящее Западного Крыма	Тематическая, историческая	Центр дальней космической связи в пос. Школьное Симферопольского района и в пос. Витино Сакского района (осмотр сооружений комплекса снаружи); Евпаторийский краеведческий музей

связи с первым в мире искусственным спутником Земли [5]. Рассказать о роли аэропорта в современном Крыму необходимо при раскрытии подтемы Симферополь – транспортный центр Республики Крым.

Исходя из природного и культурно-исторического потенциала рассматриваемой территории и данных источников [1; 5; 6; 7; 9; 11], можно предложить базовую тематику экскурсий в Саки и Евпаторию из Симферополя (см. та-

блицу 2), которая в дальнейшем может быть расширена.

В таблице указаны основные объекты экскурсионного показа и не прописан подробный маршрут движения. Это связано с тем, что в рамках данного исследования невозможно подробно исследовать все дополнительные объекты предлагаемых к разработке экскурсий.

Выводы. Проведенные исследования на основании изученного материала позволили разработать тематику экс-

курсий по западной части Крыма – по маршруту Симферополь – Саки – Евпатория. Предложенная тематика может быть интересна для широкого круга лиц как прибывших из других регионов, так и местных жителей.

Данные, полученные в ходе исследования, могут быть использованы экскурсионными фирмами, туристскими предприятиями, образовательными организациями и другими заинтересованными лицами. Предложенная тематика может стать основой самостоятельных экскурсий, частью туров и образовательных программ.

Работу над расширением тематики экскурсий необходимо проводить на регулярной основе с учетом современных реалий и условий.

Стимулом для развития данного направления могут послужить меры государственной поддержки, например, в области отображения экскурсионного маршрута на местности при помощи туристской навигации, информационных стендов и других современных носителей информации.

1. Город Саки: история курорта Саки. – URL: <https://www.saki.ru/about/history.php> (дата обращения: 17.10.2024).
2. Данилов А. Ю. Теория и практика экскурсионной деятельности: учебно-методическое пособие / А. Ю. Данилов. – Ярославль: ЯрГУ, 2026. – 48 с. – URL: <http://www.lib.uniya.ac.ru/edocs/iuni/20160114.pdf> (дата обращения: 16.10.2024).
3. Емельянов Б. В. Экскурсоведение: учебник / Б. В. Емельянов. – Москва: Советский спорт, 2009. – 110 с.
4. Ермакова Ж. А. Основы экскурсионной деятельности в туристской индустрии: учебное пособие / Ж. А. Ермакова, И. Л. Полякова, Ю. Е. Холодилина. – Оренбург: ОГУ, 2020. – 109 с.
5. Интернет-проект «История Евпатории. От Керкинитиды до наших дней. Керкинитида. Гезлев. Евпатория. История города-курорта. – URL: <http://evpatoria-history.info/> (дата обращения: 17.10.2024).
6. Лечебные грязи Сакского озера – Сакские лечебные грязи. – URL: <https://sakilake.com/> (дата обращения: 17.10.2024).
7. Малый Иерусалим. – URL: <https://little-jerusalem.ru/marshrut/> (дата обращения: 17.10.2024).
8. Организация туристской деятельности: электронное учебное издание / И. С. Кусов, Р. Р. Тимиргалаева, Н. В. Шабалина, Е. С. Каширина и др. – Текст: электронный. – Майков: ЭлИТ, 2021. – URL: <https://201824.selcdn.ru/elit-142/pdf/978-5-6045802-5-7.pdf> (дата обращения: 17.10.2024).
9. Официальный сайт города Саки. – URL: <https://saki-gorsovnet.ru/o-gorode> (дата обращения: 17.10.2024).
10. Официальный сайт Симферопольского городского совета. – URL: <http://simgov.ru/gorod-simferopol/istoriya-goroda/> (дата обращения: 16.10.2024).
11. Памятники Крыма. – URL: <https://crimean-monuments.ru/monument/305-bratskaya-mogila-mogyakov-desantnikov-1942-g-memorialnyj-kompleks-krasnaya-gorka> (дата обращения: 17.10.2024).
12. Таврида вчера и сегодня. – URL: http://tavrida.crimealib.ru/view_selo.php?id=20 (дата обращения: 18.10.2024).
13. Тимченко З. В. Организация экскурсионной деятельности: учебное пособие / З. В. Тимченко. – Симферополь: ДОЛЯ, 2013. – 420 с.

On the topic and content of excursions to the western part of the Crimea on the route Simferopol – Saki – Yevpatoria

In the article the possibility of developing the theme of excursions along the Simferopol – Saki – Yevpatoria route is considered. The historical events that took place in the researched territory were studied, the choice of excursion display objects was carried out, and the theme of the excursions was proposed. Conclusions were made and recommendations were given to participants of the tourist market and other interested parties in order to create new excursions on the proposed theme.

Keywords: excursion, excursion and tourist route, objects of excursion display, excursion story, theme of excursions.

УДК 7.03:005

Е. Е. Бородина

Компаративный анализ визуальных символов новой предметности: «Черный квадрат» Малевича – маленькое черное платье Шанель

Автор статьи проводит компаративный анализ двух произведений концептуального авангарда 20-х годов XX века: картины Казимира Малевича «Черный квадрат» и маленького черного платья Габриэль Шанель на фоне необратимых изменений судеб человечества. На первый взгляд арт-объекты трудно поставить «на одну доску», они – разноприродны. Но метод компаративного анализа позволяет выявить общность концепций, приемов стилизации, работы с формой того и другого мастера, совпадение идей авторов с ожиданиями социума. Автор определяет траекторию перехода предмета-вещи в культовый символ, анализирует семантическую и коммерческую ценность визуальных символов эпохи и приходит к выводу о том, что маленькое черное платье Шанель для мира моды стало тем же, чем «Черный квадрат» Малевича стал для изобразительного искусства – вневременным концептуальным авангардом.

Ключевые слова: авангард, компаративный анализ, символ, вневременные визуальные доминанты, семантика.

Введение. «Каждая эпоха выбирает своего великого поэта», – со знанием дела отмечал Иосиф Бродский [3]. А художника, дизайнера? Тоже одного? А лицо иконы стиля, если не на век, то хотя бы на сезон? Кто и как становится иконой, героем своего времени? Когда предмет превращается в символ? Кому они служат и что вообще такое «символ»?

Словарь иностранных слов определяет «символ» как «образ, воплощающий какую-либо идею; условный вещественный знак для членов определенной общественной группы» и даже «для членов тайного общества» [11]. Но в наше время понятие символа, с необходимостью, расширяется и углубляется, а семантическая значимость визуальных символов переходит на новый метауровень.

Человечество слишком громоздко и разнообразно, чтобы «единогласно» чтить планетарные символы. Даже главные табу (убийство, каннибализм, инцест) не стали всеобщим запретом. И тем не менее, ряд символических изображений в XXI веке знаком почти всем: символ вечной изменчивости Инь-Ян и похожий на него – египетский Уроборос; Роза и Крест (любовь и смерть); сердце, пробитое стрелой амура.

Хочется расширить этот ряд и дополнить двумя визуальными доминантами XX века, столетняя история которых позволяет отнести их к вневременным. Это «Черный квадрат» Казимира Малевича (1879–1935) и маленькое черное платье Шанель (1883–1971) – арт-объекты первой четверти XX века.

Изложение основного материала. Исследователи называют XX век необычайной в истории человечества эпохой потрясений: Первая и Вторая мировые войны, революции и освободительные движения, крушение незыблемых империй, изобретение и применение ядерного оружия и многое другое необратимо изменило судьбы человечества. Мир стал глобальным, сложным, непредсказуемым, угрожающе изменчивым. На этом драматичном фоне два арт-объекта, среди необозримого множества других, возникших и канувших в небытие, остаются узнаваемыми, неизменными и по-прежнему трендовыми. У них даже аббревиатуры похожи: ЧКМ и МЧП. А разделяют их 10 лет, распространение фотографии, приведшее к переосмыслению роли художника и предметности в изобразительном искусстве; и Первая мировая война, кровавые вихри которой сбивали виньетки модерна и поставили женщин и мужчин перед новым брутальным вызовом XX века. И это уже не было довоенное эстетское стремление «взрастить лозу нового века». Привычные параметры «правильной красоты» дрогнули и просели. Визуальный ряд коротко блеснувшего стиля интербеллум стал и символом здоровой экспансии, и компасом моды [18].

«Черный супрематический квадрат», появившийся в 1915 году как знак неспокойного времени Первой мировой, был и остается самым скандальным, самым обсуждаемым и цитируемым произведением XX века [6; 8]. Сегодня профессионалы в любой области искусства знают, что без толики эпатажа, скандальной провокации не обойтись. Столетие назад отношение к эпатажу было иным. Однако на одном эпатаже долго не протянешь, его посыл недолговечен. За провокацией, как и за простотой идеального признанного произведения искусства, должен стоять культурный подтекст. Одни только провокации никогда не сделают имя художнику. Нужна авторская идея и совпадение с идеями (или ожиданиями) современников. Об особенностях «Квадрата», его предшественниках и аполог

гетах написано множество диссертаций [17]. Он превратился в объект обязательного паломничества в музее. И только жесткая брутальность уберегает «Квадрат» от участи ваноговских «Подсолнухов». Мне довелось увидеть его один на один в совершенно пустом тогда зале Новой Третьяковки на Крымском Валу весной 2005 года. Не скажу, что он произвел на меня впечатление, сравнимое с Джокондой, но это было произведение искусства [1].

Первая мировая быстро и до основания уничтожила старые социальные системы и ценности. Стало очевидно, что за годы войны сформировался новый образ жизни. Женщины вышли за пределы трех «К»: кухня – кирха – киндер, заняли рабочие места выбывших мужчин, стали активно участвовать в жизни большого мира [10]. Общество изменилось радикально, изменился и его внешний облик. Но видели это все, осознавали многие, а маленькое черное платье создала одна Шанель.

Со временем выяснилось, что маленькое черное платье Шанель для мира моды стало тем же, что «Черный квадрат» Малевича для изобразительного искусства – вневременным концептуальным авангардом. Когда в XXI веке мы надеваем безупречное коктейльное черное платье, когда нужен женственный и в то же время классически-официальный костюм, когда мы соединяем жемчужное ожерелье с золотой цепочкой или украшаем свой наряд атласной камелией, мы вспоминаем автора этих бесценных идей, создательницу именного стиля великую Мадемуазель моды – Габриэль Шанель [5]. Ее идеи настолько современны, пропорции стиля столь убедительно актуальны, а цветы и духи – изысканно обворожительны, что кажется, будто она жива и продолжает творить свои шедевры и по сей день. И каждый год, каждый сезон ее идеи находят новое воплощение в моделях современных дизайнеров. Вот что такое настоящая фэшн-идея!

Классический триколор Дома моды Шанель – черное-белое-золото – она

заимствовала из торжественно-трагических портретов великого испанского художника Диего Веласкеса. Но, спустившись с олимпийских высот чистого искусства, не постеснялась использовать в женской моде трикотажное полотно джерси, из которого до нее шили только мужское исподнее. Разумеется, история создания знаменитой модели МЧП окружена легендами. Углубляться не будем, рассмотрим две наиболее правдоподобные версии.

Погиб возлюбленный Шанель Артур Кэйпел, который поддерживал ее во всех начинаниях, помог поверить в себя, но женился на другой. И безутешная Габриэль создала траурное платье, не имея права носить траур. А во Франции со времен Анри Четвертого черный цвет воспринимался именно как траурный. По другой версии, радикально противоположной – ее вдохновило выступление блистательной «Шоколадки» Жозефины Бейкер – американо-французской танцовщицы, певицы и актрисы, которую называли «Черной жемчужиной». И Шанель, оценив преимущества графики черного (опять символ!), создала свой черный бриллиант. Она не только освободила черное платье от траурного контекста, она разглядела в нем универсальный предмет гардероба деловой женщины XX века [12].

