

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

# ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 15 (2018)

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь  
2018

Рекомендовано к печати Учёным советом  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
(протокол №9 от 31 октября 2018 г.)

**Редакционная коллегия:**

Главный редактор — В. А. Горенкин, ректор ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», кандидат политических наук, доцент

Заместитель главного редактора — О. В. Резник, проректор по научной работе ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», доктор филологических наук, профессор

**Члены редакционной коллегии:**

В. И. Нилова, доктор искусствоведения, профессор (с согласия)  
Л. И. Редькина, доктор педагогических наук, профессор (с согласия)  
А. В. Швецова, доктор философских наук, профессор  
Л. А. Штомпель, доктор философских наук, профессор (с согласия)  
О. М. Штомпель, доктор философских наук, профессор (с согласия)  
О. В. Баева, кандидат исторических наук, доцент  
Е. В. Донская, кандидат культурологии, доцент  
О. Б. Элькан, кандидат культурологии, доцент  
А. Ю. Микитинец, кандидат философских наук, доцент  
О. И. Микитинец, кандидат философских наук, доцент  
М. Р. Скоробогатова, кандидат педагогических наук, доцент (с согласия)  
А. В. Норманская, кандидат культурологии  
С. А. Стасюк, кандидат искусствоведения, доцент (с согласия)

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

Таврические студии № 15. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2018. — 134 с.

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

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

ISSN 2307-8758 (print)

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма», 2018  
© Оформление. ООО «Антиква», 2018

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ  
ГБОУ ВО РК «КРЫМСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ, ИС-  
КУССТВ И ТУРИЗМА»

**ВСЕРОССИЙСКАЯ  
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
ДЛЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ  
В СФЕРЕ ИСКУССТВА**



**ТРЕТЬЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ  
«КРЫМ В ОБЩЕРОССИЙСКОМ  
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:  
РЕАЛИИ, ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ»  
6-8 ИЮНЯ 2018 г.**

Симферополь

**ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ  
И ТУРИЗМА**

В. В. Новосельская

## Культурный туризм как ресурс регионального развития

*В статье рассматривается культурный туризм как ресурс регионального территориального развития, его конструктивная роль в укреплении экономического, социального, культурного, имиджевого, духовно-нравственного и политического потенциала. Исследуются взаимосвязь культурного туризма и культуры, культура как базис формирования туристской привлекательности региона, тенденции и основные проблемы развития культурного туризма на региональном уровне. Определены направления развития культурного туризма в Крыму.*

**Ключевые слова:** туризм, культура, культурный туризм, ресурс, регион, Крым.

В современном мире, для которого свойственно усиление процессов децентрализации и перенос решения многих проблем на региональный уровень, каждый регион рассматривает туризм как одно из ведущих направлений деятельности, способствующих экономическому, социальному, культурному и политическому развитию. Это неизбежно вызывает определенную конкуренцию регионов за привлечение на свою территорию как можно большего числа туристов и, соответственно, инвестиций.

При этом, как показывает практика, далеко не всегда экономическое состояние соответствующей территории напрямую влияет на туристический поток. В современной «экономике впечатлений» очень многое зависит от умения создавать имидж, бренд региона, пробуждать интерес своей уникальностью и оригинальностью, вызывающих позитивные чувства и эмоции, формирующих новые представления и знания.

В связи с этим, следует постоянно искать, создавать и использовать имеющиеся и потенциальные возможности культурных ресурсов, которые в определенных аспектах могут быть задействованы различными видами туризма. К таковым, как правило, относят мифологию; культурные и религиозные памятники, а также связанные с историческими событиями и известными личностями; культурно-исторические события (фестивали, праздники, театральные и иные представления) и т. п. По сути, речь идет о культуре как символическом капитале. Как указывает по этому поводу Н. Г. Федотова, символический капитал — это «особое состояние любого вида капитала, когда он функционирует и приносит доход с помощью доверия, значимости, узнаваемости, престижа, ценности и т. д.» [11, с. 142]. То есть символическим капиталом (а потому и ресурсом) культура может быть только при условии ее ак-

тивного позиционирования, функционирования и использования для развития различных сфер жизнедеятельности региона, в том числе и туризма.

Именно через туризм культура получает возможность «работать» на благо региона и соответствующего населения. «Туризм, — отмечено в Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года, — сегодня должен стать локомотивом развития регионов, связующим звеном между коммерческими интересами бизнеса, приоритетами государственной политики и культурно-нравственными императивами прогрессивного общества» [6]. Ведь туризм позволяет не только «представить» регион для его восприятия как единого целого, обладающего уникальными особенностями и вызывающего активный интерес как собственного населения, так и «гостей», но и достаточно эффективно задействовать всевозможные ресурсы для оптимизации состояния и развития соответствующей территории, стимулировать и гарантировать создание так называемых «сопутствующих» сфер туристской отрасли — инфраструктуры, учебных заведений, культурных сообществ и учреждений и т. п. Важнейшим результатом взаимодействия культуры и туризма является «презентация» уникальной культуры соответствующего региона в общемировом культурном пространстве как достояния всего человечества. М. В. Соколова по этому поводу пишет: «Туризм способствует и тому, что культура может и сохранять свою национальную идентичность, и глобализироваться» [9, с. 19].

Поэтому в современных условиях важнейшей проблемой является обеспечение взаимодействия культуры и туризма (и, в частности, взаимодействия культуры и культурного туризма), что обеспечит их обоюдное и взаимобусловленное развитие. Это, безусловно, требует системного, комплексного и межведомственного подхода и соответствующего научного исследования и обоснования.

Традиционно наибольшее внимание исследователей в туристской сфере привлекает экономические, правовые и организационно-управленческие аспекты. В. И. Азар, М. Б. Биржаков, И. В. Зорин, В. А. Квартальнов, А. Б. Косолапов, Ю. С. Путрик, В. С. Сенин, А. Д. Чудновский и другие внесли достойный вклад в развитие теории и методологии туризма.

Однако на определенном этапе исследований необходимость конкретизации видов туризма по интересам и целям посещения приводит к рассмотрению его в рамках гуманитарного знания, в том числе с позиций культурологического подхода. В теоретико-методологическом обосновании феномена культурного туризма большую роль сыграли труды отечественных исследователей: Г. А. Аванесова, О. Н. Астафьевой, К. Х. Делокарова, В. К. Егорова, С. Н. Иконникова, М. С. Каган, Т. Ф. Кузнецовой, И. Н. Лисаковского, В. М. Межуева, Э. А. Орловой, Н. А. Хренова, А. Я. Флиер и др. Именно они формируют современное представление о культуре и закономерностях ее развития и функционирования, о процессах межкультурного взаимодействия в условиях глобализации и т. п. На основе их работ проводится изучение туризма как феномена культуры. В частности, вопросы взаимосвязи культуры и туризма рассматривают А. Б. Косолапов [2], В. Э. Гордин, М. Д. Сушинская, И. А. Яцкевич и др. [3], М. В. Соколова анализирует вклад туризма в развитие материальной духовной культуры [9]; С. А. Демина анализирует культурный туризм как направление региональной культурной политики [1]. Как фактор межкультурных коммуникаций исследует международный культурный туризм Е. В. Мошняга [5]; особенности развития культурного туризма в Крыму отражены в работах Ю. В. Курамшиной [4], А. В. Остапчук [7] и др.

Такой подход позволяет дать комплексную оценку воздействию туризма не только на экономику, но и экологию, социальную и культурную сферу, рас-

смаивать его как феномен социального и культурного порядка. В Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года отмечается: «Ещё одной задачей индустрии туризма является приобщение общества к высоким достижениям культуры, т. е. на сегодняшнем этапе необходимо активно влиять на процессы формирования массовой культуры и пытаться сделать «высокую», «истинную» культуру — массовой. В этом серьёзная гуманитарная роль туризма в формировании духовно-нравственной платформы развития гражданского общества» [8].

Среди многочисленных направлений туризма, выделяемых по различным признакам, особое место занимает культурный туризм. В современном мире он приобретает особенно важное значение, так как посредством организации системных взаимодействий представителей различных стран происходит ознакомление с культурами иных народов, формируется уважительное отношение к ним, что служит интересам общечеловеческой солидарности, толерантности и гуманизма, способствует формированию межкультурного диалога и доверия, привлечению внимания общественности к проблемам сохранения культурной самобытности, культурного разнообразия, культурного наследия и т. п.

Именно поэтому культурный туризм является объектом пристального внимания как ученых, исследующих его различные аспекты, так и экономистов, и политиков, изучающих возможности использования этого вида туризма для территориального экономического и социального развития, сохранения и актуализации культурно-исторического наследия, формирования культурного капитала, гармонизации межэтнических, межконфессиональных и политических отношений.

В частности, С. А. Демина отмечает: «Культурный туризм имеет большое значение для эффективной реализации задач культурной политики, так как призван служить утверждению идеа-

лов терпимости в обществе, уважению, принятию и правильному пониманию богатого многообразия культур мира в целом» [1].

Расширяет перспективы культурного туризма, как ресурса территориального развития (на всех уровнях — от местного, регионального, до общенационального), и современное понимание культуры как одного из важнейших национальных приоритетов, признание ее, как указано в Основах государственной культурной политики, утвержденных Указом Президента Российской Федерации № 808 от 24 декабря 2014 г., «...важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, залогом динамичного социально-экономического развития, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России» [6].

В настоящее время культурный туризм рассматривается как самый популярный и массовый вид туризма, который позволяет знакомиться с достопримечательностями региона посещения: с памятниками истории, архитектуры, искусства, природными и этническими особенностями региона, современной жизнью людей и т. п., и при этом такое времяпрепровождение может гармонично сочетаться с отдыхом и оздоровлением.

В научной литературе определение термина «культурный туризм» и его содержание довольно активно обсуждаются [12]. На наш взгляд, одно из наиболее развернутых определений данного вида туризма представлено М. Д. Сущинской. По ее определению, культурный туризм — это «перемещение индивидов за пределы их постоянного места проживания, *мотивированное полностью или частично интересом посещения культурных достопримечательностей*, включая культурные события, музеи и исторические места, художественные галереи, музыкальные и драматические театры, концертные площадки и места традиционного времяпрепровождения местного населения, отражающие

историческое наследие, современное художественное творчество и исполнительские искусства, традиционные ценности, виды деятельности и повседневный стиль жизни резидентов, с целью получения новой информации, опыта и впечатлений для *удовлетворения их культурных потребностей*» [10, с. 9].

Несомненно, развитие культурного туризма приносит экономическую выгоду от посещения культурно-исторических памятников, музеев, выставок, различных культурных мероприятий, от продажи сувениров и предметов ремесел, промыслов и т. п. В регионах его интенсивного развития в большем объеме реставрируются или реконструируются объекты культурного наследия, активизируется строительство, в том числе объектов туристской инфраструктуры, получает дополнительный импульс развитие транспорта, торговли, создаются новые рабочие места и пр. Кроме того, культурный туризм обеспечивает приобщение жителей и гостей региона к ценностям национальной и международной культуры, обеспечивая развитие межкультурных коммуникаций и взаимопонимание различных социокультурных субъектов, социокультурную идентичность населения. Культурный туризм обеспечивает взаимосвязь поколений, социальное единство, формирование культурно-исторической преемственности, так как соединяет в туристской деятельности культурно-историческое наследие и современную культуру, способ жизни людей и соответствующие бизнес-практики, обеспечивая доступность и своеобразие региональной социокультурной действительности.

Не менее важным является и то, что сам культурный (и иной) туризм прямо заинтересован в интенсивном развитии региональной культуры. Именно она предоставляет эффективные возможности для формирования и идентификации отличительных характеристик территории и населяющих ее людей, создавая уникальный имидж региона, обеспечивая благоприятную социаль-

ную среду и морально-этический климат, что является фундаментальным условием привлечения туристов, формирования региональной идентичности и региональной культурной политики. Подчеркивая особенность культурного туризма, М. Д. Сущинская даёт его краткое описание как туризма, в котором именно культура выступает базисом формирования туристской привлекательности дестинации, мотивации туристской деятельности, основой производимых и потребляемых туристских благ [10, с. 10]. То есть, культура является основополагающим элементом культурного туризма, что следует учитывать, в частности, при определении его основных подвидов. Например, Е. В. Мошняга кроме традиционно выделяемого культурно-познавательного туризма [5, с. 14] выделяет такие подвиды культурного туризма, как:

— культурно-исторический (интерес к истории страны, посещение исторических памятников и памятных мест, тематических лекций по истории и других мероприятий);

— культурно-событийный (интерес к старинным традиционным или современным постановочным культурным мероприятиям или «событиям» (праздникам, фестивалям) участие в них);

— культурно-религиозный (интерес к религии или религиям страны, посещение культовых сооружений, мест паломничества, тематических лекций по религии, знакомство с религиозными обычаями, традициями, ритуалами и обрядами);

— культурно-археологический (интерес к археологии страны, посещение памятников древности, мест раскопок, участие в археологических экспедициях);

— культурно-этнографический (интерес к культуре этноса, объектам, предметам и явлениям этнической культуры, быту, костюму, языку, фольклору, традициям и обычаям, этническому творчеству);

— культурно-этнический (посещение родины предков, знакомство с культурным наследием своего исконного наро-

да, этнических заповедных территорий, этнических тематических парков);

— культурно-антропологический (интерес к представителю этноса в развитии, с точки зрения эволюции; посещение страны с целью знакомства с современной «живой культурой»);

— культурно-экологический (интерес к взаимодействию природы и культуры, к природно-культурным памятникам, посещение природно-культурных ансамблей, участие в культурно-экологических программах) [5].

Ю. В. Курамшина, кроме названных выше подвидов культурного туризма, описывает научный (в том числе, образовательный и конгрессный) туризм. Данный туризм ориентирован на региональный научный потенциал, выступающий мотивом для посещения научных объектов, проведения встреч, семинаров и иных мероприятий, обеспечивающих получение научной информации и обмен достижениями и мнениями представителями науки [4, с. 47]. А. В. Остапчук выделяет также музейный туризм и арт-туризм как подвиды культурного туризма [7, с. 54], М. Д. Сущинская — креативный, туризм впечатлений, событийный и тематический, которые объединяют различные подвиды культурного туризма [10].

Могут быть выделены и другие подвиды — это зависит от специфических особенностей туристского потенциала региона. В частности, для такого уникального в культурно-историческом плане региона, как Крым актуальными могут быть культурно-спортивный, культурно-рекреационный, культурно-гастрономический, культурно-патриотический туризм (проведение различных слетов и иных мероприятий патриотической направленности) и др.

Крым, представляя собой исторически и событийно насыщенное полиэтничное и поликультурное пространство, традиционно является признанным регионом активного развития культурного туризма. Это обстоятельство способствовало выделению культурного туризма в самостоятельное направление

среди иных видов туризма, обусловленных соответствующими целями посещения. Основой развития крымского культурного туризма является уникальный культурный и природный потенциал региона, включающий всю природную и социокультурную среду с традициями и обычаями, особенностями бытовой и хозяйственной деятельности, исторического и политического развития. При этом весьма трудно представить себе какой-либо вид туризма в Крыму, в том или ином аспекте не «пересекающийся» с самобытной и яркой крымской культурой, крымскими культурно-природными ландшафтами и межкультурными коммуникациями. Поэтому развитие культурного туризма просто необходимо для развития всех видов туристской индустрии, так как он будет способствовать формированию позитивного туристского имиджа полуострова в целом.

При этом, несмотря на значительное научное и политическое внимание вопросам взаимодействия туризма и культуры в Крыму, следует отметить недостаточную изученность проблем развития культурного туризма как компонента социокультурной сферы и как инструмента региональной социокультурной политики. Не в полной мере изучены условия и факторы формирования культурно-туристских комплексов и различных направлений культурного туризма, обусловленных спецификой ресурсного потенциала региона. Проблемы сохранности и актуализации объектов культурного наследия требуют комплексного осмысления и, одновременно, эффективности их использования в качестве объектов посещения в туризме, формирования культурного имиджа региона, его культурно-туристского потенциала и т. п.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что эффективное использование культурного туризма как одного из важнейших ресурсов регионального развития требует системного подхода к нему как важнейшему объекту регионального управления и региональной политики.

1. Демина С. А. Культурный туризм как одно из направлений региональной культурной политики и его роль в развитии общества / С. А. Демина // Политика, государство и право. — 2014. — № 4 [Электронный ресурс]. — URL: <http://politika.snauka.ru/2014/04/1480> (дата обращения: 29.05.2018).

2. Косолапов А. Б. Организация туристской деятельности: учебник / А. Б. Косолапов. — Москва: КНОРУС, 2018. — 304 с.

3. Культурный туризм: конвергенция культуры и туризма на пороге XXI века: Учеб. пособие : пер. с англ. / под ред. Я. Брауна, В. Андерсен, В. Гордина. — СПб.: СПбГУЭФ, 2001. — 211 с.

4. Курамшина Ю. В. Культурный туризм в Крыму: состояние и перспективы / Ю. В. Курамшина // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 2014. — № 276. — С. 45-49.

5. Мошняга Е. В. Международный культурный туризм как фактор межкультурной коммуникации / Е. В. Мошняга // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2005. — Выпуск 55. — С. 128-147.

6. Основы государственной культурной политики. Утверждены Указом Президента Российской Федерации № 808 от 24 декабря 2014 г. // Официальный портал Президента Российской Федерации [Электронный ресурс]. — URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/37088> (дата обращения: 29.05.2018).

7. Остапчук А. В. Перспективы развития культурного туризма в Республике Крым / А. В. Остапчук // Культура народов Причерноморья. — 2014. — № 278, Т. 2. — С. 52-56.

8. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 мая 2014 г. № 941—р. [Электронный ресурс] — URL: <http://government.ru/media/files/41d4e55c9b1d8bca7b6a.pdf> (дата обращения: 29.05.2018).

9. Соколова М. В. Туризм как феномен культуры: морфологический аспект / М. В. Соколова // Современные проблемы сервиса и туризма. — 2014. — №4. — С. 10-19.

10. Сущинская М. Д. Культурный туризм: учеб. пособие для СПО / М. Д. Сущинская. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2018. — 136 с.

11. Федотова Н. Г. Символический капитал места: понятие, особенности накопления, методики исследования / Н. Г. Федотова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-kapital-mesta-ponyatie-osobennosti-nakopleniya-metodiki-issledovaniya> (дата обращения: 29.05.2018).

12. Халява О. Н. Социокультурные и правовые основания развития культурного туризма / О. Н. Халява. — Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Ломоносова. Экономика и экономические науки — 2015. — № 1(13). — С. 120-132.

*The article deals with cultural tourism as a resource of regional territorial development, its constructive role in strengthening economic, social, cultural, image, spiritual, moral and political potential. The interrelation of cultural tourism and culture, culture as a basis of formation of tourist attraction of the region is considered. The tendencies and main problems of the cultural tourism development at the regional level are revealed. The directions of the development of cultural tourism in the Crimea are defined.*

**Keywords:** *tourism, culture, cultural tourism, resource, region, the Crimea.*

С. В. Белкина

## Особенности производства культурного продукта в туризме

*В статье выявлены особенности производства культурного продукта в туризме на основании новых подходов в экономике культуры и впечатлений. Выделены основные характерные черты туристского и культурного продукта, а также определена роль производителя и потребителя в процессе формирования специфического культурного продукта в туризме — туристских впечатлений.*

**Ключевые слова:** культурный продукт, культурный туризм, культурный ресурс, туристские впечатления, производство культурного продукта, совместное производство культурного продукта.

**Актуальность** исследования заключается в том, что в современных условиях изменяется подход к формированию культурного продукта, в том числе и в туристской индустрии. В соответствии с данным подходом производство культурного продукта в туризме рассматривается как производство впечатлений.

Культура становится все более важной частью туристского продукта. Культура и туризм способствуют повышению уровня привлекательности и конкурентоспособности страны или региона за счет, в первую очередь, презентации уникального этнокультурного разнообразия территорий [4, с. 6]. Качественное производство продуктов культуры в туризме приводит к положительному экономическому и социальному эффектам, способствует формированию имиджа, сохранению культурного и исторического наследия, улучшению инфраструктуры и

условий проживания, а также приносит дополнительный доход, который можно использовать для поддержки культуры.

Анализ последних исследований и публикаций свидетельствует о том, что проблема определения особенностей производства культурного продукта в туризме является недостаточно изученной. Исследования теоретических и практических проблем формирования продуктов культуры в туризме, мотивации туристского потребления отражены в работах зарубежных и отечественных авторов, таких как: Г. Ричардс, Р. Прентис, Д. Пирс, В. А. Квартальный, Г. А. Карпова, Л. В. Хорева, В. Э. Гордин, М. Д. Сущинская и др.

**Целью исследования** является определение особенностей производства культурного продукта в туризме на современном этапе развития общества.

**Объектом исследования** является культурный продукт.

В качестве предмета исследования рассматриваются особенности производства культурного продукта в туризме.

Основным объектом спроса и предложения на рынке культуры является культурный продукт, который рассматривается как «благо, предоставляемое культурными учреждениями в виде товара и услуг, отражающих культурные ценности, смыслы, идеи, этические и моральные нормы, образы, культурные коды и представления; результат процесса образования идеала, воплощенный в вещественной и невещественной форме, для удовлетворения потребностей высшего порядка (социальных, духовных, коммуникативных и т. д.)» [6, с. 4]. В этой связи отметим, что в рамках современной туристской индустрии используется широкое понимание культуры, выступающей «... как ресурс развития, и как средство укрепления международных связей» [1, с. 20].

Производство в культуре предполагает создание культурного продукта, удовлетворяющего разнообразные культурные потребности. Участниками процесса производства являются производители и потребители продуктов культуры, использующие «культурные ресурсы, рассматриваемые как средства, возможности для создания и освоения культурных ценностей и благ» [2, с. 8]. При создании культурного продукта используются следующие ресурсы: производственные (трудовые, материальные, природные, информационные, финансовые, творческий потенциал, законодательные и нормативные акты и т. д.) и потребительские (наличие свободного времени для посещения культурных объектов, доходы населения определяют возможность посещения объектов культуры, уровень культурного развития, личностные, этические факторы и т. д.) [2, с. 8].

Указанные ресурсы способствуют реализации потенциала продуктов культуры, т. е. возможности для удов-

летворения культурных, познавательных и духовных потребностей.

Наилучший способ знакомства с культурой — это туризм. Изначально он был связан только с приобретением и потреблением туристских продуктов, в настоящее же время в туризме желание приобретать вытесняется желанием получения новых и уникальных впечатлений. Туризм является привлекательным для потребителей, поскольку дает им возможность получить незабываемые впечатления, ощущения, переживания.

На стыке отраслей культуры и туризма возникает «культурный туризм», который рассматривается в двух направлениях: как специфический сектор в системе туризма и как элемент других видов туризма. Культурный туризм как отдельный сектор, как отмечает М. Д. Сущинская, представляет собой путешествие, связанное с получением новой информации, опыта и уникальных впечатлений для удовлетворения индивидуальных культурных потребностей [7, с. 66-67]. Культурный туризм ориентирован на культурную среду, которая, в свою очередь, может включать в себя культурные и исторические достопримечательности, ценности и образ жизни населения, ремесла, искусства, традиции, обычаи местного населения. Кроме того, культурные туры могут включать посещение и участие в культурных мероприятиях, посещение музеев, выставок, галерей, концертов и т. д. Данный вид туризма направлен на удовлетворение уникальных, индивидуальных потребностей туристов в культурных продуктах. Культурный продукт в туризме, как отмечают Г. А. Карпова, Л. В. Хорева, представляет собой благо, которое производится в сфере культуры и отражает различные культурные ценности туристов [8]. С позиции концепции «экономики впечатлений» благом для туристов является получение уникальных, незабываемых впечатлений.

При определении особенностей производства культурного продукта в ту-

ризме необходимо учитывать специфику его формирования в современных условиях, а также особенности культуры и туризма.

К специфическим свойствам продуктов культуры можно отнести:

- нематериальный характер, что не исключает его материального подкрепления;
- потребительский эффект в виде впечатлений и эмоциональных переживаний;
- отсутствие точного количественного измерения;
- индивидуальный и уникальный характер производства;
- влияние неэкономических факторов (эстетических, психологических, социальных и др.);
- неповторимость, оригинальность и уникальность;
- одновременный характер производства и потребления;
- активную роль потребителя в производстве культурного продукта;
- сохранение индивидуального восприятия для потребителя, несмотря на коллективный характер потребления;
- неограниченность эффекта от услуг во времени, т. е. впечатления в памяти человека остаются надолго [2, с. 9].

Организация и планирование культурного тура представляют собой достаточно сложный и трудоемкий процесс. Для удовлетворения потребностей туристов в культурных продуктах необходимо провести анализ имеющихся культурно-исторических достопримечательностей, чтобы определить, насколько они соответствуют желаниям и ожиданиям потребителей.

Путешествия всегда были связаны с изучением чего-то нового и неизвестного, захватывающими приключениями, получением опыта и впечатлений. В этом смысле туризм был и остается идеальной основой «экономики впечатлений». В последние годы значимость впечатлений для туристского продукта до поездки, во время и после поездки является наиболее актуальной. Это во многом связано с результатом развития

современной экономики впечатлений, в которой основные продукты — не конкретные товары или услуги, а потребительские эмоции, впечатления и переживания. Туристские впечатления, по мнению М. Д. Сущинской, представляют собой эмоциональное и рациональное восприятие культурной достопримечательности, возникающее в процессе ее посещения [7, с. 67]. Впечатления имеют большую стоимость и потребительскую ценность по сравнению с товарами или услугами.

Несмотря на многочисленные усилия, затрачиваемые туристскими компаниями при производстве туристских продуктов, полученные результаты являются не всегда положительными. В современных условиях изменяются предпочтения потребителей и их ценности. Основная проблема состоит в том, что ожидания потребителей постоянно растут, туристы становятся все более опытными, они были везде, видели все даже если не лично, то посредством средств массовой информации, которые значительно повышают их ожидания. Они требуют все более новых и сильных стимулов, благодаря которым становится все сложнее получить эффект неожиданности. Чтобы этого достичь, необходимо использовать продуманный комплексный подход к формированию туристского продукта на основе управления впечатлениями, способствующий созданию таких продуктов, которые будут удовлетворять запросам потребителей и созданию запоминающихся впечатлений, благодаря чему у туриста появится желание побывать снова в данном месте. «В туризме производится, продается и покупается специфический продукт — впечатление» [7, с. 67].

Основные характеристики культурных туров (архитектура, история, традиции) не могут быть изменены, поэтому в культурном туризме рассматриваются вопросы развития форм и способов привлечения туристов. Культурная достопримечательность

может быть интересна для небольшой группы потребителей. Задача в данной ситуации состоит в том, чтобы привлечь как можно большее количество посетителей благодаря инновационным технологиям формирования впечатлений.

Значение продуктов культуры в туризме будет продолжать расти. По мере расширения рынка, увеличения спроса будут появляться соответствующие «продукты», т. е. будет расти предложение, а также будет увеличиваться уровень конкурентоспособности между производителями продуктов культуры и впечатлений. Туристы будут выбирать те впечатления, которые имеют высокое качество, являются уникальными и актуальными для них.

При этом, при формировании культурного продукта в туризме необходимо учитывать следующие факторы: внешние, связанные с причиной выбора места посещения, и внутренние, которые отражают потребности, мотивы, желания туристов (например, приобретение нового опыта и знаний).

Существуют две модели культурного туризма: традиционная и современная. Главной особенностью традиционной модели культурного туризма является увеличение количества посещаемых культурных объектов, т. е. турист играет пассивную роль, связанную только с получением информации. Современная модель культурного туризма характеризуется активной ролью туриста, благодаря которой появляется возможность создания запоминающихся впечатлений в их личной жизни. Таким образом, происходит трансформация туриста от пассивного наблюдателя до активного участника, и потребители парадоксально становятся производителями туристского продукта или даже его частью. Следует учитывать, что традиционная модель культурного туризма не осталась в прошлом, и не теряет своей популярности, а, наоборот, «обогащается за счет эмоционально-чувственной компоненты и повышения инте-

ративности работы с туристами» [7, с. 68]. Для производства качественного культурного продукта в туризме необходимо учитывать следующие черты потребления, которые приобретают все большее распространение в современных условиях: на первом плане у туристов находятся в основном эмоциональные переживания, эстетические и внешние характеристики объектов оцениваются как вторичные [5, с. 103]. Культурный продукт имеет свою потребительскую стоимость, т. е. полезность, или способность удовлетворять определенные потребности людей, которую также необходимо учитывать при его формировании. Потребительская стоимость определяет ценность впечатлений для туриста.

Как отмечает М. Д. Сущинская, потребительская стоимость связана с участием туристов в формировании продукта, осуществляемое по следующим направлениям: ожидание новых впечатлений, участие в производстве впечатлений в процессе посещения культурного объекта, воспоминания туриста, которыми он может поделиться с другими, что усиливает потребительскую ценность культурного продукта [7, с. 69].

Потребителем туристского продукта является турист. Производители продуктов культуры должны учитывать мотивы и причины, которые побуждают потребителя к выбору того или иного продукта в сфере туризма среди возможных вариантов. Туристская мотивация определяется как «побуждение человека, направленное на удовлетворение потребностей» [3, с. 21]. По словам В. А. Квартальнова, в основе любой туристской поездки лежит мотивация. Результатом эффективной организации процесса производства культурного продукта является реакция потребителя, которая выражает степень удовлетворенности туристской поездкой и оставляет соответствующее впечатление в сознании туриста. Культура является фактором туристской мотивации [3, с. 21].



Мотивы культурных туристов могут отличаться, но все они направлены на удовлетворение индивидуальных потребностей путем получения уникальных впечатлений. Новый подход предполагает участие туриста в создании туристских впечатлений. В связи с большим количеством производимых товаров и услуг возрастает уровень конкуренции между производителями. Впечатления оказывают большее влияние на людей, чем просто продукты и услуги. Материальные и нематериальные впечатления обходятся дороже, но имеют большую ценность для потребителя, потому что они запоминаются надолго. Создание впечатлений — это путь выживания производителей в условиях конкуренции. Туризм является самым большим и постоянно растущим источником впечатлений, о которых люди хотят рассказывать. Туристы пока не часто включаются в качестве партнеров в процесс создания впечатлений. В современных условиях необходимо использовать инновационный подход в туризме, которым может стать совместное производство туристского продукта. Возникает необходимость создания значимой и специфической ценности для индивидуальных потребителей посредством личного взаимодействия с компанией. Сами впечатления совместного производства — основа уникальной ценности для каждого отдельного человека. Этот тип впечатлений отражает личные социальные и культурные ценности индивида. Дома, на работе, в учебе или в процессе общения происходит формирование образа жизни человека (выражающего его скрытые потребности и ценности), который в последующем в определенный момент становится туристом. При формировании туристского продукта необходимо

учитывать среду обитания и окружение будущего туриста.

Совместное производство впечатлений является новым явлением в экономике впечатлений для туристской индустрии и находится на начальной стадии своего развития. В данном подходе главная роль принадлежит туристам. Совместное производство впечатлений представляет собой активный, творческий и социальный процесс, основанный на сотрудничестве между производителем и потребителем для определения предприятием ценностей и значения для туристов.

### Выводы

Таким образом, туризм в современном мире стал неотъемлемой частью жизни любого человека. Когда турист отправляется в путешествие, то он стремится разнообразить свои впечатления, т. е. туризм можно рассматривать как рынок впечатлений. Эта теория дает возможность по-новому взглянуть на систему формирования культурного продукта в туризме. Впечатления можно рассматривать как фактор успеха для производителей. Возникает новый взгляд на потребительское поведение в концепции впечатлений. У людей появляются новые стремления к еще более уникальным впечатлениям, основанным на их собственном опыте.

В соответствии с новым подходом, особенности производства культурного продукта в туризме связаны с производством впечатлений, с учетом имеющихся ресурсов и факторов, влияющих на данный процесс. Но главная роль отводится потребителю, принимающему участие в производстве культурного продукта в туризме, поэтому важным является формирование такого продукта, который соответствует требованиям и ожиданиям потребителей, мотивирует их и создает положительные впечатления.

1. Горенкин В. А. Культурная политика современной России: тенденции и ориентиры развития / В. А. Горенкин // Таврические студии. Культурология №13. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 16-25.

2. Игнатъева Е. Л. Экономика культуры. Учебное пособие / Е. Л. Игнатъева: 2-е изд., уточн. и доп. — М.: ГИТИС, 2006. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/2957741>.

3. Квартальнов В. А. Туризм. Учебник / В. А. Квартальнов. — М.: Финансы и статистика, 2002. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/3559386>.

4. Новосельская В. В. Региональная культурная политика в контексте общегосударственной: сущностные черты и особенности реализации в современной России / В. В. Новосельская // Таврические студии. Культурология №13. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2015. — С. 6-15.

5. Прентис Р. Опыт становления и развития культурного туризма: Учебное пособие / Р. Прентис. — СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2001. — 231 с.

6. Рукосуева М. В. Культурный продукт: к определению понятия / М. В. Рукосуева. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/18598>.

7. Сушинская М. Д. Культурный туризм: учебное пособие / М. Д. Сушинская. — СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2010. — 128 с.

8. Экономика и управление туристской деятельностью: учебное пособие в 2-х частях. Ч. 2 / под общ. ред. Г. А. Карповой, Л. В. Хоревой. — СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2011. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://scicenter.online/otrasli-ekonomika-scicenter/ekonomika-upravlenie-turistskoy-deyatelnostyu521.html>.

*The article identifies the features of the production of the cultural product in tourism, which are based on the new approaches of economics and culture as well as its experiences. The main characteristic features of tourist and the cultural product, as well as its role as a producer and a consumer in the process of formation of a specific cultural product in tourism — tourism experiences are detached.*

**Keywords:** *the cultural product, cultural tourism, the cultural resource, the tourism experience, a production of the cultural product, the co-production of a cultural product.*

Н. В. Дуванова

## Место аутентичности в народно-сценических стилизациях хореографического текста

*В статье рассматриваются основные аспекты сохранения аутентичности стилизаций народно-сценического танца как продукта профессиональной художественной культуры XX в. Сформулированы принципы сценической обработки фольклорно-танцевального материала. Сделан вывод о необходимости изучения проблем репертуарной политики современных фольклорно-танцевальных коллективов.*

**Ключевые слова:** народный танец; народно-сценический танец; стилизация; аутентичность; фольклор.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена трансформацией народной танцевальной культуры в XX в. в связи с социокультурными изменениями, урбанизацией и индустриализацией, исчезновением деревень как локуса формирования традиционной плясовой культуры. Народный танец (продукт народной городской или деревенской культуры) сменяется народно-сценическим танцем (продуктом профессиональной художественной культуры XX в.) — специфической моделью народной культуры, обладающей своими ценностями и традициями, а также оригинальными художественными образами. Увеличение количества шоу-программ, совершенствование технологий их создания повышают требовательность аудитории, ориентированной на зрелищность и спецэффекты. Стремление артиста соответствовать потребностям современной публики может приводить к практиче-

ски полному уничтожению аутентичных корней танцевального искусства.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Теоретические и исторические аспекты изучения народного, народно-сценического танца и стилизаций последнего разрабатывались в исследованиях: К. Я. Голейзовского [1], К. С. Зацепина [4], Т. С. Злотниковой [5], Н. В. Курюмовой, А. С. Поляковой [6], В. В. Ромма [10] и др. Следует отметить, что источники исследования стилизаций аутентичных танцев крайне малочисленны.

На основе анализа публикаций можно сделать вывод о том, что в погоне за впечатляющим зрелищем зачастую теряется аутентичная составляющая народно-сценического танца и его стилизаций. Как следствие, между танцевальными традициями прошлых поколений и работами современных хореографов образуются пробелы, которые затрудняют процесс сохранения фольклор-

ного наследия. Подобные тенденции служат, порой, распространению художественной безвкусицы вместо любви к традиционной культуре своего народа.

Сегодня существует острая необходимость в формировании инструментария сохранения фольклорной составляющей аутентичности в процессе сценической обработки народного танца.

**Объектом данного исследования** выступает хореографический текст, **предметом** — аутентичность в народно-сценических стилизациях хореографического текста.

**Цель исследования** — определить условия сохранения аутентичности в народно-сценических стилизациях хореографического текста.

Танец, как текст культуры, несомненно, отражает особенности той эпохи, в которой создавался и в которой существует. Он «... в каждую новую эпоху живёт особой жизнью, раскрываясь по-разному, в зависимости от мировоззрения этой эпохи и тех задач, которые она ставит перед художественным творчеством. В этом отношении он имеет общую судьбу со всеми сферами культуры в целом, которые отражают основные тенденции времени в своих произведениях. Мы можем рассматривать танец как зеркало культуры, как её объективный образ, модель, поскольку он сопутствует её развитию» [11]. Основные аспекты исследования танца как текста культуры были рассмотрены нами в предыдущей публикации [3], однако проблема аутентичности затрагивает, прежде всего, такой вид хореографического текста, как народно-сценический танец.

Народный танец не теряет со временем своей популярности и актуальности. Иначе и не может и быть, ведь в народном танцевальном искусстве сохраняются традиции народа, его этническая самобытность и само-идентичность, его, образно говоря, душа. Профессиональные народно-танцевальные коллективы остаются желанными гостями во всех странах мира. Подобный интерес к народному танцу обусловлен его многовековой историей и традициями.

Фольклорная основа позволяет ему поддерживать связь с другими видами народного искусства, передавать знания молодёжи, выражать и сохранять присущие народу черты характера, мировоззрение, моральные и этические ценности. Желание сохранить формы народного танца побуждает современных хореографов и балетмейстеров к углублению знаний по истории, религии и культуре своих и других народов [15]. «Народный танец доступен современному исследователю в двух основных разновидностях: как танец, живущий и функционирующий в народной среде и являющийся неотъемлемой частью традиционной культуры народа, и как народно-сценический танец, существующий в системе современной художественной культуры» [12].

Утрачивая, в той или иной степени, танцевальный фольклор, этнос теряет частичку своей души, своей самобытности, что, в свою очередь, негативно влияет на культурно-историческое развитие народа. На сегодняшний день фольклорные танцевальные традиции пребывают в сложной фазе адаптации к условиям ускоренного технического прогресса информационного общества. Возросшая требовательность аудитории, вызванная увеличением количества шоу-программ и совершенствованием технологий создания визуальных эффектов, ставит перед хореографами новые задачи. Данный фактор, с одной стороны, приводит к совершенствованию танцевальных движений, однако, с другой стороны, в некоторых случаях может провоцировать практически полное уничтожение их аутентичных корней. Такие танцы в исполнении современных хореографических коллективов захватывают зрелищностью, колоритом, упорством, но их родство с исконными образцами постепенно теряется. Несмотря на это, в бытовых танцах сохраняются основные черты характера народа и его культуры: мужество, смелость, решительность, юмор и лиризм.

В качестве основных современных направлений работы над фольклорным танцем сегодня выделяют:

— сохранение, уточнение лексической основы;

— обогащение лексики на основе традиционной;

— сохранение и обогащение основного композиционного зерна;

— расширение музыкальной палитры;

— аранжировку и создание новых вариантов музыкального сопровождения на основе традиционной мелодии;

— повышение актёрского мастерства;

— расширение образно-тематических границ;

— стилизацию танца, а также создание и сохранение общенациональной манеры исполнения танца (например, русского, украинского и других);

— выработку стилевого направления определённой хореографической школы (например, И. Моисеева). Создание собственной школы и стилевого направления — высшее достижения художника-балетмейстера;

— своеобразное, самобытное исполнение некоторых танцев (темпы, ритмы, взаимоотношения между партнёрами и т. д.);

— индивидуализированную манеру исполнения [14].

То есть, несмотря на то, что содержание того или иного танца требует определённых стандартизированных форм и положений, балетмейстер, сочетая элементы аутентичности, стилизации и авторского подхода, даёт возможность талантливым исполнителям-импровизаторам, солистам открывать новые и новые детали, нюансы того или иного движения, образа, создавать новые па [14].

Тем не менее, необходимость сохранять фольклорную составляющую народного танца на сегодняшний день остаётся основным принципом его сценической обработки.

В то же время, современные хореографы часто прибегают как к аранжировке фольклорного танца, так и к созданию авторского варианта первоисточника (второй и третий принципы обработки танцевального фольклора, первым среди которых, повторим, остаётся принцип сохранения аутентичной фольклорной основы) [15].

В рамках последнего из указанных принципов (создание авторского варианта первоисточника) важную роль начинает играть сюжетная линия танцевального текста.

При этом, положительным признаком развития народно-сценического хореографического искусства является увеличение количества танцев, построенных по второму принципу обработки фольклора (аранжировка фольклорного танца).

Для удобства анализа особенностей обработки народного танца И. Писклова предлагает использовать следующую условную классификацию, разработанную на основе определения формы и вида танцевального произведения. Для этого были выделены пять основных групп:

— сюжетные и образные бытовые танцы (созданные по третьему принципу обработки фольклора);

— «полубытовые» танцы (второй принцип);

— хореографические композиции и сюиты;

— фольклорные танцы (второй принцип);

— стилизованные народные танцы (третий принцип) [15].

К первой, самой многочисленной, группе можно отнести народно-сценические танцы, которые создаются на основе национального фольклора (с использованием лексики народного танца, но без углублённого освещения обрядов или обычаев). Обычно подобные постановки имеют определённый сюжет или образ, который соответствует национальным традициям. В них частично могут быть представлены характерные элементы быта, освещена хозяйственная деятельность, раскрыты родственные отношения.

Бесспорно, народно-сценические танцы этой группы самые популярные, ведь их сюжетность привлекает зрителей и поощряет к знакомству с фольклором конкретного народа. В них хранятся аутентичные танцевальные традиции, распространяются знания о танцевальном народном творчестве, в частности, среди молодёжи.

Создание постановок на основе фольклорного материала требует от хореографов постоянного исследования традиционной народной культуры, анализа современных тенденций в области этно-хореографии, этнологии и искусствоведения, но, в то же время, народно-сценическая хореографическая постановка включает в себя, по словам Т. П. Разбегловой, «печать творческой субъективности» [9] — авторскую интерпретацию хореографа-постановщика. В этом ключе перед автором народно-сценической постановки стоит сложная задача: так «переплести» (по Р. Барту) коды и смыслы текстового пространства танца, включающие современные, авторские и фольклорные фрагменты, «ассоциируемые комбинации которых создают дополнительный смысл» [7, с. 224], чтобы сохранив аутентичный смысл, создать понятное и современное произведение.

Вследствие вышесказанного, профессиональное переосмысление фольклора во избежание некорректных субъективных толкований должно опираться на опыт предыдущих поколений, результаты фольклорных и этнографических экспедиций. Сегодня в народно-сценическом искусстве представлено много образцов сюжетных и образных танцев, созданных на основе фольклора. Бесспорным достижением хореографов является использование обработанного музыкального фольклора, что позволяет подчеркнуть аутентичность народно-сценического танца.

К этой группе можно отнести также народные танцы, основанные на фольклорных детских играх. В танцевальном номере они являются основой сюжета и усиливают его колоритность. Дети и молодёжь легче воспринимают подобные танцы, ведь игра соответствует уровню развития их воображения, а также выступает наиболее удобной формой мировосприятия для ребёнка.

Ко второй группе относятся обработанные хореографами народно-бытовые танцы. Постановки этой группы не имеют чёткой сюжетной линии, но сохра-

няют танцевальные движения, рисунки, особенности композиционного строения народных танцев, которые существовали с давних времён. К таким танцам относятся, например, такие русские народные танцы, как гопаки, казачки, польки, частушки, гуцулки, арканы и др.

Танцевальные номера, которые базируются на адаптации народного танца определённых этнографических групп, чрезвычайно распространены среди современных хореографов. Они опираются на понятие единства и содружества народа, сохраняя одновременно особенности фольклорного танца, костюма и композиции нескольких этнографических групп.

Подобная адаптация народно-танцевального материала предполагает широкое использование стилизации.

Вполне закономерным представляется «наблюдаемый примерно с 90-х годов XX века процесс так называемой стилизации народно-сценического танца. Поиск новых средств выражения национальных характеристик современного русского человека в танце, не просто возможен, но и необходим. Ведь эти характеристики не остаются постоянными, а претерпевают изменения, и порой существенные, в процессе адаптации нации в меняющихся условиях природного и социального окружения, в процессе смены культурных парадигм. Именно поэтому народно-сценический танец, в том виде, каком он существовал и получил широкое распространение в советскую эпоху, в настоящее время постепенно утрачивает свою актуальность. Все чаще его место занимают стилизованные народно-сценические танцы, т. е. танцы, в которых на основе этнопластических констант народные танцевальные традиции кристаллизуются, наполняются новым современным содержанием, соответствующим ценностным ориентациям современного человека. Ломаются каноны, созданные в советской народной хореографии, происходит синтез национальных движений с элементами танца модерн, джаз танца и другими направлениями современной хореографии. Все чаще балетмейстеры,

работая с национальным танцевальным материалом, используют разнообразные формы пластики человеческого тела, подчас выходящие за пределы классических, общепринятых, употребляемых в системе народно-сценического танца XX века» [8].

