

инструменты «матового» тембра. Солирующий английский рожок в армии Ратмира, гобой, в лезгинке передают колорит восточной народной музыки, воссоздают знойную атмосферу южной природы. [8, с.457-458]. Именно от Глинки, его преемники усвоили методы трактовки восточных народных тем, а именно:

- внимание к тембру и колориту восточных народных инструментов,
- богатство ритмических комбинаций,
- принцип колористического и орнаментального варьирования [9, с.132].

Особенно охотно они обращались к темам восточных народных танцев, замечательных по своему ритмическому разнообразию и образному богатству.

**Вывод.** Таким образом, в первой половине XIX века в России сложились благоприятные условия для развития музыкального ориентализма. Это было обусловлено географической близостью Кавказа, активной политикой царского правительства в этом регионе и знакомством с культурой народов Кавказа (в том числе и музыкальной) передовых деятелей русской культуры. Именно к этому периоду относится рождение русской классической музыки, в лице творчества М.И. Глинки. С самого начала, своеобразной, отличительной и характерной её чертой были яркие проявления ориентализма, такого высокого уровня, которого на тот момент не знала западноевропейская музыка. Непосредственно, русский классический музыкальный ориентализм берёт своё начало от восточных сцен его «Руслана и Людмилы» [2, с.459]. Всей своей жизнью Глинка доказал свою мысль, что «...создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем» [Цит. по: 10, с.111].

### Источники и литература

1. Левашова О.Е. Михаил Иванович Глинка. / О.Е. Левашова – М. : Б. м., 1988– . – Кн.1. – 1988. – С. 88-89, 90, 130.
2. Соколова Т.И. У истоков русского ориентализма // Вопросы музыковедения. : сб. ст. / Т.И. Соколова. – М., 1960. – Т.3 – С. 459, 462, 464, 471-474, 475.
3. Пушкин в романах и песнях современников // Сб. ст. М. : Б. м., 1936.
4. Орлова Е.М. Лекции по истории русской музыки / Е.М. Орлова М. : Б. м., 1977. – С. 198, 471.
5. Русская музыкальная литература. Вып. 1. Л. : Б. м., 1970. – С. 116.
6. Анненков П.В. А.С. Пушкин. Материалы его биографии и оценки его произведений / П.В. Анненков. – СПб. : Б. м., 1855. – С. 462.
7. Стасов В.В. Михаил Иванович Глинка. Статьи о музыке / В.В. Стасов. М. : Б. м., 1974. – С.295.
8. Левашова О.Е. История русской музыки / Левашова О.Е., Келдыш Ю.В., Кандинский А.И. [общ. ред. А. Кандинский]. – М. : Б. м., 1972– . – Т.1. – 1972. – 596 с.
9. Левашова О.Е. Михаил Иванович Глинка. / О.Е. Левашова – М. : Б. м., 1988– . – Кн.2. – 1988. – С. 132.
10. Серов А.Н. Избранные статьи / А.Н. Серов. – М. : Б. м., 1971 – . – Т.1. – 1971. – С.111.

**Шах Ю.В.**

**УДК 712 (477.75)**

## **САДОВО-ПАРКОВЫЕ АНСАМБЛИ КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА КРЫМСКОГО ЮЖНОБЕРЕЖЬЯ**

В последнее время, когда человечество остро ощутило последствия экологического кризиса, особенно востребованными и актуальными как на локальном, так и на международном уровне стали исследования, посвященные выработке эффективной стратегии защиты окружающей среды как единственного способа выживания человечества. Одним из возможных путей выхода из сложившейся ситуации является охрана и дальнейшее развитие культурного ландшафта как важной системы гармоничного сосуществования человека и природы.

Эта проблема в современном мире становится все более актуальной, но для того чтобы решать ее, следует начинать с малого, а именно с проблем, которые существуют в данной сфере на локальном уровне. Эта проблема остро стоит и в Украине, где множество территориальных образований обладают определенной спецификой, а потому должны рассматриваться отдельно.

Крымский полуостров является не только важным рекреационным центром Украины, но и очень сложным для анализа регионом, так как обладает культурной, исторической, природной спецификой. Все эти факторы должны быть учтены в исследовании, посвященной Южному берегу Крыма как уникальному культурному ландшафту.

Южный берег Крыма (далее – ЮБК) имеет статус наиболее посещаемого места в Крыму, так как является крупным развитым туристическим центром с огромными и далеко не в полной мере используемыми ресурсами. Под термином ЮБК понимается «полоса черноморского побережья Крыма, от мыса Айя на западе до горы Кара-Даг на востоке протяженностью около 150 км и шириной 2-8 км; с севера ограничена склонами Главной гряды Крымских гор. Занимает территории Севастопольского, Ялтинского, Алуштинского и Судакского регионов Крыма» [8, с. 216].