Что же такого особенного в этом поразительном платье?! Ведь есть силуэты гораздо интереснее, а аксессуары шикарнее. С точки зрения профессионального модельера – самая суть: фронтальная композиция, пропорции троакар, эстетская статуарность – все есть и ничего лишнего!

Но так или иначе, эту «простенькую модель» ожидал феноменальный успех. Буквально на следующий сезон платье стало хитом, положив начало триумфальному распространению МЧП по всему миру. И сделав Шанель – «g&b» – богатой и знаменитой. Она и раньше не была комплементарным человеком, приятным для всех. А сочетание низкого происхождения и высоких амбиций, делало ее опасной и осторожной одно-

временно [12]. В отличие от своих экстравагантных коллег (Скиапарелли, Баленсиага, Вионне), Шанель стремилась к простоте, но обладала при этом каким-то особенным, провидческим чутьем, пониманием глубинного запроса времени. Ее концептуальная «одежда вне моды» [4] стала классической в первую очередь благодаря пониманию новой роли и места женщины в социуме XX века. В результате оказалось, что Шанель создала не просто платье, но стиль имени себя, который пережил свою создательницу и уже в XXI веке адекватно соответствует потребностям женщин и темпо-ритму современной жизни.

Показательно, что Умберто Эко в своей «Истории красоты» также проводит параллели между творениями Шанель и Малевича. Он называет модели Шанель андрогинными, авангардное искусство 20–30-х годов провокационным и приводит в пример полотно Казимира Малевича, хранящееся в Нью-Йоркском музее современного искусства [13]. Это целых два квадрата: черный и красный. И тут не надо быть великим искусствоведом, чтобы увидеть, насколько они (два квадрата) уступают одному. На волне феноменального успеха художник сам сделал несколько авторских повторов и вариантов формального развития темы, а эпигонов и последователей по всему миру не счесть. «Существовали также авторские повторения «Квадрата»: второй был исполнен весной 1924 года для XIV Биеннале в Венеции, третий создан в 1929 году к персональной выставке в Третьяковской галерее, и в начале 1930-х годов – четвертый «Черный квадрат». Поздние работы отличались от оригиналов 1915 года по размерам и пропорциям; Малевич не ставил задачи точного воспроизведения» [20].

И если уж автор «вторил» сам себе, что говорить о сотнях «графоманов-продолжателей». Однако стоит отметить как минимум двух оригинальных творцов, отнюдь не эпигонов, скорее, совпадающих с Малевичем по духу творческих поисков: нидерландского художника Пита Мондриана (1872–1944), основа-

теля неопластицизма [16], и русского концептуалиста Эрика Булатова, создателя соц-арта (1933) [14]. Но сам «Черный квадрат» так и остался вершиной, вехой времени, вневременной визуальной доминантой.

Для автора это был *opus magnum*, смысл «Черного квадрата» заключался в его главенстве над всеми формами в искусстве как первоэлемента, художник называл эту свою работу «лицом нового искусства», «царственным черным младенцем» [8]. Но есть и прямо противоположное мнение: для истории развития искусства «Черный квадрат» – это смерть предмета в искусстве. Именно так был настроен Александр Бенуа – прославленный художник и теоретик искусства: «Черный квадрат в белом окладе – это не простая шутка, не простой вызов, не случайный маленький эпизод, случившийся в доме на Марсовом поле, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через посправание всего любовного и нежного, приведет всех к гибели» [2].

Гибели, во всяком случае живописной, не произошло, но известный кинорежиссер наших дней Андрей Кончаловский, спустя сто лет, задается теми же вопросами: «Есть ли в «Черном квадрате» Малевича мастерство»? «Есть ли талант»? «Есть ли ощущение прекрасного»? И с точки зрения режиссера сам себе отвечает: «Нет. Есть мастерский рекламный трюк. Есть желание «взорвать», вызвать скандал, шокировать зрителя. С этой точки зрения Малевич такой же «художник», как Герострат – архитектор, а Чикатило, извините, – хирург» [7].

Не зря знаменитое полотно считается самым мифологизированным произведением изобразительного искусства XX века. Его интерпретации неисчислимы, неофитов, желающих превзойти автора, – толпы, комментаторов и расшифровщиков – десятки, сотни. Даже афиша международного детского музыкального конкурса «Щелкунчик» со

всей очевидностью отсылает к принципам супрематической композиции. Очевидно, что художник создал некую магическую формулу, особенно если учесть дальнейшее тяготение искусства к знаковости, к символистской поэтике «общих состояний» и отсылок к архетипам. Спорят и негодуют до сих пор. Безусловно одно: картина воспринимается как вневременная визуальная доминанта, эстетический манифест целого поколения художников и как важнейшей эстетический символ эпохи.

У маленького черного платья Шанель другая судьба. С течением времени оно стало не просто визуальной доминантой эпохи *des années folles* – сумасшедших 20-х, но символом противостояния моды (изменчивости) и стиля (стабильности) [9]. И с тех пор нет дизайнера, который не предложил бы своего варианта маленького или большого черного платья. Юбер Живанши сделал тоже ставшее классическим платье для Одри Хепберн в фильме «Завтрак у Тиффани», Виктория Бэкхем предложила вариант с белым воротничком, Джанни Версаче в модели для Эллис Херли, не постеснявшись, подчеркнул китчевую сексуальность, а Донателла Версаче в еще более остром варианте продолжила тему для Леди Гага [19]. Можно ли было устоять? Нет. Я тоже сделала свой вариант и показала его на дефиле музейной моды в Симферопольском художественном музее.

Ив Сен-Лоран – великий модельер и философ моды не просто создал несколько незабываемых моделей черных платьев, он создал новое направление в моде XX века. Гениальному провидцу принадлежат такие знаковые изобретения в области моды, как женский смокинг и женская кожаная куртка, ботфорты, креативная разработка стилей унисекс и сафари, создание «блочных» моделей по произведениям Пита Мондриана, овальное декольте спинки, «поставленное» на кружево, дальнейшая актуализация фольклорного стиля. Но и он не поднялся до уровня создания собственного стиля.

Сейчас модно произведения искусства, даже декоративно-прикладного, определять как художественное высказывание. Корректно ли называть платье высказыванием? Видимо, да, если это маленькое черное платье Шанель. Так ли, нет ли, но сила этого высказывания оказалась столь мощной, что его безошибочно воспринимали во всем мире – независимо от страны, пола, возраста, национальности, религии, уровня жизни, годового дохода.

А сама Шанель в 1967 году представила потрясающий ансамбль: барочные серьги с монограммой, логотип Великой Мадемуазель, стеганая сумка на золотой цепочке, о которой мечтает каждая женщина. И красные короткие перчатки. О самом костюме черной лакированной кожи даже не говорим.

Для меня очень важен вопрос профессионализма этих прославленных авторов. При всей своей амбициозности ни рисовать, ни шить, ни кроить Шанель профессионально не умела. Зато обладала безупречным чувством стиля, острым глазомером дизайнера. Работала методом «наколки» прямо на модели. Была умеренным трудолюбом и кате-

горически не допускала небрежности в работе. Училась и анализировала ошибки всю жизнь.

Казимир Малевич к вершинам своего мастерства шел долгим путем ученичества. По его работам можно изучать историю изобразительного искусства начала XX века. Это портреты и пейзажи, сюжетные картины, сцены сельской и городской жизни, натюрморты и автопортреты. Палитра творческих интересов молодого живописца впечатляюще широка: реализм, импрессионизм, неопримитивизм, абстракция, кубофутуризм, авангардизм, алогизм и, наконец, супрематизм [20]. На сегодняшний день Малевич – один из самых востребованных и дорогостоящих русских художников [15].

Выводы. Минуло столетие, и уже с полной ответственностью можно сказать, что «Черный квадрат» не стал портретом Рубенса, а маленькое черное платье не достигло уровня функционального английского костюма. Но оба арт-объекта 20-х годов XX века, пережив все катаклизмы и переоценки эпохи, остались вневременными визуальными доминантами, символами не только столетней давности, но и наших дней.

15. Картина Малевича продана на аукционе Christie's за 85,8 млн долларов. – URL: <https://www.culture.ru/news/253380/kartina-malevicha-prodana-na-aukcione-christie-s-za-85-8-mln-dollarov> (дата обращения: 17.11.2024).

16. Культовое платье «Мондриан». – URL: <https://www.livemaster.ru/topic/3388920-article-legendarnoe-plate-mondrian-ot-iv-sen-iorana> (дата обращения: 29.10.2024).

17. Малевич Казимир Северинович. – URL: https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/malevich_ks/index.php (дата обращения: 10.10.2024).

18. Между двумя мировыми войнами. Интербеллум. – URL: <https://dzen.ru/a/ZN8mCabdMmHYb6GH> (дата обращения: 05.11.2024).

19. Модные черные платья 2024–2025. – URL: <https://www.kp.ru/woman/moda/modnye-chernye-platyua/> (дата обращения: 22.11.2024).

20. Шедевры Третьяковки. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8403> (дата обращения: 19.11.2024).

Comparative analysis of visual symbols of a new objectivity: Malevich's «Black Square» – Chanel's little black dress

The author of the article conducts a comparative analysis of two works of the conceptual avant-garde of the 20s of the twentieth century: Kazimir Malevich's painting «Black Square» and Gabrielle Chanel's little black dress against the background of irreversible changes in the destinies of mankind. At first glance, it is difficult to put art objects «on the same level», they are diverse. However the method of comparative analysis allows us to identify the commonality of concepts, stylization techniques, works with the form of both masters, the coincidence of the authors' ideas with the expectations of society. The author defines the trajectory of the transition of the object-thing into a cult symbol, analyzes the semantic and commercial value of the visual symbols of the era and comes to the conclusion that Chanel's little black dress has become for the fashion world what Malevich's «Black Square» is for fine art – a timeless conceptual avant-garde.

Keywords: *avant-garde, comparative analysis, symbol, timeless visual dominants, semantics.*

1. Антонова И. А. Воспоминания. Траектория судьбы / И. А. Антонова. – Москва: АСТ, 2020. – 240 с. илл.

2. Бенуа А. Н. – URL: <https://www.culture.ru/persons/8795/kazimir-malevich> (дата обращения: 10.10.2024).

3. Бродский – не поэт. – URL: https://vk.com/video-25533848_171487596 (дата обращения: 19.10.2024).

4. Ермилова Д. Ю. История Домов моды / Д. Ю. Ермилова. – Москва: АCADEMIA, 2003. – 287 с.

5. Мода и стиль / гл. ред. В. Володин. – Москва: Аванта+, 2002. – 480 с.

6. Казимир Малевич и «Черный квадрат». – URL: <https://galleriesmart.ru/o-kompanii/blog/slovo-iskusstvoveda/kazimir-malevich-i-chemyij-kvadrat.-ponyat-i.html> (дата обращения: 28.10.2024).

7. Кончаловский А. С. «Черный квадрат» Малевича. – URL: <https://dzen.ru/a/YwE79vgCBFVr9Yh2> (дата обращения: 19.09.2024).

8. Черный супрематический квадрат 1915. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8403> (дата обращения: 15.10.2024).

9. Фогг Марни. История моды. 100 платьев, изменивших мир / М. Фогг. – Санкт-Петербург: КоЛибри, 2015. – 255 с.

10. Мода XVIII – XX веков. Киотский институт костюма. – Москва: АСТ; Астрель, 2008. – 191 с.

11. Словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лехина и проф. Ф. Н. Петрова. – Москва: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1954. – 420 с.

12. Эдрих Марсель. Загадочная Коко Шанель / М. Эдрих. – Москва: Глагол, 2008. – 407 с.

13. Эко Умберто. История красоты / Умберто Эко. – Москва: Слово/Slovo, 2018. – 440 с.

14. 10 хрестоматийных работ Эрика Булатова. Ирина Горлова – как смотреть картины одного из основателей соц-арта. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1563> (дата обращения: 10.10.2024).