Исследователи отмечают, что в процессе современной стилизационной обработки народного танца в значительной степени происходит его «шоузация»: народный танец трансформируется «в жанр эстрады (в советской терминологии), то есть, по сути, в шоу, со свойственными ему признаками, такими как:

— акцент на эффектность, броскость, нацеленность на массового зрителя;

— анонимность исполнителей (зритель не знает исполнителей по именам, что в народной плясовой культуре невозможно — каждый в деревне знал «плясунов» по имени);

— унификация исполнителей по возрастным, анатомо-физическим параметрам (структура тела, «обработанного» ежедневным тренингом; рост, комплекция), чего не было в народной плясовой культуре, где участвовали все желающие;

— унификация костюма (все костюмы одинаковы, в отличие от народных «исполнителей», одетых в личные, уникальные (иногда передаваемые по наследству) костюмы);

— единообразие эмоций (чаще — радость, ликование, восторг; реже — печаль, грусть);

— техника исполнения (все движения в исполнении приближены к технике классического танца);

— аккомпанемент оркестра (в деревне пляска исполнялась в бытовых условиях)» [6].

Современное состояние развития общества требует от молодых хореографов и балетмейстеров не только точного следования общим правилам традициям танцевального наследия, но и поиска новых способов обработки и популяризации его среди молодежи, поскольку неконкурентоспособность народного танца в условиях глобализации может привести к его упадку и потере значи-

тельного пласта традиционной культуры. Благодаря проведению семинаров, открытых уроков, отчётов, фестивалей и конкурсов народной хореографии, техника народно танца достигла высокого уровня. В работах современных хореографов народно-сценического танца сохраняется фольклорная составляющая, на основе которой создаются авторские номера. Чаще всего «эхом» танцевального фольклора в постановках балетмейстеров выступает лексика народного танца (набор движений, присущих определённому региону).

Однако и они претерпевают значительные изменения под влиянием классического танца, развития мастерства и стремления хореографов удивить или даже «ошеломить» зрителей. Говоря о записях танцевальных движений, иногда можно отметить их удалённость от фольклорного материала, особенно это прослеживается в танцевальном материале отдельных «периферийных» регионов. Такая тенденция оправдывается сложностью условий изучения особенностей народного танца в этих регионах и отсутствием зафиксированных образцов танцевального фольклора в этнографической литературе.

В наше время в работах хореографов народного танца преобладают номера, созданные по третьему принципу обработки фольклора — т. е. на основе существенного объёма авторской обработки фольклорного материала [15].

Главным инструментом такой обработки является стилизация. Хореографические наработки балетмейстеров в направлении стилизации народного танца демонстрируют равнодушие к художественному достоянию прошлых лет и творческий подход к переосмыслению образцов народной хореографии. В настоящее время стилизация является одним из самых распространённых способов распространения народного танцевального искусства.

Стилизация предстаёт как «вершина» ряда, «ступени которого представлены т. н. «художественной разработкой» и «обработкой» фольклорно-танцеваль-

ного материала: «Для художественной обработки характерно сохранение в большей или меньшей мере первоосновы конкретного произведения танцевального фольклора, его узнаваемости, но перестройка его ведётся в соответствии с законами сцены. Здесь используются более глубокие видоизменения фольклорного образца. При переносе его на сцену, переходе основной выразительной роли к хореографии явно ощутимыми становятся потери, которые несёт фольклорное произведение, порывая со своей естественной средой. Сам факт переноса танца из быта на сцену меняет в нем ... все то, что составляет значительную часть притягательности народного танца в быту. Попытка «компенсации» потерянного — художественная обработка танца» [13]. Более высоким уровнем обладает художественная разработка, когда в народном танце основную трансформацию претерпевает так называемое образное ядро — самая яркая идея, мотив танца, вплоть до его качественного изменения.

Следующий уровень — это стилизация. Органическое сочетание классического, народного и современного танца делает произведение более ярким и эмоциональным. Именно этим можно объяснить тот факт, что за последние годы все большую популярность приобретает стилизованный танец, который считается одним из самых богатых и разноплановых направлений хореографии.

Стилизация всегда направлена на имитацию формальных признаков и образной системы того или иного стиля. Таким образом, стили прошлого, использованные в новом художественном контексте, приобретают новое, современное звучание. Художественную ценность стилизованных произведений, как и любых других художественных работ, можно определить по эстетическим критериям — признакам, по которым оценивается художественное произведение, то есть оценивается с точки зрения их гармонии и красоты.

Но для народного танца понятие стилизации не ограничивается этим. Стилизация танца предполагает не только придание ему тех или иных стилизованных признаков, но, самое главное, сохранение его первоосновы. В этом случае стилизация воспринимается как игра, виртуозное обыгрывание жанра, когда произведение приобретает признаки современного танца и одновременно передаёт национальный колорит. Таким образом, феномен стилизации хореографического произведения проявляется в том, что, с одной стороны, профессиональный подход балетмейстера к созданию стилизованного народного танца поднимает народный танец на высшую ступень, придавая ему современное звучание и зрелищности, с другой, современная хореография обогащается и получает толчок к дальнейшему развитию благодаря использованию элементов народного танца.

Можно выделить, например, современные танцы на фольклорной основе стран бывших советских республик и ряда социалистических стран: «Сударушка» (русский), «Молдовеняска» (молдавский), полька «Каменка» (белорусский), латышская полька; чешская полька; немецкая полька и другие. Основой лексики этих танцев стали движения, присущие той или иной народной танцевальной культуре, стилизованные согласно требованиям балетного танца. По принципу обработки фольклорной основы и её адаптации к сценическому исполнению появились также балетные танцы на фольклорной основе стран дальнего зарубежья: сертаки, мамба, ламбада, сальса и др.

#### **Выводы и перспективы дальнейших исследований**

Сохранение аутентичности является одним из главных принципов сценической обработки фольклорно-танцевального текста наряду с аранжировкой фольклорного танца и созданием авторского варианта первоисточника.

В двух последних вариантах особую роль приобретает стилизационный мо-

мент, степень же аутентичности закономерно и последовательно снижается от первого пункта к последнему.

Интерес исследователей к изучению особенностей обработки народного танца не угасает. Однако вопрос определения специфики создания народно-сценических танцевальных постановок на

фольклорной основе требует дальнейшего рассмотрения в контексте его современного состояния и развития. Актуальность дальнейших исследований в этой сфере также связана с проблемами изучения репертуарной политики современных фольклорно-танцевальных коллективов.

1. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский ; ред. и послесл. М. Левина. — М.: Искусство, 1964. — С. 16–19.
2. Дегтярева Н. И. Модерн и музыка: феномены стиля (на материале австро-немецкой оперы начала XX века) / Н. И. Дегтярева // Музыкаведение. — М.: Научтехлитиздат, 2009. — Вып. 4. — С. 25–30.
3. Дуванова Н. В. Основные аспекты исследования танца как текста культуры / Н. В. Дуванова // Таврические студии №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2018. — С. 16–18.
4. Зацепин К. С. Народно-сценический танец: Уч. пос. / К. С. Зацепин. — М.: Искусство, 1976. — 226 с.
5. Злотникова, Т. С. Культурная память нации в массовом сознании современной России / Т. С. Злотникова ; М-во образования и науки РФ, Ярослав. гос. пед. ун-т // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 3. — С. 325–328.
6. Курюмова Н. В. Народно-сценический танец как метод освоения фольклора и художественно-идеологическая конструкция / Н. В. Курюмова, А. С. Полякова // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — №4. — С. 357–361.
7. Микитинец О. И. Ролан Барт: текстуальная осмысленность пространства / О. И. Микитинец // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Социология» Том №21 (60). — №1 (2008). — С. 220–225.
8. Петровиченко Я. В. Народный танец в современных условиях: к вопросу о понятии и методологии исследования // Культурология, культура и искусство в современном российском социуме. Часть 2. — Кемерово, КемГУКИ, 2008. — С. 391–401.
9. Разбеглова Т. П. Художественный текст как метасубъект культуры / Т. П. Разбеглова // Таврические студии №14. Серия: Культурология. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2018. — С. 37–42.
10. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс] / В. В. Ромм. — Барнаул, 2006. — Режим доступа: <http://www.dissertac.com/content/tanets-kak-faktor-evolyutsii-chelovecheskoi-kultury> (дата обращения 01.11.2018).
11. Садыкова Д. А. Эволюция танца в современной культуре // Омский научный вестник. Серия: Культурология, искусствоведение. — 2014. — № 4 (131). — С. 214–217.
12. Слыханова В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс] / В. И. Слыханова. — Москва, 2012. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/518504/a/?#?page=1> (дата обращения 01.11.2018).
13. Чурко Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве / Ю. М. Чурко // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. — 2005. — № 5. — С. 38–45.
14. Косаковська Л. Збереження автентичних фольклорно-етнографічних зразків українського народного танцю як предмет наукового дослідження / Л. Косаковська // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. — 2014. — № 8. — С. 70–75.
15. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору / І. Пісклова // Трибуна молодого дослідника. — 2015. — № 5. — С. 64–69.

*The article discusses the issues of preserving the authenticity of the stylizations of the folk-scenic dance as a product of professional artistic culture of the XX century. The principles of the stage processing of the folklore and dance material are formulated. It is drawn in the conclusion that it is necessary to study the problems of repertoire policy of modern folk dance groups.*

**Keywords:** the folk dance; the folk stage dance; stylization; authenticity; folklore.

УДК 338.48

Э. Э. Ибрагимов

## Особенности современных тенденций в международном туризме

*В статье рассмотрены и выявлены особенности современных тенденций в международном туризме, развития индустрии туризма в международной сфере. Проанализированы темпы и перспективы развития туризма на мировом туристском рынке. Выявлены факторы, направленные на поднятие уровня прибытий туристов в зарубежные страны.*

**Ключевые слова:** тенденции, особенности, туризм, мировой туристский рынок, отдых, развитие.

**Постановка проблемы.** На современном этапе наиболее динамично развивающейся отраслью в мировой экономике является туризм в международном масштабе. При этом необходимо отметить, что для поддержания конкурентоспособности отрасли требуется внедрение современных инноваций в процесс технологий оказания услуг. Согласно данным международной организации по туризму ООН (ЮНВТО), в 2016 году зафиксировано прибытие в разные государства мира более 800 млн. туристов. Это позволило получить доход от данной отрасли в сумме около 700 млн. долларов США. Интенсивное развитие туризма началось ещё в 60–70 годах двадцатого века. В результате этого произошло серьёзное формирование международного рынка туризма. Можно утверждать, что в формировании данного рынка принимает участие большее количество стран. Однако уровни развития каждой страны в социально-экономическом аспекте различаются, что не может не влиять на количество прибытий потребителей туруслуг.

**Актуальность выбранной темы** довольно значительна в связи с тем, что в нынешнем мире туризм является достаточно популярной формой отдыха. Его развитие в международных масштабах и определяет необходимость полноценного исследования данной сферы.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Различные аспекты теоретического и практического направлений в международном туризме, вопросы его современного развития и научного содержания нашли отражение в работах таких авторов, как Р. Бартон, Дж. Боуэн, П. Линдерт, А. Булл, Дж. Маканза, Р. Оллье, М. Монтехано и др. Кроме этого, изучением данной проблемы занимались А. Н. Азарян, И. Т. Балабанова, В. С. Барчукова, В. Г. Гуляева, В. И. Карсекина, А. Н. Виноградский.

Особенность функционирования международного туристического рынка является недостаточно исследованной в связи с тем, что данная сфера динамично развивается. Необходимо отметить, что этот вид туризма является значительно востре-

бованным и оказывает серьёзное влияние на экономику стран, внедряющих государственную правительственную поддержку данной сферы и рассматривающих международный туризм как действенный инструмент, стимулирующий развитие экономики и способствующий активизации научных исследований в этой области.

**Цель данной публикации** состоит в изучении состояния международного туризма на мировом рынке, а также исследовании тенденций его развития в современных условиях.

**Объектом** данного исследования являются международный туризм и современные особенности его функционирования.

**Изложение основного материала.** Законом Российской Федерации «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» определены такие понятия, как туризм выездной — туризм лиц, постоянно проживающих в Российской Федерации, в другую страну, а также понятия международного туризма — въездного или выездного [1].

В последнее время среди туристов прослеживается динамика роста потребности на поездки в зарубежные страны. Количество туров в другие государства в ассортиментной корзине туристских предприятий увеличивается с каждым годом и уже превышает число туров, направленных на организацию отдыха туристов на родине. Но необходимо отметить, что некоторые интервьюеры и исследователи ряда стран указывают на то, что в настоящий момент динамика роста туристов, отдыхающих за пределами своей родины, снизилась [6]. Данное явление может быть результатом террористических актов, которые достаточно часты в мире, но основной фактор, который не дает развиваться выездному туризму, это недостаточная платежеспособность населения [6] (по данным соцопросов). Следует подчеркнуть, что на развитие международного туризма влияет ряд существенных факторов. К ним можно отнести следующее: технологии в информационной сфере, конкуренцию, работу туроператоров, социально-экономические, а также политические факторы.

Прослеживается стойкая тенденция роста конкуренции между предприятиями, оказывающими услуги в сфере международного туризма как внутри, так и за пределами государств. Данная ситуация объясняется тем, что на международный рынок туризма огромное влияние оказывает реклама, с помощью которой происходит продвижение туристского продукта. При изучении спроса и предложения в индустрии туризма можно отметить также некоторые условия, от которых они зависят: экономические и политические условия развития государства, сложившиеся в данный момент, динамика развития социальной сферы.

Из вышеперечисленного необходимо отметить, что постоянно увеличивающаяся конкуренция спроса и предложения является основным фактором развития международного туризма на современном этапе.

В Российской Федерации в 2016 году продолжали наблюдаться негативные тенденции в сфере международного туризма. По статистическим данным, за 6 месяцев текущего года число зарубежных поездок россиян снизилось ещё на 13,1% в годовом выражении. Наибольшее влияние на этот показатель оказали Турция (-87,7%) и Египет, туры в который перестали продаваться ещё в конце 2015 года [2].

Однако в общемировом масштабе в вопросе развития международного туризма отмечаются положительные тенденции. Динамично растут доходы, которые приходят в государство через индустрию международного туризма. Правительства ряда стран начинают осуществлять поддержку этой отрасли туризма, что способствует ограничению или даже снятию определённых запретов. На сегодня мы чётко можем видеть особый подход к экологической сфере, более трепетное и внимательное отношение к охране окружающей среды. Это ещё одна немаловажная тенденция в туристской индустрии.

Европейские страны можно охарактеризовать как высокоразвитые в отраслях образования и здравоохранения. В них обеспечивается особый подход к решению вопросов, связанных с раци-

ональным использованием туристической инфраструктуры. Государства систематически рассматривают вопросы, связанные с защитой природы, которые не остаются без внимания массмедиа, что подталкивает органы государственной власти и населения к более ответственному отношению к защите и охране планеты в целом.

Также необходимо отметить, что жители густонаселённых районов городов всё чаще отдают предпочтение отдыху в сельской местности, где они имеют возможность проживать в условиях, соответствующих необходимым стандартам, но при этом тесно соприкасаясь с природой [3]. Такая же ситуация прослеживается и в международном туризме. В будущем возможен следующий вариант развития событий: планета будет исследована более точно, значит, может появиться потребность в путешествиях по самым труднодоступным и малоизученным уголкам мира. Развитие информационной сферы и одновременно некоторое падение цен на туристический отдых дают толчок к увеличению количества прибытий туристов в разные страны. Благодаря этому происходит процесс всемирной глобализации, который привносит так называемую «монотонность» в содержание туров и территорий посещений. Поэтому значительное количество туристов выбирает в качестве отдыха туристские территории, способные обеспечить комфортабельные условия отдыха. На данном этапе развития туристической сферы большинство дестинаций делают акцент на потребностях определённого критерия рынка туристских услуг.

Следует подчеркнуть, что вид отдыха «allinclusive» не всегда даёт возможность ознакомления с местной культурой и жителями страны. Также такой отдых не позволяет полностью ощутить специфику нахождения в другом уголке мира. Ведь полнота впечатлений возможна лишь при самостоятельной организации путешествия. Несмотря на эти нюансы, вышеупомянутое направление отдыха достаточно популярно среди отдыхающих. Сервис должного уровня, отвечающий требованиям туристов, яв-

ляется главным условием при определении места отдыха для определённой категории выезжающих. Но важным звеном в цепочке спроса и предложения всегда будет оставаться соответствующее соотношение цены и качества [3].

Исходя из этого, мы можем видеть, что туризм, во всех его проявлениях, как массовый, так и индивидуальный, или специализированный, постоянно развивается и требует непрерывных активных действий от стран, в которых развита отрасль туризма, а обилие предпочтений туристов ещё больше подталкивает к интенсификации международного туризма. Именно страны с развитой отраслью туризма должны стремиться к тому, чтобы цены и качество на их аттракциях были приближены к разумному соотношению. Они также могут создавать условия для появления новых видов туристического продукта, приоритетного для определённой категории туристов.

Во всём мире актуальным на государственном уровне остаётся проблема международной туристической сферы. Всемирная туристская организация (ЮНВТО) составляет комплексные исследования по перспективам развития международного туризма. Огромное количество стран, привлекательных в туристическом отношении, следит за этим процессом. ЮНВТО полагает, что количество прибытий туристов до 2020 года должно увеличиться более чем в два раза.

Предполагается также, что количество отдыхающих в 2019 году приблизится к миллиарду, а в следующем году увеличится ещё на полмиллиона. При этом, внутри своих регионов будут путешествовать немногим свыше миллиарда, и чуть более 300-400 миллионов будут отдыхать в отдалённых уголках нашей планеты. Предполагаемое количественное соотношение туристов по регионам представлено на рис. 1 [4].

В 2020 году большое количество путешественников будут совершать поездки в Европу. За ними следуют Тихоокеанский регион и Восточная Азия. Завершают четвёрку в рейтинге США. В числе наиболее привлекательных для туристов регионов также отмечены страны Ближнего

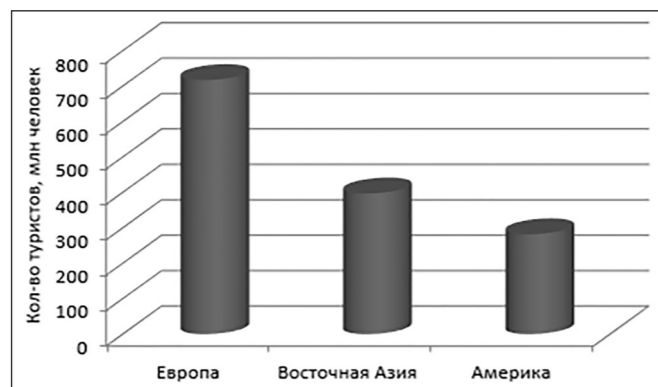


Рис. 1. Количественное соотношение туристов по регионам на 2020 г. по прогнозам ЮНВТО

Востока, Южной Азии и Африки. По вышеуказанным прогнозам, Россия должна занимать девятое место. Однако в связи с политическими событиями, связанными с Россией, Турцией, Египтом и Америкой, ситуация может значительно измениться. Поэтому считать такие прогнозы абсолютно убедительными достаточно сложно. Возможен вариант, когда Европа и Восточная Азия примут у себя некоторую часть туристов, которые могли бы отдыхать в вышеуказанных странах.

Для того чтобы повысить конкуренцию туристского продукта на мировом рынке, необходимо выделение достаточного количества средств из бюджета государства на туристскую отрасль. Это поможет продвинуть туристский продукт некоммерческим способом на рынки как внутреннего, так и мирового масштабов. Мы должны заметить, что только после нескольких лет постоянных вложений наблюдаются наивысшие показатели прибыли от средств, которые в прошлом вкладывались как в продвижение туристских продуктов, так и в туристическую инфраструктуру. Частные предприятия заинтересованы лишь в продвижении собственного продукта. Всё, что связано с прибылью государства, их, как правило, не интересует. Ссылаясь на общемировую практику, можно отметить, что государство берёт на себя задачу создания своего положительного имиджа, который будет способствовать увеличению числа посещений туристов. В настоящий момент мы наблюдаем, с каким успехом Великобритания и Испания лидируют в списке стран, наиболее пред-

почтительных для посещения туристами. Но, невзирая на это, вышеперечисленные страны стимулируют продвижение национального туристского продукта, выделяя десятки и сотни миллионов евро на эти цели. При этом поток туристов в эти страны увеличивается с каждым годом.

Та же тенденция наблюдается и в других европейских странах. При всём обилии огромных туристских ресурсов они стремятся развивать туризм, вкладывают большие суммы в рекламу на мировом рынке. В данном регионе на эти цели ежегодно выделяется больше тридцати миллионов евро.

Всемирная Туристская Организация, ЮНВТО, ВТООН составили перечень задач по привлечению отдыхающих из разных стран, которые обязательно должны быть выполнены государствами в ближайшие 10 лет, а именно:

- необходимость своевременного уровня обеспечения туристов нужной информацией;
- создание необходимых условий для безопасности туристов, а также их имущества;
- учёт влияния политики государства на международный туризм;
- улучшение отношений между государством и частным бизнесом;
- необходимость вложения капитала из государственного бюджета в развитие туристической сферы и инфраструктуры.

Стоит отметить, что показатели туристической отрасли неравномерно распределяются по государствам и регионам. В значительной степени это связано с уровнем развития социальных и экономических сфер жизни, что наглядно отражено на рисунке 2 [5].

На данный момент в странах Западной Европы наблюдается наибольшая положительная динамика в туризме. На регион приходится практически две трети мирового туристского рынка. И только одна треть на США, а также страны Азии, Африки и Австралию. Создание

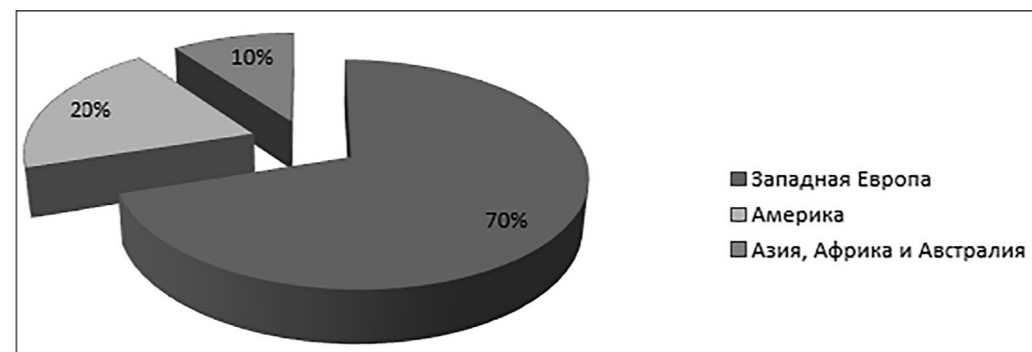


Рис. 2. Процентное соотношение мирового туристского рынка

большого количества организаций в сфере международного туризма улучшает его работу и влечёт за собой налаживание внутренних связей. Именно туризм играет большую роль в государственных бюджетах стран. Особенно это относится к наиболее высокоразвитым европейским странам: Австрия, Германия, Франция, Испания и другие.

Проанализировав вышеуказанное, можно сделать вывод, что международный туризм интенсивно набирает обороты в масштабах мировой экономики. При небольших затратах государства и оказании огромного количества услуг мировой туризм является одной из наиболее успешных сфер в мировой торговле. Как известно, добавленная стоимость — это часть стоимости продукта, которая создаётся в данной организации. И туризм занимает ведущие позиции в

списке отраслей, которые дают весомую величину добавленной стоимости.

Анализ состояния туристического рынка, а также тенденций и перспектив развития мирового туризма доказывает, что успех туристической отрасли не ограничивается торговлей товарами и услугами и поиском новых партнёров, а зависит от огромного количества факторов, которые претерпевают изменения по истечению определённого времени. Создание централизованных всемирных организаций в сфере международного туризма улучшит его функционирование в целом и будет способствовать налаживанию связей между странами в данной отрасли. Для того чтобы международный туризм занимал высокие позиции в сфере мировой торговли услугами, необходима всесторонняя поддержка сферы международного туризма на уровне государства.

1. «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» федеральный закон Российской Федерации от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ (в ред. Федеральных законов РФ от 10.01.2003 № 15-ФЗ, от 22.08.2004 № 122-ФЗ, от 05.02.2007 № 12-ФЗ).
2. Динамика спроса на туристские услуги в России. — Режим доступа: <http://ac.gov.ru/files/publication/a/11063.pdf> (дата обращения: 15.11.2018 г.).
3. Основные цели международных туристских прибытий. — Режим доступа: <http://www.travel.ru/> [сайт] (дата обращения: 15.11.2018 г.).
4. Worldtourism. Статистика прибытий туристов по регионам мира. — Режим доступа: <http://www.world-tourism.org> [сайт] (дата обращения: 15.11.2018 г.).
5. Кноета — Мировой атлас данных. Мировая и региональная статистика, национальные данные, карты и рейтинги. — Режим доступа: <http://knoeta.ru/> [сайт] (дата обращения: 15.11.2018 г.).
6. Социологические опросы. — Режим доступа: [https://yandex.ru/images/search?pos=27&img\\_url=https%3A%2F%2Fwww.gosrf.ru](https://yandex.ru/images/search?pos=27&img_url=https%3A%2F%2Fwww.gosrf.ru)

*The article considers and reveals the peculiarities of modern trends in international tourism. The study of the development of the tourism industry in the international sphere. The rates and prospects of tourism development in the world tourism market are analyzed. The factors aimed at raising the level of tourist arrivals in foreign countries are revealed.*

**Keywords:** trends, features, tourism, world tourist market, leisure, development.

*М. Р. Скоробогатова, З. А. Жаворонкова*

## Продвижение территории как туристического объекта

*В представленной статье дано обоснование продвижения территорий для развития туристической индустрии. Выявлены основные объекты, представляющие ресурс для продвижения территории. Приведены примеры территорий с различными видами имиджа. Определены элементы, способствующие формированию имиджа территорий. Обозначена роль брендинга и рекламирования в формировании привлекательности территории.*

**Ключевые слова:** рекламирование, бренд, продвижение, территория, развитие, имидж, туризм, конкуренция.

**Обоснование актуальности.** В настоящее время имидж является неотъемлемым фактором успеха различных объектов во всех областях деятельности. Дискуссии по эффективности имиджа обоснованы возможностью решения практических задач продвижения продукции и личности. Интерес к применению знаний и навыков формирования имиджа обусловлен существенной конкуренцией в различных сферах. Наличие имиджа стало одним из важнейших критериев конкурентоспособности объекта и критерием его устойчивого развития. Вместе с тем, следует отметить, что имидж не является перманентным качеством, из-за вмешательства внешних обстоятельств он характеризуется неустойчивостью, поэтому требует постоянного мониторинга и развития.

В условиях глобализации экономических процессов наблюдается насыщение рынка, производители предлагают большое количество однотипных

товаров, не отличающихся своими потребительскими качествами. Часто один и тот же продукт предлагается под разными брендами, что воспринимается покупателями как конкуренция. При отсутствии возможности у потребителя выявить существенные различия между продукцией главным фактором становится благоприятное впечатление о товаре и производителе, которое транслируется не столько и не только качеством продукции, но и удачно сформированным имиджем.

В настоящее время туризм представляет собой сложную социально-экономическую систему, в которой аккумулированы существенные финансовые активы и задействовано большое количество рабочего труда. Туризм — одна из наиболее интенсивно развивающихся отраслей экономики, в которой зафиксирована высокая степень окупаемости капиталовложений. В современном мире туризм является фундаментальной основой экономики

и важным источником валютных поступлений. По мнению И. А. Голубевой, «В настоящее время туризм представляет собой индустрию международного масштаба, занимающую по доходам третье место среди крупнейших экспортных отраслей экономики, уступая лишь нефтедобывающей промышленности и автомобилестроению» [1].

Привлекательность туристической индустрии стала причиной жесткой конкуренции между странами, регионами, городами. Способность конкурировать зависит от многих факторов: цены, качества, дополнительного сервиса. Вместе с тем, рекламные технологии, наряду с другими факторами конкурентоспособности, активно участвуют в формировании предпочтения той или иной территории, информируют потенциальных туристов о наличии достопримечательностей, особенностях инфраструктуры, проведении масштабных праздников, фестивалей, исторических реконструкциях: «В условиях слома эпох эти исторические события получают новое звучание» [4, с. 53].

**Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными или практическими задачами.** Признанным фактом является также и то, что «...реклама является инструментом повышения конкурентоспособности территорий и мультипликатором развития отраслей и пополнения бюджета. Территория и ее преимущества рассматриваются в качестве продукта, а заинтересованные в этом продукте — в качестве целевых рынков» [5].

Высокая степень интенсивности конкуренции между территориями — городами, регионами, странами — явилась причиной широкого применения рекламирования, в частности, технологий позиционирования и брендинга. Осуществляя продвижение территорий, многие туристические агентства, совместно с муниципальными властями, формируют бренд той или иной местности. Вместе с тем, опыт развития территорий показывает, что наличие

достопримечательностей и развитой инфраструктуры явно не достаточно для ее продвижения и не гарантирует поток туристов. Такой подход свидетельствует о необходимости формирования бренда. Следовательно, кардинально возрастает роль продвижения территорий.

**Анализ последних исследований и публикаций, на которые опирается автор.** Вопросам позиционирования территорий как туристического продукта посвящено большое количество научных трудов. Среди зарубежных авторов следует выделить таких классиков маркетинга как У. Уэллс, Д. Бернет, Ф. Котлер, С. Мориарти, Дж. Р. Росситер, Л. Перси. Существенный вклад в разрешение вопросов продвижения территорий внесли следующие отечественные авторы: И. А. Голубева, Д. А. Горбаткин, И. А. Гольман, Ф. Г. Панкратов, Е. Ромат, Б. Д. Семенов.

**Нерешённые ранее части общей проблемы, которым посвящается предложенная статья.** Глобализация многих экономических и социальных процессов как характерная черта современного мира создает предпосылки к разработке новых подходов продвижения территорий, к определению ресурсов территории, способных стать основой для ее позиционирования.

**Объектом исследования** является продвижение территорий как туристического объекта. **Предмет исследования** — элементы, являющиеся основой продвижения территории.

**Цель статьи** — обосновать необходимость формирования брендов территорий и выявить основные элементы, участвующие в позиционировании и продвижении территорий. Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

- определены основные условия, обосновывающие необходимость продвижения территорий;
- выявлены параметры позиционирования регионов.

**Изложение основного материала исследования с обоснованием полу-**



**ченых научных результатов и с учётом научной новизны исследования.** Представление отдельных территорий как брендов является одним из основных факторов развития данного региона:

- усиливается приток туристов;
- увеличивается приток капитала;
- увеличивается количество рабочих мест;
- улучшается городская инфраструктура.

Вместе с экономическим и социальным развитием территорий бенефициаром брендинга местности являются также туристические агентства, в которых формируется устойчивый сегмент туристов, демонстрирующий покупательский интерес к рекламируемому объекту.

Бренд помогает дифференцировать и идентифицировать продукт, создает или усиливает узнаваемость территории. Бренд содействует формированию привлекательности, вызывает доверие образа, повышает имидж территории.

В научной литературе выделяют следующие имидж территорий:

- ярко выраженный;
- слабо выраженный;
- нейтральный;
- негативный.

В качестве примеров использования тех или иных видов имиджа следует отметить наиболее популярные топонимы Крыма. Так, например, поселок Гурзуф получил широкое признание благодаря своим литературным памятникам, Международному детскому центру «Артек». С именем поселка Никита неразрывно связан всемирно известный Никитский ботанический сад (основан в 1812 году) — самый популярный из южнобережных парков, соединяющий природу, историю, искусство и науку. Поселок Массандра, входящий в Большую Ялту, известен всему миру благодаря винодельческому комбинату «Массандра». Вина с маркой комбината «Массандра» уже несколько десятилетий побеждают на самых пре-

стижных международных конкурсах. Поселок Гаспра популярен благодаря всемирно известному памятнику архитектуры «Ласточкино гнездо». В городе Инкерман расположен всемирно известный завод марочных вин, производящий продукцию под торговой маркой «INKERMAN».

Из данных примеров видно, что популярность отдельной территории формируется не только историческими или культурными ценностями. Так, например, такие города, как Керчь с городищем Пантикапей (V век до н. э. — III век н. э.) и Царским курганом — усыпальницей одного из боспорских царей (IV век до н. э.), Бахчисарай — бывшая столица Крымского ханства еще нуждаются в дальнейшей имиджевой разработке. Необходимо активно пропагандировать те или иные объекты культуры, выступающей «...как ресурс развития, и как средство укрепления международных связей» [3, с. 20].

Негативный имидж наблюдается у городов с неблагоприятной экономической, политической или криминальной ситуацией. Таким городом стал Чернобыль — события, получившие мировой резонанс. Однако вопреки всему, в настоящее время Чернобыль становится все более востребованным туристическим центром. В этом ему помогает всемирная известность. Туроператоры классифицируют посещение Чернобыля как экологический (экстремальный) туризм. Этот пример бренда города уникален тем, что именно его негативный имидж стал причиной привлекательности для туристов.

Основными задачами формирования имиджа территорий являются:

- повышение узнаваемости территорий;
- формирование предпочтения и положительного отношения к конкретной территории;
- повышение осведомленности потребителей о рекламируемом продукте, мотивация покупательского поведения.

Для эффективного продвижения продукта (территории) необходимо четкое понимание различий материальных продуктов и нематериальных.

Закономерно, что разделение продуктов на товары материального вида и товары в виде услуг — достаточно условное. Каждый материальный товар несет в себе элементы услуги, а каждая услуга предполагает наличие каких-либо материальных аспектов [1,2].

Примерами создания материального образа при формировании имиджа территорий могут служить египетские пирамиды, Эйфелева башня, Ласточкино гнездо. Подобная материализация образа легче воспринимается потребителями и дольше остается в сознании людей. Создание узнаваемого материального образа территории позволяет более эффективно позиционировать его, используя различные способы продвижения. Исходя из специфики товаров и услуг, выделяют четыре основных способа их продвижения:

1. Рекламирование, которое осуществляется посредством:

- созданием зримого образа;
- формированием имиджа фирмы;
- построением партнерских отношений с клиентами.

2. Стимулирование сбыта, то есть использование многообразных средств, призванных усилить ответную реакцию потребителя. В отличие от рекламы, которая более дорогостоящая, сложная по этапам планирования и реализации, стимулирование сбыта не требует существенных вложений и этапов разработки, оно направлено на демонстрацию дополнительных благ, выгод для потребителя по принципу «здесь и сейчас». Вместе с тем, следует отметить, что рекламирование, несмотря на сложность и дороговизну, формирует потребность в товаре, устанавливает долгосрочное взаимодействие. Стимулирование сбыта имеет краткосрочное воздействие на покупательское поведение, однако эффект достигается гораздо быстрее, чем от формирования имиджа.

Стимулирование сбыта в туризме осуществляется следующими методами:

- использование цены;
- предоставление льгот покупателю;
- психологические эффекты (конкурсы, игры, лотереи);
- кампании распродаж (сезонные, горящие).

3. Связи с общественностью. Одним из компонентов работы по связям с общественностью является паблисити, которое представляет собой деятельность, направленную на организацию общественного мнения, создание благоприятного отношения к фирме со стороны тех кругов общественности, в которых она заинтересована. Паблисити называют также фирменной или престижной рекламой. Основным отличием паблисити является то, что оно не оплачивается рекламодателями, то есть для передачи информации необходимо формирование информационного повода.

4. В последнее время во всем мире большой популярностью пользуется прямой маркетинг. Прямой маркетинг заключается в индивидуальном подходе к работе с потенциальными клиентами.

Индивидуальный подход предполагает непосредственное личное общение с потенциальными клиентами и опосредованное, с применением различных коммуникационных устройств: телефон, интернет, факс.

В отличие от формирования имиджа, прямой маркетинг не направлен на повторные покупки, а представляет собой завершенный процесс маркетинговой деятельности, ориентированный непосредственно на заключение торговой сделки и отражающий эффективность применения других методов продвижения. Прямой маркетинг предполагает работу торговых и рекламных агентов лично с каждым отдельным потребителем. В туризме прямой маркетинг чаще используется для привлечения юридических лиц, которые приобретают путевки для поощрения своих сотрудников, для розыгрышей среди клиентов.

**Выводы по данному исследованию и перспективы дальнейшего изучения данного направления.** Таким образом, в основу продвижения территорий могут быть положены следующие элементы:

- историческая значимость территории, традиции;
- природно-географические условия;
- научная жизнь города.

Резюмируя вышесказанное, следует отметить, что наличие достопримечательностей, проведение различных

массовых или специализированных мероприятий представляют собой лишь ресурс для развития территории. В задачи продвижения входит максимальный охват аудитории потенциальных туристов, формирование заинтересованности и поддержка популярности территории. Для этого целесообразно использование комплекса маркетинговых усилий по продвижению, первоочередным из которых является формирование имиджа и материализация образа территории.

---

1. Голубева И. А. «Современное состояние туристской отрасли и основные направления ее развития» [Электронный ресурс: <https://creativeconomy.ru>].

2. Горбаткин Д. А. Имидж организации (Структура, механизмы функционирования, подходы к формированию) : Дис....канд. психол. наук : 19.00.05 : Москва, 2002 169 с. [Электронный ресурс: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/121379.html> ]

3. Горенкин В. А. Культурная политика современной России: тенденции и ориентиры развития / В. А. Горенкин // Таврические студии. Культурология №13. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 16-25.

4. Резник О. В. Крымская война и современная поэзия: историко-литературный ракурс (на примере цикла стихотворений Константина Фролова «К 150-летию Крымской (Восточной) войны») / О. В. Резник // Таврические студии. Культурология №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 53-60.

5. Реклама территорий [Электронный ресурс <https://studopedia.org/1-29740.html>].

*The article proposes the rationale for the promotion of territories for the development of the tourism industry. The basic objects that represent a resource for advancing the territory are uncovered. Examples of territories with different types of image are given. The elements that contribute to the formation of an image of the territories are identified. The role of branding and advertising in the formation of the territory's attractiveness is indicated.*

**Keywords:** *the advertising, brand, promotion, the territory, the development, the image, tourism, the competition.*

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

И. Г. Матросова

## Дидактические условия формирования технологической компетенции у будущих дизайнеров

*Статья посвящена изучению дидактических условий формирования технологической компетенции у студентов дизайнеров в процессе профессиональной подготовки в вузе. Особое внимание уделяется такому дидактическому условию как создание инновационной информационной среды средствами педагогического дизайна, состоящей из дидактических функциональных модулей, ориентированных на решение той или иной профессиональной задачи, включенной в дисциплины базового и профессионального блока дисциплин.*

**Ключевые слова:** технологическая компетенция, дидактические условия, инновационная информационная среда, дидактический практикум.

**Актуальность.** Достижение цели образовательного процесса — формирование профессионально компетентного специалиста в области дизайна. Это требует совершенствования учебно-воспитательного процесса, поиска новых методов и форм его организации, выявление и создание соответствующих психолого-педагогических, дидактических и организационно-педагогических условий, направленных на профессиональное развитие творческой личности. На современном этапе развития общества вопросы профессиональной подготовки дизайнеров привлекают всё большее внимание не только с точки зрения удовлетворения современного рынка труда качеством профессионального образования выпускников, но и с точки зрения социальной ответственности дизайнеров за последствия своей проектной дея-

тельности «по созданию предметно-пространственной, коммуникативной среды на основе современных технологий» [10, с. 3].

**Постановка проблемы.** Одной из важных структурных составляющих профессиональной компетентности дизайнеров является технологическая компетенция, связанная с особенностями функций его профессиональной деятельности, направленных на проектирование, организацию и управление дизайн-проектами. Рассматривая технологическую компетенцию дизайнера, как *способность и готовность осуществлять эффективное управление жизненным циклом дизайн-проекта*, считаем необходимым обратить особое внимание на разработку и реализацию компетентностно-ориентированных дидактических условий профессиональной подготовки дизайнеров, от-

вечающих требованиям современного уровня развития такой научной дисциплины как дизайн.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Вопросом влияния дидактических условий на результативность формирования профессиональной компетентности посвящены многие работы таких авторов, как В. И. Байденко, Л. В. Гурленова, Л. И. Гурье, Ю. И. Поваренков, В. Д. Шадриков и др. [1; 2; 3; 7; 9]. В современной научно-педагогической литературе различными авторами предлагается множество дидактических принципов организации профессиональной подготовки студентов в условиях применения новых информационных технологий. Об этом уже говорилось в наших ранних публикациях [4].

Так, опираясь на основные положения компетентностного подхода, С. В. Фролова рассматривает инженерно-техническую компетенцию дизайнера и выделяет педагогические условия ее формирования [8]. Л. В. Гурленова рассматривает дизайн-образование в условиях классического университета и его перспективы [4]. О. С. Шкиль, изучая подготовку дизайнеров к решению профессиональных задач средствами новых информационных технологий, выделяет основные группы профессиональных задач, такие как: аналитико-исследовательские, художественно-графические, проектно-технологические, конструкторско-технические, эргономические, экономические, производственно-организационные [10, с. 55].

Однако проблема формирования технологической компетенции в процессе профессиональной подготовки дизайнеров не является предметом изучения ученых. О роли дизайна в современном мире имеется много исследований. Ученые, прежде всего, подчеркивают социокультурную роль дизайна, который не только способствует гармоничному формообразованию объектов, но и содействует

повышению качества жизни людей и совершенствованию их взаимоотношений. Любая проектная дизайн-концепция требует реального материального воплощения, которое будет невозможно при условии отсутствия знаний об особенностях материалов и технологий изготовления проектируемого объекта. Технологическая компетенция проявляется не только на уровне включенности человека в преобразовательную деятельность, но и на уровне профессиональной сферы в виде способности применять личностные технологии, позволяющие продуктивно осуществлять профессиональную деятельность на основе полученных профессиональных знаний, существующих социальных регуляторов и норм, социальной ответственности. Поэтому полагаем, что технологическая компетенция является необходимой составляющей профессиональной компетентности дизайнера, и ее формирование требует создания особых условий педагогического процесса, сознательно создаваемых педагогом, которые позволяют достичь определенного уровня её сформированности.

**Объект исследования** — процесс профессиональной подготовки дизайнеров в вузе.

**Предмет исследования** — теоретическое обоснование дидактических условий формирования технологической компетенции дизайнеров в процессе профессиональной подготовки в вузе.

**Целью статьи** является определение дидактических условий формирования технологической компетенции будущих дизайнеров в процессе профессиональной подготовки в вузе.

**Изложение основного материала.** В современной педагогической литературе не существует единого подхода к определению понятия «дидактические условия». В рамках данной статьи под дидактическими условиями будем понимать такие характеристики процесса обучения, как содержание, методы, средства, формы организации

учебного процесса, которые позволяют эффективно сформировать технологическую компетенцию у будущих дизайнеров в процессе профессиональной подготовки в вузе.

Рассматривая все компоненты процесса обучения как целостную дидактическую систему профессионального образования, учитывая требования логики развития дидактики и гуманитарных наук, наличия новых теоретических концепций обучения, можно сформулировать следующие дидактические принципы организации и проектирования учебного процесса в контексте профессиональной подготовки, это — *принцип интеграции*, обеспечивающий процесс создания благоприятных педагогических условий, необходимых для формирования у студентов умений интегрировать теорию с практикой; развития у них профессиональных мотивов, личностных качеств, а также готовности к предстоящей профессиональной деятельности. Следующим принципом, которым мы руководствовались при отборе дидактических условий формирования технологической компетенции, является *принцип системности*, отражающий единство и целостность педагогической системы: «педагог — модель формирования технологической компетенции, студент — внешняя среда». Вследствие того, что проблема формирования технологической компетенции связана с развитием личностного потенциала человека, с его внутренними ресурсами, становлением личности как профессионала, его самоактуализацией, одним из важных дидактических принципов является *принцип развития положительного потенциала личности*. При этом необходимо учитывать, что средством осуществления профессиональной деятельности является эффективное использование умственных операций, то есть развитие так называемого профессионального мышления. Профессиональный тип мышления — это преобладающее использование принятых именно

в данной профессиональной области приемов решения проблемных задач, способов анализа профессиональных ситуаций, принятия профессиональных решений. Развитие профессионального мышления — важная сторона процесса профессионализации человека и предпосылка успешности профессиональной деятельности [5]. Поскольку дизайн-проектирование представляет собой сложный вид деятельности, интегрирующей достижения культуры, науки, технологии и искусства, то развитие профессионального мышления дизайнера в процессе профессиональной подготовки также требует осуществления *принципа интегративности*, проявляющегося прежде всего в создании жизненно важных для индивида ситуаций и поддержка действий, которые могут привести к формированию технологической компетенции.

Поэтому одним из важнейших дидактических принципов педагогического процесса формирования технологической компетенции в процессе профессиональной подготовки мы определяем *принцип когнитивно-деятельностного подхода в обучении*.

На основе вышеизложенных дидактических принципов организации профессиональной подготовки можно выявить дидактические условия эффективного формирования технологической компетенции дизайнеров.

При этом, эффективность созданных дидактических условий в контексте профессиональной подготовки дизайнеров в вузе будем определять с точки зрения синергетического подхода, который, прежде всего, проявляется в переориентации оценочных категорий в плоскость доминирования развития творческого потенциала всех участников педагогического процесса (студент — преподаватель, группа студентов — преподаватель, студент — группа студентов и т. д.).

Способность к управлению собственной деятельностью по созданию дизайн-проекта предполагает выпол-

нение интегрирующих функций, которые обеспечивают эффективность работы над проектом, максимальное использование личностных «ресурсов» специалиста, позволяющих выбрать наиболее оптимальные методы решения соответствующих профессиональных задач, выработать конструктивные модели профессионального поведения с учетом условий реализации проекта.