Именно здесь культурный ландшафт претерпевает значительные изменения антропогенного характера и в первую очередь под влиянием различных химических, биологических и социальных факторов.

В нашей работе мы будем опираться на термин «культурный ландшафт», поэтому дадим некоторые пояснения. Понятие «культурный ландшафт» впервые было употреблено в середине XX века. Однако оно

вплоть до 90-х годов не имело четкого определения. И только в 1992 году статус культурного ландшафта как объекта наследия был зафиксирован в документах ЮНЕСКО [9]. Не смотря на это в настоящее время понятие "культурный ландшафт" это такое же широкое понятие, как и «культура» и поэтому в разных науках имеет свое узкоспециализированное определение» [3].

В целом культурный ландшафт определен как историческая система взаимодействия природного и антропогенного ландшафтов, основанная на закономерностях развития материальных и духовных ценностей общества, которые обладают высокими эстетическими и функциональными качествами [9]. Однако данное определение может наполняться дополнительными характеристиками, которые позволяют полнее раскрыть эту дефиницию.

В настоящее время существует несколько классификационных признаков культурных ландшафтов: по степени культурных преобразований, по исторической функции ландшафта, по типу культуры и по природным характеристикам [3].

Целью данной статьи является определение места и значения садово-парковых ансамблей в культурном ландшафте ЮБК. Основными задачами для ее достижения являются:

1. рассмотреть и выделить территорию Южного Берега Крыма в рамках «культурного ландшафта»;
2. исследовать и проанализировать роль садово-парковых ансамблей в формировании современного культурного ландшафта Южнобережья.

Историко-культурным, природным особенностям Крыма посвящено немало работ, написанных специалистами в различных областях – от археологии до социологии, от искусствоведения до философии. Однако проблема исследования культурного ландшафта достаточно молода, поэтому на сегодняшний день предпринимаются только первые попытки рассмотрения Крыма в целом и Южнобережья, в частности, как культурного ландшафта, обладающего набором специфических черт.

Необходимо отметить, что решая поставленную в исследовании задачу, следует учитывать еще одну не менее значимую деталь: частью любого культурного ландшафта является культурное наследие, которое сохраняется в виде предметов или информации. Если оно является доминирующим, то есть определяет весь жизненный уклад населения данной местности, являясь условием формирования специфической архитектуры, археологии, этнологии, топонимики, фольклора и в целом всех сторон культурной жизни, тогда культурный ландшафт сам становится объектом наследия [3]. Именно это является, на наш взгляд, специфической чертой Южнобережья. Садово-парковое искусство и неразрывно связанная с ней архитектура дворцов Южного берега Крыма – яркий тому пример. Великолепные по красоте творения рук человеческих в гармонии с окружающей природой характерно демонстрируют удивительное слияние человека и природы, природной гармонии и рукотворной красоты.

Подводя некоторые итоги, отметим, что выбранного нами определение "культурного ландшафта" позволяет сделать вывод о том, что ЮБК является результатом совместного творчества человека и природы и отражает процессы эволюции общества, происходящие под влиянием природных, социальных и культурных процессов. Поэтому Южный берег Крыма как важный культурный район с высокой степенью выразительности должен демонстрировать свои неповторимые отличительные черты в первую очередь во взаимоотношении человека и природы. Ведь во многих культурных ландшафтах Крыма заключена семантика особого духовного (сакрального) отношения к природе. Этот факт хорошо отражают в себе легенды, мифы, сказки тех народов и этносов Крыма, населявших ту или иную территорию на течении длительного промежутка времени.

Анализ крымского Южнобережья как культурного ландшафта был бы неполным без еще одного важного аспекта, который был рассмотрен в работах Ю.А. Веденина и М.Е. Кулешовой. Исследователи выделили так называемый информационно-аксиологический подход, суть которого состоит в следующем: «важными ключевыми терминами при рассмотрении культурного ландшафта в контексте информационно-аксиологического подхода являются: наследие, информация, эстетизация природы, предметная ценность, природно-культурный территориальный комплекс, развитие (эволюция), аутентичность, целостность. Преимуществом данного подхода является равновесность культурологической и природно-географической исследовательской парадигм» [3]. Информационно-аксиологический подход к исследованию культурного ландшафта предлагает целостную модель, позволяющую рассматривать объекты во всей полноте их проявлений. Это дает возможность всесторонней аксиологической интерпретации окружающего материального и духовного мира, что важно при формировании систем особо охраняемых территорий и, в целом, для обоснования роли наследия как фактора устойчивого развития и основы национального достояния. К категории особо охраняемых территорий, в частности, относятся и объекты культурного наследия, имеющие не только сугубо национальный характер, а принадлежащие к культурному достоянию всего человечества в целом. Следует подчеркнуть также (этот аспект весьма важен для дальнейшего изложения), что понятие «культурный ландшафт» не ограничивается его материальным наполнением.