Т. С. Ващенко

Симбиоз семантики природы и поэтической мысли в садово-парковом искусстве

В статье рассматриваются семантическая роль образа сада в поэзии, влияние поэтических произведений на содержание композиций садово-паркового искусства. На основе проведенного анализа разработаны рекомендации для специалистов садово-паркового искусства, направленные на сохранение взаимосвязи различных видов искусства и объектов ландшафтной архитектуры, повышение культурной значимости последних.

Ключевые слова: садово-парковое искусство, ландшафтная архитектура, поэзия, семантика образа сада в поэзии.

Введение. Принято считать, что история создания садов, парков и иных объектов озеленения началась с появления древних земледельческих цивилизаций. Плодородные земли и благоприятные природные условия позволили им использовать для этих целей естественные природные ландшафты. Но в те далекие времена сад имел скорее утилитарное значение, чем художественное.

Ряд ученых полагает, что первые сады, созданные в Египте около 2000 года до н. э., служили исключительно эстетическим целям. Климатические особенности региона заставляли местных жителей искать прохладу в тени деревьев. Именно стремление к комфортному времяпрепровождению определило потребность организовывать уют и удобство в садах [7]. Сады размещались во внутренних дворах дворцов и богатых домов, ими окружали священные территории вокруг храмов, создавая социокультурное пространство.

В русской культуре связь между воспринимающим субъектом и географи-

ческим окружением впервые продемонстрировал Н. В. Карамзин, подчеркнув «аффективную силу ландшафта». Ю. Лотман отмечал, что существование в пространстве – это один из аспектов человеческого поведения. Люди, воспитанные в разных культурах, обращаются с этим пространством по-разному, в соответствии с принятыми нормами поведения. Обобщая социокультурный опыт, накопленный в различных знаковых системах, семантика позволяет видеть связь между принципами организации языка, материальной культуры, планировки пространства и духовной культурой.

В целом историю развития садово-паркового искусства принято изучать с точки зрения архитектурных форм, и мало кто из архитекторов, особенно практикующих, уделяет внимание семантике садов и парков. Это оказывает негативное влияние на проведение реставрационных работ, в процессе которых утрачивается содержание объектов озеленения разных эпох. Настоящие ма-

стера садово-паркового искусства в качестве первоочередной ставят перед собой задачу создания зрительного, эстетического восприятия своих произведений, придавая им современные черты.

Цель исследования – проанализировать значимость семантической роли объектов садово-паркового искусства на примере ее взаимосвязи с поэзией. Подобный анализ позволит повысить культурную значимость создающихся садов, парков и скверов.

Изложение основного материала. Теме передачи образов поэтических произведений посредством объектов ландшафтной архитектуры и использования образа сада в поэзии посвящено немало работ. Одним из ведущих в этом перечне является научный труд Д. С. Лихачева «Поэзия садов» [6]. В ней автор подробно разбирает на примерах, «...как соотносится творчество поэта с садовым искусством, каким общим стилям, каким стилистическим формациям они подчиняются, какие общие идеи выражают, а кроме того, разумеется, какую роль играет садово-парковое искусство в творчестве поэта» [6, с. 7].

Основой садово-паркового искусства является работа с природными элементами и материалами, позволяющая создать единую композицию в определенном художественном стиле, не исключая при этом ее практическую значимость, связанную с микроклиматическими, санитарно-гигиеническими и прочими свойствами. Вне зависимости от времени и пространства сад призван содействовать стремлению человека слиться с природой или подчинить ее как среду [1]. Сад – это не что иное, как способ представления человека о мире и своем месте в нем.

Являясь формой синтеза природы и разных видов искусств, подчиняясь историческим стилям, садово-парковое искусство развивалось во взаимосвязи с философией, литературой, музыкой, живописью, градостроительством, архитектурой, народными традициями. Для каждой культуры в ее историческом, национальном или террито-

риальном аспекте сад всегда обладал символическим подтекстом. Как пишет Д. С. Лихачев, «садово-парковое искусство определяется философией своего времени и само оказывает влияние на философию, на эстетические представления, на поэзию, живопись, педагогику и т. д., и т. п.» [5, с. 210]. Сад для Лихачева – это рай на Земле, универсальная целостная система, выражающая философские и эстетические представления эпохи. Он видит сад как текст, требующий прочтения [3].

Стоит упомянуть, что на востоке, где зародилось садово-парковое искусство в его художественном контексте, сады играли несравненно большую роль и стремительнее развивали свою эстетическую составляющую, нежели на севере или западе. Восточная поэзия практически одухотворена садами. С садами связано множество верований и преданий. Именно образ сада воплощает в себе рай земной и рай небесный. Адам и Ева, согласно библейской истории, изначально обитали в дивном саду, который назывался «Эдемом» (что с древнееврейского языка переводится как «блаженство»).

В поэзии разных эпох образ сада ассоциируется с семантикой любви, молодости, счастья, душевного равновесия, обновления. А. А. Ахматова сопоставляла сад с Эдемом. Для нее сад – место счастливого творчества, а в ее поэзии он – символ настоящего и счастливого бытия:

Вновь подарен мне дремотой
наш последний звездный рай –
Там, за пестрою оградой,
У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады.

(«Вновь подарен мне...»),
Севастополь, 1916)

Прощай, прощай, будь счастлив,
друг прекрасный,
А я иду владеть чудесным садом,
Где шелест трав и восклицанье муз.
(«Пусть голоса органа снова
грянут...»), 1921)

ектов ландшафтной архитектуры, включив в него представление о семантическом родстве садов с иными видами искусства, в первую очередь с поэзией. Это позволит повысить культурную значимость вновь созданных садов, парков и скверов в условиях архитектурного минимализма, присущего современным урбанизированным территориям.

Уделять внимание национальным, исторически сложившимся различиям

в объектах садово-паркового искусства, тесно переплетающихся с культурной идентичностью места их расположения.

При реконструкции садов и парков предварительно проводить культурологические исследования на тему передачи литературных, музыкальных, философских и других образов посредством встроенных в них композиций с целью исключить разрушение симбиоза произведений разных искусств.

1. Антонова Е. Л. Сад как феномен европейской культуры / Е. Л. Антонова, В. Г. Туркина, Е. А. Туркина // Наука. Искусство. Культура. – 2022. – № 2 (34). – С. 5–17.
2. Арбатская Ю. Я. Сюжеты литературы и музыкальной культуры в семантике Алушкинского парка / Ю. Я. Арбатская // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 1. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2019. – С. 32–46.
3. Боева Г. Н. Перечитывая Д. С. Лихачева: садово-парковая культура как энциклопедия стиля / Г. Н. Боева // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 1. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2019. – С. 91–98.
4. Делиль Ж. Сады / изд. подг. Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, И. Я. Шафаренко. – Ленинград: Наука, 1987. – 231 с.
5. Лихачев Д. С. Жак Делиль – учитель садоводства / Д. С. Лихачев // Ж. Делиль. Сады. – Ленинград, 1987. – С. 210–213.
6. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – Москва: Согласие: ОАО «Типография Новости», 1998. – 356 с.
7. Регель А. Э. Изящное садоводство и художественные сады. Историко-дидактический очерк / А. Э. Регель. – Санкт-Петербург: Издание Г. Б. Винклеръ, 1896. – 448 с.
8. Тропкина Н. Е. Образ сада в русской поэзии второй половины XX века и в русском фольклоре / Н. Е. Тропкина, Н. Е. Рябцева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2010. – № 4 (30). – С. 144–150.

Symbiosis of semantics of nature and poetic thought in landscape art

The article examines the semantic role of the image of the garden in poetry, the influence of poetic works on the content of compositions of landscape art. Based on the analysis, recommendations have been developed for specialists in landscape art aimed at preserving the relationship between various types of art and objects of landscape architecture, increasing the cultural significance of the latter.

Keywords: gardening art, landscape architecture, poetry, semantics of the image of the garden in poetry.

УДК 728.2+7.05

А. А. Горбачев, В. А. Горбачева, Д. А. Горбачева

Архитектура жилых комплексов и колорит дизайна квартир

В статье раскрываются основные достоинства и недостатки архитектуры современных жилых комплексов, колорита интерьеров жилых квартир для молодых покупателей квартир с целью не допускать типичных ошибок при покупке «цена-качество». Авторы предлагают советы по воспитанию вкуса.

Статья написана на основании многолетнего опыта преподавания специальных дисциплин по дизайну интерьеров в высшем учебном заведении.

Ключевые слова: архитектура жилых комплексов, экскурсоводы-риелторы, стили, этно-дизайн, батик, воспитание вкуса.

Введение. Известно, что 2024 год в России объявлен Годом семьи. В связи с увеличением субсидий материнского капитала многодетным семьям растет спрос на новые квартиры в жилых комплексах. Покупка дома или квартиры – лучшее вложение для молодой семьи и роста демографических показателей страны.

Качество подготовки архитекторов и дизайнеров интерьеров значительно отстает от потребностей общества. Россия по итогам года вошла в первую четверку стран мира после Китая, США, Индии по покупательским потребностям населения. Сегодня дизайнеры интерьеров востребованы в России в связи с реализацией национальных проектов федерального масштаба, принятых в 2018–2024 гг.

Покупка квартиры молодоженами – дело ответственное, которое может обернуться значительными затратами из-за отсутствия знаний об архитектурных новинках, инфраструктуре жилых

комплексов, дизайн-проектах интерьеров квартиры, современных стилях и направлениях и т. д. Для предотвращения ошибок молодым покупателям рекомендуется настаивать на экскурсиях во время строительства жилых комплексов, организуемых профессиональными риелторами.

Обратимся к экскурсоводческой литературе. К сожалению, описание опыта экскурсий по жилым комплексам новостроек практически отсутствует. Риелторы, работающие на застройщика, заинтересованы в скорейшей продаже квартир, уступающих по качеству и превосходящих по цене квартиры в других новостройках. Многие из них организуют экскурсии редко, ограничиваются рекламными буклетами, и поэтому опыт таких экскурсий практически не описан.

Литература по искусству в основном представлена иллюстрированными зарубежными альбомами, дорогостоящими и недоступными из-за малого тиража. Среди отечественных авторов

в искусстве дизайна интерьера отметим работы И. Азорской, В. Ахременко, А. Горбачева, Д. Гурбанович, Л. Сиимонова [1; 2; 3; 4; 5]. Среди зарубежных авторов – Л. Курто, Ф. Рамстедт [7].

Автор книги «Дизайн и интерьер вашего дома. 101 лучшая идея» Л. Курто справедливо полагает, что «...практически каждый дом нужно усовершенствовать». Признанный мастер по фэн-шуй объясняет, как создать правильное пространство для любви, здоровья и процветания [7, с. 7]. Фэн-шуй в переводе с китайского – «ветер и вода». Это учение появилось более тысячи лет назад для выбора правильного места могил предков. Сейчас фэн-шуй – учение о правильном выборе дома, чтобы его жильцам сопутствовала удача и благополучие.

Цель статьи – советами и рекомендациями оказать помощь молодежи – будущим владельцам квартиры в выборе жилищных комплексов и дизайна квартиры, а также в оптимизации их денежных затрат.

Изложение основного материала. Приведем основные характеристики ЖК, о которых следует знать как покупателю, так и экскурсоводу, на примере ЖК «Хорошая Погода» города Краснодара.

Преимущества. Внешний вид ЖК «Хорошая Погода» – это воплощение сдержанного стиля, элегантности и простоты. Наличие эксплуатируемой кровли для занятий спортом и отдыхом под открытым небом; живописной аллеи для прогулок с семьей; 148 парковочных мест на 100 квартир; зоны ВВQ для летних пикников; закрытой детской площадки и пандусов; зоны тренажеров, мультиспортивных площадок и теннисного корта; видеонаблюдения на территории комплекса; IP-домофонов и подъездов с консьержем.

Недостатки. В рекламном буклете указано, что «...комплекс находится в отдалении от оживленных магистралей и шумных проспектов, вблизи удобной транспортной развязки». По сути, это уловка, отвлекающая от главного. Отдаленность комплекса не плюс,

а минус. Реклама отвлекает от существенной транспортной проблемы: отсутствие автобусных и других остановок, узких подъездных дорог и пр. В этой связи экскурсии, как наглядные средства предварительного показа новостроек жилых массивов и микрорайонов, должны стать обязательными. Владелец квартиры еще до получения ключей должен обратиться к независимому специалисту для оценки и устранения возможного брака по обоюдному согласию с застройщиком, либо через суд. Потенциальному покупателю важно предвидеть и понимать проблемы, подготовиться к их решению.