Формирование целостного знания о технологии проектирования, направленного на выполнение разнообразных функций деятельности, возможно при *метадисциплинарном уровне* представления учебного материала, реализуемом в виде междисциплинарного содержательного модуля, раскрывающего основные принципы и методы дизайн-проектирования. Создание такого модуля, в свою очередь, требует активного и творческого взаимодействия преподавателей профессиональных дисциплин, их готовности к формированию технологической компетенции у будущих дизайнеров.

Особое значение приобретает самостоятельная работа студентов, которая должна способствовать расширению, закреплению и углублению знаний, полученных во время аудиторных занятий; активному поиску нового, актуального знания в профессиональной предметной области; развитию творческого подхода к решению профессиональных задач; формированию практических навыков и умений в области учебного дизайн-проектирования.

Её организация, направленная на освоение основных функций деятельности будущего дизайнера, возможна при создании дидактического комплекса, включающего систему практических заданий и ситуаций, различных уровней сложности, методических рекомендаций по их выполнению.

*Такой дидактический практикум может быть реализован в мультимедийной форме*, содержать расчетно-графические работы, примеры их решения, индивидуальные задания

по моделированию и проектированию дизайн-объектов, рекомендации по курсовому проектированию, информационно-справочный материал, необходимый для решения поставленных заданий. Это, в свою очередь, позволяет студенту самому определять уровень сложности обучения и его темп. Разработка дидактических практикумов по профессиональным дисциплинам позволит освоить методы проектирования дизайн-проекта по модулям, законченным функциональным блокам, ориентированным на решение той или иной профессиональной задачи, включенной в дисциплины базового и профессионального блока дисциплин.

Однако применение любых передовых педагогических технологий не позволяет преодолеть основное дидактическое противоречие системы подготовки современного дизайнера: необходимость учета в учебном процессе множества предметных областей при временных и психогигиенических ограничениях процесса усвоения знаний из этих областей. Большими возможностями в профессиональной подготовке будущих дизайнеров обладают информационно-коммуникационные технологии, используемые для проектирования и реализации *инновационной информационной среды (ИИС)*.

Инновационную информационную среду, являющуюся результатом продуктивного сотрудничества в использовании интеллектуальных ресурсов всех её участников на принципах творческого подхода, мы определяем, как среду способствующую развитию интеллектуального предпринимательства, эмоционального интеллекта, профессиональной и индивидуально-социальной субъектности.

Построение ИИС позволит интенсифицировать и оптимизировать учебный процесс за счет свертывания большого объема учебной информации, повысить гибкость учебного процесса, использовать новые эффективные формы обучения.

Процесс разработки, создания, поддержки и развития такой инновационной информационной среды является результатом синергии, т. е. взаимодействия всех участников образовательного процесса и невозможен без использования современной технологии проектирования такой среды — педагогического дизайна.

Использование педагогического дизайна как средства профессиональной подготовки и как предмета изучения является необходимым дидактическим условием формирования технологической компетенции дизайнеров в процессе профессиональной подготовки.

Инновационная информационная среда, созданная на основе педагогического дизайна, позволит реализовать такие принципы, как принцип интерактивности и принцип сотрудничества, являющиеся необходимыми при освоении методов дизайн-проектирования, поскольку работа над любым проектом предполагает взаимодействие, учет интересов и психологических особенностей всех участников, а также создание атмосферы психологического комфорта для успешной реализации дизайн-проекта.

Организация групповой работы над учебным дизайн-проектом является также обязательным дидактическим условием, которое будет способствовать развитию личностных качеств будущего специалиста, их умений управлять определенной коммуникативной ситуацией, которая в реальности не всегда бывает однозначной и благожелательной. Умение управлять собственными эмоциями, понимание эмоций других участников коммуникации является необходимым, позволяет грамотно взаимодействовать с окружающими, способствует созданию благоприятной эмоциональной атмосферы и продуктивной работе над дизайн-проектом.

Использование педагогического дизайна как предмета изучения предполагает выбор таких организационных форм учебного процесса, которые позволяют реализовать принцип

«учение через обучение». Анализируя ту или иную учебную проблему, студенты — будущие дизайнеры — обучаются преобразовать ее в педагогический дизайн-проект, ориентированный на своих однокурсников или будущих коллег.

Важным дидактическим условием эффективности формирования технологической компетенции является система диагностики и мониторинга, состоящая из блока педагогических и психологических тестов, результатов учебного контроля и курсового проектирования, интегральной экспертной оценки уровня развития технологической компетенции, что позволяет осуществлять обратную связь и производить адекватные коррективы.

Вышеизложенное позволяет сделать выводы, о том, что создание таких дидактических условий в процессе профессиональной подготовки дизайнеров, как: дидактическое проектирование, конструирование инновационной информационной среды с использованием технологии педагогического дизайна, элементами которой являются дидактические функциональные модули, целенаправленное управление познавательной деятельностью студентов, как на этапе проведения плановых учебных занятий, так и в период их самостоятельной работы с использованием дидактических учебных комплексов, создание метадисциплинарного модуля, раскрывающего основные принципы и методы дизайн-проектирования, использование групповых форм работы над дизайн-проектом и технологии педдизайна как предмета изучения, гарантирует эффективное управление процессом формирования технологической компетенции в процессе профессиональной подготовки дизайнеров в вузе.

Дальнейшее изучение проблемы может быть связано с более глубоким исследованием закономерностей влияния каждого из этих условий на процесс формирования технологической компетенции у будущих дизайнеров.

1. Байденко В. И. Выявление состава компетенций выпускников вузов как необходимый этап проектирования ГОС ВПО нового поколения : [метод. пособ. ] / В. И. Иванович Байденко. — М.: ИЦПКПС, 2006. — 54 с.

2. Гурленова Л. В. Дизайн-образование в условиях классического университета / Л. В. Гурленова // // Таврические студии. Культурология №13. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 54-58.

3. Гурье Л. И. Моделирование системы педагогических компетенций научно-педагогических кадров высшей профессиональной школы/ Л. И. Гурье. — Казань: РИЦ Школа, 2009. — 186 с.

4. Котляревская Н. В., Матросова И. Г. Использование ментальных карт в процессе формирования проектной культуры будущих дизайнеров / Н. В. Котляревская, И. Г. Матросова // Таврические студии. Культурология №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 86-91.

5. Маркова А. К. Психология профессионализма/ А. К. Маркова. — М., 1996. — 308 с.

6. Образцов П. И. Психолого-педагогические аспекты разработки и применения в вузе информационных технологий обучения. — Орловский государственный технический университет. — Орел, 2000. — 145 с.

7. Поваренков Ю. П. Психологическое содержание профессионального становления человека: [текст] / Ю. П. Поваренков. — М.: УРАО, 2002. — 160 с.

8. Фролова С. В. Формирование инженерно-технической компетенции будущего специалиста дизайнера : дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 08 / Фролова Светлана Викторовна. — Великий Новгород, 2003. — 164 с.

9. Шадриков В. Д. Новая модель специалиста: инновационная подготовка и компетентностный подход / В. Д. Шадриков // Высшее образование сегодня. — 2005. — № 5 — С. 26—31.

10. Шкиль О. С. Подготовка дизайнеров к решению профессиональных задач средствами новых информационных технологий: дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 08/ Ольга Сергеевна Шкиль. — Тольятти, 2014. — 233 с.

*The article is dedicated to the problem of the development of the technological competency of students-designers in the process of the professional training at the University. Special attention is given to such didactic condition as a creation of an innovative information environment by means of the pedagogical design consisting of the didactic function modules, which are oriented to the solution of professional tasks included in the basic disciplines and professional block disciplines.*

**Keywords:** *the technological competence, didactic conditions, the innovative information environment, the didactic workshop.*

Д. А. Никонова

## Использование лингвострановедческого материала на практических занятиях по иностранному языку

*Использование на уроках лингвострановедческих материалов является эффективным средством обучения и повышения мотивации обучающихся. Страноведческая культурная информация обладает необходимым потенциалом для того, чтобы вызывать устойчивый интерес студентов. Приобщение к ней содействует пробуждению познавательной мотивации, т.е. обучающиеся не только осваивают программный материал, но и знакомятся с неизвестными фактами. Привлечение культуроведческих компонентов при обучении иностранным языкам в школе и вузе необходимо для достижения основной практической цели — формирования способности к общению на изучаемом языке.*

**Ключевые слова:** иностранный язык, обучение, лингвострановедение, коммуникативная компетенция.

**Актуальность.** Лингвострановедческий ракурс исследования преподавания иностранного языка имеет большое прикладное значение для понимания закономерностей культурного развития как народов в целом, так и индивидов в частности. Язык и культура взаимосвязаны и являются неотъемлемыми элементами социальной жизни. Язык — это мироведение, с помощью которого мы воспринимаем языковое сознание народа на нем говорящего. Взаимосвязанное изучение языков и культур — один из принципов лингвистического образования, на основе которого происходит приобщение к культуре других стран. Несмотря на постоянный интерес ученых и практиков к поставленной проблеме [1; 4; 5; 7; 12; 13; 14; 16; 19; 20; 21], существует необходимость обоб-

щения накопленных знаний и формирования конкретных педагогических приемов для реализации образовательного процесса на занятиях по иностранному языку.

**Объектом** исследования является лингвострановедческий материал при обучении английскому языку в современном вузе.

**Предметом** данного исследования является эффективность использования лингвострановедческого материала на уроках иностранного языка.

**Цель** данного исследования заключается в следующем: рассмотреть значение и задачи лингвистики в области иностранного языка; изучить основные теоретические подходы к проблеме использования лингвострановедческих материалов на занятиях по иностранному языку и установить степень их

влияния на повышение мотивации обучения.

### Изложение основного материала

С переходом к коммуникативно-ориентированному обучению иностранному языку мы не можем не признать, что культура становится центром, а не периферией внимания: сегодня она представлена и «... как ресурс развития, и как средство укрепления международных связей» [6, с. 20].

Ученые утверждают, что владение двумя или несколькими языками обогащает человека не только дополнительными знаниями других культур, но и возможностью понимать и толерантно относиться к представителям других стран [13; 15; 17].

Согласно теории лингвистической относительности, мы окружены своим языком будто призмой, через которую смотрим и познаем мир. Этот взгляд будет неодинаковым у представителей разных национальностей (о чем свидетельствуют мифология, фольклор, язык символов, пословицы и т. д.).

Мотивацией для изучения второго неродного языка становится потребность общения с иноязычным окружением. Важным фактором привлекательности изучаемого языка является его статус как языка межнационального и международного общения. Поэтому с усвоения речевого этикета начинается изучение иностранного языка каждый, кого ожидает общение с носителем соответствующей культуры.

Лингвострановедческий подход к изучению иностранного языка имеет давние корни. Его отголоски находим еще в античной литературе. Овладение иностранной культурой было одной из главных задач того времени. Как преподавание классических языков, так и трактовки религиозных текстов не представлялись без культурологического комментария.

В эпоху Возрождения преобладает подход формального изучения языка: представлен преимущественно грамматикой и подстрочным переводом. В

течение XVII века акцент снова смещается с анализа на активное использование языка. Люди путешествуют по Европе, занимаются коммерцией, следовательно, потребность в изучении языков быстро растет.

В преподавании «живых языков» с конца XIX века возникает проблема ознакомления с культурой и реалиями жизни зарубежной страны изучаемого языка. Но наибольшее значение и масштаб она приобретает только в XX веке, в связи с процессом культивирования грамматического типа обучения, сущность которого заключалась в выделении и изучении отдельных аспектов языка, таких как грамматика, фонетика и лексика.

Изучение языка и культуры происходит одновременно не случайно, так как они позволяют удачно сочетать элементы страноведения с языковыми явлениями, которые выступают не только как средство коммуникации, но и как способ ознакомления учащихся с новой для них действительностью.

Как отмечает М. Саланович, «... такой подход в обучении иностранному языку во многом обеспечивает не только более эффективное решение практических, общеобразовательных, развивающих и воспитательных задач, а и содержит огромные возможности для дальнейшей поддержки мотивации учения» [16, с. 2].

Итак, подчеркнем, что лингвострановедением называется аспект преподавания иностранного языка, в котором с целью обеспечения коммуникативности обучения и для решения общеобразовательных гуманистических задач лингводидактики реализуется кумулятивная функция языка и проводится аккультурация адресата (ознакомление его с типичными явлениями современности).

Федеральным государственным образовательным стандартом предусмотрено овладение учащимися определенным минимумом этикетных формул общения как необходимой предпосылкой соблюдения элементарных норм

речевого этикета, принятых в стране изучаемого языка.

Отбор этих единиц должен быть обусловлен реальными языковыми возможностями обучающихся. В то же время преподаватель должен учитывать и дидактические факторы, в частности, потенциальные возможности социокультурного речевого материала для осуществления воспитания студента: учить его быть вежливым, толерантно и сдержанно оценивать окружающий мир. Следует дать обучающимся возможность пользоваться необходимым минимумом речевых формул этикета для использования некоторых социолингвистических нюансов речи в ситуациях, моделируемых на занятиях, научить его правильно реализовывать речевые интенции.

Например:

Приветствие: Good morning. Good afternoon. Good evening. Hello. Hi. How do you do? How are you?

Прощание: Good-bye. See you tomorrow. Bye-bye. So long. Bye for now. See you soon.

Знакомство: My name is ... What's your name? This is ... (знакомство через посредника). Meet ... Nice to meet you. I'm so glad to meet you.

Благодарность: Thank you. Thank you very much. Thanks. You are welcome. Not at all. Do not mention it.

Извинение: Sorry. Are you OK? I'm sorry. I'm really sorry. That's all right. Never mind.

Одобрение: Well done. Good. Great. Wonderful. Fine. Nice. Lovely.

К невербальным аспектам этикета, как известно, относятся также элементы кинесики (в частности, национально обусловленные жесты), проксемики (расстояние между коммуникантами), фонации (акустические характеристики речи, звукоподражания).

Вторичной, но не менее важной, является ситуация с родным языком.

Изучить любой иностранный язык невозможно без сравнения с другим языком. Изучение культурных реалий других стран также невозможно без подобных сравнений со своей культурой, и часто этот процесс сопровождается формированием своей национальной идентификации.

Важным компонентом обучения устной речи являются информативные беседы, которые можно классифицировать по различным основаниям: например, подготовленные (в содержательном и языковом плане) и неподготовленные (экспромт) беседы<sup>1</sup>. Беседы также можно разделять по удельному весу диалогической и монологической речи. Вышеперечисленные критерии свидетельствуют не о делении бесед на виды и подвиды, а о разновидностях, согласно которым можно проследить линию их усложнения и развития.

Неразрывное единство монолога и диалога не указывает на необходимость отказаться от отдельного обучения каждой из этих форм общения. Наряду с тем, что беседа является самой естественной и часто встречающейся формой общения, монолог должен иметь подготовительный характер. Высшей формой диалогического общения на занятиях является групповая многотемная беседа (полилог) в то время как другие типы диалогов (однопарный, симультанно-парный, подгрупповой) должны играть второстепенную роль в процессе обучения устной речи.

Учитывая все вышесказанное, основным способом осуществления межкультурной коммуникации может выступать групповая беседа с участием всей группы учащихся или монологические высказывания, где диалогические формы общения будут преобладать. Мотивация высказывания является важным условием про-

ведения таких бесед. Преподаватель руководит ходом такой беседы, обеспечивая логические, ассоциативно обусловленные переходы от темы к теме. Следует обратить внимание на умение коммуникантов инициативно включиться в разговор при необходимости высказаться.

Например, при изучении темы "My Favorite film" предполагается умение выразить свою точку зрения относительно любимого фильма, актеров, посещения кинотеатра, яркого эпизода фильма, умение дать аннотацию к фильму и порекомендовать его к просмотру. Изучение определенной темы — это умение выполнять определенные речевые задания, которые можно назвать ключевыми задачами в пределах той или иной темы. В каждый такой этап входят определенные подготовительные упражнения к ключевой задаче. Соответственно, если из каждой культурно-бытовой темы выделять ключевые задачи и во время работы над темой, целенаправленно готовить учащихся к их выполнению, а затем обеспечить отражение периодически повторяющихся повседневных событий из тем в беседах, то это значительно повысит эффективность освоения межкультурной коммуникации на занятиях.

Реализация лингвострановедческого подхода к обучению устной речи выполняется путем дозированного включения в канву уроков иностранного языка дополнительных фоновых знаний, реалий, фразеологизмов и других языковых средств, которые по содержанию и степени сложности согласуются с информацией учебников и учитывают уровень владения языком обучающихся.

Применение лингвострановедческой методики преподавания иностранного языка позволяет создать атмосферу языковой среды, адекватно организовать материал, что, в свою очередь, повышает уровень владения языком.

Для эффективного обучения учащихся иностранному языку с позиций

лингвострановедческого подхода необходимо определить содержательную сторону учебных материалов. Здесь особое внимание уделяется показу современного образа жизни в стране изучаемого языка через разнообразные аутентичные материалы, фотографии, рекламные проспекты, коллажи из титров газетных статей, отрывки из оригинальных литературных произведений, письма, телеграммы, открытки, юмористические рисунки, записи интервью, диалогов, опросов общественного мнения и т. д.

Главным источником языковых и страноведческих знаний в их единстве является текст, преимущественно художественной литературы страны изучаемого языка, который вводит учащихся в мир культуры её народа. Текст, как источник языковых и страноведческих знаний в их единстве, выполняет целый ряд функций: 1) предьявляет новую лексику, иллюстрирует ее употребление в контексте; 2) представляет собой образец связной речи по данной теме; 3) дает материал для пересказа, беседы, комментирования и других видов тренировки в использовании речи.

С целью приобщения обучающихся к иноязычной культуре, сохранения и приумножения нравственных, культурных и научных ценностей общества в образовательных организациях ведется научная работа студентов под руководством преподавателей. Результаты научной работы освещаются на вузовских и городских конференциях и фестивалях. Тематика исследовательских работ имеет как языковую направленность, так и культурологическую. Таким образом, студенты воспринимают языковую картину мира, которая является отражением общественно-исторического опыта носителей языка, ее национально-культурной действительностью.

Лингвострановедческий материал приближает иноязычную коммуникацию к личностному опыту учащихся, позволяет им ориентироваться в учеб-

<sup>1</sup> Принято считать это распределение условным, поскольку возможность любой групповой беседы возможна только тогда, когда обучающиеся овладели необходимыми языковыми навыками и умениями для ведения беседы. Принимая такую точку зрения, можно согласиться с тем, что все беседы являются подготовленными.

ной беседе на факты и сведения, с которыми они сталкиваются в повседневной жизни, в условиях существования в родной для них культуре. Именно поэтому, чем шире знания о фактах родной культуры, которыми оперируют учащиеся, тем продуктивнее и результативнее работа по ознакомлению с культурой других стран.

Наряду с этим, лингвострановедческие материалы позволяют значительно расширить и углубить знания и представления учащихся об окружающей среде, использовать методы различных дисциплин для осуществления страноведческих и других исследований.

В обучении иностранному языку на начальном этапе в основном используется материал географического характера (природа, памятники, внешний вид населенного пункта). Материалы, связанные с историческими, социальными фактами, используются, в основном, на старшей ступени обучения. Однако значимость лингвострановедческих материалов выше при их использовании в среднем звене обучения, когда осуществляется активное становление личности учащихся, формируется их мировоззрение, утверждается социальная позиция.

По мнению современных исследователей [14; 17; 18], в содержание образования необходимо включать элементы страноведения на каждом этапе развития, учитывая возрастную специфику и интеллектуальную зрелость учеников и студентов.

Страноведение в процессе обучения иностранному языку и культуре выступает в роли связующего элемента и способствует проникновению в культуру изучаемого языка. Включение краеведческого компонента в содержание обучения иностранного языка и культуры повышает не только качество образования, но и благотворно влияет на мотивацию обучения учащихся.

На современном этапе лингвострановедческий аспект вплетается в собственно лингвистический аспект, и в

результате взаимодействия языковой структуры и страноведческой информации создается органическая система коммуникативных навыков и умений, закладывается основа социокультурной коммуникативной компетенции.

Таким образом, обучение и воспитание на основе национальных, духовных традиций, обычаев в современных условиях подразумевает постоянный поиск новых форм, методов работы с учащимися, для организации которых требуются креативные качества преподавателя и его открытость культурному разнообразию. Иностраный язык является прямым воплощением культивирования отношений открытости, реальной заинтересованности в культурных различиях, признание многообразия, уважения и терпимости к языкам, традициям, обычаям, идеям других народов.

Использование в учебно-воспитательном процессе лингвострановедческого материала является эффективным средством повышения мотивации обучения: студенты не только овладевают программным материалом, но и знакомятся с малоизвестными фактами общественно-политической жизни носителя этого языка, получают дополнительные знания в области географии, образования, культуры. Поэтому процесс обучения с учетом интересов обучающихся становится особенно эффективным.

Содержание текстов лингвострановедческого характера должно иметь определенный информативный характер для учащихся: новизну, общие сведения о государственном устройстве, географической среде, характерных предметах материальной культуры, элементах фольклора, особенностях речевого этикета.

Отметим, что, обладая информацией об иноязычной культуре, человек легче вступит в межкультурные контакты с другим лицом. Именно незнание норм общественного поведения разных народов, их традиций, привычек, повседневного поведения усложняют контак-

ты, а иногда делают их невозможными. Таким образом, эффективность общения между представителями различных культур заключается не только в преодолении барьера языкового, но и межкультурного.

Использование страноведческого материала на уроках иностранного языка приобщает учащихся к диалогу культур (иностранной и родной), обогащает их сведениями страноведческого характера, расширяет знания о культуре страны изучаемого языка, активизирует учебную деятельность, способствует развитию интереса к изучению иностранного языка, расширяет словарный запас каждого студента, формирует его мировоззренческую культуру.

Именно с помощью иностранного языка можно достичь таких воспитательных целей в процессе обучения, как формирование мировоззренческой культуры личности, которой присущи общечеловеческие ценности, богатство культурного наследия прошлого своего народа и народов других стран, личности, способной осуществлять межличностное и межкультурное общение.

Кроме того, в процессе овладения иностранным языком формируются такие аспекты мировоззренческой культуры личности, как: гражданская позиция, то есть осознание своей ответственности перед народом; формирование собственного национального достоинства; объективное восприятие и оценка общественной и индивидуальной жизни сквозь призму эстетических ценностей; этическая культура, способность к переживанию и сочувствию; познавательная активность, развитая способность к целенаправленному поведению в языковой коммуникации и использование рациональных способов ее реализации; сознательное отношение к овладению иностранным языком как средством межкультурного общения. Поэтому учебные программы по иностранному языку должны содержать большой

объем знаний национальной культуры, традиций, этикета в широком социальном контексте.

Изучение наиболее эффективных путей формирования мировоззренческой культуры обучающихся при изучении иностранного языка позволяет выделить основные направления организации учебно-воспитательного процесса:

- создание психолого-педагогических условий для познания культурного наследия разных народов, в котором отражаются ценностные и социокультурные ориентации;
- отбор учебно-информационного материала, на основе которого формируются взгляды, убеждения, ценностные ориентации;
- ориентация на современную действительность и актуальный историзм;
- общеобразовательная и воспитательная ценность информации;
- обеспечение условий для саморазвития каждого студента (по: 2-4).

Особое внимание при организации учебно-воспитательного процесса должно концентрироваться вокруг взаимосвязей общечеловеческих ценностей с конкретными духовными и социальными запросами учащихся, их морально-этическими идеалами.

Коммуникативно-деятельностный, лингвострановедческий и социокультурный подходы к обучению иностранному языку взаимообусловлены и взаимосвязаны. Характерной чертой социокультурного аспекта обучения языку является обращение к современным реалиям страны.

В организации общения как диалога культур большое значение имеют рисунки и фотографии, аутентичные материалы, их содержание помогает сформировать у ребенка предметное представление о некоторых аспектах англоязычной культуры, а именно: о речевом этикете, государственной символике, традициях и обычаях англичан, одежде, еде, особенностях студенческой жизни, играх, увлечениях английских свер-



стников. Обо всем этом ученики получают информацию от учителя и используют при общении почти на каждом уроке.

Эффективность самостоятельной речевой деятельности обучающихся, как известно, определяется наличием интереса и мотива к изучению иностранного языка. Известно также, что студенты проявляют большой интерес к жизни в зарубежных странах и особенно в стране, язык которой они изучают. И с этим связаны значительные резервы повышения эффективности учебно-речевой деятельности на занятиях по иностранному языку.

Использование страноведческих материалов на уроках иностранного языка учитывает:

— ознакомление с теми «фоновыми знаниями», которые актуальны для носителей языка, но малопонятны или вообще не понятны для тех, кто его изучает;

— работу с аутентичными материалами и теми реалиями, с которыми сталкиваются в своей повседневной жизни носители языка или могут столкнуться сами студенты в будущем, во время своего вероятного пребывания в других странах;

— отражение природной языковой среды и знакомство с тем языком, на котором говорят его ровесники в той или иной ситуации.

Итак, процесс изучения иностранного языка становится творческим процессом «открытия» для себя страны изучаемого языка.

Иностраный язык открывает путь к вспомогательным знаниям в области географии, истории, литературы, а также коррелирует с многими вузовскими, в том числе, профессиональными дисциплинами. Поэтому важно так построить обучение, чтобы студенты овладевали умением пользоваться иностранным языком для пополнения своих знаний в разных сферах.

Социокультурный аспект преподаватель реализует в определенной системе.

С первых занятий студенты знакомятся с отдельными реалиями страны при помощи аутентичных иллюстраций (получают представление о культуре питания, о типичной улице небольшого городка, о том, чем занимается молодежь, как отдыхает во время каникул).

На втором курсе языковая подготовка обучающихся позволяет глубже ознакомиться с историей, культурой страны, жизнью и проблемами сверстников. Достаточно большое количество усвоенных единиц воспроизводится в ситуациях страноведческого характера.

Как правило, на таких уроках новый грамматический материал не представляется. Внимание уделяется ролевым играм, дискуссиям, выполнению устных и письменных упражнений проблемно-поискового характера.

На 3-4-х курсах используются ситуации, главными героями которых являются зарубежные студенты. Эти занятия позволяют ближе познакомиться с образом жизни, а также приобрести практические навыки: как пользоваться планом или картой города, найти нужную информацию в газете, позвонить, понять любое объявление, отправить электронное письмо и т. д.

Эти материалы можно использовать на всех этапах изучения темы, как на начальном, так и на заключительном. Наиболее эффективно использование страноведческих материалов на итоговых занятиях, когда у студентов сформировались знания по данной теме.

Практика показывает, что задания, составленные в виде тестов и загадок, студенты даже со слабой подготовкой выполняют с интересом и эффективно.

Внеклассные мероприятия в форме КВН и викторины повышают интерес обучающихся к изучению иностранного языка.

Важным источником коммуникативной компетенции является аудирование. Это сложный вид речевой деятельности. В процессе аудирования осуществляются межпредметные свя-

зи, расширение кругозора по истории страны изучаемого языка, географические, экономические, культурные, социологические и другие категории. Предлагаются интересные тексты, которые бы проходили через чувственный анализатор обучающегося, при этом из текста устраняются те моменты, которые могут вызвать нежелательные трудности (комментируется незнакомая лексика, названия, сложные смысловые понятия).

Проверка понимания осуществляется различными способами, в зависимости от степени коммуникативной компетенции студента (перевести текст, заполнить карточки с верными и неверными предложениями, рассказать логически последовательно о главном герое). Такой вид работы практически завершается или личными выводами студентов, или же дискуссией, которая способствует развитию критического мышления, дает студенту возможность определить свою позицию, углубляет знания по обсуждаемой теме.

О жителях той или иной страны существует множество поговорок, пословиц, легенд. На занятиях по иностранному языку презентуется подборка иллюстраций к пословицам не только из учебников, но и другим, которыми студенты почерпнули из справочной литературы. Пословица — это фольклор, ярко отражающий социокультурные особенности народа, наиболее яркие моменты его истории, быта повседневной жизни. Эти короткие высказывания очень быстро запоминаются обучающиеся, а с этим и его культурный смысл.

Широко применяется страноведческий материал при подготовке и проведении практических занятий на тему «Народные праздники» — традиции народа при праздновании Рождества, Пасхи и т. д.: цикл песен, стихов и традиционные блюда к праздничному столу, поговорки, пословицы, элементы национальной одежды. При изучении темы «Еда. В ресторане» широко используются рецепты оригина-

льных блюд, рассказы о национальной кухне.

Знание лексики и правильное грамматическое оформление высказывания, а также содержательная сторона содержат информацию о культуре страны, воспроизводят национальную специфику страны изучаемого языка, информацию, которая интересна и значима для студентов и отвечает их потребностям и интересам. Такой текст вызывает определенную реакцию, стимулирует умственную деятельность учащихся на уроках иностранного языка.

Жанровое разнообразие позволяет обучать учащихся воспринимать информацию из разных сфер жизни: описания событий, рассказы, радио— и теленовости, лекции, беседы, интервью, объявления, песни, поэзия и тому подобное.

Отечественные исследователи выделяют ряд средств, которые можно использовать в зависимости от особенностей конкретной аудитории, целей обучения и уровня подготовленности обучающихся, а также желания и возможности педагога, в частности произведения художественной литературы на английском языке, аутентичную прессу, радио, телевидение, компьютер [2; 3; 10; 11].

Тексты художественных произведений, являющихся основным источником экстралингвистической и лингвистической информации, считаются важным способом привлечения студентов к культуре страны изучаемого языка. Рекомендуется работать с такими текстами в сопровождении фонограмм и видеофильмов. Такие материалы значительно усиливают эмоциональный и развивающий эффекты и создают необходимое культурное окружение.

Одним из резервов повышения мотивации обучающихся при изучении иностранного языка является использование аутентичных стихов. Возможность реализовать страноведческий подход при изучении стихов на иностранном языке является важным в настоящее время, так как рас-

ширяются контакты с зарубежными сверстниками. Для обеспечения адекватности общения студенты должны обладать определенной информацией об особенностях жизни и быта сверстников, то есть ознакомиться в процессе обучения с реалиями жизни. К тому же, работа со стихами дает возможность расширить словарный запас обучающихся, помогает решить воспитательные задачи и развитие языковой памяти и слуха учащихся. Такие стихи можно использовать для организации беседы, речевой и фонетической зарядки.

### Выводы

Использование страноведческого материала вносит разнообразие в проведение занятий, поощряет студентов к изучению языка и побуждает их к твор-

ческому сотрудничеству с преподавателем. Такие уроки развивают чувство интернационализма, дружбы и национального самосознания.

Таким образом, организация изучения иностранного языка в тесной связи с культурой и историей народа, говорящего на этом языке, социокультурная «окраска» изучения учебных материалов помогают усилению коммуникативно-познавательной мотивации учащихся. Использование лингвострановедческого материала на занятиях иностранного языка позволяет разнообразить приемы и формы работы, апеллировать к интеллекту и эмоциональной сфере обучающегося, наиболее эффективно реализовать обще дидактические требования связи обучения с воспитанием.

1. Байтукаева А. Ш. Лингводидактическое тестирование как инструмент педагогического мониторинга // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — Серия Филология. Социальные коммуникации. Том 24 (63). № 3. — 2011. — С. 225-230.
2. Борщева О. В. Методика развития социокультурных умений студентов направления подготовки «педагогическое образование» на основе современных Интернет-технологий: Дисс. ... кандидата педагогических наук. — Москва : 2013 — 178 с. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-razvitiya-sotsiokulturnykh-umenii-studentov-napravleniya-podgotovki-pedagogicheskoe> (дата обращения: 20.09.2017).
3. Вайсбурд М. Л. Роль индивидуальных особенностей учащихся при обучении иноязычному устно-речевому общению // Иностранные языки в школе. — №1, 2000. — С. 82.
4. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. К проблеме объекта и объёма лингвострановедения. — М., 1999. — С. 156.
5. Герасименко И. Е. Лингвокультурология как комплексная научная парадигма // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2012. — №3-2 (23). — С. 16-19.
6. Горенкин В. А. Культурная политика современной России: тенденции и ориентиры развития / В. А. Горенкин // Таврические студии. Культурология №13. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 16-25.
7. Демьянова Ж. В. Формирование лингвострановедческой компетенции студентов неязыковых факультетов педагогического вуза: дисс.... канд. пед. наук / Ж. В. Демьянова. — Шадринск, 2010. — 232 с.
8. Евстигнеев М. Н. Методика формирования компетентности учителя иностранного языка в области использования информационных и коммуникационных технологий: автореф. дис.канд. пед. наук.-М.: МПГУ, 2012. — 23 с.
9. Зимняя И. А., Сахарова Т. Е. Проектная методика обучения иностранному языку // Иностранные языки в школе / И. А. Зимняя, Т. Е. Сахарова. — 1991. — № 3. — С. 9-15.
10. Кларин М. В. Инновации в мировой педагогике обучение на основе исследования, игры и дискуссии / М. В. Кларин. Рига : ЭКСПЕРИМЕНТ, 2012. — 239 с.
11. Клочков В. П. Анализ возможностей феномена бессознательного в образовательном процессе // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. — 2008. — № 1. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-vozmozhnostey-fenomena-bessoznatelnogo-v-obrazovatelnom-protse> (дата обращения: 20.09.2017).
12. Малько К. О. Формирование лингвострановедческой компетенции в процессе обучения иностранным языкам // Инновационная наука. — 2015. — №6-1. — С. 224-226.

13. Махрова И. А. Формирование культуры межнационального общения у школьников: Дисс. ... кандидата педагогических наук. — Саратов: 2013. — 159 с. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-kultury-mezhnatsionalnogo-obshcheniya-u-shkolnikov> (дата обращения: 20.09.2017).

14. Нефёдова М. А. Страноведческий материал и познавательная активность учащихся // Иностранные языки в школе. — №6. — 1997. — 196 с.

15. Пассов Е. И. Коммуникативное иноязычное образование. Концепция развития индивидуальности в диалоге культур. — Липецк, 1998. — 160с.

16. Саланович Н. А. Лингвострановедческий подход как средство повышения мотивации при обучении иностранным языком в старших классах средней школы. — М., 1995. — 132 с.

17. Тополян К. Н. Подготовка преподавателей иностранных языков к реализации технологий поликультурного образования в начальной школе в процессе повышения квалификации: дис.... канд. пед. наук. — Ростов-на-Дону. — 2006. — 198 с.

18. Трубина Г. Ф. Роль мотивации и предмета «иностранный язык» в формировании социально-ориентированной личности старшеклассника // Среднее профессиональное образование. — 2014. — №12. — С. 43-46.

19. Щербакова Т. В. Лингвострановедческий аспект содержания обучения иностранным языкам // Интерэкспо Гео-Сибирь. — 2012. — №6. — С. 220-223.

20. Agar M. Language Stock: Understanding the culture of conversation. — New York: William Morrow and company. Inc., 1994. — 184 p.

21. Warschauer M., Kern R. Network-based language teaching: Concepts and practice. Cambridge: Cambridge University Press Applied Linguistics Series. — 2000. — 256 с.

*Using the language and culture materials during the lessons is an effective learning tool and aids, which can be increased the motivation of students. The country specific cultural information has the potential to induce the sustained interest of students. The admission of the cultural stuffs contributes to the revival of the cognitive motivation. Students beyond the program material are to be reclaimed and get acquainted with unknown facts about culture, which, undoubtedly, cause their interest. The involvement of culturological components, while getting education in the foreign languages, is absolutely indispensable to achieve the main practical purpose — formation of capability to communicate in the studied language.*

**Keywords:** *the foreign language teaching and linguistics, the communicative competence.*

*Н. А. Туралина, Т. А. Капустина*

## **Повышение квалификации и переподготовка библиотечных кадров. Проблемы и пути их решения на примере библиотек Белгородской области**

*В статье рассмотрены особенности повышения квалификации библиотечных специалистов, представлен опыт методической службы МКУК «Старооскольская ЦБС» как координатора профессионального образования библиотечных специалистов сквозь призму системы повышения квалификации, разнообразных по тематике и форме обучающих мероприятий.*

**Ключевые слова:** библиотека, библиотечные кадры, повышение квалификации, профессиональное образование.

Успешное выполнение задач, стоящих перед современными муниципальными общедоступными библиотеками, требует постоянного совершенствования квалификации библиотечных специалистов. В профессиональных изданиях вопросы библиотечного образования регулярно освещаются на страницах журналов «Библиотека» (65%), «Библиотечное дело» (15%), «Библиотековедение» (7,5%), реже в журналах «Школьная библиотека» (6,5%), «Молодые в библиотечном деле» (4,5%), «Современная библиотека» (1,5%) и другие. В публикациях К. И. Абрамова рассматривались вопросы библиотечного образования и подготовки библиотекарей как составной части истории библиотечного дела. Детальный опыт библиотечной работы и образования в США представлен в публикациях Э. Р. Сукиасяна, который рассматривает курсы по переподготовке библиотечных

специалистов как одну из главных форм повышения квалификации библиотечных работников с непрофильным образованием. Углубленно и обстоятельно вопросы переподготовки библиотечных специалистов и основы проблемного обучения в системе повышения квалификации рассматривает Т. Я. Кузнецова. Вопросом повышения квалификации и переподготовки библиотекарей специализированных медицинских библиотек занимается Ю. Н. Дрешер. Автором разработаны учебный план, методическая программа и тематические материалы для работников с высшим непрофессиональным образованием. Проблемы повышения квалификации библиотечных кадров библиотек Сибирского и Дальневосточного округов освещались в публикациях Т. А. Ждановой. Автор также занималась поиском достижений региональной системы переподготовки библи-

отечных кадров, а также вариантов решения имеющихся проблем в действующей системе непрерывного образования. В публикациях Л. Н. Тихоновой отражена деятельность Высших библиотечных курсов Российской государственной библиотеки; в трудах Е. Б. Артемьевой, Ю. Б. Авраева и Э. С. Очирова рассматривают профессиональное образование каждой из категорий библиотечных кадров: руководителей, молодых библиотечных специалистов, работников методических служб как важной составляющей инновационной деятельности. Теоретические идеи, посвященные построению модели обучения библиотечных специалистов, в частности специалистов методической службы, изложены авторами в научно-методическом пособии «Методист библиотеки: формула успеха» и основаны на целом ряде исследований, проведенных в Бурятии и Иркутской области. Анализ профильных публикаций позволяет констатировать, что вопросы формирования и развития непрерывного профессионального образования рассматривались многими авторами в контексте разноаспектных проблем в этой области. В целом, теоретические и практические проблемы профессионального библиотечного образования обсуждаются также в работах М. Я. Дворкиной, С. А. Езовой, Н. И. Колковой, С. Г. Матлиной, И. Г. Моргенштерна, В. И. Терешина, Е. М. Ястребовой [3].

Представленный анализ публикаций показал, что исследования были проведены в разный период времени, отличаются различной степенью глубины анализа и фрагментарностью (от концептуальных трудов до описательных публикаций), отражают опыт различных регионов. Специфика деятельности общедоступных библиотек в сфере повышения квалификации является малоизученной темой. Также анализ публикаций показал, что основными мероприятиями в рамках программ повышения квалификации библиотечных специалистов являются курсы, 3-4 семинарских занятия в рамках разработанной программы, научно-практические конференции. Все мероприятия прохо-

дят с учетом программ и курсов повышения квалификации, разработанных методическими центрами областных и муниципальных библиотек, региональными центрами повышения квалификации и кафедрами профильных вузов.

При этом, роль методических служб заключается не только в реализации уже существующих форм повышения квалификации, но и в оказании помощи библиотечным специалистам, осуществляющим повышение квалификации по другим направлениям. Формы обучения библиотекарей очень разнообразны, но в совокупности объединены в систему повышения квалификации и переподготовки библиотекарей, к которой предъявляются определенные требования. Система повышения квалификации должна быть выстроена таким образом, чтобы каждый из библиотечных специалистов через определенный интервал (1-3 года) имел возможность пройти курсы повышения квалификации и стажировку в другой библиотеке. Еще одним важным требованием к системе повышения квалификации является дифференцированный подход к различным группам и категориям библиотечных специалистов в зависимости от типа и ведомственной принадлежности библиотеки, занимаемой должности и специализации библиотекаря, стажа и опыта библиотечной работы. Как правило, определенные формы обучения библиотекарей рассчитаны на определенный тип или вид библиотеки, на определенное направление деятельности библиотеки. Реже учитывается уровень образования и практического опыта библиотечного специалиста [1, с. 13].

Следующим важным требованием к повышению квалификации является его последовательность и систематичность, т. е. запланированные мероприятия должны осуществляться не эпизодически, а на постоянной основе. Выполнение этого требования неразрывно связано с переходом от простых к более сложным формам учебы, разработкой долгосрочных планов повышения квалификации. Наиболее глубокие и систематизированные знания дает обучение

в учебных заведениях, занятых подготовкой библиотечных кадров, которое осуществляется по определенному учебному плану и программам, дающим обучающемуся систему как образовательных, так и специальных знаний. Поэтому для специалистов библиотек без профильного образования основным путем повышения квалификации является обучение в средне специальных и высших учебных заведениях, готовящих библиотечные кадры. Примером таких учреждений в Белгородской области являются: кафедра издательского дела и библиотековедения и региональный Центр дополнительного профессионального образования Белгородского государственного института искусств и культуры, динамично развивающегося ведущего образовательного комплекса в сфере культуры Белгорода, Белгородской области и Центрального Черноземья, а также муниципальные службы библиотек Белгородской области: Белгородской государственной универсальной научной библиотеки, Государственной детской библиотеки А. Лиханова, специальной библиотеки для слепых имени В. Я. Ерошенко, а также методические службы центральных муниципальных общедоступных библиотек.

Одним из важнейших направлений деятельности отдела методического обеспечения муниципального казенного учреждения культуры «Старооскольская централизованная библиотечная система», который был создан при библиотеке им. А. С. Пушкина в 1992 году, является профессиональный рост библиотечных кадров. Специалисты отдела провели мониторинг кадрового состава библиотек ЦБС. Штат МКУК «Старооскольская ЦБС» состоит из 117 специалистов, из них имеют высшее профессиональное образование — 43, высшее непрофессиональное — 43, среднее специальное по специальности — 24, среднее специальное непрофильное — 7.

Определив потребности каждого библиотечного специалиста в обучении, методисты пришли к выводу, что возникла острая необходимость в создании системы передачи полученных знаний.

Так появилась Школа мастерства, в рамках которой постоянно действуют обучающие семинары для коллег. Были определены задачи — обеспечение непрерывного процесса повышения квалификации и переподготовки, изучение навыков и приемов работы, ранее не свойственных библиотекарям.

Специалистами отделов были подготовлены планы обучения по определенным направлениям — библиографическому обслуживанию, каталогизации, учету и отчетности, проведению массовых мероприятий и акций, маркетингу и администрированию. В программу Школы были внесены два новых цикла «ПК для чайников» (начальная подготовка специалистов, освоение сети Интернет) и «Продвинутый библиотекарь» (изучение новых информационных технологий и знакомство с новыми программами и техникой). Важной частью системы непрерывного образования стал постоянный мониторинг изменений, происходящих в библиотечном законодательстве, образовании, формах и методах библиотечной работы. Результатом мониторинга является выпуск информационной листовки «Будь в курсе!».

Хорошим стимулом для профессионального совершенствования являются конкурсы профмастерства. Эта форма является традиционной, и за много лет она доказала свою эффективность. Прежде чем проводить конкурс, для специалистов проводится обучающий семинар. Так, на фотоконкурс «Библиотекарь в образе», объявленный Центральной библиотекой им. А. С. Пушкина в рамках празднования Общероссийского Дня библиотек, было представлено более 75 фотографий библиотекарей, примеривших любимые литературные образы. На фотовыставке любой желающий мог отдать свой голос за понравившийся персонаж. В голосовании приняло участие более 100 человек. Победителем конкурса стал образ специалиста модельной детской библиотеки №8, второе и третье почетные места заняли образ Солохи (Центральная детская библиотека №7) и образ Бэлы (Центральная библиотека им. А. С. Пушкина). По-

знакомиться с фотографиями можно на официальных страницах библиотеки им. А. С. Пушкина в социальной сети «ВКонтакте», пройдя по ссылке — [https://vk.com/club73794222?w=wall-73794222\\_174%2Fall](https://vk.com/club73794222?w=wall-73794222_174%2Fall). В предыдущие годы проводились конкурсы методико-библиографических пособий, на лучший буктрейлер, лучший электронный ресурс [2].

В основу обучения также заложены деловые игры, дни специалиста, семинары, научно-практические конференции, тренинги.

В рамках аналитического семинара библиотечных специалистов «Анализ проблем и достижений работы библиотек ЦБС в 2017 году, планирование и прогнозирование деятельности в 2018 году» рассмотрены приоритеты развития информационно-библиографической деятельности библиотек; новые форматы взаимодействия библиотек и читателей XXI века, создание блогов и сообществ в социальных сетях, вопросы инфо-деятельности библиотек. Проведены обучающие семинары по теме «Формирование собственных баз данных в библиотеке», «Работа детской библиотеки с «трудными» детьми». В практику систему повышения квалификации входят «кустовые» дни профессионального общения «Продвижение детского чтения и книги в современных условиях», дни делового общения «К книге и чтению — через досуг и общение: организация летних чтений», когда участниками становятся небольшие группы библиотекарей (5-7 человек).

В ходе тренинга «Библиотечное общение: типы поведения», каждый из библиотечных специалистов по очереди высказывался на определенную тему или отвечал на конкретный вопрос. Например, «Каковы итоги работы вашей библиотеки за последнюю неделю», «Как реагируют специалисты отдела на происходящие изменения рабочего графика», «Какие формы мероприятий можно использовать на «Литературных скамейках». Данное занятие хорошо тем, что позволяет не только выступить каждому специалисту, но и посмотреть

«со стороны» на выступающих, научиться говорить, слышать и слушать.