Диапазон квартир по цене и качеству настолько велик, что покупателю самостоятельно сделать выбор на «первичном» и «вторичном» рынке очень сложно. Кроме того, необходимо решать вопрос с ремонтом и благоустройством – делать самим или привлечь дизайнера. Если есть возможность, рекомендуем пользоваться услугами профессионалов: будет быстрее, качественнее и экономичнее.

Наши опросы показывают, что как риелторы, так и покупатели зачастую не имеют знаний о современных стилях, модных направлениях дизайна интерьера, декоративном оформлении жилых комнат. Многие молодые семьи, получив материнский капитал, вкладывают средства прежде всего в покупку жилья. В связи с удорожанием квадратного метра до 50% квартиры сдаются без базового ремонта, и покупатели-молодожены, получив ключи от квартиры, без элементарных знаний или разработанных проектов дизайна начинают делать ремонт помещений своими руками. При этом страдают и сроки ремонта, и качество.

Некоторые привлекают профессиональных дизайнеров и строителей для разработки дизайн-проектов на каждую комнату и подсобные помещения. Строительные компании накопили богатый опыт в создании архитектурной инфраструктуры, включая ландшафтный дизайн, парковки, места

для детсадов, школ, магазинов. Поэтому экскурсии риелторов на площадку строящегося дома стали очень востребованной и действенной формой рекламы по продаже квартир.

Роль экскурсовода-риелтора значительна в том, чтобы покупатель сделал правильный выбор, не допустив лишних затрат с потерей качества. Экскурсоводу важно понимать основные принципы проектирования городов, строительства зданий и планировки квартир, знать о будущем ремонте квартир, обустройстве интерьеров мебелью, осветительными приборами, декоративным убранством. Именно этими знаниями руководствовались дизайнеры, архитекторы и строители во все времена.

Ретроспективный анализ приоритетов в архитектуре на протяжении веков проводит И. Азорская. Так, по ее мнению, до начала XX века главным из них был так называемый «принцип треугольника», по которому каждой его вершине соответствовало свое значение: красота, функциональность, прочность. Трудно не согласиться, что уже в начале XX века треугольник переживает трансформацию и превращается в квадрат. Добавляется четвертая вершина, которая играет в наше время едва не главенствующую роль, – стоимость [1, с. 9]. Как правило, в квадрате главенствуют две вершины: красота и деньги, или деньги и красота. И. Азорская справедливо замечает: «...прочность ставится на последнее место, во многом по причине того, что производителям выгодно, чтобы их товары чаще ломались, и люди покупали новые» [Там же, с. 10].

При разработке дизайн-проекта квартиры стоимость станет определяющей. А это значит, что в первую очередь надо определить, сколько денег вы готовы выделить на ремонт. В зависимости от этого можно заняться планированием, разработкой общей концепции, подборкой материалов, выбором плитки, мебели и т. д. Сегодня молодожены, как правило, на первое место ставят деньги, на второе красоту, на третье функциональность, на четвертое прочность.

Наши опросы свидетельствуют о том, что даже при большом значении денег в четырехугольнике, многие молодожены на первое место ставят красоту, не смотря на значимость функциональности и прочности. Можно сказать, что «повороты треугольника» в «квадрат» определяли во все времена внешний вид предметов, зданий, картин. Так, например, владельцы новых квартир, как правило, не ввозят старую мебель, стремясь к эстетике в соответствии с модой.

Сегодняшние тенденции в дизайне интерьеров, как и в модной одежде, можно охарактеризовать как смешение стилей. Например, люди старшего возраста предпочитают современный стиль с элементами классики. Молодые люди делают интерьеры с урбанистическими элементами либо с уклоном в стиль кантри. Через интерьер человек проявляет свою индивидуальность, и поэтому смешение стилей вполне закономерно. Наиболее эффектно выразить свое «я» ему помогает дизайнер-профессионал, используя различные приемы и техники.

Труднее реализовать стилевой замысел в квартире с ограниченной площадью. Классика требует массивных форм как в объеме пространства (например, мебель), так и в деталях. Однако, разбираясь в деталях, аксессуарах и цветовом решении различных стилей, можно создать интерьер с конкретным настроением.

Еще недавно в дизайне интерьеров широко использовался стиль *контемпорари*. Его девиз: «Держите в доме то, что считаете полезным и красивым». Это выражение У. Морриса – универсальная формула дизайна жилого пространства. Как правило, любое стилевое направление имеет преобладание либо в красоте, либо в функциональности, контемпорари же – золотая середина. Он близок и понятен большинству. К примеру, известные всем стенки, встроенные шкафы, полки и стеллажи – неотъемлемые составляющие этого стиля. Он очень демократичен – основу может составлять как серийная, так и дорогая мебель.

Как найти свой стиль. Практически каждый человек мечтает о красивом и уютном жилище. Хозяева огромных пентхаусов и владельцы однокомнатных «хрущевок» хотят видеть в родных стенах интерьер, который будет радовать глаз. Если вы воспринимаете свою квартиру как единое целое, а не абстрактный набор помещений, найдите собственный стиль. Чтобы помочь в этом, предлагаем ответить на несколько вопросов теста: есть ли в вашем доме антиквариат?; какую мебель вы предпочитаете?; любите ли вы, когда в интерьере много мебели?; много ли времени вы проводите дома?; много ли вы и ваша семья уделяют времени домашнему хозяйству?; часто ли вы ходите на художественные выставки?; какие музеи и картинные галереи вы посетили за последние 5 лет?

После ответов на поставленные вопросы вы поймете, что нужно воспитывать художественный вкус. Как это сделать? Посетите картинные галереи, которые есть в городе. Не начинайте с выставок современного искусства. Сначала лучше познакомиться с классическим искусством. Посмотрите, с каким мастерством выполнены живописные портреты, пейзажи, сцены из жизни, как художник подбирает сочетание красок, работает с пропорциями предметов, их освещением.

Купите несколько интерьерных журналов и внимательно просмотрите их. Подберите интерьеры квартир и домов, соберите свою коллекцию с прототипами. Сделайте коллаж. Вырежьте из картинок предметы (мебель, аксессуары), которые вам понравились. Помните, что у вас есть план обмеров. Увеличьте этот план в любой типографской мастерской в 3–5 раз. Наклейте то, что вам понравилось, на ваш план и посмотрите, сочетаются ли эти предметы и их цвета между собой. Вам хотелось бы жить в такой квартире?

Теперь можете определяться со стилистикой своего интерьера. Возьмите за основу один стиль и работайте в этом направлении.

Стилей и направлений дизайн-интерьеров несколько десятков, в изобразительном искусстве их описано более пятидесяти. Так, например, в книге С. Гущина «Как понимать современное искусство и перестать его бояться» дается краткий словарь современного искусства, где описаны 56 направлений [6, с. 167–250]. Остановимся на нескольких, на наш взгляд, проверенных временем.

Характерные черты и особенности классики. Классика проверена временем. Красивые композиции, изящный декор, удобная и логичная расстановка мебели делают классический интерьер понятным и уютным. Здесь не бывает излишне стилизованных предметов, как и в классической живописи.

Понятно, что у стиля с такой богатой историей не может быть однозначной трактовки, поэтому современный классический интерьер можно условно разделить на два вида: 1) стилизация под дворцовый классицизм или барокко. Отличается головкружительной пышностью, обилием позолоты, лепнины, резьбы и инкрустаций. Хорошо смотрится только при оформлении просторных помещений с высокими потолками; 2) стиль 1940–1950-х гг. В основе его – симметричная композиция и традиционные элементы декора, чрезмерное украшательство не приветствуется. Такой интерьер вполне уместен в обычной городской квартире, прекрасно сочетается с раритетной мебелью и антиквариатом. Этот стиль рекомендуется для тех, кто не слишком любит перемены, дорожит семейными традициями.

Характерные черты ар-деко. Стиль ар-деко считается богемным. Его предпочитают художники, артисты и молодежь, мечтающая стать творцом дизайна. Богатое убранство, разнообразный декор, яркий насыщенный цвет, а в сумме – великолепие. Однако некоторая помпезность вовсе не означает, что стиль совершенно не подойдет для обыкновенной типовой квартиры. Главное – помнить о пропорциях и иметь чувство меры, выбирая мебель и декор. Рекомендуется тем, кто одобряет сме-

лые решения интерьера, любит жить ярко, не являясь поклонником различных сложных декораций.

Этностили только входят в моду. Народы Африки, Азии, Европы Востока ищут свои индивидуальные черты, которые воплощаются в интерьерах.

Характерные черты и особенности японского стиля. На протяжении последних десятилетий интерес к восточной культуре и философии не ослабевает, в частности, многим близка и понятна японская система ценностей. Экологичный восточный минимализм находит много поклонников. Примечательно, насколько японцы умеют рационально использовать каждый квадратный метр жилья. Именно поэтому японский стиль интерьера так подходит для наших типовых квартир, если вы не привыкли окружать себя большим количеством вещей, предпочитаете натуральные материалы, дозированное использование цвета в интерьере. Особенности интерьера в японском стиле: минималистичный подход к использованию мебели, но традиционная для наших широт расстановка мебели в сочетании с типичными для Японии приземистыми предметами интерьера, отказ от бамбуковых циновок, предпочтение отдается кроватям.

Каковы характерные черты этно-стиля с особенностями колорита русского стиля? Русский стиль интерьера создан для людей, одолеваяемых ностальгией. Он прекрасно передает настроение тех, кому, возможно, хотелось бы жить в другой эпохе или просто не терять связи со своими корнями. Это стиль оседлых семейных традиционалистов. Интерьер в русском стиле определенно подходит, если вы относитесь к своему жилищу с теплом и большой долей юмора, приветствуете наличие в доме матрешек, вышитых скатертей и предметов деревенского быта, предпочитаете простоватую деревянную мебель и прочие натуральные материалы. Русский стиль гармонично включает и семейные реликвии – старинные самовары и ступки, которыми пользовались в прошлом веке, будут выглядеть в та-

ком интерьере органично. Если мебель простой формы, то предпочтительно, чтобы она была из натурального дерева. Традиционные, узнаваемые декоративные элементы: вологодские кружева, матрешки, гжель и пр.

Использование *батика*, сделанного своими руками, значительно украсит гостиную. Батик – искусство росписи по ткани – одно из древнейших методов ее украшения. И в наше время этот вид искусства не потерял своей актуальности. Сказочные цветы и нежные пейзажи, изображенные на тончайшей ткани, выглядят ослепительно. Батиком можно украшать не только любую одежду, но и предметы интерьера – шторы, тюль, покрывала, драпировки, скатерти, ширмы, абажуры для светильников, постельное белье, а также создавать картины и декоративное панно.

Квартира в стиле минимализм является хорошей основой для применения батика – он оживит внутреннее пространство, не перегруженное деталями и предметами быта, и создаст ощущение праздника (эксперименты в технике батик см. на рисунке).

Выводы. Искусство и виды дизайна претерпели существенные изменения во времени: от классического, ар-



Рисунок – Эксперименты в технике батик

хитектурного дизайна до ландшафтного. С одной стороны, интерьеры стали комфортными, стильными, выразительными, а с другой – усложнилось их использование в сфере интерьерного и экстерьерного строительства. Развитие искусствоведческих наук и экскурсоведения, дизайн-проектирования диктует выработку в художественно-эстетическом образовании индивидуального стиля с учетом эстетических и

национальных особенностей. Воспитать художественный вкус у молодоженов не только можно и нужно.

Необходимо проводить экскурсии на новостройки, разрабатывать готовые дизайн-проекты жилого пространства как новых квартир, так и вторичного жилья для молодоженов, людей среднего и старшего возраста с учетом стилистических характеристик и колорита.