В рамках мозгового штурма «Программно-проектная деятельность библиотек», специалисты библиотек обучались основам системного мышления, навыкам коллективной мыслительной и практической работы, индивидуального и совместного принятия решений, сотрудничества, развитие коммуникабельности; изучали технологии проектирования. Следует отметить, что один из разработанных специалистами сельских библиотек проект стал победителем грантового конкурса социально-ориентированных проектов [3].

Дни делового общения «Идеи: от истоков до воплощения» и «Библиотечная реклама: перекресток мнений» не только познакомили библиотекарей с опытом Городищенской, Владимировской модельных библиотек, модельной библиотеки №14 им. Митрополита Макария (Булгакова) по созданию буклетов, закладок, дайджестов и путеводителей, но и дали возможность поучаствовать каждому из библиотекарей в мастер-классе по созданию различных видов печатной продукции.

На профессиональной встрече «Новости профессиональной периодики», благодаря интересной и яркой подаче материала в формате «печа-куча», многие библиотечные специалисты заинтересовались профессиональными журналами и которые после занятия пользовались большой популярностью: их листали, знакомились, а затем брали почитать.

Свободный микрофон «Новые информационные технологии в работе библиотек: продвижение библиотеки в виртуальной среде», позволил библиотечным специалистам обменяться накопленным опытом об использовании онлайн-сервисов, способных сделать более наглядной и эффективной работу по продвижению книги и чтения в виртуальном пространстве. Специалисты обсуждали, какую из площадок — «Фейсбук», «ВКонтакте», «Одноклассники», Instagram, микроблог Твиттер, блог-площадки Livejournal или Blogger, видеохостинг Youtube — выбрать для

дальнейшей работы. Также специалисты пытались ответить на вопросы: «Кого мы хотим привлечь через страницы библиотек в социальных сетях?», «Как разговаривать с потенциальными пользователями?», «Что они хотят видеть?», «Как их заинтересовать?».

Школа методической учебы «Организация библиотечного пространства в библиотеках ЦБС» служит примером проявления профессиональной инициативы. В 2018 году она была проведена под девизом «Научись сам и научи других». Специалисты Центральной библиотеки им. А. С. Пушкина на собственном примере показали, как можно преобразить библиотечное пространство. Участники Школы прошли по библиотеке, ознакомились с зонированными площадями в стиле «Прованс», ярко оформленными выставками-инсталляциями в окнах-витринах, которые занимают большую часть здания библиотеки. С неординарно оформленными книжными выставками в залах самой библиотеки. Телевизор и камин ручной работы, сделанный умелыми руками библиотекарей, подвесные элементы в виде букв старославянской азбуки, журавлей и бабочек в технике оригами, уменьшенных копий обложек книжных новинок — не оставили участников Школы равнодушными. Каждый из специалистов признался, что посмотрев на такие дизайнерские решения, каждый вдохновился и обязательно придумает что-то новое для оформления своего пространства и книжных выставок.

В ходе контакт-дня «Библиотечная культура: диалог на равных — библиотека, книга и читатель» специалисты пытались найти творческие решения таких задач, как: «Как провести мероприятие так, чтобы его участникам не стало скучно», «Как привлечь читателей в библиотеку» или «Как с помощью компьютера и Интернета продвигать книгу и чтение» [2].

Для вновь принятых в библиотеки работников, не имеющих специального библиотечного образования, проведены практические занятия по основам современной библиотечной статистики, методикам заполнения учетных форм, работе библиотек в социальных сетях, обслуживанию пользователей в пунктах выдачи литературы.

Таким образом, в рамках занятий происходит взаимообучение и взаимодействие библиотекарей; ознакомление библиотекарей с новыми тенденциями и технологиями в развитии библиотечного дела; новыми формами и методами в процессе обслуживания читателей; основами программно-целевого планирования; использования новых информационных технологий в работе с библиотечными пользователями. Поэтому можно с уверенностью говорить о том, что непрерывное образование и система повышения квалификации библиотечных специалистов являются актуальными темами в современной практике.

1. Гаибова Ю. Хотите работать? Пройдите тест: как мы учим и учимся / Ю. Гаибова // Библиотека. — 2018. — №4. — С. 13-15.

2. Капустина Т. А. Каждый из нас — мечтающий прагматик. Разными путями к новым вершинам (о профессиональном кредо методиста) / Т. А. Капустина // Библиотека. — 2018. — №3. — С. 23-26.

3. Туралина Н. А., Капустина Т. А. Повышение квалификации как современное звено непрерывного библиотечного образования / Т. А. Капустина, Н. А. Туралина // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. докладов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 21 марта 2018 г.). — Белгород, 2018.

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*The article describes the features of the advanced training of library specialists. The experience of the methodical service of the MKUK «Starooskolskaya CBS» as a coordinator of the professional education of librarian professionals through the prism of the system of the career, the development system, according to the various subject matters and the form of training activities is proposed.*

**Keywords:** the library, the library personnel, the advanced training, the vocational education.

С. В. Анчуков

## Портретная живопись России и Китая

*Целью статьи является исследование русской и китайской портретной живописи, ее традиционных эстетических идей, культурной и научной ценности. В результате проведенного сравнительного анализа русской и китайской портретной живописи отмечаются особенности, сходства и различия, существующие между двумя художественными традициями. В качестве примера рассматривается творчество художников, создавших наполненные жизнью произведения в жанре портрета.*

**Ключевые слова:** портретная живопись, язык живописи, этапы развития портрета как жанра, произведение искусства, эстетическая ценность.

Под портретом подразумевается художественное изображение человека или группы людей. Портретная живопись стремится передать единство тела и души, основной акцент в ней делается на передаче настроения, характера человека через его внешний облик. Основная черта изображения — сходство с отображаемым объектом, предполагающее подобие, но не тождество. Отступление от тождества в пределах подобия даже необходимо для целей портрета.

Портретная живопись — это своеобразный язык, воплощающий человеческие чувства и эмоции, а также позволяющий общаться, взаимодействовать через картины. Не важно, делается ли упор на отражении индивидуальности или эстетических концепций в портрете, но это всегда происходит посредством передачи образа человека, его характера, мыслей и чувств. Многие художники писали автопортреты, а также изображали членов своей семьи, детей,

друзей и возлюбленных, тем самым выражая отношение к своим близким. Портрет — это эмоциональный язык живописи, выражающий определенное настроение и чувства.

Портрет представляет собой живописный жанр, имеющий долгую историю. Причем состояние развития портретной живописи в разных странах, в нашем случае в России и Китае, резко отличается, основной причиной этого служат характерные для разных исторических периодов запреты, ограничения и перемены в социальной системе. Так, начавшаяся в XV веке в Европе эпоха Возрождения оказала влияние и на Россию. Произошли глобальные гуманистические изменения в культуре и искусстве, началось признание и утверждение ценности человека, как результат возникла и расцвела портретная живопись. В Китае жанр портрета как разновидность масляной живописи появился довольно поздно, а по настоящему этот жанр стал развиваться

после восьмидесятих годов XX века. И лишь прогресс в социально-экономических условиях жизни позволил китайской портретной живописи достичь нового и в современном понимании довольно зрелого этапа развития.

В портретной живописи можно выделить разные виды изображений: головной портрет, поясной, портрет во весь рост, групповой и др. В Китае для обозначения портретной живописи изначально использовалось понятие «сечжэнь» (точное изображение, портрет), что означало «изображение модели» и противопоставлялось появившемуся довольно поздно «сешэнь» (изображение живой природы с натуры). Кроме того, применительно к портрету используют названия «сечжао» и «сесян». «Сечжао», что означает точное изображение, является одной из самых древних разновидностей живописных техник в истории китайского изобразительного искусства.

Согласно теории известных ученых, в портрете, как, впрочем, и в других жанрах живописи, самое главное — ухватить основные специфические черты объекта, которые передают его внутренний мир, характер и настроение. В портретной живописи от художника требуется точно и живо изобразить черты лица человека, его фигуру, настроение, одежду, детали фона, передать особенности внутреннего мира персонажа, его социальный статус, национальные черты, нравы и обычаи эпохи, а также отразить собственные мысли и чувства. Портретная живопись, таким образом, становится носителем духовной культуры, побуждает зрителей пересматривать и менять некоторые устаревшие взгляды и идеи, обретать новое понимание себя и человечества.

В истории русского и китайского изобразительного искусства портретная живопись получила определенный статус. В XVIII веке портрет стал важным жанром русского изобразительного искусства и в художественном смысле добился довольно больших успехов.

Портреты постепенно становились неотъемлемыми декоративными элементами не только императорских дворцов, но также часто украшали интерьеры в домах знатных и высокопоставленных особ. Портрет являлся свидетельством жизни и судьбы хозяина дома, вместе с хозяином он проходил через все испытания времени.

Можно сказать, что в России портретная живопись была непосредственным антагонистом русской аскетической иконописи Средних веков [4, с. 23–26]. Портреты нового периода в истории культуры начали постепенно показывать внутренний мир человека, отражать его мысли и чувства. Но цветовая гамма портретной живописи по-прежнему оставалась довольно однообразной и монотонной, недоставало перемен и в области композиции. В эпоху Петра Великого развитие портретной живописи было тесно связано с живописной мастерской Арсенала Московского Кремля. В этой мастерской трудились многие российские и иностранные художники. В XVIII веке многие создаваемые портреты были анонимными, так как художники по большей части являлись крепостными крестьянами и не имели права писать свое имя на картине. В то время в России не придавали значения авторским правам художника, что было характерно не только для живописи, но и для других видов искусства.

В первой половине XVIII века портретная живопись получила дальнейшее развитие, композиция картин стала более величественной, изменились выразительные техники, испытавшие европейское влияние. Появился целый ряд художников-портретистов. Созданные ими портреты и произведения на классические сюжеты заложили основу развития русской живописи XIX века.

Важной отличительной чертой развития русского искусства во второй половине XVIII века является классицизм, сменивший барокко. В это же время продолжается изучение европейского искусства и дальнейшее уси-

ление его влияния. Портретная живопись получает колоссальное развитие, теперь основной акцент делается на подлинном значении внутреннего мира человека, а не на разнообразии внешних форм. В то время как другие жанры русского изобразительного искусства развивались еще не так активно, портретная живопись сыграла чрезвычайно важную роль в выражении индивидуальности человека и изображении внешней среды.

Во второй половине XIX века портрет становится одним из ведущих живописных жанров, появляется огромное количество выдающихся произведений и новых талантливых имен. У художников растет интерес к личности и внутреннему миру человека, к его разнообразным и сложным взаимоотношениям с миром, к способам их выражения. Наибольший интерес представляют те художники, которые через работу и творчество создавали русскую культуру, — все это отразилось в их портретных произведениях.

**Иван Никитич Никитин** — русский художник-портретист, основатель русской портретной школы XVIII века, а также русской школы реализма. Созданный им в 1720 году «Портрет Петра Великого» представляет собой простое



Ил. 1. Портрет Петра Великого

минималистическое произведение, которое в полной мере раскрывает решительный и уверенный характер императора (ил. 1). Художнику принадлежит также портрет умирающего Петра Первого, где он выразил свое благоговение перед монархом и почтил его память (ил. 2). В своих портретах художник стремился показать индивидуальность человека в окружающей его обстановке. Эти работы являются ярким свидетельством мастерства художника, проявившегося в написании характеров людей, и имеют большую историческую ценность. Портреты Никитина стали символами русской портретной живописи той эпохи и заняли особое место в истории русского изобразительного искусства.

Китайская портретная живопись имеет многовековую историю. Первые произведения, обладающие чертами ярко индивидуализированных светских портретов, появились в период правления династии Шан (1600–1046 гг. до н. э.). В эпоху Шести династий (229–589 гг.) портретная живопись получила новое развитие, художники стремились к передаче внутренней сущности через форму и делали акцент на изображении внутреннего мира и характера человека [2, с. 17–20].



Ил. 2. Умирающий Петр Первый

Однако документальных свидетельств о китайском портрете, а также трудов с подробным описанием техник и роли портретной живописи, датированных до XVIII века, сохранилось не так много, как хотелось бы [5, с. 13–17]. Тем не менее, можно сказать, что в процессе длительного исторического развития и эволюции портрета художники прошлых эпох создали большое количество классических произведений портретной живописи, которые сформировали уникальную художественную форму в китайском искусстве и культуре. Эпохи Суй (581–617 гг.), Тан (618–907 гг.) и Пяти династий (907–960 гг.) стали временем значительного развития портретной живописи, в этот период появились такие известные художники, как **Янь Либэнь, Чжоу Гуань и др.**

**Янь Либэнь** — выдающийся китайский художник и инженер эпохи Тан. Принадлежащий ему свиток «Властелины разных эпох» является важным портретным произведением древнего периода, в котором художник передал особенности характеров персонажей (ил. 3). Изображение представляет собой портреты исторических личностей, а именно тринадцати императоров, правящих в период от эпохи Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) до эпохи Суй. На свитке можно увидеть, что некоторые из императоров стоят, кто-то из них сидит, при этом главные персонажи масштабнее второстепенных. Размеры изображенных личностей определялись в соответствии со строго иерархичными феодальными этическими представлениями, чтобы таким образом выделить статус императора.

Создавая образы императоров, художник перенял технику «железных линий», использовавшуюся в эпохи Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий (общий термин для историческо-

го периода 220–589 гг.). Через взгляд, брови и губы персонажей художник передал настроение героев; для изображения одежды, контуров глаз, носа, губ, ушей, овала лица он использовал линии различной толщины, чтобы показать разные характеры императоров. Кроме того, изменение толщины линий сделало образы более живыми, усилило ощущение объема. Так художник дал оценку деяниям и талантам императоров прошлых эпох.

Янь Либэнь сохранил некоторые устаревшие черты живописного стиля эпохи Южных и Северных династий, например, похожую на овал форму головы, маленькие масштабы людей из свиты, несколько застывшие позы и выражения лиц, слишком упорядоченные складки на одеждах, не очень точные пропорции тела и т. д. В облике главных персонажей сохранились следы схематичности, создающей ощущение неестественности изображения. Все это говорит о том, что, хотя возможности реалистического изображения в процессе длительного формирования жанра совершенствовались, все же их требовалось развивать еще дальше. В целом художественные достижения свитка «Властелины разных эпох» продемонстрировали новый уровень ранней танской портретной живописи, а произведение сыграло важную роль в развитии традиционной китайской живописи.

Ранняя русская и китайская портретные живописи имеют определенные отличия в области выразительных приемов, которые можно разделить на три аспекта:

1. Композиция: в русской портретной живописи человек занимает главное место в изображении, а именно, приблизительно две трети всей картины. Китайский же портрет в вопросе композиции не ограничивается фо-



Ил. 3. Свиток «Властелины разных эпох»

кусной перспективой, довольно часто можно встретить рассеянную перспективу, которая расширяет обзор и делает композицию более живой и свободной. Произвольно расположенные в изображении объекты могут преодолевать временные и пространственные ограничения. Китайские портретисты любят оставлять пустые участки и привыкли использовать эти пробелы, а изображение человека зачастую занимает лишь небольшую часть картины, в результате чего достигается эффект взаимодействия пустых и заполненных участков. В русском портрете акцент делается на создание трехмерного пространства, китайский же портрет тяготеет к композиции с двухмерным пространством.

2. Изображение: в русском портрете основным стандартом является внешний образ, требуется создать отвечающий теоретическим канонам точно и аккуратно выполненный внешний облик человека. В результате главный упор делается на использование реалистических приемов, в то же время за счет сочетания цветов подчеркивается основная идея и внутреннее содержание произведения. В китайском же портрете не обязательно передавать внешнее сходство, при создании образа акцент делается на воплощении настроения, духовного состояния объекта, а также взглядов и чувств художника. В связи с этим элементы, воплощающие эти особенности внутреннего мира, изображаются утрированно, преувеличенно и даже с помощью видоизмененных приемов. В целом ключевым пунктом китайского портрета является использование кисти и туши. С помощью кисти показываются изменения толщины, повороты, изломы линий, переходы от квадратных форм к круглым и т. д. — таким образом, передаются характер и духовный облик человека. Особенность использования туши в китайских портретах заключается в сочетании пустых и заполненных участков, а также в создании надлежащей интенсивности цвета туши,

с помощью чего автор отражает свой эстетический вкус.

3. Передача света и цвета: русская портретная живопись делает акцент на естественных изменениях света и тени на объекте, чтобы создать ощущение объемности персонажей. На картине, как правило, присутствует сосредоточенный в одном месте источник света. Используя игру света и тени, художник стремится передать подлинность цвета, к тому же делая упор на его богатой палитре. Так как в китайском портрете главным образом используется тушь, то цветовые переходы создаются с помощью туши, наносимой с разной интенсивностью. Китайские мастера владеют бесконечно разнообразными техниками использования кисти и туши. Разбавляя тушь водой до нужной концентрации, меняя скорость владения кистью, длину и толщину линий, они создают богатую и разнообразную светотеневую палитру [3, с. 3].

И хотя по выразительным приемам и техникам русская и китайская портретные живописи имеют различия, но все же между ними есть и сходство, а именно: акцент делается на запечатлении тела и души человека в их единстве. Русские и китайские портреты, отличные по форме, но схожие по сущности, обогатили историю национальной живописи двух стран.

Портрет является неотъемлемой частью русского живописного искусства. Русская масляная портретная живопись, получившая свое развитие в XVIII веке, имеет неоспоримое культурное значение. Прежде всего, она стала результатом культурного переворота в российской истории и свидетельством наиболее ранних успехов в трансформации ценностных ориентиров. Кроме того, в более чем трехсотлетней истории российской портретной живописи запечатлены социальные изменения и развитие, процесс движения нации к процветанию и могуществу. От портретов знати XVIII века и народных героев XIX века жи-

вопись доросла до портретов простых людей века двадцатого.

Традиции русской портретной живописи имеют богатую историю. Сегодня, испытывая потрясение от глубины, естественности, детальности, одухотворенности русской портретной живописи, мы должны понимать, что в ее основе лежит тысячелетняя культура и история. И этот культурный пласт, оставленный в наследство русским художникам и сформировавший их эстетические устремления, позволил портрету стать обобщенным воплощением русского живописного искусства и обрести определенные социальные функции.

В истории развития китайской портретной живописи были этапы как расцвета, так и упадка, однако в конечном счете она сохранила свое уникальное художественное положение в мире китайской живописи и по сей день играет в нем важнейшую роль [1, с. 12]. В китайском портрете находит отражение многовековая национальная культура, глубокие философско-эстетические традиции. В целом эстетика портрета заключается не в достоверности и похожести изображаемого объекта на реальный, а в живом выражении чувств и мыслей художника с помощью кисти и туши.

Портрет — важная составная часть живописного искусства, форма художественного воплощения образа человека. Портрет обладает особой силой художественного воздействия в силу переосмысления и воссоздания изображаемого объекта, он не только воплощает внешние характеристики объекта, но, что еще более важно, выявляет и показывает его чувства, эмоции и внутренний мир. Его особая сила художественного воздействия и художественный язык играют важную роль при передаче внутреннего мира человека.

В современном обществе, где непрерывно появляются научно-технические новшества, рождаются новые творческие идеи и происходит быстрая смена художественных концепций, первона-

чальный статус портретной живописи подвергается серьезным изменениям. В связи с этим необходимо, используя теоретический и практический опыт портретной живописи, усиливать ее художественное воздействие, расширять художественные функции, развивать формы ее эстетического выражения. Твердо придерживаясь духа и принципов портретной живописи, опираясь на чистый художественный язык, мы должны повернуться лицом к истинному искусству и развивать очарование портретной живописи, поднимая ее на новые творческие вершины.

Ранняя портретная живопись обрела уникальными выразительными приемами и концепциями, что было обусловлено целым рядом причин политического, культурного, религиозного и иного характера. Эти причины прямо или косвенно влияли на формы и стили портретной живописи, внося в нее неповторимое разнообразие. Однако среди этих причин самой влиятельной оказалось время: легко заметить, что в разные эпохи портретная живопись различалась по стилю. Дух времени, который отражают эти картины, как раз и является одним из неоспоримых достоинств выдающегося портрета.

Для написания статьи нами было проведено сравнение наиболее характерных произведений русской и китайской портретной живописи. Анализируя истоки, творческий язык, выразительные приемы и формы, эстетические и временные особенности русской и китайской портретной живописи, можно сделать вывод о том, что в процессе изменений в реалистическом характере портрета образы, стили, эстетические концепции русского и китайского искусства приобрели определенные художественные особенности. А это придает еще большую культурную ценность и значение русской и китайской портретной живописи в мировом искусстве и культуре.

Традиции русской и китайской портретной живописи безгранично богаты, они складывались и развивались



на протяжении тысяч лет. Благодаря исследованию традиционных ранних портретов мы приобретаем знания о многих игнорируемых прежде предметах и явлениях. В современную эпоху на фоне новых поисков значений и ценности классических произведений нам предстоит заново узнать и исследовать художественные традиции, теорию и практику русской и китайской портретной живописи с точки зрения исто-

рического развития. А в контексте современного художественного развития следует заново посмотреть и оценить реалистический характер портрета. Необходимо найти совершенно новые точки отсчета и культурные источники портретной живописи, чтобы на основе сохранения традиций эти преобразования и обновления приобрели большую значимость.

1. Ван Лун. Духовные аспекты портретной живописи. Пекин: Пекинское художественное издательство, 2013. 19 с.
2. Ван Шэнсун. Изучение портретной живописи. Пекин: Изд-во Центрального художественного института, 2009. 22 с.
3. Ван Юйчжэнь. Сравнительное исследование китайской и европейской портретной живописи древних эпох. Исследование художественного образования. Шанхай: Шанхайская художественная типография, 2013. 5 с.
4. Пэн Ян. Сравнение портретов эпохи Мин, Цин и европейских портретов эпохи Возрождения. Ухань: Хунаньский педагогический университет, 2012. 61 с.
5. Цзи Юнчжэ. О развитии и эволюции китайской портретной живописи. Тяньцзинь: Тяньцзиньская академия изящных искусств, 2007. 25 с.

*The aim of the article is to study Russian and Chinese portraiture painting, its traditional aesthetic ideas, cultural and scientific value. As a result of the comparative analysis of Russian and Chinese portraiture painting, its features, generalities and differences, which exist between two artistic traditions, are denoted. As an example, the creativity of artists, who created life-filled works in the genre of the portrait, is considered.*

**Keywords:** *Portraiture Painting, the language of Painting, Stages of Portrait Development as a Genre, Work of Art, Aesthetic Value.*

УДК 008:7.01

*Е. Л. Балкинд, Л. В. Балкинд*

## **Мера условности изобразительного искусства: историко-культурные аспекты**

*Цель данного исследования — изучение динамики меры условности изобразительного искусства в разных культурных хронотопах и на разных уровнях существования художественного произведения. Разобран ряд примеров из истории мирового изобразительного искусства. Произведен сравнительный анализ первобытного искусства и искусства цивилизационного периода в контексте меры условности.*

**Ключевые слова:** *идиолект, искусство, мера условности, образ, первобытное искусство, стиль, условность, уровни существования художественного произведения, хронотоп, художественная реальность.*

Художественная условность является существенным признаком всякого произведения искусства, отражая разницу, дистанцию между фактической и художественной реальностями. То конкретное расстояние, на которое художественная реальность удалена от реальности фактов, можно определить как меру условности. Изменения, которые претерпевает мера условности на всех уровнях существования художественного произведения в зависимости от места и времени, определяют историко-культурные параметры бытия художественной условности. Поэтому изучение меры условности имеет непреходящее общегуманитарное значение, как для искусства, так и в целом для культуры. Об этом уже говорилось в ранних авторских публикациях: «Уже сегодня в дизайне все чаще прослеживается стремление к индивидуальности, художественной выразительности, изысканности, эксклюзивности» [16].

Изучению художественной условности посвящены труды таких известных исследователей, как Т. Адорно, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, У. Эко. Тем не менее, целенаправленное исследование меры условности изобразительного искусства до сих пор отсутствует.

**Цель данного исследования** — не просто проследить, как именно менялась мера условности в изобразительном искусстве с течением времени, но и рассмотреть эти изменения на трех уровнях существования художественного произведения: предпосылочном, авторском и социокультурном.

Рассмотрим кратко эти уровни.

— *предпосылочный* (базовый) уровень — это такой уровень, где условность существует независимо от выбора автора, она выше канона и традиции — она заключена в самой природе искусства. К этому уровню условности следует отнести все общеупотребимые

художественные средства и фундаментальные факторы, которые определяют видовую специфику искусства.

— *социокультурный* уровень включает в себя номенклатуру изобразительных и выразительных средств, материалов, образов и символов, которые обусловлены социальными и культурными контекстами. Социокультурный уровень конституирует художественные стили и направления.

— *авторский* уровень, предполагает персональный выбор из номенклатуры художественных средств, заданной социокультурным уровнем в соответствии с конкретной художественной задачей.

Итак, **объектом** нашего **исследования** является мера условности изобразительного искусства, а **предметом** — её динамика на социокультурном и авторском уровнях существования художественного произведения. Для того, чтобы проследить некоторые основные тенденции, мы остановимся на наиболее показательных примерах из мировой художественной изобразительной культуры.

Первобытное искусство, не являясь искусством изначально, не стремясь удовлетворить эстетическое чувство и эстетические потребности, будучи в целом функциональным и имея культовое, обрядовое значение, создавалось авторами, которых вела интуиция. Не зная школы, первобытное искусство, тем не менее, характеризуется выраженной стилистикой — разумеется, не единой, а локальной, что объяснимо, в первую очередь, его функцией. Обратимся к примерам.

Наскальные изображения комплекса пещер Бхимбетка [12] (Индия, мезолит, возраст около 12-5 тысяч лет до нашей эры) плоскостные (без стремления передать объём), фигуры животных зачастую заполняются узором из линий. Люди и животные изображены с одинаковой мерой условности, что не свойственно рисункам, найденным в европейских пещерах. Несмотря на общее единство изобразительного

языка прослеживается явное авторство, определяемое через разную меру условности. При этом, разнообразие изображений может быть задано также и уровнем социокультурных условий, поскольку, находясь в одной пещере, изображения могли быть разделены во времени.

Всемирно известные рисунки в пещере Ласко (Франция) датируются примерно XIX — XV тысячелетиями до нашей эры. Наравне с многофигурными композициями присутствуют «портретные» изображения животных, обладающие индивидуальностью, уменьшением знаковости, кодировки. Фигуры людей, в свою очередь, предельно схематичны, доведены до знака [11, с. 82–83]. Вместе с линейными изображениями встречаются тональные решения при помощи пятен — тёмные силуэты на фоне более светлой скальной породы.

Рисунки в пещере Альтамира (пещера в Кантабрийских горах, Испания, возраст 10-15 тысяч лет) в целом достаточно реалистичны: зачастую, точно переданы пропорции и движения животных, их объём. Встречаются рисунки в натуральную величину, отдельные изображения (портреты) животных и многофигурные композиции — именно композиции, поскольку фигуры животных объединены общим сюжетом и представляют собой единое целое [6]. В то же время в пещере присутствуют более условные, схематичные изображения.

Рисунки пещеры Шове (Франция) самые древние известные на данный момент изображения, сделанные человеком. Особенность этих рисунков состоит в том, что в своём большинстве они линейны. Современного зрителя поражает мастерство владения линией, выразительность которой используется сознательно [11, с. 82–83]. Изображения животных (львов, носорогов, лошадей, оленей) реалистичны и полны динамики, присутствуют сложные многофигурные композиции — трудно поверить, что возраст самых ранних произведений в пещере Шове состав-

ляет около 32 тысяч лет, а самых поздних — 19 тысяч лет. Таким образом, все росписи вместе перекрывают интервал в 13 тысяч лет [18, с. 27].

Итак, на примере приведенных образцов мы показали, что ведущая роль в определении меры условности в первобытных росписях отводится месту, поскольку разные по времени рисунки в одной пещере отличаются между собой меньше, чем сходные по возрасту изображения, но из разных пещер. Каждая отдельно взятая пещера, таким образом, «консервировала» определённый уровень условности. В более поздние исторические периоды данная тенденция станет менее очевидной, поскольку культурный обмен, заимствования, преемственность окажутся необходимыми факторами для развития искусства. Таким образом, мы имеем дело с локусом древнейшей условности — пещерной консервацией.

С началом цивилизационной стадии развития общества социокультурные факторы, влияющие на меру условности, приобрели регулярный выраженный характер — определяющим меру условности фактором становится время, а не место. Проследим как менялась мера условности с течением времени на наиболее показательных примерах из мировой художественной культуры.

Обратимся к Древнегреческой вазописи. Первоначально керамические изделия украшались простым геометрическим орнаментом — кругами и полукругами. Росписи VII века до н. э. (родосско-ионийская керамика), состоят из простых орнаментов, но также встречаются примитивные повторяющиеся изображения людей и животных, которые воспринимаются продолжением орнамента. Орнамент, в свою очередь, переходит на фигуры, и они, благодаря этому, приобретают условное, схематичное значение. Эти изображения принципиально отличаются от чернофигурной, а после и краснофигурной вазописи [15].

Чернофигурная вазопись (конец VII — начало V века до н. э.) по срав-

нению с более поздней краснофигурной вазописью архаична, фигуры изображаются чёрными силуэтами, они всегда развёрнуты в профиль, характерно трансформированы (глаз изображается фронтально при профильном положении головы), активно используется орнамент, который, тем не менее, не разрушает форму и не противоречит движению фигур [7, с. 65]. При этом уже присутствуют многофигурные композиции и жанровые сцены. Краснофигурная вазопись, появившаяся в начале V века до н. э., более реалистична. Фигуры решаются светлыми силуэтами на тёмном фоне, благодаря чему выглядят менее условно, нежели чёрные силуэты. Фигуры людей изображены анатомически грамотно, соблюдаются реальные пропорции, предпринимаются попытки передать объём при помощи линии, благодаря чему движения фигур перестают быть схематичными, знаковыми и обретают индивидуальность [7 с. 65].

На примере вазописи мы можем проследить путь от орнамента к многофигурной композиции, который отражает уменьшение меры условности с течением времени на единой культурной территории.

Средневековое искусство в целом было отражением религиозного мышления, а церковь являлась его главным заказчиком. Реализм, достигнутый древними греками в период древнегреческой классики, недостижим для искусства раннего средневековья, которое в принципе сводится к иконописи и фресковой живописи, где преобладает система символов. Отсутствует внимание к отдельному человеку, его физическому совершенству, свойственное идеалам античности, персональность снята изобразительным канонами — действующие лица неотличимы друг от друга — человек перестаёт быть центром мироздания, он лишь малая часть целого, подчинённая высшим силам. В портретной живописи наблюдается явный упадок — утрата портретного сходства, схематизм, связанный, с обобщёнными,

символическими образами и типизацией. При этом «Средневековые культурные тексты обладают высокой степенью семиотической насыщенности» [8, с. 50]. В то же время утрата интереса к личности, индивидуальности, «штучности» привела в изображении к созданию клише, знаковости, и, как следствие — превосходству уровня социокультурных условий (канонов) над авторским, индивидуальным уровнем.

Уменьшение меры условности, связанное с развитием светской живописи, относится к поздней Готике. В период с XII по XV век на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы завершилось развитие средневекового европейского искусства и зародилось искусство Ренессанса. Жанровые сцены и портреты уже диктуют внимание к личности, характеру, когда толпа распадается на отдельных персонажей, наделённых индивидуальностью.

Ранняя нидерландская живопись ознаменовала собой начальный этап Северного Возрождения. Её характеризует гуманизация искусства, главным объектом изображения становится человек как личность. Давид Герард пишет «Пилат и первосвященники» [5]. Картина представляет многофигурную композицию, где лица персонажей наделены выраженными индивидуальными чертами, хотя в движениях фигур по-прежнему присутствует некоторая скованность. «Брак в Канне» [5] также, несмотря на сложный композиционный строй, отличает подчёркнутый схематизм движений фигур, их почти знаковая статичность.

Подойдя к ренессансной эпохе, рассмотрим с точки зрения меры авторской условности три ключевые фигуры в живописи Высокого Возрождения: Рафаэля Санти, Леонардо да Винчи и Тициана Вечеллио. Ограничимся только портретной частью их творчества, исходя из того, что человек — мера всех вещей, что было особенно актуально в контексте мировоззрения Ренессанса.

Такие портреты да Винчи (1452-1519), как «Прекрасная Ферроньера» (1490), «Дама с горностаем» (1485-1490), «Портрет Беатриче д'Эсте» (1490) отмечены наибольшим реализмом и написаны примерно в одно время. В «Портрете Беатриче д'Эсте» [2, с. 41] женщина изображена в профиль на почти чёрном фоне, который, сливаясь с одеждой, проявляет светлый силуэт лица и узор головного убора. Предельно точно переданы характер и индивидуальность молодой женщины, несмотря на условное окружение, портрет выглядит невероятно реалистичным. При этом «Портрет музыканта» (1490) [2, с. 40], куда более обобщённый и несколько утрированный, относится к тому же периоду времени.

Не меньший интерес представляют портреты Рафаэля Санти (1483-1520), созданные не намного позже портретов Леонардо да Винчи. Они отмечены сходной композицией, повторяемостью поз, одинаковым размером фигур в формате [1]. «Мужской портрет» (около 1502) [10] отличается высокой мерой обобщения и художественного отбора, острым формальным решением и точной портретной характеристикой, раскрывающей характер персонажа, когда можно говорить о высокой мере условности всего изображения, что не противоречит, однако, высокой точности образа и силе его эмоционального воздействия. Очевидно, что повышение меры условности может привести к разным результатам. В случае «Мужского портрета» мера условности достигается за счет обострения формального решения, в других произведениях мастера подчёркивается отрыв от реальности, идеализируются образы (для последнего случая весьма показательны многочисленные Мадонны Рафаэля), что также приводит к повышению меры условности.

Для холстов Тициана Вечеллио (1488/1490-1576) характерно внимание к деталям, материальность, точный тональный разбор. Автору присуще «...умение ценить выразительность

конкретного, неповторимого, приметы окружающей художника реальной жизненной среды» [13, с. 11]. «Портрет Пьетро Аретино» (1545) [13, ил. 71], «Портрет Папы Павла III с Алессандро и Оттавио Фарнезе» (1546) [9, с. 45] отличает острота характеров, даже некоторая карикатурность. Великолепный «Портрет кардинала Пьетро Бембо» (1545-1546) [14] характеризует высокая степень обобщения, смелая трактовка формы, неожиданное формальное решение, при этом портрет поражает глубиной раскрытия характера, психологизмом — всё вместе создаёт осязаемый законченный образ, подтверждая, что мера условности не связана напрямую с реалистичностью изображения. В то же время поздние работы Тициана более условны, чем ранние. В этой связи интересен автопортрет художника, написанный им в 1560-х годах в широкой экспрессивной манере. Показательно, что: «Современники Тициана нередко видели в его поздней манере простую незаконченность и небрежность» [13, с. 32].

На примере этих мастеров становится очевидным, что мера условности меняется не только на социокультурном уровне, но и на авторском, и в разные периоды творчества художника она не одинакова. Можно утверждать, что ренессанс опирается именно на авторское начало. Образ выступает как неповторимое индивидуальное отражение художником окружающего мира, как основа и предпосылка эстетической коммуникации.

Обратимся к примерам более позднего времени. Так, эпоха Классицизма на территории Европы характеризуется устойчивой мерой условности внутри отдельно взятых территориальных и временных рамок. Мера условности в целом невысока, изобразительное искусство стремится к максимально точному отражению реальности. Поэтому мы обратимся к тем художникам, чьё творчество стояло несколько особняком, чтобы на их примере проследить взаимосвязь между уровнем условности

авторской специфики и уровнем социокультурных условий и удостовериться в том, что мера условности авторской специфики может диктовать стиль уже на уровне социокультурных условий через влияния и преемственность, когда «идиолект рождает множество имитаций, определенную манеру, стилистический прием и в конце концов новую норму, как свидетельствует вся история искусства и культуры» [18, с. 105].

Одной из самых ярких фигур в испанском изобразительном искусстве XVI столетия и в истории мирового изобразительного искусства в целом является Доменико Эль Греко (1541-1614) — представитель маньеризма (позднее Возрождение). Широкая манера письма, оригинальная смелая трактовка формы, нарушение пропорций — всё это делает живопись Эль Греко необычайно современной. Именно поэтому Эль Греко не имел прямых последователей, и его творческое наследие было оценено только спустя несколько столетий.

Новаторское творчество британского живописца Уильяма Тёрнера (1775-1851) благодаря смелым цветовым решениям, где цвет подменял форму, практически распрямившая изображение, предвосхитило появление импрессионистов. «Дождь, пар и скорость» [3, с. 26–27] — это пример передачи чистого впечатления благодаря обобщению, фактурному письму и насыщенному цвету. Некоторые произведения художника, где мера условности особенно высока, можно отнести к абстракционизму («Тень и мгла. Вечер перед всемирным потопом», «Свет и цвет. Утро после всемирного потоп») [3, с. 25].

Русский живописец Н. Н. Ге (1831-1894) выделялся на фоне своих современников (И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова, В. Г. Перова, И. Е. Репина) широкой манерой письма, неожиданными композиционными решениями, философским подходом к выбранным сюжетам: «Голгофа» [4, с. 43], «Распятие» [4, с. 46], «Что есть истина?» [4,

с. 39]. В «Голгофе», к примеру, фигура, указывающая рукой на центральную группу, выведена под обрез изображения таким образом, что от неё остаётся только указующий жест — то есть, сведена до знака. Для того времени подобное решение выглядит необычайно смелым. Картина написана в широкой, экспрессивной манере. Реализм и эмоциональное воздействие картин Н. Н. Ге основаны не на перечислении деталей и материальности формы, а на точном, казалось бы, единственно возможном решении.

Изложенное выше свидетельствует о том, что нередко авторская специфика опережает время, задавая условность в широком социокультурном контексте, который, в свою очередь, отражает интеллектуальный и духовный климат конкретной эпохи, что особенно зримо проявляется в жанровом и видовом разнообразии изобразительного искусства.

Современное изобразительное искусство в ещё большей степени провоцирует усиление роли условности на авторском уровне. Авторское начало стремится вывести художника и зрителя за пределы стиля и направления, чему, в немалой степени, способствует выбор меры авторской условности, когда отнести автора к какому-нибудь направлению не представляется возможным. Ценность приобретает особая авторская манера, идиолект. Современный художник стремится к созданию собственного «мира» путем разработки своей меры условности, касающейся всех её факторов, поэтому в сегодняшнем искусстве авторский уровень условности имеет ведущее значение по отношению к уровню социокультурных условий. Школы и традиции из локальных стали обще-

доступными. Кроме того, приобрели актуальность эклектика и компиляция. Границы между стилями стали довольно размытыми, и художника всё больше узнают именно по авторскому стилю — не просто индивидуальной творческой манере, идиолекту, а по целой изобразительной системе.

Итак, динамика меры условности в разных культурных хронотопах происходит на уровне социокультурных условий. Под влиянием новых представлений о мире меняется восприятие, а, следовательно, и мера художественной условности. В результате технического развития расширяется номенклатура материалов, на смену старым технологиям приходят новые, что не может не отразиться на состоянии художественной культуры. Мы показали, что ведущая роль в определении меры условности в первобытном искусстве принадлежит месту. С началом цивилизационного развития общества ведущим фактором в определении меры условности становится время.

Авторский уровень отталкивается от существующих условий, отступает от них, интерпретирует, и допустимой степенью этих отступлений также характеризуется та или иная культура. Мера условности на авторском уровне не есть однажды выбранная манера, она трансформируется под действием внешних условий, личного опыта, волевого усилия художника. Мера авторской условности транслирует отношение автора к окружающему миру. Произведение искусства, в свою очередь, — окно в мир художественной реальности, организованное столь точно, что даёт представление о реальности в целом. В этом и заключается убедительность художественной реальности, состоит правда искусства.

1. Великие художники №001. Рафаэль [Текст] — М.: Директ-Медиа: Комсомольская правда, 2009. — 50 с.: ил. — (Великие художники).

2. Великие художники №003. Леонардо да Винчи [Текст] — М.: Директ-Медиа: Комсомольская правда, 2009. — 50 с.: ил. — (Великие художники).

3. Великие художники. Их жизнь, вдохновение, творчество №021. Уильям Тёрнер [Текст] / авторский текст: Марк Дюпети. — Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. — 32 с.: ил.

4. Великие художники №035. Ге [Текст] — М.: Директ-Медиа: Комсомольская правда, 2010. — 50 с.: ил. — (Великие художники)

5. Давид Герард. Картины и биография: Художественно-исторический музей. URL: [http://smallbay.ru/artholland/david\\_gerard.html](http://smallbay.ru/artholland/david_gerard.html) (дата обращения 01.09.2017)

6. Дэвлет Е. Г. Альтамира. У истоков искусства [Текст] / Е. Г. Дэвлет. — М.: Алетейя, 2005. — 280 с.

7. Искусство: иллюстрированная энциклопедия [Текст] / ред.-сост. А. Дылейко. — М.: Белфакс, 2002. — 336 с.: ил.

8. Лотман Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство, 2000. — 704 с.

9. Педрокко Филиппо. Тициан [Текст] / Филиппо Педрокко; пер. с итал. И. Е. Прусс. — М.: СЛОВО / SLOVO, 1995. — 80 с.

10. Портреты Рафаэля. Русская историческая библиотека. URL: <http://rushist.com/index.php/world-art/2350-portrety-rafaelya#c5> (дата обращения 11.04.2018 г.).

11. Семенов В. А. Первобытное искусство : Каменный век. Бронзовый век [Текст] / В. А. Семенов. — СПб: Азбука-классика, 2008. — 592 с.: ил.

12. Скальные пещеры Бхимбетка. URL: [http://www.votpusk.ru/country/dostoprим\\_info.asp?ID=5386](http://www.votpusk.ru/country/dostoprим_info.asp?ID=5386) (дата обращения 03.02.2018 г.).

13. Тициан. Альбом [Текст] / автор-составитель И. А. Смирнова. — М.: Изобразительное искусство, 1987 — 168 с.

14. Тициан. Портрет кардинала Пьетро Бембо. URL: <http://photoshopia.ru/museum/index.php?title=portret-kardinala-p'etro-bembo&n=109013> (дата обращения 24.04.2018 г.).

15. Художественные изделия античных мастеров: сборник статей [Текст] / научный ред. С. П. Борисовская. — Л.: Искусство, 1983. — 128 с.

16. Чупина В. Н., Балкинд Л. В. Национальные традиции как фактор общекультурного развития студентов художественных специальностей / В. Н. Чупина, Л. В. Балкинд // Таврические студии. Культурология №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 16-25.

17. Шер А. Я Первобытное искусство: учебное пособие [Текст] / А. Я. Шер ; при участии Н. С. Бледновой и С. В. Крюкова ; ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет». — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. — 351 с.

18. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [Текст] / У. Эко ; пер. с итал. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник. — СПб.: «Симпозиум», 2006. — 544 с.

*The aim of this research is to study the dynamics of the measure of conventionality of the decorative art in different cultural chronotopes and on different levels of the current piece of art. The range of examples from the world history of the visual art has been examined. The comparative analysis of the primitive art and the art of the civilizational period in the context of the measure of conventionality has been made.*

**Keywords:** art, artistic reality, chronotope, conventionality, idiosyncrasy, the image, levels of existence of a work of fine art, the measure of conventionality, the primitive art, the style.

А. А. Виниченко

## О взаимодействии рок-музыки и академической культуры в симфонических произведениях Юрия Козулина и Иманта Калныньша

*В статье анализируется диалог академической музыки и рока в симфонических произведениях И. Калныньша и Ю. Козулина. Отмечается высокая степень пластичности претворения стилевых взаимодействий. Роль тембра в Четвёртой симфонии И. Калныньша определяется как генерирующая драматургическое развитие. Концерт для рок-группы с оркестром Ю. Козулина рассматривается сквозь призму стилевых аллюзий к творчеству Deep Purple.*

**Ключевые слова:** И. Калныньша, Ю. А. Козулин, Deep Purple, «Рок-симфония», концерт для рок-группы с оркестром, тембр, тема, развитие.

Настоящая статья продиктована желанием проанализировать малоизученный музыкальный материал, содержащий диалог академических музыкальных традиций и рок-музыки — «Рок-симфонию» И. Калныньша и Концерт для рок-группы с оркестром Ю. А. Козулина. На наш взгляд, эти произведения отмечены высокой степенью органики стилистических взаимодействий, уникальностью тематизма, своеобразием и профессионализмом композиторских решений, а их изучение находится в русле наиболее актуальных проблем современного музыкознания, связанных с исследованием различных типов полистилистики и музыки «третьего пласта» (В. Конен).

Понятно, что и огромное количество академических стилей, и рок-культура во множестве своих проявлений, и

многие пункты их взаимокорреспонденций, уже достаточно изучены (В. Конен, Л. Переверзев, А. Цукер, В. Сыров, В. Ильин, А. Козлов, Д. Ухов, Е. Назайкинский, Г. Григорьева, А. Шнитке, Л. Березовчук, Л. Крылова, В. Медушевский и др.). Но среди композиторов, наследие которых ассоциируется с полистилистикой, имена Иманта Калныньша и Юрия Козулина встречаются не часто. И. Калныньш чаще упоминается в прессе в связи с его политической деятельностью, а не творческой, хотя и является выдающимся латышским композитором, почетным членом Латвийской Академии наук, автором ряда симфоний, опер, ораторий. Музыка Ю. Козулина нередко звучит в концертных программах, но её анализа найти практически невозможно: исключение составляют

отдельные статьи композитора [1], [3] и его книга «Кленовый лист поздней осени» [2]. В этой связи, преследуя **цель** изучения Четвёртой симфонии И. Калныньша и Концерта для рок-группы с оркестром Ю. А. Козулина с точки зрения взаимовлияния стилевых пространств, мы выбрали **объектом исследования** музыку этих авторов, а **предметом** — специфику взаимодействия академической и рок-культуры в вышеуказанных сочинениях.