1. Азорская И. Дизайнерский ремонт квартиры за 5 шагов / И. Азорская. – Москва: Эксмо, 2020. – 272 с.
2. Ахремко В. А. Сам себе дизайнер интерьера. Иллюстрированное пошаговое руководство / В. А. Ахремко. – Москва: Эксмо, 2018. – 320 с.
3. Горбачев А. А. Эстетическое воспитание молодежи средствами художественного творчества: история, теория и методика, компетентностный подход: монография / А. А. Горбачев, Д. А. Горбачева, В. А. Горбачева, М. Е. Ержанов. – Москва; Краснодар; Уральск: Экоинвест, 2021. – 368 с.
4. Горбачев А. А. Эстетика дизайн-проектов и методика онлайн-преподавания / А. А. Горбачев, В. А. Горбачева // Таврические студии. – 2024. – № 37. – С. 40–48.
5. Гурбанович Д. Современный дизайн интерьеров в типовых квартирах / Д. Гурбанович, Н. Табакина. – Москва: Эксмо, 2010. – 176 с.
6. Курто Л. Дизайн и интерьер вашего дома. 101 лучшая идея / Л. Курто. – Москва: АСТ: Астрель, 2010. – 160 с.
7. Гуцин С. Н. Как понимать современное искусство и перестать его бояться / С. Н. Гуцин, А. Шуренков. – Москва: АСТ, 2019. – 256 с.

Architecture of residential complexes and the color of apartment design

The article reveals the main advantages and disadvantages of the architecture of modern residential complexes, the color of the interiors of residential apartments for young apartment buyers in order to avoid typical mistakes when buying «price-quality». The authors offer tips on taste education.

The article is written on the basis of many years of experience in teaching special disciplines in interior design at a higher educational institution.

Keywords: *architecture of residential complexes, realtor guides, styles, ethno design, batik, taste education.*

УДК 78:7.071.1(=512.1)78:7.071.1(=512.1)

Э. Р. Зарединова, Д. Р. Куртмететов

Стилевая палитра творчества современных крымскотатарских композиторов М. Халитовой и Э. Эмир: традиционные и современные подходы

Статья посвящена творчеству современных крымскотатарских композиторов, представителей профессиональной академической музыки XX–XXI веков, – Мерзие Халитовой и Эльвиры Эмир. На основе анализа их произведений выявлены особенности творческого стиля, музыкальная стилистика и современное композиторское мышление, выраженные во взаимодействии традиционных и современных подходов, композиторской технике и мировоззрении авторов.

Ключевые слова: *Мерзие Халитова, Эльвира Эмир, музыкальное искусство, современные крымскотатарские композиторы, крымскотатарская традиционная музыка, стиль, музыкальная стилистика, композиторское мышление.*

Введение. Классическое искусство, как и культурное наследие в целом, является значимым для формирования системы ценностей современного человека. Музыкальное искусство сопутствует человечеству на протяжении всей истории: с момента возникновения цивилизации она сопровождает его в повседневных занятиях и ритуалах.

В древности музыка использовалась в религиозных обрядах, празднествах и церемониях. В средние века она уже неразрывно связана с религией и духовностью. В эпоху Ренессанса и барокко музыка стала еще более разнообразной и выразительной. С появлением возможности записи она доступна каждому и в любое время. Современная эпоха привнесла новые жанры и стили в музыку, такие как рок, поп, хип-хоп, электронная музыка.

Музыка оказывает влияние на психоэмоциональную, социокультурную сферу личности, вдохновляет на творчество, объединяет людей и помогает выразить свои чувства, эмоции и идеи. Она имеет способность преодолевать языковые и культурные барьеры, Высшие ценности культуры и искусства, составляющие «золотой фонд» национальных культур, стали основой современных музыкальных практик.

Музыкальная культура Крыма представляет собой уникальный, сложный, синкретический феномен, возникший в результате взаимопроникновений и синтеза западноевропейской, русской и восточной традиций.

В XX столетии интенсивно развивается творческая деятельность крымскотатарских композиторов, для которой характерны самобытность, опора на

национальные музыкальные традиции, поиск новых выразительных средств в условиях сохранения преемственных связей с классическими образцами музыкального искусства. На сегодняшний день жанровая палитра творчества крымских композиторов разнообразна. Она включает в себя симфонические, камерно-инструментальные, фортепианные, камерно-вокальные, хоровые произведения [2, с. 3]. На рубеже XX–XXI веков интересы крымскотатарских авторов более последовательно и активно ориентированы на жанры камерно-инструментальной музыки, в которых находят преломление и национальная характерность и новые композиционные средства. Именно в этой жанровой сфере наиболее ярко проявился актуальный для современных национальных культур процесс реинтеграции культурного наследия. В последнее время востребованность музыки крымскотатарских композиторов значительно возросла.

Изучение этнической музыкальной культуры на различных этапах ее становления – актуальная задача современного искусствоведения. Камерно-инструментальная музыка крымскотатарских композиторов рассмотрена в контексте фундаментальных исследований, посвященных проблемам этого жанра, которые разрабатывались в трудах Б. В. Асафьева, А. Д. Алексеева, Н. Ю. Афонинной, Н. Л. Биджаковой, Л. Я. Гинзбурга, Е. Е. Грушиной, Л. Н. Раабена и др. В отечественном музыкознании широкую известность получили исследования, направленные на рассмотрение камерно-инструментального жанра развития национальных композиторских школ: Т. А. Головянц, Е. Р. Скурко, Е. Л. Хакимова.

В научных работах И. А. Заатова «Очерки истории крымскотатарской музыкальной культуры и сценического искусства (генезис, эволюция и современное состояние)» и С. Э. Абдуллаевой «Музыкальная культура крымских татар: генезис и динамика» обращено внимание на особенности происхождения и

развития крымскотатарской музыкальной культуры как социокультурного феномена. Сведения о жизни и творчестве представителей крымскотатарского музыкального искусства представлены в книге Р. Юсуфа «Деятели крымскотатарского музыкального искусства».

Профессиональная музыка крымскотатарских композиторов становится объектом исследовательского внимания начиная с рубежа XX–XXI веков. Представляем обзор современных работ, посвященных музыкальным жанрам творчества крымскотатарских композиторов: симфоническому – Г. С. Мамбетова, М. Халитова, инструментальному – С. Я. Мамбетов, К. Г. Рикман, Э. Д. Эгизова, песенно-романсовому – Э. С. Алимова, затрагивающих различные аспекты теоретического осмысления их композиторского стиля. Характеристика специфики творческого стиля М. И. Халитовой содержится в статье А. М. Цукера. Особый интерес представляет исследование Л. Т. Куртбединовой, в котором представлена целостная картина камерно-инструментального творчества крымскотатарских композиторов рубежа XX–XXI веков в аспекте взаимодействия образно-лексических систем традиционной и профессиональной академической музыки [2].

Цель статьи – охарактеризовать стилевую палитру творчества современных крымскотатарских композиторов М. Халитовой и Э. Эмир во взаимосвязи традиционных и современных подходов.

Изложение основного материала. Крымскотатарская музыкальная культура, пройдя сложный эволюционный путь, сегодня переживает свое возрождение на Родине. Творческая и научная интеллигенция, осмысливая исторические процессы, нацелена на сохранение, обогащение и передачу будущим поколениям уникального опыта, сочетание новаторства с национальными традициями. В этом стремлении крымскотатарская творческая интеллигенция выступает в роли хранителя, обеспечивающего сохранение, передачу

и развитие культурного богатства народа в социокультурной жизни Крымского полуострова и за его пределами.

В отличие от современной музыки других этнических республик (например, башкирской, татарской, чеченской, чувашской и др.), которая активно изучалась, творчество крымскотатарских композиторов в музыковедческих работах представлено фрагментарно, так как недостаточно исследовано. На сегодняшний день сочинения крымскотатарских современных композиторов, работающих в жанре камерно-инструментальной музыки, привлекают внимание искусствоведов, исполнителей и слушателей, поскольку в них, как в зеркале, находит отражение современная картина мира – сквозь призму субъективных переживаний и философских идей.

В многонациональной музыкальной культуре Крыма недостаточно изученным является творчество крымскотатарских композиторов, в значительной мере определяющих картину современного музыкального искусства региона. Среди современных крымскотатарских композиторов стоит выделить Мерзие Халитову и Эльвиру Эмир.

Мерзие Халитова – одна из видных композиторов Крыма, обладающая самобытным индивидуальным композиторским почерком, неразрывно связанным с крымскотатарской народной музыкальной культурой. Несмотря на главенство симфонических жанров, в ее творчестве преобладает камерно-инструментальная музыка. Мерзие по праву считается ведущим композитором современного Крыма, своим творчеством она способствует широкому признанию крымскотатарской музыки как оригинального и самобытного явления в системе современной художественной культуры [1, с. 133].

Эльмира Эмир – современный крымскотатарский композитор. В ее творчестве аккумулируются специфические приметы художественного мышления как предшествующих эпох, так и XX века. Общеизвестно, что взаимодействие традиционного и инновационного

в музыкальном искусстве второй половины XX века приводит к «множественности техник современного композиторского творчества» [4, с. 9]. При этом гармония, как компонент стилевой системы, также обновляется, включая в себя аккорды нетерцового строения и теряя тонально-функциональные связи. Стилистическое многообразие современного музыкального искусства получает отражение в индивидуальном стиле Э. Эмир, в котором прослеживается взаимодействие национальных фольклорных традиций с современными стилевыми моделями. В своих творческих решениях она обращается к стилевым моделям романтизма, импрессионизма, неофольклоризма. Интонационный мир произведений композитора самобытен в оригинальном синтезе национального ладового колорита и современного гармонического языка [3, с. 82].

Творчество М. Халитовой представлено шестью симфониями, рядом отдельных симфонических произведений (увертюра-фантазия, симфоническая поэма «Хатыра», «Эпитафия» для виолончели и камерного оркестра, Largo для камерного оркестра, каприччио для скрипки и оркестра), четырьмя концертами. В этих сочинениях она показала себя мастером оркестрового изложения. В каждом из этих сочинений индивидуально ярко проявляется оркестровое мышление автора. Прежде всего следует отметить, что интонационными и стилевыми истоками композиторской техники М. Халитовой являются выразительные средства крымскотатарской народной музыки и современных композиционных систем во взаимодействии с тонально-ладовой системой. Композитор подчеркивает народность в сочетании с современной техникой письма и создает индивидуальный самобытный музыкальный язык.

Индивидуальное композиционное мышление композитора отражается в претворении национальных традиционных черт. В сочинениях автора тематический материал представлен интонациями народных песенно-танцевальных

мелодий, характерными ритмическими формулами, ладовыми структурами.

Партитуры М. Халитовой базируются на свободном претворении современной сложно ладовой системы, атональных методов, хроматической системы, современных полифонических приемов. В ее партитурах находят место ладотональная определенность в сочетании с тонально-неопределенными фрагментами, диатоника и хроматика.

Музыкальная драматургия строится на основе контрастного сопоставления образов и оркестровых пластов. Контрасты лирики и драматизма, лирики и жанровости находят место в симфонических концепциях автора. Драматически контрастные Вторая и Пятая симфонии являются ярким характерным примером творчества композитора. Лирически проникновенные темы составляют яркие страницы третьей, четвертой и пятой симфоний автора. В каждой симфонической партитуре выступают яркие тембровые краски с солированием отдельных инструментов (даре, флейта, вибрафон и др.).

Показательны в трактовке симфонического метода автора ее четыре концерта, в каждом из которых в авторском стиле представлены форма и драматургия. Композитор отдает предпочтение одночастным формам, которые представлены в концертах: Концерт для трубы с оркестром «У подножия Демерджи», Концерт для трех виолончелей и струнного оркестра «Ашикь-Наме», Концерт для саксофона, струнных и ударных. В Концерте для симфонического оркестра «Ожерелье городов Крыма» применена четырехчастная структура, в которой выявляются жанровые признаки симфонии.

В концертах М. Халитовой преобладает светлая мажорная образная сфера, часто связанная с народной песенно-жанровой тематикой. Все четыре концерта композитора основаны на ярких колоритных темах, определяя нарядность ее партитур, в которых тембровая красочность выражена многообразно и индивидуально самобытно.

Все эти примеры являются показателем мастерства М. Халитовой в ее оркестровом мышлении.

А. А. Чергеев, анализируя произведения Мерзие Халитовой, отмечает, что ее творчество выделяется стремлением к необычным ансамблевым составам, ярким примером чему служит ее трио «В ритме розовых тонов» для скрипки, тромбона и фортепиано, созданное в 2010 г. Смело играя с таким нестандартным ансамблем, композитор раскрывает восточные краски, создавая произведение, которое отличается масштабностью формы и свободой композиционной структуры, приобретая черты поэтической поэмы [5, с. 105].

Изучение и анализ инструментальных сочинений М. Халитовой позволяет констатировать, что ее многожанровое творчество представило крымскотатарскую музыкальную культуру в обновленных гармонических красках современного музыкального мышления. В творчестве М. Халитовой жанры симфонии, концерты и сонаты являются первыми яркими образцами данных форм в крымскотатарском музыкальном искусстве. В сравнении с крымскотатарскими композиторами старшего поколения, М. Халитова выступает композитором-новатором, обновившим музыкальную лексику и представившую авторский стиль. Ее сочинения актуальны по образному содержанию, художественному замыслу и техническому воплощению. Уникальность и широта ее художественного мышления и мировоззрения проявляется в оркестровой музыке и также ярком – в камерно-вокальных произведениях.

Стилистика Э. Эмир. В своем многожанровом творчестве композитор представила широкий круг образов, воплощающих темы современности и исторического прошлого. Ее музыкально-стилевая палитра включает образы лирические, жанровые, трагедийные, героические, патриотические и др. Среди патриотических произведений выделяются песни «Азиз Ватан» («Любимая родина») для хора и симфонического оркестра на стихи Идриса Асанина, «Гузель Къырым» («Прекрасный Крым») для хора и симфонического оркестра на стихи Закира Куртнезира, Ода «Азиз миллет» для хора и симфонического оркестра на стихи Идриса Асанина. Особой поэтичностью отличается цикл из двух пьес для скрипки с оркестром «Узоры Крыма», в котором автор опирается на жанровую основу крымскотатарской народной музыки (макам и хайтарма). Среди камерно-инструментальных произведений можно выделить струнный квартет и «Экспромт-балладу» для скрипки и фортепиано.

Важное место в творчестве Э. Эмир принадлежит фортепианным и вокальным жанрам. В отличие от творчества М. Халитовой, оркестровые сочинения не занимают ведущего значения в творчестве Э. Эмир. Однако композитором создан ряд значительных сочинений для симфонического оркестра. Среди них выделим Симфонию-поэму для солиста, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1989), Симфонию № 2 для симфонического оркестра (2001), Увертюру для симфонического оркестра, Музыкальные картины для симфонического оркестра (2008) и другие произведения.

В музыкальной стилистике выявляются связи с такими направлениями, как неофольклоризм, неоромантизм. В то же время в музыкальной палитре композитора определенное место занимают неоавангардные тенденции, которые проявляются в диссонантности гармонической сферы, ладотональной неопределенности музыкальной ткани, хроматизации мелодической линии. Самобытность композиторского мышления проявляется в особенностях мелодического развертывания, насыщенности гармонических красок (альтерированные аккорды, септаккорды, аккорды с секундовыми сопряжениями).

Национальные черты стиля подчеркивают модальность, ладотональная пестротембральность, характерная метроритмика, синкопированность, широко применяемые автором в музыкальном изложении.

В произведениях Э. А. Эмир находит место и джазовая колористика, представленная в прятных гармониях с характерным синкопированным ритмом.

В симфониях Э. Эмир развивает линию конфликтного симфонизма, идущего от симфонического творчества Д. Шостаковича. Наследуя традиции русского классического симфонизма, она вносит в нее национальные краски крымскотатарской народной музыки. Посвящая свои симфонии актуальным темам современности, автор воплощает их в оригинальных композициях. Так, первая симфония, названная Симфонией-поэмой, представляет собой одночастную форму. Для реализации художественного замысла композитор включает в партитуру солирующий голос и хор. Вторая симфония представляет собой монументальный четырехчастный цикл.

Таким образом, крымскотатарские композиторы выявляют в своих произведениях стремление по-другому осознать национальные традиции, внедрить их в современный образ. В их музыке отмечается сочетание европейского музыкального мышления и национальной традиции крымскотатарской музыки.

Выводы. Независимо от эпохи и культуры музыка всегда будет присутствовать в жизни человека, напоминая ему о человечности и единстве и являясь хранителем народных традиций, культурного кода. Феномен крымскотатарской традиционной музыкальной культуры, нашедший яркое воплощение в творчестве современных крымскотатарских композиторов, включает в себя не только фольклор, но и профессиональную музыку устной традиции. Посредством музыки и изучения творчества современных композиторов осуществляется сохранение самобытности национальной культуры народов России, формирование духовно-нравственных ценностей, преемственность поколений и кросс-культурные связи.

Стилевая палитра творчества М. Халитовой и Э. Эмир претворена в жанрах инструментальной музыки, ярко отражающих современное композитор-

ское мышление. В их сочинениях находят применение как культурное наследие крымскотатарского музыкального искусства, традиционные средства му-

зыкальной выразительности, так и авангардная стилистика. Их партитуры строятся на взаимодействии различных систем музыкальной организации.

1. Куртбединова Л. Т. Тенденции жанрового развития в произведениях крымскотатарских композиторов XX века / Л. Т. Куртбединова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 1–3 (103). – С. 131–136.

2. Куртбединова Л. Т. Камерно-инструментальное творчество крымскотатарских композиторов конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 5.10.3 / Лейля Тахировна Куртбединова. – Ростов-на-Дону, 2024. – 309 с.

3. Куртбединова Л. Т. Ладогармонический фактор в контексте стилистики вокальных сочинений Э. Эмир / Л. Т. Куртбединова, С. Я. Мамбетов // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – № 4 (91). – С. 81–86.

4. Холопов Ю. Глава 3. Лад. Гармония. Теоретический курс. – Москва: Музыка, 1988. – 278 с.

5. Чергеев А. А. Становление и развитие профессиональной крымскотатарской музыки / А. А. Чергеев // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2024. – № 2. – С. 101–108.

The stylistic palette of the modern Crimean Tatar composers' work by M. Khalitova and E. Emir: traditional and modern approaches

The article is devoted to the work of modern Crimean Tatar composers, representatives of professional academic music of the XX–XXI centuries, Merzie Khalitova and Elvira Emir. Based on the analysis of the works, the features of the creative style, musical stylistics and modern compositional thinking are revealed, expressed in the interaction of traditional and modern approaches, compositional technique and the worldview of the authors.

Keywords: Merzie Khalitova, Elvira Emir, musical art, modern Crimean Tatar composers, Crimean Tatar traditional music, style, musical stylistics, compositional thinking.

УДК 75.04+745=72

Р. Р. Оглу

Новый этап эволюции монументально-декоративного искусства

В статье прослеживается эволюция монументально-декоративного искусства – от традиционных техник до современных способов проектирования и художественного декорирования с применением цифровых технологий. Автор рассматривает основные этапы формирования монументально-декоративного искусства в истории художественной культуры и делает вывод о том, что в настоящий момент монументально-декоративное искусство переживает новый этап своего развития благодаря распространению цифровых технологий.

Ключевые слова: монументально-декоративное искусство, современное искусство, декоративно-прикладное искусство, живопись, цифровые технологии, архитектура.

Введение. В процессе исторического развития искусство, как и наука, прошло четыре основных этапа: донаучный, классический, неклассический и постнеклассический. Переход от каждого этапа к следующему совершался в ходе научных революций, результатом которых стало не только появление новых фундаментальных теорий, но и существенное изменение способа человеческого познания. Начальной формой освоения мира был синкретизм как сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов. Впоследствии важную роль начинает играть мифологическое познание – фантастическое отражение реальности как бессознательно-художественная переработка природы и общества народной фантазией [12, с. 47]. Мифологическому мышлению была свойственна слитность с эмоциональной сферой, нечеткое разделение объекта и субъекта познания, предмета и знака, вещи и слова. Мифологическое познание плавно перетекало

в философское и религиозное. Особенности последнего обусловлена непосредственной эмоциональной формой отношения людей к господствующим над ними земным силам (природным и социальным). Следующим этапом стал рациональный способ познания мира, явившийся основной предпосылкой развития науки.

Рассмотрение в рамках данной периодизации истории развития монументально-декоративного искусства позволит систематизировать существующие знания относительно данного вида искусства, а также расширить существующую периодизацию посредством анализа новых тенденций, связанных с развитием цифровых технологий.

Цель исследования – проследить эволюцию развития монументально-декоративного искусства от традиционных техник до современных способов проектирования и художественного декорирования, использующих цифровые технологии.

Изложение основного материала. Самым древним изобразительным искусством, появившимся задолго до станковой живописи, является монументально-декоративная живопись. Она берет начало со времен палеолита. Согласно толковому словарю Даля, «монументальный» – это «знаковый, символичный, славный, знаменитый» [3, с. 780]. Словарь терминов Российской академии художеств (РАХ) дает следующее определение: «Монументально-декоративная живопись от лат. monumentum – памятник, от moneo-напоминать, внушать, призывать) – род изобразительных и декоративных искусств» [10]. Термин «монументальное искусство» находится в ряду таких морфологических понятий, как станковое и прикладное искусство, и «означает принадлежность произведения к тому роду пространственных искусств, которые вместе с архитектурой непосредственно участвуют в формировании постоянной среды, создаваемой людьми для своей жизнедеятельности и тем самым отражающей характер своей эпохи» [10].

Как обобщающее понятие термин монументальное искусство возник только в конце XIX – начале XX века, хотя обозначаемый им род творческой деятельности восходит к древнейшим эпохам истории человечества. Наиболее значительные произведения монументального искусства участвуют в художественном осмыслении мироздания, устанавливая духовное, пространственное и масштабное соотношение с человеком, а в философском плане – со всем окружающим миром [10].

К традиционным техникам монументального искусства относятся техники росписи стен, такие как алсекко и фреска, отличающиеся по способу исполнения и подготовки поверхности, сграффито, мозаика, майолика витраж и другие формы плоскостно-живописного декора в архитектуре [15, с. 280].

Монументально-декоративное искусство является в первую очередь ремеслом, связанным с техникой и технологией. Таким образом, мы можем

трактовать монументальное искусство как «*techne*» (с греч. «техника»). Это понятие входит в систему науки у древних греков. Следовательно, мы можем говорить о том, что монументальное искусство еще на раннем этапе своего развития являлось частью научного знания.

Обратимся к рассмотрению монументально-декоративного искусства согласно выделенной периодизации способов познания мира. Как мы определили, первым способом является синкретизм. В контексте данного представления традиция росписи стен и потолков берет начало со времен каменного века. Зачастую оно имело сакральное и ритуальное значение. Так человек обозначал свое место в этом мире и себя в различных бытовых ситуациях. Примером могут служить процарапанные контурные изображения животных в пещере Дордони во Франции на юге Пиренеи. Это изображения в пещерах Альтамыры (Испания), настенные изображения позднего палеолита в пещерах Ла Мадлен (Франция), настенные росписи додинастического Египта периода V–IV тыс. до н.э., например, в гробницах Иеранкополя (Гиеранкополя) [2]. Для человека того времени наскальная живопись не имела коннотации искусства. Она являлась частью фетиша древнего человека. Примером могут послужить образцы первой скульптуры, так называемые «палеолитические Венеры», которые ярко иллюстрируют синкретичное отношение древнего человека к искусству.