С середины 1960-х годов, с самого начала своего существования, рок-культура оказалась одним из центральных пространств ассимиляции множества профессиональных и этнических традиций, сформировавшись в одно из наиболее заметных звеньев культурной глобализации. Рок оказал мощнейшее влияние на европейскую культуру<sup>1</sup>, став её неотъемлемой частью, образовав множество стилистических и жанровых миксаций. Среди них — сочинения для симфонического оркестра Иманта Калныньша и Юрия Анатольевича Козулина. Влияние рок-музыки на симфонические произведения обоих композиторов не случайно: они рассматривают рок и академическую музыку с позиций «экуменизма». И. Калныньш занимался рок-музыкой со студенческих лет, он создал две рок-группы: *2X-BBM* и *Turaidas Roze*<sup>2</sup>. И он, и Ю. Козулин вводят рок-инструментарий в симфонические партитуры, тем самым обозначая свою принадлежность к ряду академических композиторов, развивающих собственное творчество по направлению к рок-культуре.

Четвёртая симфония И. Калныньша и Концерт для рок-группы с оркестром Ю. А. Козулина поставлены нами в один ряд и в связи с объединяющими их приметам русского советского симфонизма, начиная с 1960-х — 1970-х годов. Они безошибочно узнаваемы — активность диалогов, в значительной мере обращение к фольклорным топосам, страстная исповедальность и, вместе с тем, некоторая «растерянность на перепутье», неоднозначность, часто вариативность трактовки итогов<sup>3</sup>. Так, Четвёртая симфония И. Калныньша имеет два кардинально различающихся финала, и дело не только в политических мотивациях, как принято считать. На наш взгляд, здесь также действует «синдром Гантенбайна» — «человека с чужим лицом»<sup>4</sup>. Второй вариант финала — вокальный цикл на слова американской поэтессы Келли Черри не исполнялся во времена премьерных представлений (симфония написана в 1973 году).

Рок-симфонию И. Калныньша хочется назвать «волшебным миром тембра». Не умаляя замечательных интонационных и ритмических идей автора, заметим: тембровая драматургия — центр симфонического действия динамично развивающегося грандиозного полотна. В эпицентре четырёхчастного цикла — изменение состояний главного героя на пути сомнений, обретения свободы, единения и торжества катарсиса. Может быть в этом «Рок-симфония» является потомком симфонизма Г. Малера и П. И. Чайковского. Ещё одно сходство с творчеством

<sup>1</sup> Понятие «академическая европейская культура» мы рассматриваем не только как географически привязанные к европейским странам произведения академической музыки. В анализе диалога культурных пространств, это понятие — эмблема результатов музыкально-исторического процесса развития профессиональных качеств и принципов, сформированных и развитых в многоуровневую художественную структуру на протяжении многолетней культурной истории сначала европейского, а затем и других континентов. Несмотря на безусловность привнесения в классическую европейскую культуру неевропейских стилей и топосов, мы оставляем географическую характеристику настоящей отрасли художественного знания как европейскую — по степени превосходства законов её существования.

<sup>2</sup> Турайдская роза — Майя Грейф. Персонаж латвийской легенды, реальная личность.

<sup>3</sup> Всеми перечисленными свойствами, на наш взгляд, в той или иной мере обладает симфоническое творчество Д. Д. Шостаковича, Б. И. Тищенко, В. Гормиса, Я. А. Иванова, К. Караева, В. И. Рубина и многих других композиторов, писавших в тот период времени.

<sup>4</sup> См. роман Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн» (1964).

Г. Малера (а также Л. Бетховена) — появление голоса в финале произведения. Именно тембр организует ритмический поток в первой части симфонии; он же становится главным музыкальным событием второй. В третьей части тембр — развивающее начало, определяющее симфоничность фактора развития. И, наконец, в финале (мы имеем в виду окончательный вариант) тембровая драматургия «рождает» женский голос и подытоживает «внутренние странствия» героя темой воссоединения — опосредованной аллюзией к теме финала Девятой симфонии Л. Бетховена.

Несмотря на привычную классичность симфонического сюжета, а также на присутствие конфронтационных полей в тематизме и их развитие по симфоническому принципу, деление тематических сфер на главную, побочную и заключительную можно провести лишь условно. Симфония многотемна, и, вопреки присутствующему тезисно-анти-тезисному принципу музыкального диалога, повествование не воспринимается как конфликт. Скорее — это постоянно изменяющееся взаимопроникновение очень афористичных, сконцентрированных символов-знаков порой взаимоисключающей изменчивости. В данном случае в стилистическом взаимодействии находятся акустически родственные параметры академической музыки и рока. Оstinатный тематизм первой части, с одной стороны, развивает традиции, идущие от И. Ф. Стравинского и М. Равеля (несомненно корреспонденция к тембритмической драматургии «Болеро»). С другой, возникают ассоциативные связи с акустически родственными им находками рок-музыкантов (в некотором роде, с аналогичной токкат-

ностью *Yes, Led Zeppelin u King Krimson*, «повествующими» оstinато *Rolling Stones* и *Anymals*, внезапными контрастами *Led Zeppelin* и *Jethro Tull*). Во второй части и финале слышны отголоски рок-оперной специфики (воспоминания о Узберовской «Суперзвезде» несомненны). Помня о том, что композитор вдохновлялся шедеврами *Led Zeppelin*<sup>5</sup>, мы можем предположить присутствие черт их музыки во второй части в тихих светло-отстранённых оазисах звуковой созерцательности, напоминающих об «*Over the Hills and Far Away*» (*Houses of the Holy*) и кристальной прозрачности тембрового волшебства «*Stairway to Heaven*» и «*Going to California*» (*Led Zeppelin IV*).

Приметы рок-культуры в дальнейшем становятся знаковыми для творчества И. Калныньша: они заметны и в Пятой симфонии, где ритмо-интонационность рока присутствует в начале главной партии и финале коды, и в Шестой симфонии на слова Рабиндраната Тагора, стилистика которой представляет собой интересный и очень органичный сплав григорианского пения, симфонизма XX столетия и ритмов бита начала 1960-х годов.

Симфоническое творчество Ю. А. Козулина представляет столь же пластическое разнообразие стилистических доминант различных профессиональных традиций, однако претворённое в несколько ином ключе. Сам композитор говорит о соединении в своём творчестве рока и симфонических традиций следующее: «Я не вижу способа противопоставлять: рок — одно, классика — другое. Нет этого противопоставления, и не может быть. Есть естественное поступательное движение музыки вперед» [4]<sup>6</sup>. Концерт для рок-группы с оркестром

принадлежит перу композитора, как мы уже сказали, «программно» сочетающему симфонические традиции с новациями рока в ритмике, интонационности, тембральности. Отличием цикла можно считать «спаянность» этих музыкальных проявлений. Проявляя себя чаще всего в неразрывности, они характеризуют смыслообразование в музыкальном пространстве Концерта. Ю. А. Козулин говорит: «Рок музыка, изначально, во многом возникла и развивалась как “вызов” академической культуре. Я помню времена, 1980-е годы, когда рокеры поднимали прямой лозунг — “дойлой профессиональных композиторов!” (сам был свидетелем). И до сих пор некоторые особо рьяные адепты рока пытаются во что бы то ни стало противопоставить себя академической культуре, в тщетной надежде отгородить себя, получить некие дивиденды, стараясь представить рок — каким-то особым искусством, отличным от бывшего, прежнего. Это неправда. Законы музыки одинаковы как для рока, так и для академической музыки (или “классики”, как её неверно называют). И наиболее умные и дальновидные рок-музыканты понимают это, понимают преемственность и уже не стремятся к агрессии, к противопоставлению» [1]. По мнению Ю. Козулина, это стало причиной кризиса в музыкальном искусстве: «Всё более специфичная “профессиональная” музыкальная культура оторгла от себя широкие слушательские массы, пришла к закономерному итогу — кризису. Я несколько не снимаю вину композиторов за настоящее положение, слишком долго они находились в состоянии “закрытой” самодостаточности и самолюбования. Надо теперь как-то выбираться из кризиса, в который завели музыку адепты авангарда» [1].

Концерт для рок-группы с оркестром Ю. Козулина уже одним своим названием отсылает слушателя к творчеству *Deep Purple* и их знаменитому альбому *Concerto for Group and Orchestra* (1969).

Этот концертный альбом считается одной из первых попыток в истории рок-культуры поставить некий полистилистический опыт, сближающий и переплетающий академические музыкальные традиции с рок-стилистикой («внебрачный сын симфонической и рок-музыки» по метафорическому высказыванию Дж. Лорда).

Концерт для рок-группы с оркестром Ю. Козулина классически четырёхчастен. Первую часть можно определить как безрепризную сонату-поэму с эпизодом вместо разработки и кодой. Все её темы существуют в нерасторжимом единстве. Главная партия возникает из ритмической вибрации тембра электрооргана, поддерживаемого струнной группой, и рождает ряд аккордовых вертикалей, формирующих, в свою очередь, более разветвлённый музыкальный сюжет. Акустическая специфика первой части невольно отсылает к родственным звучаниям одноимённого произведения *Deep Purple* (весь цикл так или иначе апеллирует к его звучанию). Основной акустический корпус постоянно пронизывается активными тематическими соло рок-группы, в основе своей интонационности обращёнными к *Dies Irae*, что станет одной из центральных характеристик побочной темы. В отличие от постулативности главной партии, связующая объединяет движение оркестра и рок-группы в один поток, вызывающий ассоциации со «срезом» плотного акустического пространства, а к концу темы усиливает аллюзии к акустическому ряду *Deep Purple*: на наш взгляд, стилистические корреспонденции здесь осознаны и запрограммированы. Это становится контрастом для появления совершенно иной по характеру побочной партии, оттенённой интонациями *Dies Irae*, формирующими некий лирический оазис *memento more*. Наконец, заключительная партия возвращает слушателя к образному строю главной: здесь присутствуют те же вертикали, столь же узнаваемы знаки *Deep Purple*, которые определяют ещё решительнее, «категоричнее»,

<sup>5</sup> В аннотации к пластинке рядом с *Led Zeppelin* в числе вдохновителей симфонии указан Майкл Олдфилд. Однако, несмотря на слышимую близость музыки (особенно второй и четвёртой частей) Олдфилда и Калныньша, подобное взаимовлияние не представляется возможным в реальности: симфония И. Калныньша написана в 1973 г., а дебютная пластинка М. Олдфилда *Tubular Bells I* вышла в 1974 г.

<sup>6</sup> Его высказыванию с синестетическим оттенком вторит главный дирижер Омского академического симфонического оркестра Дмитрий Васильев: «Я хочу сегодня показать, что в классической музыке и Шостаковича, и Бетховена, и Вивальди есть ритмические формулы, которым позавидует любой рокер» [4].

а сам материал звучит завершённое. В нём слышится отблеск лирики побочной, однако интонации *Dies Irae* более явные, усиленные чередой наступательных секвенций, гармонизованных уменьшёнными аккордами. Внезапный обрыв повествования поддерживается промежуточной каденцией ударных, уступая место эпизоду-разработке. Интонационным центром формирования эпизода служит побочная партия, к оборотам которой добавляются выразительные, почти «по-русски распевные» интонации с опеваниями. Медитативный эффект оказывает тембровая пронзительность тихих звуков колокольчиков и флейт. Развёртывание темы воспринимается как некая «неспешная неизбежность», а сама музыка приобретает черты монолога-высказывания, с которым вступает в диалог более активный материал, привносящий пассивные интонации. В коде первой части снова ощущается пронзительная исповедальность *Deep Purple*.

Вторая часть Концерта для рок-группы с оркестром Ю. Козулина воспринимается как оазис лирики. С первых звуков возникает ощущение чего-то иного, отличного от образов первой части, несмотря на наличие внутренних связей на уровне тембральности, ритмики, характера тематизма. Рок-группа звучит в соединении с выразительной интонационностью струнных, а динамический уровень почти не выходит за пределы *mp*, образуя мягкий «обволакивающий» колорит. Рок-составляющие также поддаются воздействию лирики и рожают новые звучания, расширяющие палитру стилевых аллюзий: они напоминают музыку *King Crimson* их начального периода, с характерным тембром гитары Р. Фриппа или *Genesis* времён *Selling England By The Pound*. Узнаваемы и терцовые отклонения из первой части Концерта. Музыка становится всё более интровертной, разворачиваясь в режиме неторопливого шествия: она как бы затушёвана, приглушена, а средства выразительности действуют «в отдалении», приводя к

завершению движения почти в полной тишине. На наш взгляд, это одна из самых интересных акустических идей произведения Ю. Козулина.

Третья часть Концерта — скерцо. Традиции академической музыки и рока здесь ещё более нерасторжимы в своём пластическом соединении. В этой части слышны знаки рок-музыки 1960-х — времени «*flower children era*»: характерен и специфический тембр органа, и интонационные комплексы этого стилового поля, и музыка, словно растворённая в микроритмах, попевочности. Характер звучания отличается затаённым юмором, для развития действия типична внезапность многоходовой игры. Столь же непредсказуемо неожиданна джаз-роковая акустика последнего раздела со знаковыми тембрами и ритмоинтонациями духовой группы. Все тематические образования этой части связаны арками: возвращаясь, темы становятся активнее и, в то же время, лиричнее. В конце вновь слышна «фрипповская» гитара.

Финал Концерта начинается с тихой пентатонической попевки флейты, акустической основой для которой становится постепенно углубляющаяся звуковая фон-поддержка, сходная по характеру с побочной партией первой и второй частью. Внезапно вторгается, поддерживаемая активностью барабанов, настойчивая рок-тема, которая почти мгновенно растворяется в медитативных звуках колокольчиков. Дополняет концепцию лирически-исповедальная тема обобщённо эпического характера, звучащая как бы «над» общим акустическим пространством, освещая путь музыки. Кажутся знакомыми интонации, напоминающие основную тему *Credo* из «Реквиема» А. Шнитке, возможно просто отсылая к современной сакральной музыке. «Усмиряющие» звуки колокольчика и исповедальность музыки струнных не дают развернуться трагической эмоции и агрессивности движения, однако в теме появляется отклик пассионарности, мемориальности. Дальнейшая активность ритмики рока

преображает музыкальную ткань: формируются стилевые признаки «хардрока», и в отдельные интонационные модели выводится характерность органных знаков стиля. Интенсивное тембро-интонационное развитие приводит к звучанию рок-корпуса в высоком регистре, в согласно-неистовом совмещении инструментальных партий. Завершает музыкальное действие каденция барабанов и последняя тема в духе рок-баллады, с её узнаваемым мелодическим «ниспаданием» с квинтового тона на фоне настойчивой диминуции *tutti*.

Итак, в этих двух чрезвычайно ярких, органичных произведениях композиторов-современников особым образом претворяется стилистика рок-музыки, порождая уникальные стилевые сплавы с традициями академической музыкальной культуры. И Четвёртая симфония И. Калныньша, и Концерт для рок-группы с оркестром Ю. Козулина свидетельствуют о том, что каждому из композиторов удалось создать свой неповторимый оркестровый стиль, интонационный строй и

тембровый тезаурус. Опираясь на классические формообразующие принципы и жанры (симфония, концерт, сонатно-симфонический цикл, антитетичность и разработочность сонатной драматургии), авторы переосмысливают их традиционные черты, обогащают тембровую и ритмоинтонационную палитру за счёт специфических возможностей рок-музыки. Композиторы гибко оперируют средствами полистилистики, используя в большей мере тонкие аллюзии к рок-культуре (в том числе, к таким ярчайшим её достижениям, как творчество *Led Zeppelin*, *Deep Purple*) и широкому контексту академической музыки (Л. Бетховен, Г. Малер, А. Шнитке), но порой обращаясь и к более «чётким» адресным знакам-цитатам (*Dies Irae*). И концерт, и симфония, рассмотренные в настоящей статье, в определённой мере стали символами своего времени: в случае с Четвёртой симфонией И. Калныньша — это 1970-е годы, в случае с Концертом Ю. Козулина — начало XXI века.

1. Козулин Ю. А. Классика в рок [Электронный ресурс] / Ю. А. Козулин // Сообщество «Группа людей, интересующихся музыкой Ю. Козулина». — 2018. — Режим доступа: <https://vk.com/@-22089114-u-kozulin> (дата обращения: 15.08.2018).

2. Козулин Ю. А. Кленовый лист поздней осени. Автобиография [Текст] / Ю. А. Козулин. — СПб.: Композитор, 2017. — 64 с.

3. Козулин Ю. А. Перекося музыкальных интересов общества (размышления по поводу «Карты музыкальных предпочтений», опубликованных на Яндекс. Музыка [Электронный ресурс] / Ю. А. Козулин // Сайт методиста Л. А. Сапегинной. — Режим доступа: [http://sapagina.ucoz.ru/publ/jurij\\_kozulin\\_kompozitor\\_o\\_muzyke\\_quot\\_perekos\\_muzykalnykh\\_interesov\\_obshhestva\\_quot/1-1-0-2](http://sapagina.ucoz.ru/publ/jurij_kozulin_kompozitor_o_muzyke_quot_perekos_muzykalnykh_interesov_obshhestva_quot/1-1-0-2) (дата обращения: 15.08.2018).

4. Омские меломаны оценят «коктейль» классики с роком [Электронный ресурс] // Омское областное телевидение / Час новостей. — Режим доступа: <http://gtrk-omsk.ru/news/225082/> (дата обращения 15.08.2018).

*This article is analyzed the dialogue of classical music and rock-music in symphonic works of I. Kalnynsh and Yu. A. Kozulin. The high degree of plasticity in the implementation of style interactions is marked. The role of timbre in the Fourth Symphony of I. Kalnynsh is defined as a generating dramatic development. The concert for the rock group with the orchestra of Yu. Kozulin is viewed through the prism of stylistic allusions to the legacies of Deep Purple.*

**Keywords:** *I. Kalnynsh, Yu. A. Kozulin, Deep Purple, Rock-symphony, concerts for rock-group with the orchestra, timbre, the theme, the development.*

3. Э. Дубаева

### Этапы изучения музыкальной культуры крымскотатарского этноса

*В статье рассмотрены ключевые этапы формирования и структурирования литературы о народной музыке крымских татар. Анализ литературы позволил выявить основные источники информации относительно становления музыкальной культуры Крыма XX столетия — публикации, посвященные выдающимся деятелям музыкальной культуры крымских татар. Прослежен характер анализируемой литературы, стиль ее написания, а также основные цели публикаций. Литература, написанная за последние полвека о крымскотатарской культуре, отражает ее традиционные особенности, однако требуется более детальный анализ публицистики, характеризующей конкретно музыкальную культуру.*

**Ключевые слова:** фольклорные традиции, музыкальная культура, публицистика, крымскотатарский этнос, песенность.

**Актуальность исследования.** Фольклорные традиции как коллективное творчество народа, отражающее его жизнь, воззрение, идеалы и принципы, во все времена представляли собой достаточно востребованный предмет изучения в научном мире. Особенностью этих исследований является, в первую очередь, фиксация материалов для информирования и передачи общественно значимых сведений. Актуальным нам представляется выявление специфических черт музыкальной культуры крымских татар как репрезанта многонациональной культуры Республики Крым.

Новизна статьи заключается в малоизученности темы становления и развития музыкальной культуры крымскотатарского этноса на материалах печатных изданий XX столетия.

**Объектом** исследования является публицистика, посвящённая изуче-

нию крымскотатарского музыкального наследия. **Предметом** изучения выступает крымскотатарский музыкальный фольклор.

**Цель** работы: провести анализ основных печатных изданий о крымскотатарской музыкальной культуре, дающих представление о динамике её развития. Исходя из темы, поставлены следующие **задачи**: выявить основные публикации о музыке крымских татар, в которых проведена систематизация крымскотатарского народно-песенного фольклора, а также определить характер печатных изданий о крымскотатарской музыкальной культуре.

Крымскотатарская музыкальная культура, имеющая большое культурно-воспитательное значение, привлекла к себе внимание исследователей ещё в начале XX столетия. Однако уже в сороковые годы её систематическое

изучение прекращается. Причиной этому, в частности, стали конкретные исторические события, а именно — депортация крымскотатарского народа из Крыма. В период депортации изучение музыкальной культуры стало практически невозможным. Условия жизни того периода диктовали свои, более важные, приоритеты, нежели развитие музыкальной культуры, так как народ был вынужден адаптироваться на чужбине, выживать в трансформировавшихся условиях быта. Немаловажным фактором упадка культурной составляющей этноса явилось и то, что народ был разбросан по разным уголкам большого государства, что приводило к естественному межкультурному диалогу соседствующих этносов.

Лишь в конце XX столетия были созданы оптимальные условия для изучения крымскотатарской культуры. В 1990-е годы, когда открылись возможности для исследования практически всех сфер жизни крымскотатарского этноса: истории, политики, экономики, языка, литературы, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, появились новые перспективы для осмысления и анализа музыкальной культуры крымских татар.

Крымские татары, наряду с другими народами и этносами, проживавшими в Крыму, смогли профессионально развиваться лишь после образования в 1921 году Крымской Автономной Советской Социалистической Республики. Изучение культуры и искусства крымских татар на научном уровне началось в Крымской АССР с создания таких организаций, как Всеукраинская научная ассоциация востоковедения, Центральный музей Тавриды, Таврическое общество истории, археологии и этнографии, краеведческие музеи.

Формирование принципов изучения музыкальной культуры проходит ряд этапов. Основные публикации о фольклоре крымских татар в Советском Союзе преимущественно появляются в 1920-1930-е годы. Трагиче-

ские события, связанные с тотальной депортацией крымскотатарского народа из Крыма после Второй мировой войны, а также запрет на любую информацию о крымских татарах, в том числе и о культуре народа, привели к длительному перерыву в изучении его народного искусства и устного поэтического творчества. Естественно, жанровый фонд крымскотатарского фольклора в период нахождения на чужбине испытал значительные изменения и потери.

Поэтому в настоящий момент исключительную научную ценность представляют старые издания и записи крымскотатарских народных песен, осуществлённых крымскотатарскими, русскими и украинскими исследователями в 1920-1930-х годах непосредственно в Крыму и Приазовье [1].

Следует отметить, что крымскотатарский фольклор остаётся малоизученным сегментом культуры и до сих пор. Исследователь А. Кончевский в указанные годы занимался изучением музыки крымскотатарского народа. Им собрано и выпущено в свет несколько сборников песен и мелодий крымских татар. Среди них необходимо отметить сборник «Песни Крыма», его записи 8 детских крымскотатарских песен, а также издание 15 крымскотатарских песен. Все сборники изданы в 1924-1927 годах [8]. Заслуга А. Кончевского заключается и в том, что он сумел привлечь к своей работе Народного комиссара просвещения РСФСР, академика А. В. Луначарского, который написал предисловие к сборнику «Песни Крыма», где, в частности, отмечалось: «Некоторые богато одарённые народности или ветви таковых при этом стираются, даже физически вымирают, а с ними часто умирает какая-нибудь гениальная разновидность человеческого коллективного искусства. Не происходит ли это и с крымскими татарами?... Мы знаем, что представители старших поколений быстро вымирают, и новое поколение не всегда успевает за бурями революции воспринять древние тради-



ции. Вот почему нельзя не торопиться как с записью крымских татарских песен, так и с их опубликованием...» [11, с. 149]. Эти мысли остаются актуальными и сегодня.

В «Известиях Таврического общества истории, археологии и этнографии» в 1927 году опубликован текст и перевод ногайско-татарских песен из сборника О. Мурасова, которые он записывал в разных местностях Крыма в 1903-1910 годах. Среди них были песни эмигрантов, исторические и бытовые, любовные, свадебные и так называемые «рисале» (пророчества).

В 1931 году крымскотатарский композитор, фольклорист Я. Шерфединов выпустил фольклорный сборник «Песни и танцы крымских татар», в котором, по мнению специалистов, имеется много редакционных ошибок. Но, несмотря на это, сборник «Песни и танцы крымских татар» справедливо считается наиболее полным и содержательным. Он включает ноты и текст на крымскотатарском языке на латинской графике, а также перевод песен на русский язык с их краткой характеристикой, представлены информация о народных инструментах и описание свадебного обряда крымских татар Феодосийского, Джанкойского, Керченского и, отчасти, Евпаторийского районов [1].

Я. Шерфединов опирался на личный опыт и использовал варианты песен после тщательной проверки зафиксированного материала. В свои записи он посчитал необходимым ввести аккомпанемент даре (бубна), который подчёркивал ритм песни как важную и специфическую гармонизирующую деталь. Исследователь отмечал значимую роль этого инструмента в музыке крымских татар, так как он, по мнению композитора, придавал ей колоритности [14].

Невзирая на значительный объём и жанровое разнообразие, сборник Я. Шерфединова имеет, как упоминалось ранее, и существенные недостатки. В частности, в нём нет редакционных замечаний составителя о характере

звука, который является особенностью вокальной народной музыки, например, длительное пропевание или укорачивание ноты. Также отсутствует информация о том, записаны были песни на слух или с помощью фонографа. Большое количество песен из сборника собраны в Феодосийском районе, а не в различных отдалённых местностях Крыма, а ведь именно это обуславливает территориально-диалектические особенности песенности. Кроме того, представлено малое количество пастушьих песен, хотя автор называет их основным жанром песенного творчества крымских татар.

В 1930-х годах крымскотатарские песни в греко-татарских селах на Мариупольщине записывал на фонограф и украинский фольклорист-музыковед М. П. Гайдай. Собранный им материал не только дополнял, в некоторой степени, сборники А. Кончевского и Я. Шерфединова, но и в значительной части обогащал, а именно: он впервые был записаны причитания за матерью, сыном и братом, исторические песни о переселении из Крыма. М. П. Гайдай впервые дал научную характеристику специфики песен крымских татар [1].

Значительный вклад в изучение крымскотатарской музыкальной культуры внесли такие известные композиторы и музыкальные деятели, как Г. Лобачев, Л. Книппер, И. Чернов, М. Красев, С. Бугославский, А. Гефон, А. Маилян, А. Канкарович, К. Мострас, А. Гольденвейзер, В. Пасхалов, С. Галладжев и другие. Собирали крымскотатарского музыкального фольклора в разные годы занимались также А. Олесницкий, выпустивший сборник «Песни крымских турок» в 1910 году, А. Н. Самойлович — «Песни крымских татар про вторую отечественную войну» (1915 г.), В. Филоненко и С. Ефетов — «Песни крымских татар» (1927 г.), З. Бахаревиц и А. Одабаш — «Крымско-татарские детские песни» (1926 г.). Много сделал для сохранения крымскотатарской культуры в целом и видный русский этнограф В. Кондараки [1, с. 13].

Все эти издания на сегодняшний день представляют настоящую библиографическую ценность, потому что в большинстве своём изымались из библиотек и хранилищ или находились в специальных фондах после депортации крымских татар. Можно с определённой уверенностью говорить, что с того момента и вплоть до настоящего времени систематическое изучение народно-песенного творчества крымскотатарского народа практически не велось.

Сборник «Кърымтатар йырлары» («Крымскотатарские песни»), который можно считать одним из лучших сборников фольклора крымских татар, издан в 1932 году крымскотатарским композитором А. Рефатовым. Только через полвека, уже в Узбекистане, увидел свет ещё один сборник крымскотатарских народных песен и инструментальных мелодий «Звучит къайтарма» Я. Шерфединова. Большую часть материала этого сборника составитель собрал ещё в довоенные годы. К сожалению, издание изобилует многочисленными неточностями и ошибками [14].

Ни одна творческая организация или творческий союз, как, например, Союз композиторов Узбекистана или СССР, не проводили долгие годы никаких исследований в этой области. Исследованием музыкального фольклора крымских татар, крымскотатарской инструментальной музыки, практически исчезающей из повседневного обихода, на протяжении длительного периода занимались редкие энтузиасты, не имевшие какой-либо возможности на профессиональном уровне зафиксировать и передать собранную информацию.

Лишь в годы перестройки, в мае 1988 года, из Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания (ВНИИИ) (г. Москва) в Узбекистан для сбора крымскотатарского музыкального фольклора приехала группа исследователей в составе начальника экспедиции Э. Е. Алексеева (руководитель всесоюзной фольклорной комиссии Союза композиторов

СССР, кандидат искусствоведения, заведующий сектором музыкального фольклора ВНИИИ) и научного сотрудника сектора Л. И. Левина. Тогда в различных районах Узбекистана экспедиция записала на магнитную ленту свыше двухсот крымскотатарских народных песен и инструментальных мелодий. В следующем году ими была организована фольклорная экспедиция в Крым, где было записано около ста крымскотатарских песен. В 1990-м снова состоялась экспедиция в Узбекистан, а в следующем — в Крым. Результатом этой работы стал выпущенный альбом из двух дисков-гигантов «Къырымтатар музыкасынынъ асабалыгъындан» («Из наследия крымскотатарской музыки»); во всемирный музыкально-энциклопедический словарь впервые был включен раздел «Крымскотатарская музыка». К сожалению, все эти фольклорные экспедиции, в какой-то степени, уже были запоздалыми. Данное утверждение вызвано обстоятельством, что на тот момент многих представителей этого народа — носителей информации: музыкантов, сказителей, родившихся ещё в Крыму и хорошо знавших свой родной язык, обычаи, обряды, народные песни, танцы, уже не было в живых [1, с. 15].

Требует уточнения то обстоятельство, насколько в настоящее время носители крымскотатарской музыкальной культуры, а именно музыканты, певцы, композиторы, знают свою родную музыку такой, какой она существовала в народе.

Следует отметить, что ранее свадебные музыканты очень хорошо знали крымскотатарскую народную музыку, так как они исполняли только родной музыкальный фольклор. А современные молодые музыканты играют музыку разных народов, поэтому часто не могут отличить, например, крымскотатарскую къайтарму от болгарских, румынских, молдавских и др. мелодий.

Великая крымскотатарская певица Сабрие Эреджепова записала на радио песню «Сыра-сыра джезвелер», а Урие

Керменчикли — «Кене сени севеджегим» («Снова я буду любить тебя») как народные. Но эти песни являются современными турецкими эстрадными произведениями. Авторами песни «Кене сени севеджегим» являются Недим Саатчи и Мехмет Эрбулан [1, 10].

Нельзя не отметить работу С. Р. Изидиновой «О национальной музыке крымских татар», изданную в 1995 году. В ней структурирована наиболее полная информация об истории становления музыки крымских татар. Кроме того, работа Изидиновой отличается фундаментальным подходом к изучению поликультурной связи музыки крымских татар с музыкой других этносов и её вклада в музыкальное наследие русской музыкальной культуры. Определена роль выдающегося армянского композитора А. А. Спендиарова в становлении музыкальной культуры Крыма. Значение его творчества обозначается в контексте изучения крымскотатарского народно-песенного материала, его профессиональной обработки и создания на фольклорной основе различных музыкальных произведений, в том числе и вокальных; популяризации крымскотатарского народно-песенного материала в личном общении с выдающимися русскими композиторами М. И. Глинкой, А. П. Бородиным, А. К. Глазуновым, Б. В. Асафьевым и другими.

В современном искусствоведении проблемы вокального исполнительства Крыма рассматриваются, в первую очередь, в контексте решения вопроса сохранения крымскотатарской народной песенности (публикации Ф. Алиева [1], М. Ванга [4], С. Зиядиновой [6], С. Изидиновой [7], И. Бахшиша), а также фольклорных традиций живущих в Крыму народов (работы Е. Барашьяна [2]).

В нашей работе использованы материалы печатных изданий на русском языке, однако большое количество информации исследователями было передано и на родном крымскотатарском языке. Одним из таких источников является ежегодный периоди-

ческий журнал «Йылдыз» («Звезда»), который начал издаваться с 1976 года в Узбекистане и выходит в настоящее время. В этом журнале отражены научные труды деятелей крымскотатарского народа в таких областях, как филология, история, искусствоведение, а также публикуются литературно-художественные произведения. Историко-этнографический журнал «Къасевет» («Переживание»), который издаётся с 1984 года, также печатает материалы по истории, культуре, архитектуре Крыма, мифологии и искусствоведению.

Газетные периодические издания «Голос Крыма», «Авдет» («Возвращение»), «Къырым», «Янъы дюнъя» («Новый свет») на протяжении многих лет также публикуют на своих страницах материалы о культуре и искусстве, где часто встречается информация о ярких событиях в культурной жизни крымскотатарского народа.

Обзор вышеизложенных печатных изданий о музыкальном наследии крымскотатарского этноса представлен определённым временным периодом — это последнее десятилетие 1900-х годов. Фиксация образцов народной музыки произведена согласно западноевропейской нотации. Поскольку общее число образцов музыкально-поэтических жанров крымских татар в опубликованных сборниках к настоящему времени насчитывает всего лишь пятьдесят наименований, проблема сбора и записи крымскотатарского музыкального наследия составляет одну из самых важных задач настоящей статьи. Дальнейшее исследование музыкального искусства крымских татар выявило проблему анализа имеющейся информации. Другими словами, изучение музыкальной культуры крымских татар базируется на самостоятельной полевой деятельности исследователей.

Большое количество ценной информации безвозвратно утеряно, что обусловлено сложными условиями того времени. В этой связи нельзя не упо-

мянуть одну из самых выдающихся крымскотатарских певиц Сабрие Эреджепову, которая феноменально владела песенным фольклором своего народа и оставила для потомков немалый объём информации.

Роль С. Эреджеповой в становлении музыкального искусства Крыма как первой национальной певицы, которая на профессиональном уровне продемонстрировала богатство крымскотатарского песенного фольклора, неизмеримо велика. Певица всесторонне популяризировала крымскотатарскую народную музыку в СССР, участвуя в съёмках различных фильмов и в концертных выступлениях на культурных мероприятиях в Москве. Исполнительская деятельность С. Эреджеповой значительно повлияла на становление музыкальной культуры Узбекистана третьей четверти XX столетия в связи с её активной концертной деятельностью в составе крымскотатарского ансамбля песни и танца «Хайтарма».

Однако этот весомый вклад в развитие и популяризацию крымскотатарской культуры в большей части проявлялся лишь на сценических площадках и оценивался благодарным зрителем только в концертных залах. С. Эреджепова была одной из немногих, кто знал практически весь песенный фольклор крымских татар. Но только спустя некоторое время после её смерти опубликованы её хроники и написана книга о жизненном пути и исполнительском мастерстве певицы — «Меним энишли-ёкъушлы ёлларым» («Мои тернистые пути») [12].

Нельзя не отметить ещё один сборник «Антология крымской народной музыки» (2001 г.), составителем которого является Ф. Алиев, который постарался собрать наиболее полный список произведений крымскотатарской народной музыки. В указанном издании системно выстроена история и представлена поликультурная картина музыки народов Крыма, которые оказались, в силу тех или иных обстоятельств, этнически близки.

Более поздним изданием о крымскотатарском народе, удовлетворяющим спрос на знания по истории самобытного народа, образовавшегося и сформировавшегося в Крыму, стала книга «Очерки истории и культуры крымских татар», изданная в 2005 году. Вторая часть книги посвящена фольклорным традициям и культурному наследию крымских татар. В ней в форме кратких очерков, рассказывающих об особенностях национальной одежды, кухни, обрядов, верований, фольклора крымских татар, раскрывается целостное восприятие истории и культуры крымскотатарского народа, современное литературное, музыкальное, песенное, художественное творчество народа [13].

Большой пласт для научного осмысления особенностей культуры крымских татар представляет и иностранная литература. Существует значительное количество ценных изданий, которые находятся в библиотеках других государств. Например, в Турции, Румынии, где крымские татары проживают на протяжении многих веков, и где существует большая крымскотатарская диаспора.

#### **Выводы и перспективы дальнейшего исследования**

Таким образом, анализ основных публикаций о музыкальном наследии крымскотатарского этноса даёт возможность сделать вывод, что процесс становления музыкальной культуры крымских татар не был предметом фундаментального научного исследования.

Отечественная литература о традиционной музыкальной культуре крымских татар представлена, преимущественно, вступительными статьями и краткими очерками к сборникам крымскотатарских напевов, в которых даются обзор, классификация и краткая характеристика образцов народной музыки. Дальнейшее изучение данного сегмента культуры интересно не только для музыковедения, но и для культурологии, филологии, этнографии.

Актуализируется необходимость поиска новых методов изучения информации о сохранении и развитии самоидентичности крымскотатарского этноса в условиях постоянного межкультурного

диалога в поликультурном Крыму. Условия жизни в современном обществе требуют более тщательного изучения особенностей каждой культуры, представленной на полуострове.

1. Алиев Ф. Антология крымской народной музыки: музыкальный фольклор народов Крыма / Ф. Алиев. — Симферополь : Крымучпедгиз, 2001. — 599 с.
2. Барашьян Е. В. Старинный песенный фольклор армян: сб. материалов / Е. В. Барашьян, гл. ред.: Р. Григорян. — Симферополь: Дом «Аменна», 2003. — 36 с.
3. Бугославский С. Музыка в современном быту народов СССР / С. Бугославский. — М.; Л.: Госиздат, 1930. — С. 233-240.
4. Вант М. Сахтара / М. Вант // Янъы дюнья. — 1995. — 3 февраля (№ 7). — С. 34-37. — На крымскотат. яз.
5. Возгрин В. Е. Исторические судьбы крымских татар / В. Е. Возгрин. — М.: Мысль, 1992. — С. 20.
6. Зиядинова С. Крымскотатарская музыка: между прошлым и будущим / С. Зиядинова // Голос Крыма. — 2000.
7. Изидинова С. О национальной музыке крымских татар / С. О. Изидинова. — Севастополь, 1995. — 45 с.
8. Кончевский А. Песни и музыка Крыма / А. Кончевский, под ред.: И. М. Саркизова. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. — С. 149-159.
9. Музыкальная энциклопедия / гл. ред.: Ю. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия, 1973. — Т. 1. — 925 с.
10. Очерки истории и культуры крымских татар / Э. Чубаров, Д. Асанова, З. Эмирусейнова, Р. Куртчиев, Р. Абкадыров, общ. ред.: Э. Чубаров. — Симферополь : Крымучпедгиз, 2005. — 207 с., 8 л. ил.: ил. — Библиогр.: с. 200-206.
11. Песни Крыма / собраны и зап. А. К. Кончевским; предисловие: А. В. Луначарского. — М.: Музсектор Госиздата, 1924. — 75 с.: ноты.
12. Эреджепова Сабрие. Меним энишли-ёкбушлы ёлларым. (Мой тернистый путь) / Сабрие Эреджепова; под ред. У. Эдемовой. — Симферополь : Таврия, 1995. — 156 с.
13. Усеинова Г. Осколок средневекового музыкального искусства / Г. Усеинова // Голос Крыма. — 2000. — 14 апреля. — С. 6.
14. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар [ноты] / Я. Шерфединов. — Симферополь; Москва: Крымгосиздат; Госмузиздат, 1931. — 335 с.: ноты.

*The article discusses the key stages of the formation and structuring of literature on the folk music of the Crimean Tatars. Analysis of the literature revealed the main sources for collecting information on the development of the musical culture of the Crimea of the twentieth century, examples of which were publications devoted to prominent musical figures of the Crimean Tatars. The nature of the analyzed literature, the style of its writing, as well as the main objectives of the publications are traced. Literature, written over the past half century about the Crimean Tatar culture, reflects its traditional features, but research shows that a more detailed analysis of journalism that characterizes musical culture is required.*

**Keywords:** folk traditions, musical culture, journalism, Crimean Tatar ethnicity, song.

УДК: 792.9

Н. Н. Крыгин

## Реконструкция исторических спектаклей в театральной педагогике

*В статье рассматривается проблема реконструкции исторического спектакля как художественного явления и как методики изучения истории и практики российского режиссёрского искусства. Представлен первичный опыт интеграции методики в систему театрального образования Крымского университета культуры, искусств и туризма.*

**Ключевые слова:** театральная реконструкция, история режиссуры, театральное образование, высшее театральное образование, театральное пространство региона.

Возникновение искусства российской режиссуры принято связывать с открытием в 1898 г. московского Художественно-общедоступного театра. Реформа К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко спровоцировала всплеск режиссёрских поисков на русской театральной сцене и открыла ряд имён, которые в последствии составят золотой фонд не только российского, но и мирового театра.

В данной работе рассматриваются спектакли, ставшие историческими для развития режиссёрского театра в России, и методика их реконструкции. Теоретические основы методики заложены, исходя из опытов Н. Н. Евреинова, театроведческой школой ГИТИСа под руководством проф. А. В. Бартошевича. Ряд положений относительно практического метода реконструкции на примере спектаклей М. Рейнхардта представлены искусствоведом Т. Ю. Быковой. Значительный вклад в педагогическую практику работы с историческим спектаклем внесла группа преподавателей РГИСИ под руководством проф. С. Д. Черкасского.

**Цель работы** — изучить методики реконструкции исторических спектаклей и применить её в театральном пространстве Крыма. В связи с этим ставятся следующие **задачи**: определить понятие «реконструкция» и её направления; выявить основные составляющие в работе над реконструкцией; использовать собранный материал в практической работе.

Интерес к отдельным выдающимся спектаклям сохранялся на протяжении всего советского периода истории театра. Так, например, спектакль «Принцесса Турандот» режиссёра Е. Б. Вахтангова и «Евгений Онегин» в постановке Станиславского в репертуаре театра сохранялись с 1922 г. до начала XX века. Но к тому времени они уже воспринимались не как живые спектакли — «здесь и сейчас» — а как музейные экспонаты, утратившие свой живой дух и представляющие только исторический интерес. В театральной практике предпринимались неоднократные попытки воспроизведения спектакля. Наиболее

успешными были те, что относились к области сценографии, попытки же реконструкции режиссуры драматического спектакля редко бывали удачными. Вместе с тем, в последние годы ряд крупных театров России начинают работу над «реконструкциями» исторических спектаклей, но в контексте времени, т. е. частичные реконструкции или «фантазии по мотивам». Так, режиссёр Валерий Фокин приступает к работе над спектаклем «Маскарад. Воспоминания будущего» по мотивам постановки В. Э. Мейерхольда в декорациях А. Я. Головина, находившейся в репертуаре Александринского театра с 1917 г. вплоть до первых дней Великой Отечественной войны. В 2015 г. в Театре драмы и музыки под руководством Стаса Намина поставили спектакль-реконструкцию оперы-манифеста «Победа над солнцем» 1913 года К. С. Малевича, М. В. Матюшина и А. Е. Кручёных с прологом, сочинённым В. Хлебниковым. В 2016 г. минский художник Руслан Вашкевич представил в Витебске свою версию этой кубофутуристической оперы<sup>1</sup>. Молодые актёры Театра на Таганке под руководством Вениамина Смехова восстановили поэтический спектакль Ю. П. Любимова 1965 года «Павшие и живые». В этих восстановлениях проявилась следующая тенденция: целью работы было не точное следование букве оригинального спектакля, а диалог современного режиссёра со старым сценическим текстом. Для московского спектакля «Победа над Солнцем» были созданы недостающие музыка и хореография, введены видеоинсталляции. «Мы сделали постановку такой, какой она должна была стать в 1913-м, будь у создателей средства и технологии», — говорит С. Намин [5]. Руслан Вашкевич в день летнего солнцестояния представил оперу в художественных мастерских, где в 1919-1922 гг. работал

Малевич. Вашкевич отмечает: «Сменой декораций стала смена самого длинного дня на самую короткую ночь в году. В действии приняли участие слабослышащие и незрячие люди <...> Они живут в мире собственных представлений и видят окружение таким, каким супрематисты пытались представить его зрячим» [6]. «Сегодня мы живем в другом информационном пространстве, все поменялось. Но нам многое может пригодиться. И, как минимум, такая театральная экспедиция сто лет назад любопытна. Как будто мы залезли в 1917 год, и там, среди оживающих фотографий и костюмов Головина, начинаем поиски», — рассказывает о своём спектакле В. Фокин [4]. Показ спектакля «Павшие и живые» проходил в музейной экспозиции, посвящённой 70-летию Великой Победы, на фоне свето-проекционной инсталляции, подготовленной на основе архивных документов (фотографий сцен из спектакля 1965 г., афиш, программ, аудиозаписей).

Реконструкция сценического текста старых спектаклей, как один из методов изучения театра, уже достаточно давно используется в театральных вузах. Дисциплина «Семинар по реконструкции старинного спектакля» преподаётся на кафедре театроведения Российского института театрального искусства (ГИТИС). Её задача: «"вычитать" из текста старой пьесы заложенный в ней спектакль» [1, с. 9], т. е. по тексту пьесы современному автору восстановить структурные элементы постановки. Практика сценической реконструкции фрагментов исторических спектаклей присутствовала в работе гитисовской мастерской народного артиста СССР, проф. Г. П. Ансимова, а позже — в мастерской его ученика Д. А. Бергмана. Так, например, студентам-режиссёрам курса проф. М. А. Ошеровского и доц. Д. А. Бергмана факультета музыкально-го театра (1996-2001 гг.), среди которых

был автор данной статьи, давалось задание выбрать фрагмент из оперы, с которой Станиславский работал в Оперной студии в Леонтьевском переулке, и по архивным документам, хранящимся в Доме-музее Станиславского в Москве, в Театральном музее им. Бахрушина, Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, а также по уже опубликованному в разных источниках материалам, восстановить его. Второй частью задания была постановка этого же отрывка в своём режиссёрском решении. В 2010 году мастерская актёров и режиссёров музыкального театра под руководством проф. Д. А. Бергмана представила учебный спектакль «Евгений Онегин» на основе спектакля К. С. Станиславского. Позже этот спектакль вошёл в основной репертуар возглавляемого Д. А. Бергманом театра «Геликон-опера». В 2015 году мастерская проф. С. Д. Черкасского РГИСИ (СПбГАТИ) показала спектакль «Гибель «Надежды», ставший результатом большой работы, которую педагоги назвали «Опыт реконструкции театральной педагогики Первой студии МХТ».