Следующим способом познания является миф. В древнеевропейской истории монументального искусства одним из первых шагов стало развитие искусства Египта (IV–III тыс. до н.э.): «Векнами техника декоративной росписи стен в Египте передавалась как канон, из поколения в поколение, складывая тем самым традиции изображения людей, животных, тех или иных событий» [9]. Каждый жест символизировал сакральное значение. Но с течением времени миф как тотальность прекратил свое существование и приобрел форму

традиции. В Древней Греции (конец V – IV в. до н. э.) с развитием драматизма и техник искусство стало искать способы передачи чувств человека, героических мотивов, что проявлялось в лирических композициях. Монументальное искусство стало формой повествования. Мифические сюжеты о героях и богах передавались не только устно, в форме рассказа, но и визуально, с помощью декорирования храмов, гробниц и частных домов. Развитие культуры Рима дало колоссальный толчок развитию архитектуры и убранства жилища. Роспись стен и потолков стала носить более систематизированный характер. Так, понятие расширяется и появляется монументально-декоративное искусство, которое становится ведущим видом искусства [5].

Переход к философскому способу познания не мог не отразиться и на декоративно-прикладном искусстве. В средние века влияние церкви на жизнь человека внесло колоссальные изменения в сознание общества, их быт, а также в искусство. Так, в эпоху возрождения расцветает гуманизм и антропоцентризм. Развиваются философские течения. Общество обращается к античности, меняется образ мышления. Миф как тотальность сменяется философией и принципами эстетики. Духовное содержание изображений объединяется с декоративностью, активно развивается церковная живопись: «Италия становится родоначальницей великих архитектурных и живописных творений, дав гениальных мастеров, чьи имена и работы вписались в мировую историю искусств» [14].

Со временем настенная живопись становится популярной не только в церквях и храмах, но и в жилых интерьерах. Примером могут послужить заказы дома Медичи. Развивается «альфрейная» живопись, создававшая имитацию различных примеров декоративной отделки. Возвращаются знаменитые в Римской империи росписи-обманки, например фальшь-окна и двери, визуально увеличивавшие пространство комнаты.

Иллюзия пространства становится особенно значимой в XVII–XVIII столетиях. Именно в это время в моду входит художественная роспись стен и потолков в интерьере. Принципы эстетично оформленного пространства можно трактовать как особую форму общественного сознания людей той эпохи.

Следующий, научный этап развития наступает благодаря промышленной революции второй половины XIX – начала XX века. Оформление архитектурных сооружений приобретает идейный характер. Монументально-декоративное искусство становится менее трудоемким [8]. Промышленная революция позволила создавать более дешевые аналоги деталей на станке. Искусство стало совмещать в себе практичность и красоту. Этот синтез становится идеологией художников и дизайнеров того времени. Традиционные техники можно встретить и сегодня. Монументальная настенная живопись «развивается и в частном интерьере, и в общественном пространстве, при использовании самых современных материалов и подчас приобретающая самые неожиданные формы, такие, например, как художественное граффити или мурал» [7].

Но главной тенденцией данного этапа является цифровизация. Так, во второй половине XX века происходит прорыв в области технологий, или, как его стали называть, «компьютерная революция». К. Шваб называет цифровизацию «ключевым элементом четвертой промышленной революции» [13, с. 208]. Неожиданный поворот монументально-декоративного искусства – это синтез с «электронно-информационными технологиями (ИТ), результатом чего становится художественные произведения» [6].

Технологические изменения, ставшие новым этапом в истории искусств, способствовали прогрессу монументального искусства. Целесообразно трактовать это новое понятие как *цифровое монументально-декоративное искусство*, «расширившее понятие визуального языка, который отвечает на



Рисунок 1 – Интерактивный музей цифрового искусства «Mori Building Digital Art Museum». Токио, 2018

современные запросы организации пространства с помощью уникальных технологий в искусстве» [4, с. 270].

Новшеством является инструментарий, которым обладает современный художник на этом этапе. Примером могут служить такие инструменты, как линейные диоды, кластерные и речные светодиоды, диоды шайбы, бескаркасные, трубчатые и гибкие экраны, а также современные мощные проекторы, способные передавать изображение даже в светлое время суток. С их помощью художники создают медиафасады, соответствующие понятию монументальной живописи, так как выполняют функцию организации архитектурных пространств и фасадов [11].

Сегодня уже существуют музеи цифрового искусства. Примером может служить первый в мире интерактивный му-

зей цифрового искусства «Mori Building Digital Art Museum», открывшийся в Токио 21 июня 2018 года (рисунок 1).

Отличительной чертой этого уникального музея, является «применение интерактивных информационных технологий взаимодействия человека и современных оригинальных визуальных монументально-декоративных художественных форм в архитектурном пространстве» [1].

Еще одним примером может стать галерея цифрового искусства «Цифергауз», открывшаяся 1 октября 2021 года в Санкт-Петербурге, которая специализируется на предметах искусства с цифровым сегментом, в том числе монументально-декоративного искусства (рисунок 2).

Выводы. Монументально-декоративное искусство претерпело раз-



Рисунок 2 – Мультимедийное лазерное архитектурное шоу на Исаакиевской площади. Санкт-Петербург, 2021

личные изменения на этапах своего формирования. Благодаря системе (синкретизм, миф, философия, наука) можно более четко проследить эти изменения. У каждого из представленных этапов – свои ключевые характеристики. От эпохи палеолита мо-

нументально-декоративное искусство эволюционировало до научно-технических аналогов с использованием цифровых технологий. Это дает основания рассматривать данный феномен как новый этап развития монументального искусства.

1. В Японии открыли первый в мире интерактивный музей цифрового искусства. – URL: <https://bigpicture.ru/?p=1064158> (дата обращения: 22.09.2024).

2. Выразительные средства живописи – это художественные средства живописи. – URL: <https://docplayer.ru/27283861-Vyrazitelnye-sredstva-zhivopisi-eto-hudozhestvennye-sredstva-zhivopisi-cvet-risunokkompoziciya-a-takzhe-faktura-krasochnoy-poverhnosti-i.html> (дата обращения: 15.09.2024).

3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 2 / В. И. Даль. – Москва: Олма Медиа Групп, 2007. – 672 с.

4. Демшина А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект: дис. ... д-ра культурологии / А. Ю. Демшина. – Санкт-Петербург, 2001. – 270 с.

5. История развития живописи. – URL: <https://studopedia.org/13-57918.html> (дата обращения: 15.09.2024).

6. Компьютерное искусство: виды, понятие, история появления и яркие примеры // HiSoUR. История культуры. – URL: <https://fb.ru/article/451733/kompyuternoe-iskusstvo-vidyi-ponyatie-istoriya-poyavleniyai-yarkie-primeryi> (дата обращения: 15.09.2024).

7. Компьютерная живопись. – URL: <https://www.pinterest.ru/pin/452048881321343455/> (дата обращения: 15.09.2024).

8. Монументальная живопись. – URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/monumentalnaya-zhivopis/> (дата обращения: 19.10.2024).

9. Монументальная живопись. Роспись стен. – URL: www.quartagallery.ru (дата обращения: 22.09.2024).

10. Монументальная живопись. Словарь терминов. – URL: <https://rah.ru/science/glossary/> (дата обращения: 21.09.2024).

11. Прохоров С. А. Инновационные технологии в монументально-декоративной живописи как новый художественно-визуальный язык создания современного образа архитектурной среды / С. А. Прохоров, А. В. Шадури, Н. С. Прохоров // Грамота. – 2019. – Т. 12. – Вып. 12. – С. 276–282.

12. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – Москва: Политиздат, 1981. – 445 с.

13. Художники эпохи Возрождения: список лучших. – URL: <https://fb.ru/article/190957/hudojniki-epohi-voztrojdeniya-spisok-luchshih> (дата обращения: 22.09.2024).

14. Шваб К. Четвертая промышленная революция: монография: пер. с англ. / К. Шваб. – Москва: Э, 2017. – 208 с.

15. Швидковский. О. А. Гармония взаимодействия. Архитектура и монументальное искусство. – Москва: Стройиздат, 1984. – 280 с.

A new stage in the evolution of monumental and decorative art

The article studies the process of the emergence of monumental and decorative art from traditional techniques to modern methods of design and artistic decoration using digital technologies. The author examines the main stages of the formation of monumental and decorative art in the history of artistic culture, and also shows that at the moment monumental and decorative art is experiencing a new stage of its development thanks to the spread of digital technologies.

Keywords: monumental and decorative art, contemporary art, decorative and applied art, painting, digital technologies, architecture.

Н. В. Синявина

Баухаус и его влияние на теорию архитектуры 1920–1950-х годов

В статье рассматривается комплекс идей, благодаря которому произошло расширение границ художественного пространства, что оказало воздействие и на теорию архитектуры первой половине XX века. Одним из доминантных элементов предложенной мастерами Баухауса концепции становится проективность, продуцирующая новый тип архитектуры, который можно обозначить как «виртуальную реальность».

Ключевые слова: Баухаус, архитектура, художественное пространство, проектирование.

Введение. Механизм освоения человеком пространства (социального, политического, художественного и пр.) предполагает на начальном этапе знакомство с этой территорией; на следующем этапе происходит ее освоение, и только после этого происходит присвоение этого пространства, когда человек может сказать: «Это мое, поскольку я это создал». Таким образом, *актуальность* рассматриваемой проблематики связана с тем, что человек во все времена нуждался в организации окружающего его пространства – это та потребность, которая присуща человеческой природе. Более того, говоря о пространстве архитектуры, следует всегда иметь в виду два аспекта: с одной стороны, вписанность сооружения в ландшафт, при этом оно будет выступать некой точкой, в которой пространство «сворачивается», поскольку открывается через ограничение, выявление сингулярности места. С другой стороны, внутреннее пространство постройки, границы которого более или менее четко очерчены.

Исходя из этого, *цель* статьи – выявить особенности формообразовательных идей Баухауса.

Изложение основного материала. В истории Баухауса четко просматриваются два этапа, связанные не только с переездом в 1925 году из Веймара в Дессау, но и с изменением ряда концептуальных позиций. Это обстоятельство замечательно зафиксировано в словах Оскара Шлеммера, который характеризовал второй период как «отказ от Утопии». В Дессау усиливается значение мастерских, которые превращаются фактически в самостоятельные лаборатории, где начинают выдавать документ об их окончании. При этом создаваемые произведения становятся менее индивидуальными. Однако, несмотря на трансформацию ряда идей, основная концепция – создание нового пространства обитания – не меняется, изменяются лишь методы ее реализации.

Итак, комплекс идей, сформировавшийся в Баухаусе, с одной стороны, носил революционный характер, но с другой, лежал в контексте тенден-

ций, обозначившихся в художественной культуре начала XX века:

1. *На 1900-е годы приходится трансформация представлений об архитектурном проектировании, предлагается иной подход к термину «проект».* Можно говорить, что тенденция на проектирование как возможность проявления творческой природы человека обозначилась еще в эпоху Возрождения, когда в архитектурном проектировании соединились интеллектуальная (замысел), семиотическая (визуализация), материальная (собственно строительство) части. Однако в начале XX века перед архитектурой обозначилась цель – отыскать новые формы, позволяющие преодолеть границы традиционного зодчества и стать основой для возникновения архитектуры будущего. В связи с этим происходит актуализация творческих возможностей и устремлений мастера. Можно говорить о появлении в этот период нового типа человека, который П. Рикер определяет термином «человек могущий» («l'homme capable»). В частности, он отмечает, что «...между высказыванием «я могу» как результатом осознания индивидом своей способности совершить что-либо, понятием «быть» в качестве онтологического измерения данной способности и идеей способности вообще существует взаимная зависимость» [6, с. 11]. То есть для данного типа характерно осознание взаимосвязи «между идеями способности, способности быть актуально и потенциально сущим, способности человека действовать и осознавать себя свободным субъектом, несущим моральную ответственность за свои поступки» [Там же].

Можно даже говорить о превращении архитектуры в виртуальную реальность, главной характеристикой которой становится незавершенность и открытость.

Более того, следуя тенденции, обозначившейся в авангардном искусстве начала XX века, мастера Баухауса выступали за астилистичность. Об этом, в частности, неоднократно говорил первый директор этого учреждения Валь-

тер Гропиус, подчеркивая, что «цель Баухауса» состоит не в «распространении какого бы то ни было стиля, системы или догмы, а в оказании обновляющего влияния на всю сферу формообразования». Действительно, несмотря на существование устоявшегося термина «стиль Баухаус» («Bauhausstil»), который часто используется для обозначения некоторых архитектурно-дизайнерских вещей, не совсем правильно говорить о нем как новом направлении в художественной культуре начала XX века. Анализ артефактов убеждает, что в данном случае корректнее было бы видеть особое отношение к оформлению вещи.

Современные исследователи, пытаясь определить художественный стиль Баухауса, указывают либо на конструктивизм (стилистически ему отвечают и здание Баухауса в Дессау, и разные виды каркасной мебели из полых металлических трубок, шарообразные настольные лампы и пр.), либо на функционализм. Однако логичнее говорить о совмещении указанных подходов: функционализм задавал идеологические границы школе Баухауса, а конструктивизм выступал одним из инструментов для ее реализации.

2. *Появление новых материалов и трансформация теории архитектуры.* Оба метода активно использовались для изменения сформировавшейся к началу XX века теории архитектуры. В частности, Л. Мохой-Надь отмечал, что «нигде, однако, устаревшие традиции не держались так прочно и долго, как в области жилищного строительства и оформления быта» [5]. В этот период в повседневную жизнь человека входят не только новые бытовые предметы (радио, телефон, граммофон, пишущие машинки), но и появляются новые строительные материалы (железобетон, алюминий, сталь, стекло), которые начинают требовать иной формы и организации архитектурного пространства: обнажение технической конструкции, освобождение ее от декоративных элементов, демонстрация фактуры материала.

Более того, если у кого-то и возникали опасения создать однообразные вещи,

потерявшие эстетическую составляющую, то не у мастеров Баухауса. В. Гропиус подчеркивал, что этого не произойдет благодаря двум обстоятельствам: 1) конкуренции между авторами, которые должны уметь легко переходить от производства стандартных, типовых вещей к изготовлению оригинальных конструкций, где возможна игра с материалами и формой (В. Гропиус отмечал, что «молодой архитектор» должен «ориентироваться в любой обстановке», «создавать настоящие, оригинальные формы в тех технических, экономических и социальных условиях, в которых он окажется, вместо того чтобы навязывать заученные формулы окружающему») [4, с. 78]; 2) владелец при этом всегда выступает соавтором, который включается в процесс формообразования, что и позволяет данному объекту получить статус уникального. Баухаус создал модели вещей, чья эстетичность сохранялась и при промышленном производстве (и это следует так же рассматривать как заслугу мастеров Баухауса). Их разнообразие позволяло человеку выстраивать из них собственное, индивидуальное пространство, а архитектура при этом каждый раз меняла форму.

3. *Урбанизация начала XX века и ее влияние на развитие архитектуры.* Архитектура второй половины XIX века переживала кризис, связанный со многими причинами, одной из которых следует считать невозможность удовлетворить спрос на жилье для массового потребителя. В результате урбанизации резко увеличивается численность городского населения, которое не может позволить себе жить в особняке. Вырос спрос на недорогое жилье, которое при этом должно было отвечать экономическим и санитарно-гигиеническим нормам. В связи с этим увеличивается число доходных домов, что приводит к переходу от аристократической культуры сначала к буржуазной, а потом и к массовой. Это породило ряд проблем, главная из которых связана с затруднением самоидентификации. Аристократ, принадлежа к высшему сословию, осознавал соб-

ственную «самость», проявляющуюся в желании иметь все уникальное, поэтому художественная культура создавала для него произведения по индивидуальному заказу. Переход западной цивилизации к техногенному типу приводит к урбанизации и массовизации, что продуцирует обезличенность и, как результат, сложность выявить свою самость. С одной стороны, «противостояние между городом и деревней ознаменовало фундаментальный разрыв в истории религии» [3, с. 14], а с другой, для общества данного типа характерно отсутствие сословной принадлежности (или низовой), невозможность проявить себя творчески (человек массы всего лишь дополнение к станку) или через покупку уникальной вещи (маленький доход). Все это порождает недовольство.

Подход к решению жилищного вопроса, предложенный Баухаусом, оказался одним из вариантов. Именно жилищная отрасль архитектуры раньше других освободилась от академических традиций и заложила основу для формирования нового подхода к зодчеству, среди главных принципов которого необходимо отметить обращение с материалом, конструктивными и функциональными формами.

Многие исследователи подчеркивают, что в отличие от предыдущего поколения архитекторов, возводивших дома, которые представляют лишь сооружение/стены, Баухаус предлагает жилище, где экстерьер и интерьер представляют гармоничное целое (например, дом «Am Horn» в Веймаре, здание Баухауса и домики для преподавателей в Дессау, пос. «Torten»). Ориентация на массового потребителя, способного покупать лишь недорогие жилища и вещи, заставляла мастеров очень четко придерживаться принципов функционализма, что и вынуждало искать новые формальные подходы и обращаться к новым материалам, а также обогатило архитектуру и прикладное искусство находками.

Актуализация идеи интеграции жилища и среды происходит в теоретических работах 1960-х годов. В част-

ности, К. Александер отталкивается от идей функционализма, и его концепцию следует рассматривать как антитезу утопичности функционализма. Так, в статье «Город не дерево» Александер выделяет два типа городов [1]:

– «естественный», формирование которого происходило постепенно, но при этом его пространство насыщено и богато;

– «искусственный», возникший недавно, которому свойственны элементарность и иерархичность связей, а изображение их напоминает ветку дерева.

Эту концепцию на практике воплотил архитектор Моше Сафди при возведении жилого комплекса высокой плотности застройки «Хэбитет-67» в Монреале, построенного ко Всемирной выставке в 1967 года. В данном проекте были соединены традиционные для функционализма методы со «спонтанной» архитектурой, благодаря которой возникает среда, а не замкнутое пространство.

1. Александер К. Город не дерево / К. Александер. – URL: <https://studfile.net/preview/6274393/> (дата обращения: 12.01.2020).

2. Александер К. Язык шаблонов. Города. Здания. Строительство / К. Александер. – Москва: Студи Артема Лебедева, 2014. – 1281 с.

3. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдьё; пер. с франц.; отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н. А. Шматко. – Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. – 576 с.

4. Гропиус В. Границы архитектуры / В. Гропиус. – Москва: Искусство, 1971. – 287 с.

5. Мохой-Надь Л. Telehor / Мохой-Надь. – Текст: электронный. – URL: https://royallib.com/book/mohounad_laslo/telehor.html (дата обращения: 13.01.2020).

6. Рикер П. Память, история, забвение / П. Рикер; пер. с франц. – Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.

7. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер. – Текст: электронный. – URL: https://royallib.com/book/haydegger_martin/iskusstvo_i_prostranstvo.html (дата обращения: 15.12.2019).

The Bauhaus and its influence on the theory of architecture of the 1920s–1950s.

The article examines the complex of ideas that led to the expansion of the boundaries of artistic space, which had an impact on the theory of architecture in the first half of the twentieth century. One of the dominant elements of the concept proposed by the Bauhaus masters is projectivity, which produces a new type of architecture, that can be designated as «virtual reality».

Keywords: Bauhaus, architecture, art space, design.

Сведения об авторах

Арутюнян Айкуи Генриковна, выпускница аспирантуры Института «Таврическая академия» ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского», заместитель председателя Государственного комитета по делам межнациональных отношений Республики Крым (г. Симферополь).

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

Ващенко Татьяна Сергеевна, аспирант 1 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Верна Вероника Валериевна, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры туризма, менеджмента и социально-культурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

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

Горбачева Валентина Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры филологии и библиотекovedения Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова (г. Уральск).

Горбачева Диана Александровна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» (г. Краснодар).

Дарчич Анастасия Валериевна, студентка 2 курса направления подготовки «Туризм» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Зарединова Эльвира Рифатовна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыкально-инструментального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры искусств и туризма» (г. Симферополь).

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

Куртметов Диливер Ремзи, магистрант 3 курса направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры искусств и туризма» (г. Симферополь).

Мудрян Наталья Сергеевна, аспирант 2 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Оглу Роман Раджиевич, аспирант 1 курса направления подготовки «Теория и история культуры, искусства» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Синявина Наталья Владимировна, доктор культурологии, профессор кафедры мировой культуры ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»; заведующая кафедрой культурологии ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (г. Москва).

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

Тропина Екатерина Анатольевна, старший преподаватель кафедры туризма, менеджмента и социокультурной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь).

Authors

Arutyunyan Aykuhi Henrikovna, Postgraduate of the Institute «Taurida Academy» of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky, Deputy Chairman of the State Committee for Interethnic Relations of the Republic of Crimea (Simferopol).

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

Darchich Anastasiya Valerievna, 2nd year student in the direction of training «Tourism» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

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

Gorbacheva Diana Alexandrovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Socio-Cultural Activities of Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar)

Gorbacheva Valentina Alekseevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philology and Library Science of M. Utemisov Western Kazakhstania State University (Uralsk).

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

Kurtmetov Dilyaver Remzi, 3rd year Master's student in the direction of training «Musical and Instrumental Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Mudryan Natalia Sergeevna, 2nd year graduate student in the direction of training «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Oglu Roman Rajievich, 1st year graduate student in the direction of training «Theory and History of Culture, Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Sinyavina Natalia Vladimirovna, Doctor of Cultural Studies, Professor of the Department of World Culture of Moscow State Linguistic University; Head of the Department of Cultural Studies of Moscow State Institute of Culture (Moscow).

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

Tropina Ekaterina Anatolyevna, Senior Lecturer of the Department of Tourism, Management and Socio-Cultural Activities of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Vashchenko Tatyana Sergeevna, 1st year graduate student in the direction of training «Theory and History of Culture and Art» of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Verna Veronika Valerievna, Candidate of the Economic Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Tourism, Management and Socio-Cultural Activities of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

Zaredinova Elvira Rifatovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Musical and Instrumental Art of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Культурологические проблемы современного общества

А. Г. Арутюнян

Национально-культурная автономия
как форма самоорганизации граждан..... 3

В. В. Верна, А. В. Дарчич

Культура управления рабочим временем:
вклад П. М. Керженцева в теорию
отечественного тайм-менеджмента 9

Н. С. Мудрян

Культурные смыслы песни:
интертекстуальный аспект..... 14

Туризм в социокультурной сфере общества

Э. Э. Ибрагимов, С. С. Скараник

Факторы, определяющие уровень
конкурентоспособности
туристических дестинаций..... 19

Е. А. Тропина

К вопросу о тематике и содержании экскурсий
в западную часть Крыма по маршруту
Симферополь – Саки – Евпатория 23

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Е. Е. Бородина

Компаративный анализ визуальных символов
новой предметности: «Черный квадрат» Малевича –
маленькое черное платье Шанель..... 28

Т. С. Ващенко

Симбиоз семантики природы и поэтической мысли
в садово-парковом искусстве 34

А. А. Горбачев, В. А. Горбачева, Д. А. Горбачева

Архитектура жилых комплексов
и колорит дизайна квартир 39

Э. Р. Зарединова, Д. Р. Курметов

Стилевая палитра творчества современных
крымскотатарских композиторов М. Халитовой
и Э. Эмир: традиционные и современные подходы... 45

Р. Р. Оглу

Новый этап эволюции
монументально-декоративного искусства 51

Н. В. Синявина

Баухаус и его влияние
на теорию архитектуры 1920–1950-х годов..... 56

Сведения об авторах 60

Authors..... 61

Научное издание

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 39 (2024)

Технический редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *Е. С. Смоленцева*

Подписано в печать: 16.12.2024
Формат 60x84 1/8. Усл.-печ. л. 8.14
Тираж 30 экз. Заказ № 106
Бесплатно
Дата выхода в свет 23.12.2024

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

Адрес издательства
Издательство «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3,
тел.: +7 (978) 891-37-01, e-mail: antikva07@mail.ru

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

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