«Гибель «Надежды» в 1913 году (режиссёр — Ричард Болеславский) возник как учебный спектакль Первой студии МХТ, лаборатории, в которой исследовалась и развивалась система Станиславского. Среди студийцев-участников спектакля были ещё тогда молодые актёры М. А. Чехов, С. В. Гиацинтова, А. Д. Дикий, С. Г. Бирман, А. Д. Попов. В 2013 году студенты II курса актёров СПбГАТИ обратились к истории возникновения этого спектакля. Первым заданием было взять в качестве материала для этюдов документальную прозу (мемуары, дневники, рассказы) о творческой жизни Первой студии МХТ, каждому студенту «присваивался» свой персонаж-студиец. Студенты работали в архивах, посещали тематические музеи, организовывали фантазийные «занятия-прогулки», погружаясь для создания образов в исторический контекст, связанный с существованием Первой студии. «Воссоздание эпохи, складывание из кирпичиков жизни студийцев привело

студентов к осознанию себя в профессии и в жизни. <...> «Гибель «Надежды» была на наших лекциях главным героем, мы много говорили о пьесе, о костюмах, о мизансценах, пытались угадать мысли и чувства и персонажей драмы, и самих студийцев в момент первого выхода на сцену», — отмечает преподаватель курса Полина Степанова, добавляя, что «... все эти разговоры на фоне проекций сцен из спектакля Первой студии на сцене аудитории рождали мысли о какой-то новой форме научной лаборатории, в которой реконструируют прошлые эпохи» [3, с. 70-71]. На 3-м курсе состоялась премьера спектакля, самостоятельного по своей сути, со своим, отличным от постановки 1913 года, взглядом на проблему (если Болеславского больше интересовали взаимодействие человека с неуправляемой силой морской стихии, то здесь акценты ставились на теме христианского доверия Богу), иным художественным решением. В фойе Учебного театра РГИСИ выставлялись стенды с фотографиями, заметками и комментариями, свидетельствующие об основательности изучения студентами опыта столетней давности.

В 2016 году эта методика ведущих театральных вузов России по театральной реконструкции была опробована в Крымском университете культуры, искусств и туризма на 4-м курсе факультета художественного творчества (специальность «Режиссура театра») в рамках предмета «Режиссура и мастерство актёра». Каждому из тринадцати студентов курса было дано название исторического спектакля, над которым они самостоятельно работали в течение семестра. Проводились семинарские занятия, на которых студенты делали доклады по своим темам. Четыре работы нашли своё продолжение в виде сценических отрывков, которые вошли в экзаменационный показ седьмого семестра обучения. Два отрывка, в том числе один по мотивам спектакля А. Я. Таирова «Египетские ночи» по произведениям У. Шекспира, Б. Шоу и А. С. Пушкина (работа студентки Александры Жилкиной) были показаны на Феодосийском театральном фестивале в марте 2017 года.

<sup>1</sup> «Победа над солнцем» является излюбленным предметом для опытов по реконструкции сценического текста. В 1993 г. в Вене и Москве был представлен совместный российско-австрийский проект новой постановки в «аккуратных проекциях». Фантазия Александра Пономарёва на тему манифеста в 1998 г. была номинирована на премию «Золотая маска». Ещё раньше, в 1983 г., была предпринята попытка реконструкции Калифорнийским институтом искусств совместно с Музеем искусств округа Лос-Анжелес (режиссёр — Роберт Бенедетти).

В статье о шекспировских спектаклях М. Рейнхардта Т. Ю. Быкова пишет: «Реконструкция исторического спектакля обязательно включает в себя анализ всех имеющихся источников» [2, с. 171]. Приступая к работе над материалами о спектакле «Египетские ночи», студентке прежде всего нужно было изучить характер творчества А. Я. Таирова в целом и художественные принципы руководимого им Камерного театра (манифест синтетического театра). Основой для этого послужил сборник статей Таирова «О театре», в котором он размышляет о таких предметах, как внутренняя и внешняя техника актёра, о музыке, о сценическом костюме, о роли режиссёра, драматурга, зрителя. В этом же сборнике опубликована статья-доклад Таирова о «Египетских ночах» с комментариями. Важный материал о творческом пути, предшествовавшему появлению спектакля «Египетские ночи», брался из сборника, посвящённого 20-летию Камерного театра, и исследования Светланы Сбоевой о зарубежных гастрольных поездках Камерного театра. В работе непосредственно над историей спектакля студент использовал современные спектаклю рецензии, в частности, статью известного советского театроведа Б. В. Алперса, воспоминания актрисы Камерного театра Алисы Коонен, а также фотографии сцен спектакля, эскизов костюмов, архивные записи голоса Коонен и беззвучные кадры из кинохроники с фрагментами из спектакля и фонограммы с записью симфонической сюиты из музыки к спектаклю, сочинённой для Камерного театра Сергеем Прокофьевым. Полный перечень материалов, использованных при работе над реконструкцией отрывка:

1. Таиров А. Я. О театре / А. Я. Таиров. — М.: ВТО, 1970. — 604 с.: ил.
2. Камерный театр. Статьи, заметки, воспоминания — М.: Художественная литература, 1934. — 104 с.: ил.
3. Коонен А. Г. Страницы жизни / А. Г. Коонен. — М.: Искусство, 1975. — 455 с.: ил.

4. Камерный театр и его художники: 1914 — 1934 — М.: ВТО, 1934. — 211 с.: ил.

5. Алперс Б. В. Театральные очерки. В 2 т. Т. 2. Театральные премьеры и дискуссии / Б. И. Алперс. — М.: Искусство, 1977. — 519 с.

6. Сбоева С. Г. Таиров. Европа и Америка. Зарубежные гастроли Московского Камерного театра. 1912 — 1930 / С. Г. Сбоева. — М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2010. — 685 с.: ил.

7. Театры Москвы. Альбом постановок ведущих театров — М.: Крестьянская газета, 1936. — 112 с.: ил.

8. Прокофьев о Прокофьеве: статьи, интервью / Ред.-сост. В. Варунц. — М.: Сов. Композитор, 1991. — 285 с.: ил.

9. «Египетские ночи», Камерный театр, 1934 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://vimeo.com/65031228>, свободный.

10. Шекспир В. Сцены из спектакля «Антоний и Клеопатра», А. Коонен, Г. Яниковский, Д. Сумароков, Т. Архангельская (сц. 5 дв.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://theatrologia.su/audio/50>, свободный.

11. Пушкин А. — «Египетские ночи» (3 гл. фрагм.), чит. А. Коонен [Электронный ресурс]. — <http://theatrologia.su/audio/45>, свободный.

12. Искусство классического монолога. Шекспир — «Антоний и Клеопатра», чит. А. Коонен [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.staroradio.ru/audio/16817>, свободный.

13. МПФ-2012: Прокофьев — Концерт для фортепиано No. 4 + Египетские ночи [электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://youtu.be/YsbDZEFHXds>, свободный.

На основании изученных материалов студентка восстановила общую концепцию постановки А. Я. Таирова и относящийся к ней критический материал, принципы художественного решения спектакля (задача восстановить сценографию и костюмы непосредственно в отрывке не ставилась, из сценографического решения осталась только двухуровневая система с вертикальным мизансценированием), линию

действия выбранной сцены (в трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» это первая сцена I акта). В связи с трудностью удалённого доступа студентки к архивным материалам, находящихся в Москве, за основу текста бралась пьеса в переводе М. Донского (для Камерного театра её переводил поэт В. Луговской). В работе с актёром интересовала также особая выразительность тела и голоса, органичная для современного актёра и зрителя, и, вместе с тем, отвечавшая эстетическим принципам Камерного театра. Из симфонической сюиты Прокофьева заимствована часть «Антоний», соответствующая по теме выбранному отрывку. Музыкальные фразы и изменения характера музыки внутри отрывка задавали исполнителям ролей Антония и Клеопатры определённый темпоритм существования и подсказывали разные актёрские куски. Вне поля зрения студентки осталось рассмотрение спектакля Таирова в связи с театральной ситуацией 1930-х годов и возможности актуальной трактовки сегодня. Не использовались, но в дальнейшем рекомендуется включить в процесс этюды, посвящённые эпи-

зодам вокруг постановки. В работе над «Египетскими ночами, например, это могли быть сцена чтения Алисой Коонен стихов Пушкина, из которого, по биографическому роману М. З. Левитина, родился замысел будущего спектакля, или эпизод из воспоминаний Г. Г. Алперс о бегстве Гордона Крэга, не досидевшего даже до конца первого акта.

Спектакль — воплощённая сущность театра — напрямую отражает в себе личность режиссёра и, так или иначе, общественные и культурные явления своего времени. Практическое исследование будущими режиссёрами наиболее ярких явлений в истории российского национального театра позволяет им не только ближе познакомиться с принципами авторской режиссуры (что особенно важно для обучающихся по специальности «Режиссура театра» за пределами таких мегаполисов, как Москва или Санкт-Петербург), но и учит рассматривать современный театр как результат развития режиссёрской мысли, то есть в слиянии прошлого с настоящим искать новые формы театрального будущего.

1. Бартошевич А. В. О принципах театроведческой реконструкции старинного спектакля / Реконструкция старинного спектакля: сб. науч. тр. — М.: Гос. инст. театр. иск., 1990. — 334 с.

2. Быкова Т. Ю. Метод реконструкции исторического спектакля (спектакли М. Рейнхардта по пьесе У. Шекспира «Гамлет») / Т. Ю. Быкова // Молодой учёный. — 2010 г. — №12 (23). — С. 171 — 173.

3. «Надежда» На Моховой — 100 лет спустя: Опыт реконструкции театральной педагогики Первой студии МХТ / Автор-составитель С. Д. Черкасский. — Спб.: Балтийские сезоны, 2016. — 104 с.: цв. ил.

4. И. Корнеева. Экспедиция в прошлое. Валерий Фокин — о маскарде 1917 и 2017 годов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://rg.ru/2017/03/09/valerij-fokin-v-1917-m-maskarad-stal-rekviemom-po-kulture.html> (дата обращения: 16.04.2018)

5. М. Матусова. Репортаж: репетиция кубофутуристической оперы «Победа над солнцем» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.interviewrussia.ru/art/reportazh-repeticiya-kubofuturisticheskoy-opery-pobeda-nad-solncem> (дата обращения: 22.04.2018)

6. Минский художник представил в Витебске новую версию футуристической оперы «Победа над Солнцем» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://vitvesti.by/kultura/pobeda-nad-solntcem.html> (дата обращения: 16.05.2018)

*This article is studied the problems of reconstruction of the historical performance as an artistic phenomenon and as a methodology for the study of history and the practice of the Russian stage direction. The primary experience of the integrating methodology to the system of the graduate theatrical degree of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism is presented.*

**Keywords:** *theatrical reconstruction, the history of stage directing, theatre education, graduate theatrical degree, theatrical space of the region.*

М. А. Новикова

## Генерационный принцип литературоведческой эмиграционистики: к постановке проблемы

*В статье впервые в отечественной филологии анализируется шотландская поэзия США XIX века с точки зрения генерационной картины её мира. Для анализа отобраны свыше 100 текстов около 30 авторов. Особое внимание уделено поэтам-лидерам своих поколений, самого раннего (рубеж XVIII-XIX вв.) и самого позднего (рубеж XIX-XX вв.). Выделены генерационные группы «старших» персонажей этой поэзии (отцы, учителя, вожди) и персонажей «молодых». Определены мифопоэтические роли указанных персонажей. Выявлена специфика генерационного дискурса эмиграционного творчества сравнительно с тем же метрополитным дискурсом.*

**Ключевые слова:** Шотландия, США, эмиграция, XIX век, поэзия, генерационный анализ, персонажные группы, их мифопоэтические генерационные роли.

Представленное сообщение является первым опытом генерационного подхода к анализу шотландской поэзии США XIX века. Поэзия эта создавалась эмигрантами, приехавшими в Штаты в поисках не просто работы, но иных, более широких, возможностей самореализации: творческих, профессиональных, социокультурных. Обзор их поэтической деятельности впервые в РФ был дан в кандидатской диссертации молодого ученого Крымской школы, Л. Р. Велилаевой [1]. Было обследовано свыше 100 текстов 28 поэтов, наиболее репрезентативных в глазах американской критики. Тексты на шотландском языке (скотсе) сопровождались (также впервые) русскими переводами, выполненными проф. М. А. Новиковой [2]. Те же тексты составляют аналитический материал нашего сообщения.

**Цель нашего исследования** — определение функций и форм генерационного дискурса в шотландской поэзии США XIX века: в поэзии эмигрантов ранних и поздних. Такая цель предполагает решение нескольких предварительных задач. Необходимо: 1) выделить авторов, чьи тексты признаются диаспорной критикой наиболее репрезентативными для своего литературного поколения; 2) отобрать сами эти тексты, причем на основе не только критических суждений литературоведов США, но и новых отечественных критериев; 3) определить социокультурные и собственно лирические роли генерационных персонажей в упомянутых текстах; 3) выявить различие в формах и функциях текстуализации данных персонажей для шотландской поэзии США 1790-х — 1810-х годов и для той же поэзии на рубеже XIX-XX веков.

Материалом нашего анализа послужили свыше 100 стихотворных произведений, созданных авторами-шотландцами, эмигрировавшими в США в XIX веке. Среди примененных методов и подходов наиболее важными оказались подходы: 1) историко-литературный; 2) социокультурного анкетирования; 3) сопоставительный и 4) типологический. В числе основных методов исследования назовём методы: 1) ролевого программирования, 2) мифоанализа, 3) мотивологический, 4) кросскультурного анализа. В комплексном виде подобный анализ применяется к эмиграционной шотландской поэзии США XIX века впервые. Впервые же нами были выполнены художественные переводы выделенной литературы на русский язык. Тексты переводов представлены на сайте КФУ им. В. И. Вернадского, а тем самым сделаны доступными для отечественных филологов, в т. ч. студентов. Во всём этом автор исследования усматривает его новизну и актуальность.

*Генерация как мифопоэтическая единица.*

Наиболее ранним типом культурного мышления было мышление мифологическое. Оно отложилось затем в фольклоре, а позже в литературе как мифопоэтическая картина мира [5]. Поэтому все архаические знаки (или знаки, уходящие в глубинное сознание) несут в себе мифопоэтизм. Проверим на нем такую единицу исчисления времени, исторического и биографического, как *генерация*. При данном подходе она обнаруживает ряд весьма древних и семантически важных свойств.

Генерация как явление — продукт природы, «натуры». Она же, но как знак, — продукт культуры. «*Природность*» исчисления времени в генерациях обусловила очень раннее возникновение такого счёта. Генерационный принцип помогал древним исчислять (а, значит, культурно осваивать) также и пространство. В жилищах с незапамятных пор существовали «зоны старших» и «зоны младших», «зоны моло-

дых» и «зоны стариков», «зоны детей» и «зоны взрослых». Они закреплялись символически с помощью членения домашнего пространства архитектурно, через мебель, утварь, «зональную» одежду и т. д. Работал генерационный принцип и в социальном плане. Он «позволял» / «не позволял», «разрешал» / «требовал» определенные занятия, формы труда и досуга, профессии и системы подготовки к ним и т. д. для каждой генерации. Иначе говоря, идея *генерации*, генерационности социализировала чисто биологическую категорию *возраста*. Оттого вторым имманентным свойством генерации можно считать её *социальность* — и, следовательно, третьим свойством — *культурную обусловленность*.

От этого генерационный анализ способен интерпретировать многие «загадочные» историко-культурные явления, которые иначе остаются непонятными, «дикивинными». Сошлюсь на знаменитую «весну священную»: мифему разных народов древности. *Vergis astitit* — это отнюдь не сугубо эстетический «образ»; это историческая реальность. Скажем, у древнеиталийского племени самнитов бытовал обычай каждые 11-12 лет отправлять целое поколение молодых сверстников, детей «священной весны», после совершения посвятельных обрядов, на поиски новых мест для колонизации. Палеоантропологи толкуют этот «странный» обычай как опаску перед поколением, родившимся в годы активного Солнца и/или максимального приближения планеты Юпитер. Подобные поколения становятся пассионариями (термин Л. Н. Гумилёва [3]: людьми сильной, бурной энергии, способными не только на подвиги, но и на всяческие эксцессы). И наоборот, генерации «промежутка» (или по формуле К. Ц. Норвида — «межвременья») тяготеют к исторической пассивности, бездействию.

Древние, близкие к миру природы, ощущали эти космические ритмы (ср. библейскую притчу — или пророческий сон — фараона о «тучных» и «тощих

коровах»-годах). «Тучными» и «тощими» на события и на ярких личностей могли быть любые, в т. ч. новейшие века. Священные, фольклорные и литературные тексты фиксировали эти смены поколений и деяний. Особенно чётко такие смены прочитывались в эмиграционной литературе: более компактной, ясно обозримой, больше зависящей от истории страны — новой Родины.

Сопоставим генерационную характеристику персонажей у шотландских поэтов-эмигрантов США самого раннего из поколений XIX века (Х. Эйнсли, 1792-1878; В. Вильсон, 1801-60; Дж. Лайон, 1803-89) и самого позднего из них (Дж. Д. Лоу, 1865-?; Г. МакФерсон, 1864-1935; Д. МакИнтайр Хендерсон, 1851-1906). Для сравнения возьмём социогруппы разного возраста: «стариков» и «молодёжь».

Начнём с того, что указания на возраст персонажей могут в самих стихах отсутствовать и выводиться интерпретаторами чисто логически. Таких случаев немало и в первом, и в последнем поколении анализируемых поэтов. Чаще всего возраст и мужских, и женских персонажей выводится косвенно: из обращений, наименований и самих сюжетных ситуаций. Для молодёжи это наиболее частотное «парни» (lads) и «девушки», «девчата» (lasses). Для старших это «старички» («old men») или «деды», «прадеды» («fathers», «forefathers»). В последнем случае речь идёт скорее не о биологии, а о генеалогии: о поколениях предков. Это чрезвычайно важная категория в архаико-фольклорном, патриархально-родовом мире. «Предки» — не те, кто стар годами или дряхл физически. Не обязательно даже, чтобы «они» были непосредственными родителями «нас». Зато обязательно чувство (и убеждение), что «они» («отцы», «дяды», «дідичи») сформировали сам «наш» мир, наши привязанности и отторжения (по-научному, табу и тотемы). Они вечно живут в нашей памяти — и как обитатели отчего дома, и как наставники в школе, и как воз-

ди в политике и на войне, и как вечные ориентиры «вечной Шотландии». Подобная ориентация на предков, старших, «отцов» диктует систему поведения, набор аллюзий и реминисценций, вплоть до выбора памятников в городах и надгробий на кладбищах (Д. М. Хендерсон «Daisies in Baltimore», в переводе «Маргаритки в Балтиморе»; Дж. Д. Лоу «In Memoriam Marriott Brosins», в переводе «Памяти Мэрриота Брозинза» и др.).

Поэтому группа «старших» в обеих генерациях, ранней и поздней, предстаёт как группа авторитетов — от авторитетов всенародных (короли, президенты, поэты, вожди, философы, проповедники, меценаты) до авторитетов семейных: отцов и матерей в личном автобиографическом смысле. Главный инструмент их изображения — перифразы и «передоверенные» роли великих.

Группа «молодых» также имеет собственную специфику. Во-первых, у шотландских эмигрантов США «молодые» почти везде означают «новые» (если речь идёт об Америке) или «верные прошлому», «достойные поколений отцов» (если подразумевается Шотландия). Иначе говоря, на вопрос: что означает быть молодым? — наши авторы отвечают: это значит быть первопроходцем и лидером, но опираясь на «старые добрые» метрополийные традиции удалой, героической молодости.

Однако наблюдаются ли различия между генерационными образами молодости и старшинства в поколении 1800-х — 1820-х и поколении 1880-х-1900-х. Анализ текстов показал, что кардинальных различий сопоставление двух поколений не даёт, но нюансы могут различаться, и красноречиво. Более ранняя генерация сильнее погружена в образы прошлого: «страны Давным-Давно», их первой Родины. Оттого и старшие, и младшие больше напоминают в эмиграционной поэзии 1800-х — 1820-х годов поэзию метрополийную, разве что скорее XVIII, чем XIX века. Заметно, что ав-

торам легче поддерживать (хотя и варьировать) шотландский канон, нежели формировать канон американский.

Позднее поколение XIX века уже видит и молодых, и старших шотландских героев в некоторой дымке отдалённости. Почтительный тон повествования остаётся; историко-культурные детали генерализуются и превращаются в эмблемы. Уверенность и пафос (зачастую или умилённый, или триумфальный) отходят к американским эпизодам. Старшие теперь — не столько родовые пращурсы, сколько основатели Америки, отстоявшие её политическую архитектуру и моральные основы. Младшие — не так послушные ученики, а как решительные носители эстафеты. Любовь к Родине (к двум Родинам) для них всё менее драматична, всё более разумеется сама собой. Чаще внимание уделяется отклонениям от этой нормы. Отсюда усиливаются комические и даже сатирические мотивы.

В начале XIX века поэты-эмигранты не рисковали и не позволяли себе изображать псевдопатриотов, каких смело изображала метрополийная сатира. Р. Бёрнс восклицал: «Как много среди наших — подлецов!» [9, с. 188]. А Рамсей издевался над молодыми «пшютами», которые пытаются вести Родину вперёд, «прабабку словно — без рассудка / И без ушей!» [9, с. 145-148]. Теперь, к концу XIX века, квазипатриоты, причём и квазишотландские, и квазиамериканские, становятся персонажами.

### Выводы

Предлагаемый анализ позволяет сделать некоторые выводы. Разумеется, они носят предварительный характер и открыты для дальнейших проверок и уточнений.

1. Среди авторов-шотландцев, поэтов, наиболее активно проявивших себя в генерационном дискурсе США XIX века, можно назвать: 1) для генерации рубежа XVIII-XIX вв. — Х. Эйнсли (1792-1878); 2) для генерации рубежа XIX-XX вв. — Дж. Кеннеди (1848-1922), Д. М. Хендерсон (1851-1906), Г. МакФерсон (1864-1931).

2. Вместе с тем, приходится констатировать, что в целом тексты названного дискурса распределяются более или менее равномерно и по другим периодам и авторам: I половины XIX века (В. Эндерсон и др.), II половины того же века (Д. Рамсей, Дж. Д. Лоу и др.).

3. Объяснить эту особенность можно тем, что эмиграционная поэзия выполняет в диаспоре прежде всего: а) меморативную и б) консолидирующую функции. «Старшие» персонажи символизируют здесь мотив «вечной Родины» и «вечных её авторитетов». «Младшие» персонажи выступают как «вечные товарищи и подруги» лирического героя.

4. Этим объясняется редкость генерационных персонажей среди американских героев исследованной поэзии. Янки в ней и не «старые», и не «молодые»: они политически актуальны, но как бы «безвозрастные». Их нет ни в любовном, ни в семейном дискурсе.

5. Генерационный дискурс шотландских поэтов США сохраняет некоторые базовые метрополийные («исконно шотландские») образы, характеристики, мотивы. Таков мотив «Матери-Шотландии», сопряжённый с образами старших женщин, реальных матерей поэтов-эмигрантов. Мотив «любимой Шотландии», «Шотландии-невесты» сочетается с образами молодых подруг лирического героя. При этом героини-возлюбленные (или невесты) портретируются чаще и детальней, чем героини-жёны (они сразу перемещаются в группу матерей).

6. Мужские персонажи генерационного дискурса характерологически разнообразней и описаны разносторонней, чем персонажи женские. Среди них встречаются достаточно часто характеры комические (особенно «звёзды» эмигрантских клубов: самодеятельные актёры, лекторы и т. п.), а порой даже характеры сатирические (глупые обыватели, жадные богачи и т. п.). В сатирическую галерею «старших» могут попасть даже янки и даже известные политики.

7. В целом же, генерационные роли в текстах поэтов-шотландцев США

XIX века тяготеют к мифопоэтическому набору возрастных ролей в текстах поэтов метрополии, но с «отставанием» на 100-200 лет. В США поэты-эмигранты привезли с собою пласт наиболее разработанных традиций XVII-XVIII веков: эпохи максимального творческого и социального подъема

Шотландии Нового времени. Эта ретро-память как раз и помогла поэтам последующих столетий сохранить и даже художественно приумножить чувство «вечно древней» и «вечно молодой» Родины, где все мужчины — отцы и герои, а все женщины — хранительницы любви и семейного очага.

1. Велилаева Л. Р. Патриотические мотивы в шотландской эмиграционной поэзии США XIX века: автореф. дис...канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Л. Р. Велилаева. — Симферополь, 2017. — 22 с.
2. Велилаева Л. Р. Патриотические мотивы в шотландской эмиграционной поэзии США XIX века: дис...канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Л. Р. Велилаева. — Симферополь, 2017. — 446 с.
3. Гумилёв Л. Н. PASSIONARIUM. Теория пассионарности и этногенеза / Л. Н. Гумилёв. — М.: АСТ, 2016. — 936 с.
4. Новикова М. А. Малая родина, великая Родина / М. А. Новикова // Уч. зап. Таврич. нац. ун-та. Серия «Филология». — Т. 19 (58). — Симферополь: Изд-во Таврич. нац. ун-та, 2006. — № 2. — С. 51-54.
5. Новикова М. А. Міфи та місія / М. Новикова. — К.: Дух і літера, 2005. — 432 с.
6. Новикова М. А. Патриотический дискурс: мифы и контр-мифы / М. А. Новикова // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Зб. наук. праць. — Симферополь: Кримський Архів, 2008. — Вип. 1. — 432 с. — С. 264-271.
7. Новикова М. А. Эмиграция: опыт типологии / М. А. Новикова // Мат-лы IV Междунар. науч. конф. — РАН, БАН, НАНУ, Таврич. нац. ун-т им. В. И. Вернадского и др. — Симферополь: Крымск. Архив, 2010. — С. 161-172.
8. Символика в художественном тексте: Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) / М. А. Новикова, И. Н. Шама. — Изд. 2-е, испр. — Запорожье: ООО «Акцент», 2013. — 172 с.
9. Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го) / М. А. Новикова (сост., пер., комм.). — Симферополь: СОНАТ; Крымский Архив, 2007. — 320 с.
10. Black G. F. Scotland's mark on America / G. F. Black. — New York: Scottish section of "America's making", 1921. — 126 p.
11. Boynton P. H. A History of American Literature / P. H. Boynton. — Boston: Ginn and Company, 1919. — 513 p.
12. Carruthers G. Scottish literature / G. Carruthers. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. — 228 p.
13. Dixon J. M. A survey of Scottish literature in the nineteenth century (with some reference to the eighteenth) / J. M. Dixon. — Berkeley, California, 1906. — 53 p.
14. Ross J. D. A cluster of poets Scottish and American, with biographical and critical notices / J. D. Ross. — New York: Walter W. Reid, Publishers, 1897. — 377 p.
15. Scots and Scots' descendants in America / ed. by D. MacDougall. — New York: Caledonian Publishing Company, 1917. — 390 p.
16. The poets and poetry of Scotland: from the earliest to the present time, comprising characteristic selections from the works of the more noteworthy Scottish poets; with biographical and critical notices / ed. by J. G. Wilson. — New York: Harper & brothers, 1876. — In 2 vol. — Vol. 2. — 560 p.

*The paper gives a fresh, new philological analysis of Scottish poetry in the USA (XIX c.) and its generational world vision. The survey is based upon more than 100 poetic texts and about 30 authors. Special attention is focused upon the initial and the final generation within the above mentioned period. Generational groups and their poetic roles are investigated. Emigration production is compared to metropolitan texts.*

**Keywords:** Scotland, the USA, emigration, the XIX century, poetry, generations, the personage groups, their lyrical and generational roles.

УДК 78.036

Т. П. Ильяшенко

## Необарочная тенденция в поисках путей обновления образно- интонационного содержания в фортепианных миниатюрах донецких композиторов

*В статье рассматриваются миниатюры донецких композиторов А. Рудянского, В. Стеценко, Д. Милки, которые воплощают ряд существенных особенностей необарокко. Анализ произведений позволяет выявить органичное сочетание стилевых черт музыки прошлого с элементами современного музыкального языка.*

**Ключевые слова:** необарокко, миниатюра, фортепианная миниатюра, риторические фигуры, *Basso ostinato*, прелюдия, А. Рудянский, В. Стеценко, Д. Милка.

**Постановка проблемы.** Современная музыка представляет собой сложную систему с точки зрения стиля, объединяя множество самых разнообразных и порой противоречивых стилевых течений. Среди них важное место занимают тенденции, направленные на возрождение музыки прошлых эпох: необарокко, неоклассицизма, неоромантизма, неоимпрессионизма и др. В самом широком смысле необарокко — это стилевое направление, характеризующееся воспроизведением формообразующих принципов и жанров, типичных для музыки барокко. По мнению исследователей, необарокко стало одним из мощнейших полистилистических течений: «Полистилистика, как манера, в которой произвольная игра разными эпохами и стилями является определяющей, не позволяет в своей эстетической сути акцентировать доминантность какой-

либо одной стилевой модели, хотя очень часто именно модели барокко становятся в полистилистическом контексте наиболее яркими и узнаваемыми категориями» [4, с. 9]. Наиболее явно это коснулось музыкальных жанров эпохи барокко, которые вновь актуализировал XX век, в частности, полифонических циклов и пьес. Не остались в стороне от необарочной тенденции и современные композиторы донецкой школы.

Попытка рассмотрения необарочной тенденции в фортепианной музыке донецких композиторов последней трети XX века определяет **актуальность** данной статьи. Сосредоточенность именно на фортепианных миниатюрах обусловлена тем, что эта отрасль творчества современных донецких авторов более выразительна, разнообразна в преломлении необарочных принципов, композиционных техник, жанров и форм,



которые, к сожалению, не получили должного внимания и остаются почти не изученными.

**Цель статьи** — исследовать воплощение необарочной тенденции в фортепианных миниатюрах донецких композиторов с точки зрения их функционирования в контексте стилевых течений музыкального искусства XX — начала XXI века.

**Материалом исследования** послужили фортепианные миниатюры современных донецких композиторов Александра Николаевича Рудянского («Прелюдия и fuga», «Фугетта», «Токката»), Владимира Ивановича Стеценко («Прелюдия и фугетта» e-moll, «Токката» d-moll, «Basso ostinato»), Данила Евгеньевича Милки («Инвенция», «Полифоническая пьеса», «Волынка»).

**Изложение основного материала.** Как считалось ранее, «необарокко не представляет самостоятельного направления и обычно сочетается в творчестве композиторов XX века с использованием элементов раннего классицизма или форм и стилей других прошлых эпох» [2; с. 59]. Однако в музыке XX века эта тенденция получила самостоятельный «статус» и довольно широкое распространение, что позволило изучать её как отдельное проявление стиля в современной музыке. К наиболее масштабным научным исследованиям последних лет относится диссертация Л. Мельник «Необарочные тенденции в музыке XX века». Предлагая определение данному явлению, автор указывает на основной признак необарокко — «моделирование эпохи барокко в различных формальных и технических особенностях: от отдельных элементов музыкального языка до глубинных мировоззренческих черт» [4; с. 9].

Одним из первых понятие «необарокко» использовал испанский философ Х. Р. де Вентос. По мнению представителей постмодернизма, основные черты мироощущения, образа жизни и состояния культуры барокко снова отразились в обществе XX века, что даёт

основание назвать этот феномен термином «необарокко». Для периода (конца XVI — середина XVIII в.) характерно «доминирование фрагментарного и антиномичного восприятия над целостным, ощущение неустойчивости и беспокорства, ориентация на динамизм, напряжение между чувственным и интеллектуальным, сочетание изящества и брутальности, аскетизма и гедонизма, науки и мистики» [1; с. 27]. В искусстве наблюдается взаимодействие и взаимопроникновение жанров, а также размытие их прежних границ и принципов, «сочетание абстрактной символической с подчеркнутым натурализмом» [1, с. 28]. В претворении необарочной тенденции современными композиторами можно обозначить основные особенности (согласно А. Шпагиной [5]): синтетичность, полифонизация, принцип игры и принцип концертирования. Кроме того, широко используются барочные формы и жанры, характерные особенности барочного тематизма, полифония всех видов и т. п.

В соответствии с концепцией Л. Мельник, все принципы моделирования признаков эпохи барокко дифференцируются на три уровня: вербальный, формальный и лексический. Причем в миниатюрах донецких композиторов преобладают последние два. О первом уровне отметим, что он чаще всего выражается в виде текстов, сюжетов, программ, апеллирующих к эпохе барокко, а значит говорить о вербальном уровне в фортепианных миниатюрах донецких композиторов довольно сложно. Музыка исследуемых миниатюр — строго инструментальна, согласно законам данного жанра. В его пределах вполне реально использовать сугубо звуковые аллюзии или стилизации, но практически невозможно создать отсылки к вербальным текстам, ведь «музыкальный звук в качестве носителя информации предельно “абстрактен” — слово же всегда конкретно» [6, с. 45]. Тем не менее, некоторые приёмы полистилистики позволяют опосредованно реализовать и

вербальный уровень: примером может послужить пьеса «Волынка» Д. Милки, которая являет собой аллюзию на музыкальное содержание и название знаменитой «Волынки» И. С. Баха.

В качестве примера рассмотрим полифонический цикл «Прелюдия и fuga» А. Рудянского, который вошел в его «Альбом фортепианных пьес». Как и многие крупные композиторы-полифонисты (П. Хиндемит, Д. Шостакович, Р. Щедрин, М. Скорик), А. Рудянский не остался в стороне от показательной тенденции современности — возрождения полифонических приёмов письма, воспроизведения баховских принципов музыкального мышления (в частности, наследования композиционно-драматургического строения «Хорошо темперированного клавира») и по-своему продолжил эту традицию. Жанровое определение «Прелюдия и fuga» отсылает слушателя к конкретному периоду расцвета полифонических циклов, что позволяет отнести произведение к формальному уровню моделирования признаком эпохи барокко, проявляющемуся в виде претворения барочных жанров и форм. «Прелюдия и fuga» написаны в лучших традициях инструментальной контрастно-составной формы, где драматургия малого полифонического цикла строится по принципу образного и темпового контраста. Необарокко отчетливо проявляет себя и в аспекте музыкального языка: в Прелюдии царит полифоническая фактура (контрастная полифония с элементами неточных имитаций и частым использованием тонических органых пунктов); явно выступают черты барочной импровизационности, связанные с многократными вариантными преобразованиями исходного тематического ядра, основанного на сочетании восходящей сексты с постепенным секундовым заполнением. Частая смена метра (3/4, 4/4, 5/4) способствует особой плавности, «текучести» музыкальной мысли.

Единство цикла достигается за счёт типичного для эпохи барокко выдерживание его частей в рамках одной то-

нальности (G-dur), однако внутреннее тонально-гармоническое наполнение Прелюдии явно отступает от норм барокко: от основной тональности движение устремляется к cis-moll, через множественные отклонения в fis-moll, ais-moll, и возвращается к G-dur в репризе. В линейном развитии контрапунктирующих голосов возникают аккорды с дополнительными тонами, септаккорды различных ступеней, но-наккорды, встречаются и созвучия нетерцово-структуры. Всё это свидетельствует о признаках современного музыкального мышления композитора и позволяет говорить о необарочных чертах в Прелюдии.

Fuga продолжает развитие основного музыкального образа, заложенного в Прелюдии, однако контрастирует ей по темпу (функция контраста как средства единства в цикле). Fuga четырехголосна, в основе её трёхтактовой темы лежит мотив, опирающийся на обыгрывание тонического трезвучия — это своеобразное интонационное «ядро» с последующим его развёртыванием и постепенным заполнением скачков. Интонации септимы были внедрены ещё в прелюдии, и теперь напоминают о том, что прелюдия и fuga — интонационно и тематически единый цикл, части которого не изолированы друг от друга.

Формальный уровень моделирования эпохи барокко проявляется в чётком соблюдении композиционных норм построения фуги. В экспозиции основная тема последовательно проводится во всех четырёх голосах, демонстрируя типичное для баховских фуг постепенное «завоевание» диапазона инструмента и тонико-доминантовое соотношение тональностей. Необычным для экспозиции является последнее проведение темы в субдоминантовой тональности, что выводит развитие в разработочный раздел, где тема проводится в далеких тональностях: E-dur, h-moll, Es-dur, fis-moll, A-dur. В репризе фуги использована стретта из нескольких тем в основной тональности, которая звучит мощно и жизнеутверждающе на фоне

тремолирующих кластеров. Важная роль отведена и гармонии: последний аккорд изложен в современной «манере» — это усложненная тоника  $T_7^{+2+6}$ .

Ещё одно произведение композитора, явно относящееся по своему жанровому определению к формальному уровню воспроизведения барочной стилистики, — это «Фугетта». Двухголосная пьеса, построенная на контрастно-полифоническом сопоставлении двух пластов фактуры, разворачивающихся линейно, основана на интонационно простой теме. Её ядром является восходящая квинта, которая сначала достигается более «узким» ходом на кварту и связанной с ней секундой, а затем утверждается двойным повторением верхнего звука в интервале квинты. Опевание этого звука и заполнение скачка представляют собой развёртывание мелодического ядра темы. Форма изложения в основном наследует принципы построения фуги, но в более упрощённом виде (что типично для фугетты как «маленькой фуги»): после одноголосного проведения темы в основной тональности следует ответ в доминантовой, тональности среднего раздела отличаются близким родством (g-moll, a-moll), а реприза возвращает музыкальное изложение в B-dur. Интересно отметить, что перед кодой появляется ещё одно проведение темы в субдоминантовой тональности, что использовалось ещё И. С. Бахом (исследователи видят в этом предпосылки важного гармонического явления будущей эпохи классицизма — дополнительной плагальной каденции). Завершает пьесу зеркально-симметричное одновременное проведение темы (в верхнем голосе) и её инверсии (в нижнем) — приём, который в подобном моноритмическом виде совершенно нетипичен для эпохи барокко и явно принадлежит к современным чертам композиторского мышления. Таким образом, в «Фугетте» сочетаются формальный и лексический уровни небарокко, что характерно также и для «Токкаты» А. Рудянского.

Старинный дух «Токкаты» нашел свои способы отражения: написанное в виртуозном стиле это произведение наследует свободное импровизационное изложение, типичное для барочной традиции музицирования. Достаточно развёрнутая по масштабам рондообразная форма пьесы демонстрирует разнообразие приёмы воплощения безудержного, ударно-токкатного движения. Основная тема токкаты появляется сначала в подчёркнуто упрощённом виде, в одноголосной фактуре (с характерным барочным приёмом «скрытой полифонии»), экспонируя ведущий мотив всего произведения — кварттовую интонацию. Лаконичная музыкальная мысль постепенно «обрастает» голосами и интервально-уплотнёнными фактурными слоями, связывая наложенные друг на друга аккорды, усложнённые ритмически «пульсирующими» созвучиями. Постепенно в потоке токкатного движения появляются новые, тематически значимые интонационные элементы — поступенный восходящий мелодический оборот от I к III ступени и обратно. В конце токкаты утверждается основная тема: нарастание, которое достигается путем общего ритмического оживления, сочетается с фактурным уплотнением и усложнением гармонического плана. Характерно также наличие смелых тональных сдвигов, далёкие тональности, широко используется органнй пункт.

Интересно отметить, что особенности музыкального языка и даже отдельные мелодико-ритмические обороты пьесы А. Рудянского, помимо наследования черт барокко в самом широком смысле, при более узком, прицельном рассмотрении чётко напоминают известную «Токкату» А. Хачатуряна (e-moll, op. 24) — учителя композитора. Трудно сказать, насколько осознанным является такое «подражание», можно ли его считать нарочитой аллюзией на фортепианную пьесу А. Хачатуряна или всего лишь неосознанной, своеобразной данью уважения любимому Учителю, но в любом случае

это углубляет подтекст произведения и усиливает плотность его стилистических слоев. В целом, можно сделать вывод об особом преобразовании в данном произведении А. Рудянского жанра токкаты — барочного, старинного по своей сути — в сложных музыкально-речевых условиях присущего композитору современного музыкального мышления.

Несколько иные средства небарокко наблюдаются в фортепианном творчестве В. Стеценко. Так, его «Прелюдия и фугетта» e-moll представляет собой традиционный барочный цикл, где первая пьеса выполняет роль вступления, а вторая — продолжает развитие, представляя тем самым контрастно-составную форму целого. Прелюдию отличает очень медленный, протяжный темп (Largo): такой непрерывно текущий характер движения нередко был присущ барочным прелюдиям полифонического, импровизационного характера. Во второй половине прелюдии подчёркнуто изменение настроения (expressivo), однако плавность движения и спокойный темп сохраняются. Последнее созвучие нарушает барочную стилистику звучания: вместо ожидаемой в данном контексте «пикардийской» мажорной терции возникает «терпкий» тонический септаккорд, присущий композиторскому письму XX века.

Энергичная и оживлённая фугетта контрастирует прелюдии по темпу, характеру, жанровой природе жиги, но при этом имеет заметную схожесть с ней в общности интонаций. Фугетта четырехголосна и начинается весьма традиционно — с одноголосного изложения темы в основной тональности. Последовательное изложение темы в каждом из голосов составляет экспозицию фугетты, где реальный ответ звучит в доминантовой тональности, а затем используется стреттное наложение двух тем (в T и D). Такие «вольности» по отношению к теме продолжают и в разработке, где практически отсутствуют полноценные её проведения, а главные интонации нередко из-

лагаются в октавных дублированиях. Композитор отступает от строго-полифонического «барочного» мышления, устремляясь в сторону импровизационной свободы: активное мелодическое развитие и внедрение аккордовых элементов постепенно превращают полифоническую фактуру в гомофонно-гармоническую. В репризе тема звучит только в основной тональности, в октавных дублированиях и в виде стретт. Её появление в верхнем регистре придает звучанию особую значимость и воспринимается как кульминация фугетты: верхний голос удваивается в октаву, переходя из высокого регистра в басовый, что придает музыке мощностное «органное звучание» и тембрально усиливает барочные аллюзии. Завершает произведение стремительный восходящий пассаж и минорная тоника, что после драматической кульминации звучит как кода-утверждение.

«Токката» d-moll В. Стеценко написана в концертно-виртуозном стиле, в духе свободного импровизационного изложения. Основная тема развивается мелодически и гармонически, держа слушателя в напряжении до последнего аккорда. В ведущем мотиве заложен основной прообраз движения, господствующий в пьесе, — он и задает характер всему произведению. Основные мотивы темы «Токкаты», как и темы «Фугетты», опираются на «кружащийся» тип мелодики, обороты с дезальтерацией и активное звучание восходящей сексты. Важно отметить, что все они воспроизводят характерные барочные интонации риторических фигур (circulatio, exclamatio). В завершении минорной пьесы звучит одноименное мажорное трезвучие, что является одним из наиболее чётких «знаков» барокко.

Традиционное представление о формах эпохи барокко связано не только с полифоническими циклами, но и с вариациями на неизменный бас. «Basso ostinato» В. Стеценко связано с возрождением интереса к остигнатым формам старинной музыки на рубеже XX-XXI веков. Бассо-остинатные фор-

мы сейчас снова вошли в сферу повышенного композиторского интереса. В произведении В. Стеценко использована традиционная форма остинатных вариаций на изложенную в басу тему: она предельно проста, опирается на восходящие поступенные интонации, с внедрением более экспрессивных скачков на кварту и сексту (с заполнением) и элементов хроматизма. В некоторых оборотах темы улавливается намёк на типичные интонации, свойственные творчеству Б. Лятошинского (также известного своим полифоническим мышлением). Тема проводится шестикратно, в каждой из вариаций обогащаясь новыми фактурными слоями, ритмично контрастными контрапунктами, резкими пунктирными аккордами, остинатно-фигурационными элементами, изложением самой темы в гармонизации секстаккордами.

Необарочные традиции в фортепианном творчестве донецких композиторов старшего поколения нашли своё органичное продолжение и в сочинениях молодого поколения авторов. Д. Милка, как представитель нового века, более свободно интерпретирует необарочную стилистику. Приведём несколько примеров: для его «Инвенции» характерна свойственная данному жанру линейность голосоведения, графичная простота фактурного изложения и ритма, разнообразие приёмов полифонического развития (имитационность, инверсии, стретты). Но при этом композитор использует стилизованную модальность, не фиксируя её ключевыми знаками, но воссоздавая нужный ему звуковой колорит с помощью встречных знаков. «Полифоническая пьеса» Д. Милки представляет собой очень короткую миниатюру, которая своим программным названием отсылает слушателя к полифонической эпохе. Однако это не «баховский» свободный стиль: минорная тональность d-moll, простейшее двухголосие, где лёгкая, почти прозрачная мелодия, основанная на интонациях опевания и нисходящего поступенного движения,

выстраивает имитационную фактуру, чёткое приготовление и заполнение скачков, общий сдержанный, однообразно-монотонный колорит звучания скорее напоминают полифонию строгого стиля. В упомянутой в начале статьи «Волинке» Д. Милка обращается к аллюзии на одноимённую пьесу И. С. Баха. Композитор не только воссоздаёт народный колорит и звуко-изобразительные эффекты, имитирующие звуки волюнки, с помощью квинтовых органных пунктов в басу и орнаментированной мелодии в лидийском ладу, но и сознательно воспроизводит характерные обороты баховской «Волюнки»: чёткий двухдольный метр, простую ритмику, подчёркнутую немного резким, нарочито громким и грубоватым звучанием, нисходящий контур мелодии, и особенно — её опору на звуки нисходящего тонического трезвучия. Обращает на себя внимание игра «свето-тени» в репризе, где основная тема переизложена в одноимённом миноре, а «пустые» квинты в басу превратились в весьма колоритный органный пункт с секундовой и септимальной вертикалями.

**Выводы.** Фортепианная миниатюра стала одним из самых востребованных жанров современного музыкального творчества, прежде всего, благодаря подвижности и гибкости формы, способности откликаться на художественные запросы новой эпохи. В XX веке, как справедливо отмечает К. Зенкин, «...фортепианная миниатюра продолжила свою жизнь в совершенно других эстетических условиях» [3; с. 7]. Фортепианные миниатюры донецких композиторов впитывают в себя разнополярность стилевых притяжений современной эпохи и отражают наиболее влиятельные тенденции времени, в том числе и полистилистические искания, особенно ярко проявившиеся в виде необарокко. Рассмотренные нами сочинения А. Рудянского, В. Стеценко и Д. Милки по своим формальным и лексическим признакам оказались показательным примером барочной по-

лифонической модели с элементами современного музыкального языка. Они демонстрируют глубокое осмысление принципов музыкального мышления эпохи барокко, что проявилось в выборе инструментальных жанров, форм, свободном оперировании полифоническими средствами, ладогармоническими соотношениями, обновлёнными элементами современного музыкаль-

ного языка. Перспективы дальнейшего изучения обозначенной в настоящей статье темы направлены на освещение принципов необарокко в творчестве более широкого круга донецких композиторов, а также углубление научно-теоретической модели его изучения не только на материале фортепианного творчества, но и других камерно-инструментальных жанров.

1. Дегтярева Н. И. Модерн и музыка: феномены стиля (на материале австро-немецкой оперы начала XX века) [Текст] / Н. И. Дегтярева // Музыкаведение. — М.: Научтехлитиздат, 2009. — Вып. 4. — С. 25–30.

2. Зенкин К. В. Диалектика классической и аклассической формы в фортепианной миниатюре Шумана [Текст] / К. В. Зенкин // Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы. — Харьков: РА Каравелла, 1997. — С. 58–62.

3. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра Шопена [Текст] / К. В. Зенкин. — М.: МГК имени П. И. Чайковского, 1995. — 151 с.

4. Мельник Л. О. Необарочні тенденції в музиці ХХ ст. [Текст]: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Мельник Лідія Олександрівна. — Київ, 2004. — 19 с.

5. Шпагина А. Ю. Необарочные тенденции в инструментальном творчестве петербургских композиторов 1960-1990-х годов [Текст]: дис. канд. искусствоведения: 17.00.02 / Шпагина Анна Юрьевна. — СПб., 2006. — 224 с.

6. Элькан О. Б. Понятие музыкальности. Основные приемы музыкализации литературного текста [Текст] / О. Б. Элькан // Таврические студии. — №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 43-52.

*The article considers the miniatures of Donetsk composers namely A. Rudiansky, V. Stetsenko, D. Milka, who embody the number of sufficient peculiarities of neobaroque. The analysis of the compositions allows to distinguish the organic combination of stylistic peculiarities of music of the past with the elements of the modern music language.*

**Keywords:** neo-baroque, miniature, piano miniature, rhetorical figures, Basso ostinato, prelude, A. Rudiansky, V. Stetsenko, D. Milka.

М. А. Пуздровская

## Современное искусство как феномен: проблемы определения и периодизации

Статья посвящена вопросам определения темпоральных границ и особенностей содержания определения современного искусства как феномена. Автором рассмотрены особенности содержания терминов «современное искусство», «актуальное искусство», «новейшее искусство», «Modern Art», «Contemporary Art» в контексте основных концептуальных подходов к проблеме определения и содержания современного искусства.

**Ключевые слова:** искусство, современное искусство, актуальное искусство, новейшее искусство, модернизм, постмодернизм, художник, контемпорари-арт.

Актуальность темы исследования связана с тем, что рубеж XX — XXI вв. отмечен появлением и развитием многочисленных художественных практик, которые не только не похожи на то, что создавалось ранее, но и не всегда соответствуют классическим канонам искусства: «В условиях слома эпох эти исторические события получают новое звучание» [8, с. 53]. В связи с увеличением количества музеев современное искусство становится одним из самых востребованных направлений, тем самым значимой является попытка уточнить термин «современное искусство», так до сих пор и не имеющий однозначного определения. В связи с чем появляются и другие вопросы, например: каков диапазон временных рамок современного искусства, в чем заключается хронологическая преемственность и отличие терминов «модерное», «актуальное» и «контемпорарное» (новейшее) искусство?

**Объектом исследования** выступает современное искусство как феномен.

**Предметом исследования** является проблема определения и периодизации современного искусства.

**Цель** — выявить основные проблемы определения и периодизации современного искусства как явления.

Для достижения заявленной цели поставлены следующие исследовательские задачи:

— выявить специфику понятий «современное искусство», «актуальное искусство», «новейшее искусство», «Contemporary Art» и их соотношение;

— рассмотреть существующие определения и периодизации современного искусства.

### Изложение основного материала исследования

Для решения поставленных задач обратимся к работам исследователей, работавших по этой тематике. На сегодняшний день определение термина «современное искусство» имеет

достаточно размытые границы. Так, до 1990-х годов XX века его считали синонимом термина «послевоенное искусство» (после 1945 года). Около десяти лет назад ряд исследователей сместил хронологические границы данного сегмента культуры — на начало 1960-х годов. Сегодня 1960-е и 1970-е годы обычно принято считать «высоким модернизмом» (*high modernism*). А также существует мнение, что 1989 год стал началом новой эпохи — временем падения коммунизма, а также возникновения мировых рынков искусства [1, с. 55].

Вопрос периодизации современного искусства связан с мировым разнообразием, особенностями политического строя, конфессиональных принадлежностей и геолокаций, которое существует сегодня. Так, например, в Китае отсчет современного искусства ведут с конца 1970-х годов, от официального окончания «культурной революции» и начала демократического движения. А в Индии — с 1990-х годов. В Латинской Америке вообще не делят искусство на два периода, усматривая в такой периодизации подражание Западу. В Африке начало современного искусства датируют по-разному: окончание эпохи колониализма (конец 1950-х — начало 1960-х годов) или 1990-е (окончание апартеида в ЮАР), то есть обязательным критерием его существования является постколониализм [9]. В связи с такой неоднозначностью в периодизации современное искусство выступает в искусствоведении как предмет изучения.

Как сказал философ Питер Осборн (Peter Osborne): «Современное является «операциональной фикцией» (*operative fiction*) — это, по сути, продуктивное воображение, потому, что мы чувствуем единство истины. В том числе двойственность глобальной истории, которую мы никогда не сможем понять, особенно когда реальность является периодом застоя» [11, с. 15].

По мнению Бориса Гройса (Boris Groys), модернизм был отмечен жела-

нием пережить настоящий момент для того, чтобы понять прекрасное будущее (как авангардный утопизм, так и сталинскую пятилетку); в противном случае, современность была бы отмечена долговременной, потенциально неудобной задержкой, вызванной крахом коммунизма [4]. Для Осборна и Гройса новая, привлекательная современная инновация по сути антонимична статичной скучной современности: «Мы застряли в настоящем, оно самовоспроизводится, не ведя ни к какому будущему» [4, с. 79]. Гройс подчеркивает светский ритуал повтора, то есть чтение кэшированного видео в качестве пути к современному искусству, которое показывает новое отношение к истории и совершает «создание времени, а не истории через создание искусства» [4, с. 90]. Ряд ученых предлагает считать современное отражением вопроса о темпоральной дизъюнкции (*temporal disjunction*). Например, Джорджо Агамбен (Giorgio Agamben) признает современное состоянием чего-либо, основанным на временном разрыве: «Быть современным, — пишет он, — это значит относиться ко времени, присоединяясь к нему посредством дизъюнкции и анахронизма» [9]. И только по причине этой вневременной «дисхронии» (*dyschrony*) возможно по-настоящему посмотреть на своё время. Агамбен также уточняет: «Быть современным — значит иметь способность сосредоточить свой взгляд на тьме нашей эпохи и вовремя прийти на свидание, которое нельзя не пропустить» [9, с. 41].

Категории времени также входят в труды искусствоведа Терри Смита (Terry Smith). Смит доказывает, что современное может оппонировать к модернизму и постмодернизму, тем самым одновременно допускать существование различных «современностей». Смит считает, что этот мир начался в конце 1980-х, но окончательно утвердился в коллективном сознании после теракта 11 сентября 2001 года [14].

Указанные теоретические подходы можно условно разделить на два лагеря:

либо современность признаётся временем застоя (например, продолжает традиции постмодернизма), либо демонстрирует разрыв с постмодернизмом и выступает за привилегированное отношение к прошлому. Второй подход, конечно же, более приемлем, потому что дает возможность расстаться как с историческим модернизмом, для которого характерен разрыв с традициями и продолжение движения вперед, так и с историческим постмодернизмом, не дающим развиваться новым формам. Очевидно, что одобрение различно пересекающихся идей можно найти во многих работах, созданных художниками середины 1990-х годов, особенно выходцев из стран Восточной Европы и Ближнего Востока, которые хотят игнорировать контекст последней войны или политического переворота. Напротив, в Западной Европе и Северной Америке художники сосредоточены на самых новых моментах в истории психотерапии, колониализма, феминизма и гражданских прав — они не так заинтересованы в прошлом, как в возможности выявления альтернатив для будущего.

Историк искусства Кристин Росс (Christine Ross) заявляет, что современные художники смотрят в прошлое для того, чтобы «осовременить» стиль модернистской истории с целью критиковать стремление к будущему. Она считает: «Художников интересуют не столько проблемы восприятия истории с ее недостатками последовательности, сколько обнаружение потенциала остатков прошлого для сопротивления и реорганизации настоящего» [12, с. 41].

Другие критики уточняют, являются ли успехи этих художников, в конечном счете, оптимистичными, а не ностальгическими и ретроспективными. Дитер Роэльштраете (Dieter Roelstraete) осудил призыв современного искусства к представлению истории, историзации за его «неспособность понять или даже заглянуть в современный момент, не говоря уже о том, чтобы раскрывать будущее» [12].

Как говорит Клэр Бишоп (Claire Bishop), искусствовед и критик: «... то, что я называю диалектической современностью, стремится управлять множественными темпоральностями внутри более политизированного горизонта». Это следует понимать в том смысле, что в каждом историческом предмете присутствуют многие, если не абсолютно все, периоды. И почему определенные феномены появляются в определенных исторических моменты? Подобный анализ мотивирован желанием понять и изменить обстоятельства данного периода. Для того, чтобы этот метод не интерпретировался как очередная форма «презентизма» с её постоянными мыслями о современности, скрывающимися под историческим исследованием, стоит упомянуть, что его стремление всегда направлено в будущее. Его основная цель состоит в том, чтобы ослабить относительный плюрализм данного момента, в котором все стили и убеждения считаются равными и превращаются в более политическое понимание того, что возможно и следует делать.

Как утверждает Осборн, глобальная современность — это общая фикция, что не означает её «невозможность», а, скорее, формирует основу нового политического призрака. Несмотря на почти полное погружение в рынок, современное искусство продолжает вызывать энтузиазм и страстный интерес. Надежда на то, что художники могут помочь зрителю увидеть хотя бы набросок проекта и переосмыслить данный мир, становится одной из причин, почему на сегодняшний день многократно увеличился интерес к рассматриваемой тематике» [2].

Анализ наиболее распространенных взглядов на контемпорари-арт показывает, что самым уязвимым параметром аргументации ученых является дифференциация терминов «Contemporary Art» и «Modern Art». Во многом это обусловлено тем, что сложность трактовки термина связана преимущественно с

трудностями его перевода с языка оригинала, постольку оба термина в разговорной речи означают одно и то же — «современное искусство».

«Modern Art» или «модернизм» — это конгломерат художественных направлений, характеризующийся нарушением классических образных форм. Модернизм — художественное течение середины XX века, развивающееся с 60-х годов по 70-е годы XX столетия. Модернизм влияет на стиль художественных образов и смысл искусства. Его можно определить как своеобразную философию и новую форму художественной мысли.

В рамках классического модернизма учитываются наиболее важные течения: кубизм, футуризм, сюрреализм, дадаизм, фовизм, экспрессионизм. Также к модернистским течениям можно отнести как более ранние — импрессионизм и постимпрессионизм, так же и более поздние — кинетизм и оптическое искусство. Классический модернизм чаще всего обращался к использованию абстрактной формы, поэтому часто абстрактную живопись считают одним из наиболее характерных примеров модернизма. На самом деле модернизм не ограничивается принципами абстракции, и многие характерные произведения были созданы как часть фигуративной живописи.

Условно началом раннего модернизма можно назвать 1863 год, когда в Париже открылся «Салон отверженных», где были выставлены произведения художников, которых не допустили к участию в официальном Парижском салоне. Модернизм иначе можно назвать «другим искусством». Его задачей становится создание работ, в основании которых лежит внутренняя свобода человека, а также другое прочтение мира и сотворение альтернативного художественного языка, где его главная цель — сделать вызов издавна устоявшимся художественным канонам [6].

Все это позволяет утверждать, что в науке нет точного определения термина «Modern Art» или «Современное

искусство». Это подвижный термин, который может сочетать различные значения. И это не удивительно, так как человечество постоянно движется вперед во времени, и то, что считается современной живописью или современной скульптурой сегодня, не может считаться современным через пятьдесят лет. Эта «современная эпоха» последовала за длительным периодом господства академического искусства, вдохновлённого эпохой Возрождения, чему способствовала сеть европейских академий изобразительного искусства. Вслед за «Модернистским искусством» следует авангард 1970 года, который также называют «Постмодернистское искусство». Этой хронологии придерживаются многие искусствоведы и институты, но далеко не все. Например, такие музеи, как Тейт Модерн в Лондоне или Национальный музей современного искусства в Центре Помпиду в Париже, отталкиваются от 1900 года в качестве отправной точки для «Современного искусства». Кроме того, ни они, ни Музей современного искусства в Нью-Йорке не делают различий между «модернистскими» и «постмодернистскими» произведениями: вместо этого они видят это как фазы «современного искусства».

Актуальное искусство как сумма новых начал в художественной практике, проявивших себя во второй половине XX века, своими корнями восходит к модернизму или находится с ним в противоречии.

Под термином «актуальное искусство» подразумеваются новые художественные практики, основанные на творческом опыте субъективного отражения реальности. Имеется в виду опыт такого характера, как дематериализация объектов (хеппенинги, акции, флеш-мобы, перформансы), исследования и производство новых идей, концепций, визуальных эффектов, инноваций, художественных средств и материалов репрезентации. Актуальное искусство или искусство новейших течений — репрезентант культурного эксперимента

XX в. [7]. К началу 1990-х годов актуальное искусство стало весомой составляющей мировой культуры в международном масштабе.

В России с начала 90-х годов XX века понятие «актуальное искусство» использовалось для обозначения произведений современного искусства и подразумевало новаторское (в плане идей или технических средств) искусство, хотя по сути своей имело иное смысловое наполнение [3]. Участники художественного процесса в России наделяли его тем смыслом, который в свое время приписывался авангардизму (новаторство, радикальность, использование новых техник и приемов). В этом понимании актуальное искусство быстро устаревало, и вопрос вхождения его в историю современного искусства XX или XXI вв. открыт. Сегодня данное понятие практически не используется, отчасти, еще и потому, что на Западе существует термин «*actual art*» — искусство, использующее естественную силу природы.

Для обозначения всей совокупности проявлений художественного процесса нашего времени чаще используется термин «Contemporary Art» или «современное искусство» (в 1990-х годах использовался перевод «актуальное искусство») — спектр арт-практик, сформировавшихся во второй половине XX века. Этот термин является исторически укорененным — им обозначается передовое искусство со времени окончания Второй мировой войны до настоящего дня. В этом понимании «Contemporary Art» сближается с авангардизмом и модернизмом и включает в себя огромный спектр возможностей для создания арт-объектов и их презентации. Чтобы избежать путаницы, связанной с иноязычной терминологией, следует различать понятия «актуальное искусство» и «контемпорарное (новейшее) искусство». В первом случае речь идет о произведениях, созданных в 1960 — 1980-х, во втором — это искусство рубежа XX — XXI века. Контемпорарное искус-

ство (или «контемпорари-арт») в том виде, в котором оно существует сегодня, начинает складываться в 1960 — 1970-х годах, когда художники искали адекватную альтернативу модернизму в виде новых художественных практик: перформанса, хеппенинга, концептуального искусства и минимализма. Зачастую это выливалось в отрицание через введение прямо противоположных модернизму принципов, выражалось в поиске новых образов, новых средств и материалов, вплоть до дематериализации объекта (перформансы и хеппенинга). Также на арт-процесс большое влияние оказало развитие технологий: в 1960-х годах активно развиваются видео — и аудиоустройства, затем — компьютеры и в 1990-х — всемирная система объединённых компьютерных сетей Интернет.

Впервые термин «contemporary» («современное») относительно искусства употребляет Розалинда Краусс (известный критик и теоретик современного искусства) в своей диссертации о работах Дэвида Смита (представитель абстрактного экспрессионизма в скульптуре) [5] в конце 1960-х годов, определив тем самым временные рамки для искусства после 1945 года и искусства первой половины XX века, а в частности, модернизма.

Сложность интерпретации термина «новейшее искусство» объясняется, главным образом, незавершенным процессом его формирования как направления.

Рассматривая предмет современного искусства, нельзя довольствоваться только лишь временным периодом. Современное искусство — это передовое для своего времени творчество, изменяющее границы в любой из областей, будь то пластические решения или выбор сюжетов, работа с жанрами или со временными материалами, совмещение различных медиаресурсов и методов экспонирования и т. д.

Произведения искусства старых мастеров тоже когда-то были современными. Многие из них воспринимались

в свое время как революционные. Например, произведения эпохи Раннего Возрождения, где на картинах появляется перспектива и светотень, в отличие от икон того же периода, были очень современными. Примером может служить история фрески Микеланджело «Страшный суд» из Сикстинской капеллы, когда против изображения природы и автора была организована целая кампания, в результате которой первоначальный замысел сильно пострадал от «цензурных» записей. По сравнению с официальным Салоном в Париже, художники, работавшие в стиле импрессионизм, также являлись новаторами в своём деле. А их творчество считалось слишком радикальным и обладало признаками новизны для своих современников.

Сегодня основными отличительными чертами современного искусства можно считать интерактивность и информативность. Кинематограф, фотография, реклама, публицистика — всё это на сегодняшний день можно отнести к современному искусству. Такие традиционные жанры, как живопись, скульптура, декоративное искусство, инсталляция, остаются формами современного искусства.

В то же время современное искусство и сегодня сталкивается со скептицизмом. Социальные проблемы и нетривиальный взгляд на мир — эти темы становятся главными сюжетами в творчестве художников, работающих в стиле современного искусства, и вызывают многочисленные споры.

Коллаборация искусства и науки является ещё одной отличительной чертой, характеризующей современное искусство. Достижения в таких областях науки, как социология, психология, физика, математика, химия, всё чаще встречаются в работах художников. Можно сказать, что на сегодняшний день практически не осталось «живописцев», «скульпторов», «видеохудожников» в чистом виде. Эти авторы легко смешивают различные средства для реализации собственных идей. И

нередко бывает, что целые фабрики или научные лаборатории взаимодействуют с художниками в зависимости от конкретных целей проекта.

Следует также отметить особую двусмысленность термина «современное искусство»: далеко не все произведения, создаваемые в наши дни, являются «контемпорари». Многие современные художники, работающие в традиционной манере, не являются современными. Важно отметить, что главную особенность контемпорари-арта составляет его новизна.

В силу своей независимости и готовности к экспериментам, контемпорари-арт демонстрирует открытость новому, а главное — зрителю. Новейшее искусство затрагивает и привлекает внимание к социокультурным проблемам, раскрывая такие основные функции культуры, как трансляционная, коммуникативная, компенсаторная, креативная, сигнификативная, релаксационная.

**Выводы.** Для обозначения всей совокупности проявлений художественного процесса нашего времени чаще всего применяется термин «Contemporary Art» или «современное искусство» (с 1990-х гг. использовался перевод «актуальное искусство») — спектр арт-практик, оформившихся во второй половине XX века. Этот термин является исторически обоснованным — им обозначается передовое искусство, утвердившееся после Второй мировой войны.

Контемпорарное (новейшее) искусство рубежа XX — XXI веков — это искусство, специфическая форма которого отражает нетипичное общественное сознание и сосредоточена на идейном представлении провокационного характера. Его можно рассматривать как эксперимент с использованием новых технологий, форм, образов, художественных приемов. Однако мера свободы новейшего искусства является одним из полемических вопросов.

Становится очевидным: новейшее искусство является феноменом сре-

ди других кластеров художественной практики, к которым невозможно применить устаревшие традиционные критерии визуального искусства. А термин «Modern Art» сменился определением «Contemporary Art». О различии между современным и современным искусством обычно говорят, когда речь заходит о закате эпохи модернизма.

Рассматривая тему современного искусства, нельзя ограничиваться лишь

временными рамками. Современное искусство — это новаторское и инновационное искусство, которое расширяет границы в разных областях своего времени. Сложность его интерпретации объясняется главным образом тем, что формирование современного искусства как отдельно взятого стиля до сих пор не завершилось.

1. Альберро А. Вопросник о “современном” / А. Альберро // October. — 2009. — № 130. — С. 55.
2. Бишоп К. Радикальная музеология, или так ли уж «современны» музеи современного искусства? / К. Бишоп. — М. : Ad Marginem, 2014.
3. Викторов А. Ш. Актуальное и современное искусство в контексте постмодернизма / А. Ш. Викторов // Материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию Краснодарского государственного института культуры «Культурная жизнь юга России: прошлое, настоящее, будущее». — 2016. — С. 104 — 113.
4. Гройс Б. Товарищи времени / Б. Гройс // Политика поэтики. — М. : Ad Marginem, 2012. — С. 78 — 91.
5. Краусс Р. Е. Скульптура в расширенном поле / Р. Е. Краусс // Подлинность авангарда и другие модернистские мифы; пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. — М. : Художественный журнал, 2003. — С. 272 — 288.
6. Модернизм в изобразительном искусстве [Электронный ресурс] / Википедия. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
7. Потюкова Е. В. Актуальное искусство в начале XXI в. / Е. В. Потюкова // Studia Culturae Saint Petersburg. — 2013. — №15. — С. 116 — 117.
8. Резник О. В. Крымская война и современная поэзия: историко-литературный ракурс (на примере цикла стихотворений Константина Фролова «К 150-летию Крымской (Восточной) войны») / О. В. Резник // Таврические студии. Культурология №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 53-60.
9. Agamben G. What Is the Contemporary? What is an Apparatus? and Other Essays / G. Agamben. — Stanford : Stanford University Press, 2009. — P. 41.
10. Enwezor O. Contemporary Art in Africa Since 1980 / O. Enwezor, Ch. Okeke-Agulu. — Bologna : Damiani, 2009.
11. Osborne P. The Fiction of the Contemporary, Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art / P. Osborne. — London and New York : Verso, 2013. — P. 15 — 35.
12. Ross C. The Past is the Present; It's the Future Too: The Temporal Turn in Contemporary Art / C. Ross. — London : Continuum, 2013. — P. 41.
13. Roelstraete D. The Way of the Shovel: On the Archaeological Imaginary in Art / D. Roelstraete // E-flux journal. — 2009. — №4.
14. Smith T. What Is Contemporary Art? / T. Smith. — Chicago : Chicago University Press, 2009.

*The article is devoted to the definition of temporal boundaries and the peculiarities of the content of the definition of contemporary art as a phenomenon. The author considers the peculiarities of the content of the terms “actual art”, “newest art”, “Modern Art”, “Contemporary Art” in the context of the main conceptual approaches to the problem of the definition and content of modern art.*

**Key words:** art, contemporary art, modern art, actual art, newest art, modernism, postmodernism, artist.

## ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Г. В. Дроздова

## Публичная дипломатия как инструмент признания международным сообществом легитимности российского статуса Крыма

*В статье рассматривается роль публичной дипломатии в современной российской политике в парадигме «мягкой силы». Возможности публичной дипломатии для преодоления международной блокады Крыма используются недостаточно из-за применения сравнительно небольшого набора инструментов. Сегодня назрела необходимость провести мониторинг оценки достигнутых результатов и скорректировать крымскую стратегию публичной дипломатии.*

**Ключевые слова:** публичная дипломатия, концепция мягкой силы, крымская стратегия публичной дипломатии.

Публичная дипломатия показала себя достаточно эффективным инструментом внешней политики государства в годы «холодной войны», в рамках идеологического противостояния СССР и Запада. Введенный в научный оборот деканом Флетчерской школы права и дипломатии Э. Гуллионом в 1965 г. термин «публичная дипломатия» подразумевал «средства, при помощи которых правительства, частные группы и отдельные лица меняют установки и мнения других народов и правительств таким образом, чтобы оказать влияние на их внешнеполитические решения» [7]. Объективные изменения мироустройства: переход от биполярной, а после распада СССР и монополярной, модели к полицентричному устройству, рост новых центров экономической мощи как источника политического влия-

ния показали слабую результативность традиционных подходов дипломатии. В условиях глобализации, формирования сетевых структур единого мирового информационного пространства, где позитивные или негативные оценки действиям любого государства присваивает господствующий в коммуникационном пространстве «субъект», владеющий правом формирования «повестки дня», потребовался концепт новой публичной политики, который за короткий период времени стал полноценным практическим кейсом.

Зарубежные исследователи, в частности, М. Леонард, К. Стед, К. Сметинг отмечают, что новая публичная дипломатия использует переход от односторонней передачи информации к двустороннему диалогу [12]. В свою очередь, российский исследователь А. Долин-

ский рассматривает новую публичную дипломатию как развитие институционального подхода публичной дипломатии, который подразумевает, что «... для установления доверительных отношений с аудиториями в других странах необходим равный открытый диалог с привлечением участников разного уровня из обеих стран» [7]. В процессе эволюции понятия в условиях глобализации новая публичная дипломатия ставит себе целью достижение геополитических целей заказчика посредством формирования зарубежного общественного мнения [15, с. 25] Известный ученый Дж. Най расширил это толкование, включив в него разработанные им положения концепции о «мягкой силе» [16, р. 1]. Он указал, что публичная дипломатия — это средство продвижения «мягкой силы» государства, которая, в свою очередь, имеет три источника: ценности внутренней политики и социального порядка, культура страны и внешняя политика. М. Леонард делит публичную дипломатию по принципу сотрудничество-конкуренция. Я. Меллиссен отмечает, что появление новой публичной дипломатии свидетельствует об усилении роли «мягкой силы» в международных отношениях.

Историки выделяют определение американского ученого Н. Кулла: «Публичная дипломатия — это проекты в области культуры, программы обменов, краткосрочные информационные кампании, международное вещание и мониторинг зарубежного общественного мнения» [15, с. 25]. Отечественная наука представлена работами А. Будаева, Д. Дживаняна, А. Долинского, А. Нейматовой, Н. Цветковой [1, 6, 7, 12, 15]. Как и зарубежные коллеги, они едины во мнении, что основной способ повышения эффективности публичной дипломатии — диалог между правительством одной страны и зарубежным обществом, «привлечение широкого круга негосударственных субъектов, разделяющих схожие ценности, с использованием новых современных технологий, работающих в режиме реального времени» [6,

с. 4 5]. Таким образом, новая публичная дипломатия нацелена на работу, прежде всего, с гражданским обществом и общественным мнением посредством цифровых технологий.

Следует подчеркнуть, что понятие «мягкая сила» Президент Российской Федерации Владимир Путин впервые употребил в своей предвыборной статье «Россия и меняющийся мир» в 2012 г. [13]. В Концепции внешней политики Российской Федерации понятие «мягкая сила» появилось в феврале 2013 г. и было определено как «...комплексный инструментальный решения внешнеполитических задач с опорой на возможности объединений граждан, информационно-коммуникационные, гуманитарные и другие методы и технологии, альтернативные классической дипломатии». Это понятие нашло свое место и в новой Концепции внешней политики Российской Федерации (30 ноября 2016 г.) [9,10]. При этом необходимо отметить, что имеющиеся у нас положительный опыт и эффективные наработки институтов «мягкой силы» еще до появления в США данной концепции, на протяжении двух десятилетий после исчезновения СССР с политической карты мира, не были востребованы [11, с. 23]. Основной из задач современной политики публичной дипломатии является использование этого опыта в условиях изменения парадигмы глобального лидерства.

Падение «железного занавеса» между Западом и Востоком и распад СССР предоставили Вашингтону уникальную возможность в 1992-2008 гг. посредством публичной дипломатии оказывать влияние на политико-экономическое развитие России и всего постсоветского пространства. После президентских выборов 2008 г. в Российской Федерации, показавших невозможность для США оказать влияние на их результат, финансирование программ публичной дипломатии стало сокращаться. В других странах постсоветского пространства проекты публичной дипломатии США достигли целей и привели



к смене элит в результате «цветных революций». В качестве примера уместно упомянуть «революцию роз» в Грузии, «оранжевую революцию», «евромайдан» в Украине.

Активизация евразийского направления внешней политики России предполагала участие Украины в интеграционном процессе, что вызвало активное противодействие США и ЕС, политика которых стала основной причиной кризиса 2013-2014 гг. на Украине, привела к росту радикального национализма и к антиконституционному перевороту. Эти события вызвали ответную реакцию крымчан. На общекрымском референдуме 16 марта 2014 г. 96,77% избирателей проголосовали за воссоединение с Россией на правах субъекта РФ — волеизъявление людей стало геополитическим фактором. Россия обрела статус нового центра силы с реальным посылом восстановления исторической справедливости. В ответ обострилось политическое стремление максимально отработать этот узловой момент в традиционной для Старого Света манере под эгидой США, применив тактику на сдерживание Российской Федерации. В коммуникационное пространство вернулась риторика противостояния, США и Евросоюз ввели экономические санкции против России и Крыма, санкции в отношении российских политиков, чиновников, бизнесменов, крымских политиков и чиновников, в отношении юридических лиц [3]. Украина ввела водную, продуктовую, транспортную, энергетическую блокады полуострова, приняла ЗУ «Об обеспечении прав и свобод граждан и правовом режиме на временно оккупированной территории Украины» [8]. 27 октября 2014 г. была принята Резолюция Генеральной Ассамблеи ООН A/RES/68/262 о территориальной целостности Украины [14]. Из 193 государств-членов ООН «за» принятие резолюции проголосовали 100 государств, «против» — 11 (Армения, Белоруссия, Боливия, Венесуэла, Куба, КНДР, Зимбабве, Никарагуа, Россия, Сирия, Судан), воздержались — 58, не голосовали — 24.

На международной дискуссионной площадке клуба «Валдай» Президент РФ В. В. Путин дал очень четкий посыл международной общественности и оценку современной геополитической ситуации: «...существующая система глобальной и региональной безопасности не отвечает требованиям времени, санкции не приведут к изоляции России, присоединение Крыма к РФ произошло в полном соответствии с международным правом, после проведенного на полуострове референдума, ресурс так называемой мягкой силы будет в большей степени зависеть от реальных достижений в формировании человеческого капитала» [4]. В таких условиях важным средством преодоления международных санкций, прорыва информационной блокады Крыма является активизация публичной дипломатии.

**Объект исследования:** поле взаимодействия политических и социальных факторов в Республике Крым.

**Предмет исследования:** категория инструментов публичной дипломатии для преодоления санкционных препятствий.

**Цель исследования:** мониторинг практики публичной дипломатии в Крыму как инструмента мягкой силы с целью преодоления информационной блокады и санкций в отношении Крыма и оценка её эффективности.

Для достижения цели исследования поставлены следующие задачи:

— рассмотреть особенности крымской модели публичной дипломатии;

— выявить перспективные направления для развития публичной дипломатии на уровне региона.

— выделить несколько наиболее активно действующих институтов «мягкой силы» и публичной дипломатии [7, с. 49], а именно: *органы государственной власти*, в первую очередь, МИД и его структуры — Департамент информации и печати, Совет министров РК, Государственный Совет РК, Постоянное Представительство Республики Крым при Президенте Российской Федерации; *государственные учреждения*: ГАУ РК

«Деловой и культурный центр Республики Крым», ГБУ РК «Дом дружбы народов» и др.; *неправительственные организации, институты гражданского общества*: Российская Ассоциация Международного сотрудничества (РАМС), Черноморская Ассоциация Международного сотрудничества (ЧАМС), Общественная палата Республики Крым, 14 региональных национально-культурных автономий Республики Крым [5], неправительственные организации (НПО) и др.; *СМИ*: телеканалы «РТ», «Россия-РТР», «Крым24» и др., Международное информационное агентство «Россия сегодня» (РИА новости Крым), имеющие мультимедийные пресс-центры и информационные продукты в социальных сетях, Интернет-ресурсы МИД, Совета министров РК, Государственного Совета РК. В феврале 2016 года российский оператор цифрового спутникового телевидения STV начал тестовую трансляцию телеканала «Крым 24».

Интерес к Крыму со стороны как отечественных, так и зарубежных СМИ по-прежнему высок. Заявка на информационный контент о Крыме не может быть полностью удовлетворена федеральными каналами. В это связи организация прямых телемостов с участием отечественных и зарубежных журналистов, представителей общественных организаций, молодежи и т. д. позволит зарубежным партнерам увидеть Крым глазами самих крымчан. *Образовательные учреждения*, в частности Крымский федеральный университет, Межконфессиональный совет Крыма «Мир — дар Божий», включающий духовных лидеров традиционных конфессий Крыма.

Перечисленные институты «мягкой силы» Республики Крым могут быть использованы в качестве платформы для встраивания полуострова в международную архитектуру, цивилизационного позиционирования России, что приобретает контуры тенденции с учетом информационного и санкционного давления со стороны Запада.

Разработанные и действующие сегодня в Республике Крым проекты публич-

ной дипломатии мы предлагаем условно разделить на семь основных направлений:

1. **Прямой диалог** между гражданами в лице, представляющих его НПО, представителями политических партий разных стран, так называемые «горизонтальные контакты». Диалог характеризуется высокой интенсивностью как официального, так и частного представительства. Практически регулярными стали визиты представителей Германии, Хорватии, Словакии. Официальная статистика располагает следующими количественными показателями: в 2014 году на полуострове побывали 4 зарубежные делегации, в 2015 году — 73, в 2016 году — более 100, в 2017 году — 24 зарубежные делегации в составе которых были представители 60 стран. В первую очередь крымскую площадку использовали представители деловых кругов с целью прямых двусторонних инвестиций. Некоторые визиты заканчивались подписанием конкретных документов. В качестве знаковых отметим посещение Крыма экс-премьером Италии Сильвио Берлускони в сентябре 2015 г. и французскими парламентариями во главе с членом Комитета по иностранным делам Национального собрания, экс-министром транспорта Франции Тьерри Мариани. В 2015 г. в Крыму был подписан меморандум о сотрудничестве с делегацией из Греции во главе с мэром Коринфа Александром Пневматиксом. В марте 2016 г. на встрече с губернатором Севастополя делегация предпринимателей из Греции, которую возглавлял Георгиос Иосифидис, заявила о готовности инвестировать в возведение теплиц, строительство очистных сооружений, экспорт продуктов виноградарства и виноделия. В октябре 2015 г. с трёхдневным визитом в Крыму побывала делегация из Сербии во главе с лидером Демократической партии Сандой Рашкович-Ивич. Тогда сербские предприниматели заявили, что хотели бы принять участие в создании «нового Крыма». В мае Севастополь посетили представители

парламента Италии. В июне в Крым прилетели общественники и правозащитники из США во главе с президентом и основателем Центра гражданских инициатив Шэрон Теннисон. В марте 2016 г. мэр Ниццы Кристиан Эстрози подписал с руководством Ялты «письмо о намерениях» и восстановлении дружеских отношений. С ответным визитом крымчане отправили свою делегацию в Ниццу. В марте 2017 года делегация из Крыма во главе с мэром Ялты Андреем Ростенко посетила города северной Италии с официальным визитом. В мае 2016 года крымская делегация во главе с председателем крымского парламента В. Константиновым провела в Китае презентацию курортно-инвестиционного потенциала республики.

Но рекорд по посещению полуострова установил Мицухиро Кимура, глава японской общественно-политической организации «Иссуй-Кай». После воссоединения Крыма с РФ он побывал на полуострове 5 раз. Итог поездок таков: в Японии открывается культурный центр, где можно будет познакомиться с Крымом и его жителями. Аналогичную структуру создадут и в Крыму.

В 2016 году немецкая национально-культурная автономия Крыма получила грант в 2,5 миллиона рублей на дальнейшее развитие «народной дипломатии» между крымскими немцами и жителями Германии. Это второй проект, реализуемый в Крыму. По возвращении участники делегаций делятся своими впечатлениями с согражданами, независимые журналисты и блогеры дают информацию об истинном положении дел в Крыму, научные работники делают доклады и рефераты о пребывании на полуострове.

**2. Экономические проекты.** Необходимо отметить сотрудничества регионов и бизнеса Италии, Германии с Крымом. Институциональный формат сотрудничества включает Ялтинский международный экономический форум (ЯМЭФ). Цель проекта: поиск принципиально новых подходов и инструментов для решения задач социально-экономического развития, обсуждение лучших мировых

бизнес-практик. ЯМЭФ-2016 посетили более 1100 человек: государственные деятели, представители делового сообщества, экономические эксперты. В их числе — более 70 международных участников из 26 стран мира: политики, бизнесмены и другие лидеры мнений. Это крупнейшая группа иностранных гостей, приехавших в Крым с деловым визитом за весь период после воссоединения Крыма с Россией. Форум посетили итальянские депутаты региональных советов из 5 областей Северной Италии — Венето, Лигурии, Ломбардии, Тосканы и Эмилии-Романьи, и представители делового сообщества. В результате, парламенты этих регионов Италии потребовали отменить санкции, введённые Италией и ЕС против России. Оппозиционные партии Италии: «Лига Севера», «Народ свободы», «Движение 5 звёзд» используют крымскую тему для повышения своего влияния и давления на правительство страны.

Участниками ЯМЭФ-2017 стали 214 представителей международных бизнес-кругов из 46 стран, в том числе представительная (более 50 человек) делегация из Италии. В рамках форума создан Международный клуб друзей Крыма. ЯМЭФ-2018 принял 612 иностранных участников из 71 страны мира.

**3. Культурные проекты.** Черноморская ассоциация международного сотрудничества (ЧАМС) стала универсальной площадкой для актуализации тематики Крыма в плоскости публичной дипломатии. Представители национальных общин Крыма на уровне горизонтального взаимодействия, используя современные форматы сотрудничества, доносят правду о ситуации в Крыму. Кроме того, в качестве примера народной дипломатии можно привести Международный фестиваль «Великое русское слово». С 2016 года в нем активно задействован потенциал представителей организаций российских соотечественников, проживающих за рубежом, в том числе из США. В рамках фестиваля действует Международный Ливадийский форум, который с

2017 года проходит под эгидой Совета Федерации. Форум используется для практической имплементации теоретических и практических проектов работы с соотечественниками, патриотического воспитания и позиционирования русской цивилизации в мульти-культурном пространстве. Это еще один ресурс мягкой силы для активизации связей с соотечественниками, продвижения Русского мира.

В августе 2015 года на встрече руководителями крымских национальных общин Президент России Владимир Путин поддержал инициативу Региональной болгарской национально-культурной автономии им. Паисия Хилендарского (РБНКА) об использовании опыта и потенциала общественных национальных организаций для прорыва информационной блокады Крыма и налаживания связей со странами, являющимися исторической родиной для крымчан разных национальностей. В рамках этого проекта на VI Международном фестивале «Болгарские встречи» осенью 2015 года побывала большая делегация болгарских ученых, общественных деятелей и артистов. РБНКА им. П. Хилендарского выступила одним из организаторов проведения в мае 2016 года Дней Республики Крым в Софии. Это стало первой презентацией российского Крыма в стране Европейского Союза. Болгарские журналисты, посетившие Крым, на основании собранных материалов выпустили отдельный номер популярного в Болгарии журнала «А-спекто». Выход в свет тематического, полностью посвященного Крыму издания, стал прецедентом для Европы. В сентябре 2016 года председатель РБНКА им. П. Хилендарского Иван Абажер выступил на совещании ОБСЕ по правам человека в Варшаве и развенчал мифы о дискриминации крымчан по национальному признаку. Таким образом, впервые была использована международная площадка такого уровня, чтобы снять вопросы о соблюдении прав национальных меньшинств в республике.

**4. Научно-образовательные проекты, научные конференции, конвенты,** как интеграционные связи с представителями международного научного сообщества.

**5. Социальные проекты,** например, участие в оказании гуманитарной помощи жителям Донбасса.

**6. Спортивно-туристические проекты.** Организация посещения Крыма официальными туристическими группами из Китая, Германии. Традиционными стали Международный фестиваль экстремальных видов спорта «Extreme Крым — 2016», проведение соревнований международного уровня.

**7. Проект «церковная дипломатия»:** так в 2017 году был организован визит в Крым митрополита Восточно-Американского и Нью-Йоркского Иллариона, а также 42 паломников — представителей Русской зарубежной православной церкви за рубежом. Это явилось своеобразным ответом на вызовы современного мира — ответ дипломатии и переговоров для достижения консенсусных выводов.

**8. Проект «празднества»:** придание торжествам в честь воссоединения Крыма с Россией высокого статуса общественно-политического мероприятия.

**9. Медийные проекты:** интернет-ресурс — сайт «Крымская весна», посвященный знаменитым событиям Крымской весны 2014 года; электронные ресурсы общественных организаций «Къырым Бирлиги», Всекрымского Еврейского Конгресса и др.

**Выводы.** Перечисленные нами направления публичной дипломатии в Крыму являются постоянно действующими, однако ее возможности используются недостаточно из-за применения сравнительно небольшого набора инструментов. Крымский опыт и потенциал могут быть взяты за основу при разработке уникального российского концепта «мягкой силы»: обозначения основных субъектов, расширения инструментария, определения направлений их деятельности и принципов взаимодействия. Это позволило бы решить такие задачи:

— обеспечение рационального анализа тектонических сдвигов мировой политики;

— формирование механизма преодоления режима санкций;

— расширение процессов взаимодействия с зарубежными партнерами для признания российской юрисдикции полуострова;

— системное представление экономических предпочтений Крыма на международной арене;

— информационно-культурный обмен посредством культурных и образовательных учреждений, позиционирующих Крым как «мост» между цивилизациями, пространство многовекового диалога и сотрудничества.

1. Будаев А. В. Роль «мягкой силы» во внешней политике России (на примере российско-бразильских отношений) [Текст]: дис... канд. полит. наук: 23.00.04/Будаев Андрей Владимирович. — М., 2014. — 184 с.

2. Василенко И. А. Значение публичной дипломатии в имиджевой политике России // Власть. 2015. №2. С. 48-53

3. Все санкции Запада против России. 06.09.2016. Режим доступа: <http://tass.ru/mezhdunarodnaya-panogama/1055587/8> (дата обращения 01.05.2017)

4. Выступление и дискуссия на пленарной сессии XI заседания международного дискуссионного клуба «Валдай». 24 октября 2014 г. — Президент РФ В. В. Путин. Официальный сайт. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/46860> (проверено 01.05.2017)

5. Государственный комитет по делам межнациональных отношений и депортированных граждан Республики Крым. — Официальный сайт. — Режим доступа: <http://gkmp.rk.gov.ru/rus/info.php?id=616539>

6. Дживанян Д. А. Публичная дипломатия РФ и США в Республике Армения: сравнительный анализ принципов и механизмов реализации [Текст]: дис... канд. полит. наук: 23.00.04: защищена 30.06.16/Дживанян Давид Ашотович.-М.-2016. — 144 с.

7. Долинский А. Дискурс о публичной дипломатии // Международные процессы. Том 9, № 1(25). Январь–апрель 2011. Режим доступа: <http://www.intertrends.ru/twenty-fifth/008.htm>

8. Закон України «Про забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України» 15.04.2014 №1207-VII

9. Концепция внешней политики Российской Федерации // Министерство иностранных дел Российской Федерации. Официальный сайт. Режим доступа: [http://www.mid.ru/brp\\_4.nsf/0/6D84DDEDEDBF7DA644257B160051BF7F](http://www.mid.ru/brp_4.nsf/0/6D84DDEDEDBF7DA644257B160051BF7F).

10. Концепция внешней политики Российской Федерации // Министерство иностранных дел Российской Федерации. Официальный сайт. Режим доступа: [http://www.mid.ru/foreign\\_policy/news/-/asset\\_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/2542248](http://www.mid.ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/2542248)

11. Наумов А. «Мягкая сила» и внешнеполитический имидж Российской Федерации // Перспективы. №4. Октябрь–декабрь 2015. Режим доступа: <http://istina.msu.ru/media/publications/article/755/148/9147444/4> 2015.pdf (дата обращения: 01.05.2017)

12. Нейматова А. Я. МИД России и новая публичная дипломатия. Режим доступа: [http://www.nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=22974](http://www.nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=22974) (дата обращения: 26.04.2017)

13. Путин В. В. Россия и меняющийся мир // Московские новости. 27.02.2012. Режим доступа: <http://www.mn.ru/politics/78738> (дата обращения 01.05.2017)

14. Резолюция Генеральной Ассамблеи ООН A/RES/68/262 от 27 марта 2014 года. Режим доступа: <http://www.un.org/ru/documents/ods.asp?m=A/RES/68>

15. Цветкова Н. А. Публичная дипломатия как инструмент идеологической и политической экспансии США в мире, 1914–2014 гг [Текст]: дис... докт. ист. наук: 07.00.15: защищена 26.06.15/Цветкова Наталья Александровна. — СПб., 2015.-552 с.

16. Nye J. S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. N. Y., 2004. URL: [http://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe\\_nye\\_wielding\\_soft\\_power.pdf](http://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe_nye_wielding_soft_power.pdf) (дата обращения 26.04.2017).

*The article is discussed the role of the public diplomacy in the contemporary Russian policy of the «soft power» paradigm branding. However, the ability of the public diplomacy to overcome the international blockade of the Crimea are underutilized because of a relatively small set of tools. Today, there is a long-felt need to monitor as well as to evaluate the results to adjust the Crimean public diplomacy strategy.*

**Key words:** the public diplomacy, soft power, the Crimean public diplomacy strategy.

В. В. Лавров

## Историография и проблемы классификации османских курительных трубок

*В исторической науке накопился определенный объем научной литературы, связанный с курительными трубками и их производством. В процессе изучения данной литературы было выявлено, что у авторов возникали проблемы с методикой и принципами классификации османских курительных трубок, связанные, прежде всего, с большой вариабельностью изделий.*

**Ключевые слова:** табакокурение, османские курительные трубки, классификация, производство.

В отличие от других археологических материалов, внимание курительным трубкам стало уделяться лишь во второй половине XX в. Но к настоящему времени накопился определенный объем научной литературы, в которой освещаются вопросы производства курительных трубок, а также их хронологии и интерпретации. Перед тем как приступить к анализу данной литературы, необходимо указать на проблемы, возникающие в процессе изучения трубок. Зачастую при работе с керамическим материалом исследователь визуально определяет морфологию изделия и состав теста, а затем относит его к какой-либо группе или типу. При изучении курительных трубок определить состав теста весьма затруднительно по ряду причин: 1) для изготовления этих изделий использовалась хорошо отмученная глина, без явных примесей; 2) в виду назначения изделия и его толщины в изломе трубка может иметь пережжённый черепок. Соответственно для

разработки типологии в первую очередь нужно делать упор на морфологию изделий, но здесь есть свои сложности. Учитывая большое разнообразие фасонов и орнаментов и разницу формовочных масс, можно предположить, что центров производства данной группы изделий было на порядок больше, чем других групп керамического материала. Трубки могли производиться массово в больших центрах и кустарно — в «домашних» условиях. Причем мастер, возможно, производил реплики известных «брендов» и выполнял индивидуальные изделия на заказ из разной формовочной массы. Предположить даже примерное количество фасонов не является возможным. Все эти факторы существенно усложнили работу исследователей, которые попытались в своих научных трудах найти решения вышеперечисленных вопросов.

Болгарские исследователи (М. Станчева, Ст. Медарова) были одними из первых, кто уделил внимание глиня-

ным курительным трубкам. В публикации Станчевой [28, с. 82] описана коллекция трубок из Варненского музея. В работе Илчевой [19, с. 179-199] сделана одна из первых классификаций трубок на основе 133-х изделий из раскопок в Велико Търнова. В целом, в работе рассмотрены главные вопросы, связанные с курительными трубками: принципы производства, морфология изделий, состав теста, клейма. Но, к сожалению, в ней есть некоторые недостатки: во-первых отсутствует датировка, во-вторых для определения изделия в тип (автор выделяет 6 типов) используется несколько критериев — морфология, состав теста и орнаментация, а ведь мастер мог использовать разную глину и разнообразный набор инструментов для декора. В 1986 г. [33, с. 142-147] опубликована коллекция трубок из музея в Провадии. Автор придерживается классификации своих предшественников и описывает те же 6 типов трубок.

Важной фундаментальной работой в этой области является публикация Дж. Хейса [44, с. 3-11]. Первым делом он определил нижнюю границу распространения табакокурения, соответственно появления трубок не ранее начала XVII в. Табак, согласно турецким источникам, попал в империю приблизительно в 1605 г., и привычка табакокурения очень быстро распространилась. И даже под страхом смертной казни, после запрета курения в 1633 году (в Стамбуле произошел большой пожар), который продлился до 1650 года, остановить её было уже невозможно. Однако, по мнению Хейса, именно запретом курения объясняется малое количество трубок раннее конца XVII в. В работе сделана предварительная типология турецких трубок на основе более чем тысячи находок из Сарачана. Автор выделил 27 типов, указывая, что изделия из серой (светлой) глины — более ранние, чем из красной. Принцип классификации основан на разнице фасонов (морфологии) изделий. Хронологические рамки Дж. Хейс оставил достаточно широкие, хотя и разделил трубки на

ранние типы [44, с. 4 — 8], отнеся их к XVII — XVIII вв., и поздние — XIX в. Данная работа является важным, опорным исследованием: автор выделил нижнюю границу распространения трубок, и что самое главное — классифицировал их исключительно по фасону. Но, к сожалению, по рисункам в таблице и их описанию сложно провести аналогии, а отсутствие контекста находок не позволяет точнее датировать трубки.

Робинсон были сделаны интересные предположения о происхождении трубок «османского типа». Автор считала, что Сэр Джон Хокинс, курсируя на своих кораблях между Новым Светом и Африкой, использовал для курения трубку с коротким стволом, куда вставлял тростник [46, с. 150 — 151]. Робинсон нашла более ранние свидетельства курения [46, с. 151]: согласно дневнику Томаса Даллама, находясь на галере в 1599 г., капитан упомянул, что у него есть табак и трубка. Но это, скорее всего, частный случай. Определено пять особенностей ранних изделий. Р. Робинсон, так же как и Хейс, считает, что сероглиняные трубки — более ранние. Далее высказывается идея, что в начале XVII в. табак был очень редким и соответственно дорогим продуктом, первые трубки «Старого Света» были маленькими, это касается изделий и «европейского», и «османского» типов. Третья определяющая особенность ранних трубок, по мнению автора, — это маленький канал в гнезде, около 7 мм. Четвертая особенность — небольшое количество трубок, ранее XVIII в., отмечено клеймом мастера. Пятая — «...ранние трубки не имеют красивого соединения между стволом и чашечкой, которое называется килем» [46, с. 161 — 162]. Трубки из раскопок Коринфа и Афинской агоры в каталоге представлены лишь в фотографиях, без рисунков, но автор уточняет место находок планами и стратиграфией, что делает работу Робинсон весьма полезной для выявления аналогий и уточнения хронологии предметов.

Отдельно стоит отметить исследование Ф. Госсе, в котором обработана

большая коллекция (почти 500 единиц только «османского типа») курительных трубок с о. Помег (Марсель, Франция), и сделана их классификация. Основываясь на морфологии изделий, автор выделяет типы по географическому принципу: по вероятным центрам производства — египетский, турецкий, алжирский, греческий, венгерский типы и т. д. Возможны смешанные типы — греко-венгерский, египетско-турецкий. В целом, работа детально освещает все вопросы, связанные с производством трубок, что помогает в изучении этого вида изделий. Кроме того, огромный материал, представленный в исследовании, дает хорошую основу для поиска аналогий. Но колоссальное количество типов и вариантов изделий и отсутствие сводной таблицы существенно затрудняет работу с данной классификацией на практике. К тому же, остаются неясными принципы типологии: в работе есть типы основанные по географическому принципу (турецкий, египетский и т. д.), а также по морфологическому (лилеводный, сумковидный и т. д.) [43, с. 340].

В. Тодоровым разработана типология трубок на основе коллекции из Силистры [31]. В своей классификации автор детально рассматривает морфологию изделий и на ее основе выделяет XIV типов. Из 307 предметов 203 имеют датировку. Исследователь делит трубку на две, три или четыре части, в зависимости от формы, и, учитывая комбинации, выделяет типы. Поперечное сечение трубки, утолщение гнезда или края, дают вторичные признаки, которые формируют подтип. Декор на изделии образует вариант. Эта классификация является наиболее удобной для работы на практике, но она охватывает вариации изделий характерных лишь для данного региона.

Опубликованы трубки из раскопок и частных коллекций Хорватии [39]. Кроме импортных, автором представлены и изделия местного производства, морфология которых является симбиозом восточного и европейского типов. Опубликована коллекция из раскопа в

Дубровнике [48, 49]. Исследователями определены весьма широкие хронологические рамки.

Важной в хронологическом аспекте является работа В. Бикич [40]. Исследование посвящено керамике из раскопок Белграда XVI — XVII вв. Выделяя слои османского времени, автор определяет их верхнюю границу — 1688 г. Всего было выявлено 12 типов трубок, из которых четыре датированы широко — XVII в., а остальные восемь имеют более узкие хронологические рамки и отнесены ко второй половине XVII в. Относительно датировки изделий есть некоторые сомнения — указанные в работе курительные трубки на других памятниках характерны, скорее, для XVIII в. [31, 46].

Украинскими исследователями разработан ряд классификаций и опубликованы коллекции. Выделены пять групп курительных трубок из Жовкивщины (Украина) [34], где находилось их производство. Принцип классификации основан на разнице форм, цвета и орнамента. О. Коваленко создана типология курительных трубок на материалах Полтавской области [21, с. 126-134]. Автор создает классификатор, основываясь, как и другие исследователи, на морфологии изделий, но первоначально делая их по критериям: функциональное назначение (индивидуальные и общие) и место изготовления. Обе классификации украинских исследователей сделаны на основе изделий местного производства и не могут быть применены для крымской коллекции. С. Беляевой изданы коллекции трубок османских крепостей юга Украины [4,5,6]. Опубликованы находки курительных трубок в позднесредневековых комплексах на территории Украины — Трахтемировский заповедник [7], Корсунь [24], г. Мариуполь и его окрестности [23], укрепления на территории г. Днепропетровска [30], замок Острозких в г. Староконстантинов [8], Новосанжарский район (Полтавская область) [20], из урочища Гончары-Кожумьяки в Киеве [35], из среднего и нижнего Поднипровья [36], из с. Цыбли

[29], заповідника «Чигирин» [26], Меджибожського укріплення [32].

Из отечественных исследований следует выделить работу И. Волкова и Г. Новиковой [9] об изделиях из коллекции музея истории г. Москва. В ней определены фасоны, характерные для этого региона. Основываясь на разнице клейм и качестве орнаментации, авторы выявили местные подражания османским трубкам. В другой публикации автор высказывает предположение, что трубки «османского» типа появились самостоятельно: «турецким ремесленникам пришлось создавать собственную технологию, получив лишь самые общие представления о ней от европейцев. При этом могла быть, и была заимствована техника штамповки в двусторонних формах. Центральные мастерские долго подражали европейским, используя белую глину; у наиболее ранних турецких трубок самые длинные мундштуки, что также можно расценивать, как подражание европейцам» [10, с. 226-253]. В работе детально описывается процесс производства трубок, возможные принципы будущих классификаций, а также условно определены три группы — по разнице фасонов изделий. Данная публикация имеет большое теоретическое значение.

Отдельно стоит отметить итоговую работу И. Гусач, посвященную коллекции трубок из раскопок Османской крепости Азак. Общее количество публикуемых предметов — 450 штук. В каталоге автор предлагает собственную классификацию, где изначально делит трубки на западный (голландские) и восточный («турецкие», итальянские, украинские и условно «европейские») типы. Подавляющее большинство трубок в коллекции «восточного» типа, голландских — всего 7 фрагментов [17, с. 31-32]. Далее исследователь выделяет четыре разновидности (по месту производства) «восточных» типов трубок: «турецкие (или османские), украинские, итальянские (венецианские) и, предположительно, европейские» [17, с. 36]. Первому из них (османскому) типу, который составляет

приблизительно 80 — 85% от общего числа изделий, посвящена классификация. Структура типологии следующая: автор делит трубки по цвету черепка, затем на группы, далее на подгруппы. Данная работа является итогом многолетних исследований [14, 15, 16] этой группы материала и полезна не только в аспекте изучения курительных трубок, но и для понимания торгово-экономических связей в османский период. Тем не менее, в исследовании существует ряд недостатков, имеющих отношение к классификации, — это отсутствие сводной таблицы и четких критериев для разделения изделий на группы и подгруппы.

Что касается Крыма, то находки глиняных курительных трубок известны на многих памятниках полуострова османского времени: Мангуп-кале, Салачик, Ханский дворец, Судак, Чембало, Алустон и т. д. Специализированное исследование касательно нашей темы было сделано Д. Алядиновой — публикация коллекции трубок, всего 47 экземпляров, найденных при раскопках крепости Алустон в разные годы (1981, 1984–1994, 1998 гг.) [1, с. 372]. По цвету обожженного черепка трубки разделены на белоглиняные, сероглиняные и красноглиняные, а по конфигурации профиля выделено около 16 типов [1, с. 374]. К сожалению, четкие критерии разделения изделий на типы в данном исследовании отсутствуют.

В виду вышесказанного можно резюмировать, что разнообразие фасонов, связанное, очевидно, с большим количеством мест производства курительных трубок, усложнило работу исследователей. На это указывает тот факт, что критерии классификации разнятся, и большинство авторов старается ставить широкие временные рамки — XVII — XVIII вв. Тем не менее, изучение данной группы материалов крайне перспективно, т. к. массовость находок и огромная вариабельность изделий, при детальном исследовании, могут стать не только важным хроноиндикатором, но и позволят узнать больше о торгово-экономических связях.

1. Алядинова Д., Керамические курительные трубки османского периода из раскопок на территории крепости Алустон // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. ст. — 2013. — Вип. 22, ч. 1. — С. 372-378.

2. Алядинова Д., Тесленко И. Некоторые древности османского периода из селения Алушта // Terra Alustiana ММХІ. Симферополь, 2015. С. 157— 199.

3. Банюк В. Споруда козацького часу з Волині // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 20, частина І, Київ, 2011. С. 162-167.

4. Беляева С. Слов'янські та тюркські світи в Україні. З історії взаємин у XIII-XVIII ст. Київ, 2012. 523 с.

5. Беляева С., Виноградская Л. и др. Археологические исследования в Очакове. // Археологические открытия в Украине в 1997-1998 гг. Киев, 1998. С. 55-57.

6. Біляева С., Фіалко О. Люльки з Карантинного двору Аккерманської фортеці (за матеріалами розкопок 2004 р.) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 14, Київ, 2005. С. 79-86.

7. Виноградська Л. Нові дані про розкопки у Трахтемирівському заповіднику в 1997 р. // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 7, Київ, 1998. С. 131-138.

8. Виноградская Л. Археологические исследования в г. Староконстантинов Хмельницкой обл. в. 2004 г. // Археологические исследования в Украине 2003-2004, Запорожье, 2005. С. 80-82.

9. Волков И., Новикова Г. Красноглиняные «турецкие» курительные трубки в собрании Музея истории города Москвы. // Археологические памятники Москвы и Подмосковья. Москва, 1996. С. 134-152.

10. Волков И. Частная коллекция «Турецких» курительных трубок из Москвы. // Материальная культура Востока, Москва, 1999. С. 226-253.

11. Герцен А. Г., Иванова О. С., Науменко В. Е., Смокотина А. В. Археологические исследования в районе церкви св. Константина (Мангуп): I горизонт застройки // МАИЭТ. Симферополь, 2007. Вып. XIII. С. 233 — 298.

12. Герцен А, Науменко В. Стратиграфия Мангупского городища: антропогенный и природно-географический контекст // XVI Боспорские чтения, Керчь, 2015. С. 88 — 99.

13. Герцен А, Науменко В. и др. Новые материалы к изучению исторической топографии Мангупского городища и его округи (по результатам междисциплинарных исследований 2015 г.) // Ученые записки Крымского Федерального университета имени В. И. Вернадского. Том 1 (67), № 2, Симферополь, 2015. С. 3 — 28.

14. Гусач И. Закрытые комплексы с «турецкими» курительными трубками из Азова // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону. Вып. 18. Азов, 2002. С. 368-389

15. Гусач И. Археологические исследования на территории турецкой крепости Азак // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону. Вып. 21. Азов, 2006. С. 379-383.

16. Гусач И. Османские курительные трубки из раскопок в крепости Азак // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 22, ч. 1, Київ, 2013. С. 379-383.

17. Гусач И. Курительные трубки из османской крепости Азак (по материалам фонда Азовского музея-заповедника). Каталог коллекции. Азов, 2016. 360 с.

18. Ибрагимова А. Архитектурно-археологические исследования в 2003-2004 гг. // Археологические исследования в Украине 2003-2004, Запорожье, 2005. С. 139-144.

19. Илчева В. Глинени лули от Велико Търново // Годишник на музеите от северна България. Книга 1. Варна, 1975. С. 179 — 199.

20. Калашник Э. Дрібна керамічна пластика XVII-XVIII ст. з Новосанжарського Поорілля // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 19, Київ, 2010. С. 123-128.

21. Коваленко О. Типологія глиняних люльок XVII-XVIII століть (за матеріалами Полтавщини) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 16, Київ, 2007. С. 126-134.

22. Курловіч-Беляуская П. Тытунёвые люльки XVII-XVIII ст. (па матэрыялах раскопак Мінська) // Середньовічні старожитності центрально-східної Європи, Чернігів, 2011. С. 117-118.

23. Кучугура Л, Саянко Р. Козацькі старожитності м. Маріуполя та його околиць // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 7, Київ, 1998. С. 178-187.

24. Назаров О. Нові археологічні дослідження пізньосередньовічного Корсуня // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 7, Київ, 1998. С. 148-151.

25. Пейсонель К. Трактат о торговле на Черном море // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. Нальчик, 1974. С. 179—202.

26. Попованова О., Горішній П. Люльки XVII-XVIII ст. із фондів Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» (за матеріалами археологічних розкопок

1991-1993 р. у м. Чигирині) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 7, Київ, 1998. С. 157-161.

27. Рогудеев В. Комплексы и отдельные находки XVIII — XIX веков // Археологические записки, вып. 5, Ростов-на-Дону, 2007. С. 65-81.

28. Станчева М. Колекцията от лули във Варненския музей // Изв. НМВ, кн. VIII (XXIII). Варна, 1972, с. 82.

29. Тетеря Д., Якименко О. Колекція пізньосередньовічних керамічних люльок з с. Циблі // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 7, Київ, 1998. С. 127-130.

30. Титов В. Фортеці на території м. Дніпропетровська // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 9, Київ, 2000. С. 26-31.

31. Тодоров В. Характеристика на колекцията керамични лули от Силистра // Studia archaeologicae universitatis serdicensis Supplementum V, (2010). С. 813-826.

32. Толкачов Ю., Крамарова Св. Гончарний Білгород // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні, вип. 19, Київ, 2010. С. 69-81.

33. Хараламбиева А. Лули за чибуци от градская музей в Провадия // Известия на народния музей — Варна. Книга 22 (37). Варна, 1986. С. 142— 147.

34. Чайка Р. Керамічні люльки из Жовківщини // Археологічні дослідження Львівського університета, вып. 7, Львів 2004. С. 169-176.

35. Чекановский А. Керамічні люльки з раскопок 1992 р. в урочищі Гончарі-Кожум'яки в Києві // Археологічні дослідження пам'яток українського козацтва, Київ 1993. С. 116 — 119.

36. Чекановский А. Керамічні люльки для куріння тютюну з середнього і нижнього подніпров'я // Наукові записки з української історії, вип. 13, Переяслав-Хмельницький, 2002. С. 162-165.

37. Чекановский А. Керамические курительные трубки XVII-XVIII вв. Среднего Поднiproв'я и Крыма // Україна і Туреччина. Тези доповідей міжнародної наукової конференції з нагоди 80-річчя заснування Турецької Республіки, Київ, 2003. С. 86-88.

38. Biliaieva Sv. The collection of Ottoman pipes from archaeological investigations in the north black sea area of the Ukraine. // Journal of the academie international de la pipe, volume 3, Liverpool, 2010. P 97-111.

39. Bekić L. Uvod u problematiku glinenih lula na području Hrvatske // VAMZ, 3. s., XXXII-XXXIII, 1999-2000. P. 249-279.

40. Bikic V. Gradska keramika Beograda (16 — 17. v). Beograd, 2003. 187 str.

41. Evely D. Clay tobacco pipes from the university of Crete medical faculty // The annual of the British school at Athens. No 83. London, 1988. P. 135 — 142.

42. Findik E. F. Ay isiginda tutun seremonisi — osmanli kirsalinda tutun kullaniminin kanitlari: Aziz Nikolaos kilisesi kazilari lule ve nargile buluntulari // CEDRUS IV. Antalya, 2016. P. 373 — 392.

43. Gosse Ph. Les pipes de la quarantaine. Fouilles du port antique de Pomegues (Marseille) // The Archeology of The Clay Tobacco Pipe XIX. BAR international series 1590, Oxford, 2007. P. 340.

44. Hayes J. W. Turkish Clay Pipes: A Provisional Typology // The Archeology of The Clay Tobacco Pipe IV. BAR international series 92, Oxford, 1980. P. 3-11.

45. Humphrey J. W. The Turkish clay smoking pipes of Mytilene // Society for clay pipe research. Newsletter, 26, april, 1990. P. 2-9.

46. Robinson R. Clay tobacco pipes from the Kerameikos // Mittelungen des Deutschen Archaologischen Instituts Athenische Abteilung. Bd. 98. Berlin, 1983. P. 149-236.

47. Robinson R. Tobacco pipes of Corinth and of the Athenian Agora // Hesperia. Vol. 54, no. 2, april — june, 1985. P. 52-56.

48. Milošević Br., Topić N. Keramičke lule s lokaliteta Kula Gornji ugao u Dubrovniku // Starohrvatska prosvjeta, III. serija — svezak 38/2011. P. 297— 328.

49. Milošević Br., Topić N. Turkish clay pipes from archaeological excavations in Dubrovnik // Journal of the Academie Internationale de la Pipe, Vol. 5, 2012. P. 17-25.

*Historical science has been accumulated the certain amount of the scientific literature, which is related to smoking pipes and their production. In the process of studying this literature, it has been identified that all authors had problems with the methodology and principles of classification, which was primarily connected with the great variability of products.*

**Key words:** tobacco smoking, Ottoman smoking pipes, classification, production.

УДК 930:002

*Т. В. Пирожкова*

## Книжные издания Крымской АССР (1921–1945 гг.) в составе электронных ресурсов крымских библиотек

*В статье рассматриваются вопросы выявления книжных изданий Крымской АССР (1921 — 1945 гг.) в составе электронных ресурсов крымских библиотек. Автор исследует возможность получения пользователем информации об этих изданиях в режиме свободного доступа. С целью выявления крымских изданий автор анализирует электронные каталоги ряда библиотек Крыма, изучает возможность доступа к полнотекстовым копиям изданий.*

**Ключевые слова:** Крымская АССР, электронные ресурсы, ресурсы открытого доступа, электронный каталог, полнотекстовая электронная копия, библиотеки Крыма.

Одним из важнейших направлений библиотечной работы традиционно является краеведческая деятельность, которая на современном этапе испытывает влияние бурно развивающихся информационных технологий. В наибольшей степени это влияние, что было отмечено Н. М. Кушнаренко, проявляется в таких направлениях краеведческой библиотечной деятельности, как: совершенствование состава краеведческих ресурсов, повышение их доступности, улучшение сохранения краеведческой документированной информации, обмена краеведческой информацией в электронной среде [4, с. 139].

Создание электронных краеведческих каталогов, полнотекстовых баз данных, вторичных электронных документов краеведческой тематики, наполнение информацией краеведческих

веб-страниц — важные элементы краеведческой деятельности современной библиотеки. Особое значение обретает создание электронных ресурсов открытого доступа, дающих возможность пользователю получать доступ к информации с любого компьютера через интернет, в любое время. Для исследования различных аспектов истории, в том числе крымской, формирование краеведческих электронных ресурсов открытого доступа имеет особую важность: Изучение состояния этих ресурсов в плане их наполнения краеведческой информацией представляется в свете вышесказанного актуальной задачей.

Автор статьи, занимаясь изучением истории книжной культуры Крымской АССР (1921-1945 гг.), обратился к электронным ресурсам ряда библиотек

Крыма с целью поиска информации об изданиях рассматриваемого периода в электронных каталогах и выявления оцифрованных копий таковых изданий в электронных библиотеках. В силу специфики темы исследования, интерес вызывали любые по содержанию издания, имеющие крымское происхождение, то есть связанные с Крымом формальными признаками — местом издания и хронологическими рамками.

Целью данной статьи является анализ электронных ресурсов ряда крымских библиотек, дающих возможность пользователю получать доступ к информации о крымских изданиях периода существования Крымской АССР (1921 — 1945 гг.), а также к цифровым копиям этих изданий, с любого компьютера через интернет.

Автономная Крымская ССР, образованная 18 октября 1921 г. и получившая в мае 1929 г. наименование «Крымская автономная советская социалистическая республика» (Крымская АССР), просуществовала до 30 июня 1945 г., после чего была преобразована в Крымскую область.

За весь период существования Крымской АССР было выпущено множество изданий, которые сегодня вызывают интерес у исследователей.

Важнейшим источником сведений об изданиях Крымской АССР являются электронные каталоги библиотек. Выявление библиографической информации о крымских изданиях в электронных каталогах способствует решению ряда важных задач, в частности, способствует восстановлению издательского репертуара, сравнению объемов выпуска разных издательств, сопоставлению объемов выпуска на разных языках, отслеживанию динамики роста или спада выпуска для дальнейшего наложения этих данных на историю региона и т. д.

Поиск в электронной среде крымских изданий 1921 — 1945 гг. обусловил обращение к электронным каталогам таких крымских библиотек, как ГБУК РК КРУНБ им. И. Я. Франко, ГБУК РК "Республиканская крымско-

татарская библиотека имени Исмаила Гаспринского", научная библиотека «Таврика» им. А. Х. Стевена, МБУК ЦБС для взрослых МОГО Симферополь, научная библиотека ФГАОУ ВО КФУ им. В. И. Вернадского.

Главная библиотека Республики Крым — ГБУК РК КРУНБ им. И. Я. Франко предоставляет доступ как к собственному электронному каталогу, так и к электронному сводному каталогу Республики, который включает данные по фондам ГБУК РК КРУНБ им. Франко, а также по изданиям, хранящимся в фондах других крымских библиотек. При работе с каталогом были заданы следующие параметры расширенного поиска: ключевое слово (в любом поле) — название города, вид издания — книги в целом, год издания — с 1921 по 1945 г. В результате был выявлен ряд изданий крымского происхождения. Полученные данные представлены в таблице 1.

Таблица 1

Издания крымского происхождения

Место издания	Общее количество выявленных в библиотеке документов	Выявлено в электронном сводном краеведческом каталоге Республики Крым
Симферополь	27	36
Севастополь	10	9
Керчь	5	6
Феодосия	4	3
Прочие города	—	—
Итого	46	54

При этом количество предложенных системой поиска изданий было большим. Так, на запрос по Севастополю выдана информация о 30 документах по библиотеке и 31 по сводному каталогу, по Евпатории, соответственно, 5 и 6, по Керчи — 9 и 12 и т. д. Однако анализ описаний изданий показал, что место их выпуска не соответствует запросу. Большинство из них вышло в Симферополе, часть — вообще за пре-

делами Крыма. Одновременно выявилось, что количество изданий, вышедших в Симферополе значительно выше того, которое было выдано поисковой системой при работе по ключевому слову «Симферополь». Так, кроме указанных в сводном каталоге 36 документов симферопольского происхождения, при поиске по названиям иных крымских городов, было выявлено еще 27 изданий, вышедших в Симферополе, но не показанных при обработке запроса. В целом, количество выявленных записей оказалось крайне незначительным. Иной результат получился при работе с электронным каталогом по такой области поиска, как год издания. Так, только при изучении информации о документах 1921 — 1926 гг. выявлено 195 названий крымских изданий, среди которых симферопольские, севастопольские, ялтинские, евпаторийские, керченские, феодосийские, бахчисарайские [7].

Важнейшую информацию о той части издательского репертуара Крымской АССР, которая выходила на крымскотатарском языке, содержит электронный каталог ГБУК РК "Республиканская крымскотатарская библиотека имени Исмаила Гаспринского". При работе с каталогом выявлены описания около 800 документов крымского происхождения рассматриваемого периода, большая часть из которых опубликована на крымскотатарском языке [1].

Большой интерес для историков (занимающихся главным образом историей дореволюционного Крыма) представляют ресурсы «Таврики» — научной библиотеки Центрального музея Тавриды. Библиотека формирует электронный каталог, начиная с 1994 г. На данный момент на странице библиотеки на сайте Центрального музея Тавриды имеется указание о наличии в нем 30 тысяч записей; в базе данных «Иллюстрации» — 3 тысячи записей. Но эти ресурсы в режиме открытого доступа пользователю не доступны. Выявление наличия или отсутствия в библиотеке документов, относящихся к хронологическим рамкам исследования, таким образом, воз-

можно в случае непосредственного обращения в библиотеку [3].

На сайте МБУК ЦБС для взрослых МОГО Симферополь при работе с электронным каталогом информация о крымских изданиях рассматриваемого периода выявлена не была. Поиск по дате издания не принес результатов (система поиска предлагает ограниченное количество вариантов запроса: 1922, 1924, 1926[1994], 192?,). Исходя из предложенных вариантов, было выявлено в общей сложности 8 названий, среди которых нет выпущенных в Крыму. Расширенный поиск по ключевому слову «Симферополь» (в любом поле) дал 295 результатов, среди которых не оказалось ни одного, соответствующего рамкам исследования [2].

Обращение к электронному каталогу научной библиотеки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского показало наличие целого ряда крымских изданий рассматриваемого периода. Так, при расширенном поиске по названию издательства — Крымгосиздат (это учреждение было основной издающей организацией в Крымской АССР) получено 50 результатов. Однако работа с электронным каталогом имеет определенные сложности. Так, чтобы получить сведения о месте выпуска издания, нужно использовать дополнительную опцию «Полное описание», что замедляет работу с результатами поиска [8].

Библиографическая информация о крымских изданиях важна для изучения целого ряда историко-книговедческих аспектов, но она не достаточна для составления представления о содержании, внешнем виде книги, о технике ее исполнения, о характере иллюстраций и т. д. «Крым становился неоднократно источником вдохновения, его пейзажи и памятники отражены в сотнях стихотворений» [5, с. 53]. Поэтому столь важна оцифровка изданий. Создание электронных копий книжных изданий, с одной стороны, способствует лучшей сохранности печатных оригиналов, с другой, расширяет возможности поль-

зователей, получающих доступ к документам, которые физически могут быть им недоступны.

Коллекция электронных полнотекстовых копий крымских изданий имеется в библиотеке им. И. Я. Франко. Библиотека является координатором проекта, в котором принимают участие ГБУК РК «Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского», Евпаторийская центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина, Ялтинская центральная городская библиотека им. А. П. Чехова. Реализация проекта предполагает в будущем объединение краеведческих информационных ресурсов библиотек Крыма в единую полнотекстовую электронную библиотеку «Крым». На данный момент библиотека содержит копии 81 издания [6]. Евпаторийская ЦГБ им. А. С. Пушкина представлена десятью изданиями 1873 — 1915 гг., Ялтинская ЦБС — тремя изданиями 1900 — 1916 гг. (издание 1916 г. — «Мисхорская санатория имени статс-секретаря А. В. Кривошеина и горно-лесная здравница "Тюзлер" на южном берегу Крыма» в библиотеке не датировано, дата определена по внешним источникам). Сигла хранения ГБУК КРУНБ им. И. Я. Франко содержит 66 оцифрованных изданий 1844 — 1916 гг. ГБУК РК «Республиканская крымскотатарская библиотека им. И. Гаспринского» представлена двумя изданиями 1898 и 1939 гг. Издание 1939 г. (Эмен ипек кьуртыны беслев боюнджа агротехникий инструкциялар / ССР Союзы топракь ишлери халкь комисарлыгы, "Главшелк" ипек асравджылыкь баш управлениеси, Кърым обл. конторасы; муаррир Ю. М. Остроухов; корректор А. М. Османов) — единственное во всей коллекции издание, относящееся к периоду Крымской АССР.

Следует отметить, что некоторые книги, находящиеся в электронной библиотеке «Крым», представляя несомненную ценность как редкие издания, не имеют к краеведческой тематике прямого отношения, не являясь одновременно и местными изданиями. На-

пример, таковы следующие издания: К. Валишевский «Петръ Великій. По новымь документамъ». Со многими рисунками и портретами «Съ четвертаго изданія». Московское издательское Товарищество «Образование». Москва. — 1908 г. (сигла хранения: Ялтинская ЦБС) или П. Висковатов «Как Сибирь стала русской землей: Очерки покорения Сибири». Москва, 1914 (сигла хранения: УНБ им. Франко).

На сайтах библиотек, не являющимися участницами проекта электронной библиотеки «Крым», но рассматриваемых в ходе исследования, полнотекстовые копии изданий периода Крымской АССР фактически не представлены. Так, при расширенном поиске по электронному каталогу научной библиотеки КФУ им. Вернадского по названию издательства (Крымгосиздат) и с установкой фильтра «Наличие полного текста» не было получено ни одного результата. Поиск с тем же фильтром по году издания (проведен погодично — с 1921 по 1945 г.) дал один результат: оттиск статьи Е. В. Вульфа «Происхождение флоры Крыма» из «Записок Крымского общества естествоиспытателей» [8]. На сайте МБУК ЦБС для взрослых МОГО Симферополь присутствует раздел «Полнотекстовые эл. ресурсы (БД)», но на момент обращения он не был наполнен.

Итак, издания периода существования Крымской АССР в составе электронных ресурсов выявить удалось, однако количество их незначительно. Конечно, этот факт не может свидетельствовать о том, что издания периода существования Крымской АССР отсутствуют в фондах крымских библиотек. Он может указывать лишь на то, что такие издания еще не нашли отражения в формирующихся электронных каталогах и коллекциях полнотекстовых оцифрованных документов.

Нужно отметить, что не все электронные каталоги одинаково удобны в работе, не всегда информация, полученная в ходе работы с ними, может использоваться без дополнительных проверок.

Наиболее полная информация о крымских изданиях может быть получена при работе с электронными ресурсами КРУНБ им. Франко, что обусловлено статусом библиотеки, являющейся координатором краеведческой деятельности библиотек региона, участником создания краеведческой библиографии, национального фонда документов. Библиотека формирует сводный краеведческий каталог, формирует и наполняет информацией электронную библиотеку «Крым». Важную роль во введении в электронную среду крымских изданий играет также ГБУК РК «Республикан-

ская крымскотатарская библиотека имени Исмаила Гаспринского», которая участвует в проекте создания электронной библиотеки «Крым», ведет оцифровку своего фонда.

К сожалению, пока крымские библиотеки представляют крайне мало полнотекстовых копий крымских изданий. Вместе с тем, работа по оцифровке документов является важным направлением деятельности библиотек и количество электронных копий, доступных любому пользователю, возрастает. Этот процесс затрагивает и издания, выпущенные в Крымской АССР в 1921–1945 гг.

1. Базы данных / Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым "Республиканская крымскотатарская библиотека имени Исмаила Гаспринского": официальный сайт. — Режим доступа: [http://212.110.150.86/CGI/irbis64r\\_11/cgiirbis\\_64.exe?LNG&C21COM=F&I21DBN=LIBRALL&P21DBN=LIBRALL](http://212.110.150.86/CGI/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe?LNG&C21COM=F&I21DBN=LIBRALL&P21DBN=LIBRALL). — Дата обращения: 30.08.2017
2. Базы данных / МБУК ЦБС для взрослых МОГО Симферополь: официальный сайт. — Режим доступа: <http://каталог.цбс-симферополь.рф/>. — Дата обращения: 19.10.2017
3. Библиотека «Таврика»: официальный сайт. — Режим доступа: <http://tavrida-museum.ru/taurica>. — Дата обращения: 20.10.2017
4. Кушнаренко Н. М. Библиотечное краеведство: підручник [Текст] / Н. М. Кушнаренко — Київ: Знання, 2007. — 502 с.
5. Резник О. В. Крымская война и современная поэзия: историко-литературный ракурс (на примере цикла стихотворений Константина Фролова «К 150-летию Крымской (Восточной) войны») / О. В. Резник // Таврические студии. Культурология №14. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017. — С. 53-60.
6. Электронная библиотека «Крым» / ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко»: официальный сайт. — Режим доступа: <http://franco.inforost.org/ru/nodes/1-elektronnaya-biblioteka>. Дата обращения 19.10.2017
7. Электронный каталог / ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко»: официальный сайт. — Режим доступа: [http://catalog.crimelibrary.ru/cgi-bin/irbis64r\\_15/cgiirbis\\_64.exe?LNG=&C21COM=F&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS](http://catalog.crimelibrary.ru/cgi-bin/irbis64r_15/cgiirbis_64.exe?LNG=&C21COM=F&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS). — Дата обращения: 30.08.2017.
8. Электронный каталог / Научная библиотека Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского: официальный сайт. — Режим доступа: <http://lib.cfuv.ru/>. — Дата обращения: 20.10.2017

*This article is examined the exposure of book publications in the Crimean ASSR as a part of electronic resources of the Crimean libraries (within the years 1921 — 1945). The author investigates the user's possibility to get information of those publications in the open access mode. In the prospect of the identification of the Crimean publications, the author analyzes electronic catalogues of the number of the libraries in the Crimea and studies the possibility of access to the full-text copies of the publications.*

**Key words:** the Crimean Autonomous Soviet Socialist Republic, electronic resources, open access resources, the on-line public access catalogue, the full-text electronic copy, libraries of the Crimea.



## Сведения об авторах

**Анчуков Сергей Васильевич**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры живописи Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

**Балкинд Екатерина Львовна**, заслуженный художник Республики Крым, доцент кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Балкинд Лев Владимирович**, заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры дизайна ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Белкина Светлана Валентиновна**, аспирантка 2-го курса кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Виниченко Андрей Анатольевич**, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры специального фортепиано Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Саратовская государственная консерватория имени Леонида Витальевича Собинова»

**Дроздова Галина Валентиновна**, кандидат исторических наук, заместитель начальника информационно-аналитического управления Аппарата Государственного Совета РК

**Дубаева Зарема Энверовна**, аспирант 4-го курса направления подготовки «Культурология», старший преподаватель кафедры музыкального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Дуванова Наталья Викторовна**, аспирант 4-го курса направления подготовки «Культурология», старший преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Жаворонкова Зинаида Александровна**, студентка 1-го курса Института экономики и управления КФУ им. В.И. Вернадского

**Ибрагимов Эрнест Энверович**, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой туризма ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Ильяшенко Татьяна Павловна**, аспирантка 2-го года обучения Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского

**Капустина Татьяна Александровна**, аспирант кафедры издательского дела и библиотековедения ГБОУ ВПО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», директор муниципального казенного учреждения культуры «Старооскольская Централизованная библиотечная система»

**Крыгин Никита Николаевич**, преподаватель кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Лавров Владимир Валерьевич**, младший научный сотрудник ФГБУН «Институт археологии Крыма РАН»

**Матросова Инэта Григорьевна**, доцент кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Никонова Дарья Александровна**, старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Новикова Марина Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Таврической академии Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского

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

**Пирожкова Татьяна Викторовна**, преподаватель кафедры музеологии и библиотечно — информационной деятельности ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Пуздровская Мария Александровна**, магистрант 2-го курса направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

**Скоробогатова Мария Ростиславовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социальной психологии, Таврической академии Крымского Федерального университета им. В.И. Вернадского

**Туралина Неонила Альфредовна**, профессор, доктор филологических наук, заведующая кафедрой издательского дела и библиотековедения ГБОУ ВПО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

## Authors

**Anchukov Sergey Vasilievich**, Doctor of Pedagogic Sciences, Professor, Professor of the Painting Department of Herzen Russian State Pedagogical University

**Balkind Ekaterina Lvovna**, Honored Artist of the Crimean Republic, Assistant Professor of the Design Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Balkind Lev Vladimirovich**, Honored Artist of Ukraine, Professor of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Belkina Svetlana Valentinovna**, Postgraduate Student of the 2 course of the Philosophy, Culturology and the Humanities Department, Lecturer of the Tourism Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Vinichenko Andrei Anatolievich**, Candidate of Art-criticism, Associated Professor, Professor of the Special Piano Department, Saratov State Conservatoire

**Drozdova Galina Valentinovna**, Candidate of Historical Sciences, Deputy Chief of the Information Management and Analytical Department of the State Council of the Crimean Republic

**Dubaeva Zarema Enverovna**, Graduate Student of the Philosophy, Culture and the Humanities Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Duvanova Natalya Viktorovna**, Graduate Student of the Philosophy, Culture and the Humanities Department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Zhavoronkova Zinaida Aleksandrovna**, First-year Student of the Institute of Economics and Management of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

**Ibragimov Ernest Enverovich**, Doctor of Economics, Associate Professor, the Head of the Department of tourism of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Ilyashenko Tatyana Pavlovna**, Post-graduate Student of the Second course of Study of I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Art

**Kapustina Tatyana Aleksandrovna**, Postgraduate Student of the Publishing and Library Science Department of the Belgorod State Institute of Art and Culture, Director of the Municipal Cultural Institution of Starooskolskaya Centralized Library System

**Krygin Nikita Nikolaevich**, Lecturer of the Department of Theatre Art of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Lavrov Vladimir Valeriyevich**, Junior Research Assistant of the Federal Publicly Funded Institution of Science, the Institute of Archeology of the RAS of the Crimea

**Matrosova Ineta Grigoriyevna**, Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Nikonova Daria Alexandrovna**, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Novikova Marina Alekseevna**, Doctor of Philological Science, Full Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of Tavrida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

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

**Pirozhkova Tatiyana Viktorovna**, Lecturer of the Department of Museology, Library and Information Activities of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Puzdrovskaya Maria Alexandrovna**, Master of the 2 course training courses "Museology and protection of cultural and natural heritage" of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

**Skorobogatova Maria Rostislavovna**, Candidate of Pedagogics, Associate Professor of Social Psychology Department of Tavrida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University

**Turanina Neonila Alfredovna**, Professor, Doctor of Philology, the Head of Publishing and Library Science Department of Belgorod State Institute of Art and Culture

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ И ТУРИЗМА

*В. В. Новосельская*  
Культурный туризм как ресурс регионального развития .....6

*С. В. Белкина*  
Особенности производства культурного продукта в туризме ...12

*Н. В. Дуванова*  
Место аутентичности в народно-сценических стилизациях хореографического текста .....18

*Э. Э. Ибрагимов*  
Особенности современных тенденций  
в международном туризме .....25

*М. В. Скоробогатова, З. А. Жаворонкова*  
Продвижение территории как туристического объекта .....30

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

*И. Г. Матросова*  
Дидактические условия формирования  
технологической компетенции у будущих дизайнеров .....36

*Д. А. Никонова*  
Использование лингвострановедческого материала  
на практических занятиях по иностранному языку .....42

*Н. А. Туранина, Т. А. Капустина*  
Повышение квалификации и переподготовка  
библиотечных кадров. Проблемы и пути их решения  
на примере библиотек Белгородской области .....52

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*С. В. Анчуков*  
Портретная живопись России и Китая .....58

*Е. Л. Балкинд, Л. В. Балкинд*  
Мера условности изобразительного искусства:  
историко-культурные аспекты .....65

*А. А. Виниченко*  
О взаимодействии рок-музыки и академической культуры  
в симфонических произведениях Юрия Козулина  
и Исманта Калныньша .....72

*З. Э. Дубаева*  
Этапы изучения музыкальной культуры  
крымскотатарского этноса .....78

*Н. Н. Крыгин*  
Реконструкция исторических спектаклей  
в театральной педагогике .....85

*М. А. Новикова*  
Генерационный принцип литературоведческой  
эмиграционистики: к постановке проблемы .....90

*Т. П. Ильяшенко*  
Необарочная тенденция в поисках путей обновления  
образно-интонационного содержания  
в фортепианных миниатюрах донецких композиторов .....95

*М. А. Пуздровская*  
Современное искусство как феномен:  
проблемы определения и периодизации .....102

### ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

*Г. В. Дроздова*  
Публичная дипломатия как инструмент признания  
международным сообществом легитимности  
российского статуса Крыма .....110

*В. В. Лавров*  
Историография и проблемы классификации  
османских курительных трубок .....117

*Т. В. Пирожкова*  
Книжные издания Крымской АССР (1921-1945 гг.)  
в составе электронных ресурсов крымских библиотек .....123

# ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

**№ 15 (2018)**

Технический и художественный  
редактор *Е. В. Мажарова*  
Вёрстка *А. В. Климашинок*

Подписано к печати 31.10.2018  
Формат 189x283, Усл. печ. л. 15,57  
Гарнитура Times New Roman  
Тираж 50 экз.

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

---

Отпечатано с оригинал-макета заказчика  
в типографии ИП Гальцовой Н. А.  
Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв.908