Определяющим его формирование фактором и ведущим компонентом являются такие важные культурологические составляющие, как система духовно-религиозных, морально-нравственных, эстетических, интеллектуальных и иных ценностей. Именно от этих факторов во многом зависит направленность созидательных ландшафтообразующих процессов, особенно это касается таких важных компонентов преобразования естественной природы, как создание парков и садов. И здесь важную роль играет такая аксиологическая составляющая как принцип сохранения и не нанесения вреда, даже если это и не касается напрямую человека. (дай ссылку!!)

Важной составляющей современного культурного ландшафта Южнобережья являются многочисленные усадьбы и имения, которые представляют собой один из самых сложных видов

синтетических искусств – садово-парковое искусство. Крымские памятники садово-паркового искусства формируют гармоническое единство пространственной композиции, включающей здания, инженерные сооружения и зеленые насаждения, которые в свою очередь называются ансамблем.

За многовековую историю садово-паркового искусства уже выработались определенные «алгоритмы» проектирования парковых ансамблей с использованием количественных характеристик, основанных на психофизиологических и эстетических особенностях восприятия. (ссылка!!!) Парки всегда привлекали большое количество людей, что давало повод говорить о существовании объективных закономерностей восприятия подобного искусственного ландшафта.

«Садово-парковый ансамбль, как и любое другое произведение искусства и архитектуры, содержит определенную эстетическую информацию. Для человека, созерцающего сад, парк, отдельные их элементы, информативно все: объемы, пропорции, масштаб, ритм и т.д. Архитектурная композиция в определенной мере программирует мысли, эмоции, чувства, причем ценность эстетической информации связана с неожиданностью, непредвиденностью, оригинальностью. Именно поэтому эстетические достоинства паркового ансамбля могут оцениваться с позиции впечатлений, вызываемых художественным обликом архитектурно-ландшафтных комплексов» [2, с. 134].

«Во время создания садово-парковых ансамблей на основе гармонической связи природы и архитектуры активно используются такие закономерности построения пространственных форм, как нюанс, контраст и тождество» [2]. С использованием нюансных отношений можно добиться пластичных переходов от природной среды к сооружению, «растворить» здание, малые архитектурные формы в окружающем ландшафте. При этом обеспечиваются малозаметные переходы структуры, пластики, цвета, тона, света, массы природных и архитектурных элементов.

Воспринимая природный пейзаж, человек ищет в нем близкие ему особенности, гармонирующие с его общественной деятельностью или индивидуальной жизнью, настроениями, переживаниями. Следовательно, для удовлетворения этих человеческих чувств, а также эстетических духовных потребностей каждое произведение ландшафтного искусства, как и живописи, скульптуры, архитектуры, должно быть в первую очередь обращено к человеку и рассчитано на активное положительное воздействие на него, поэтому в основе формирования садово-паркового ансамбля и его художественного образа находятся закономерности прекрасного (как эстетической категории), заложенные в природе, преломленные через призму искусства и психологических потребностей человека.

«Произведение ландшафтного искусства должно обладать идейно-художественным содержанием и активно обращаться к чувству, разуму каждого человека, быть ему понятным и доходчивым» [2]. Однако только тогда созданное произведение сможет оказать сильное эмоциональное воздействие, когда его идейное содержание найдет образное выражение в художественной форме, которое в свою очередь будет строиться с учетом ее восприятия в конкретной окружающей среде.

Основной чертой садово-парковых ансамблей Южного берега Крыма можно считать их индивидуальность, которая, тем не менее, удивительным образом подчеркивает целостность Южного берега Крыма как культурного ландшафта. Выработанные садово-парковым искусством приемы – контраст, нюанс, тождество – являются важными средствами связи элементов и построения художественного единства отдельной парковой композиции и всего культурного ландшафта в целом. Они могут одновременно иметь место в нескольких свойствах архитектурно-пространственной формы.

При формировании парковой композиции по законам контраста и нюанса единство предопределяется неравенством членений. Контраст как художественный композиционный прием позволяет путем ярко выраженного противопоставления соотносящихся качеств предметов или пространств наиболее выразительно оттенить и усилить их особенности. Примером эффективного многостороннего использования контраста в пространственной композиции могут служить отдельные зоны и территории парков и дворцовых комплексов Воронцовского и Ливадийского ансамблей, где каждая из них резко отличается своей планировочной структурой.

«Различие индивидуальностей архитектора – проектировщика парка и рядового посетителя приводит нередко к различному пониманию композиции. Для того чтобы массы людей были способны к подлинному восприятию замысла архитектора-паркостроителя, они должны обладать определенной подготовкой, иметь известный интеллектуальный запас в области садово-паркового искусства и архитектуры – тезаурус (от греческого – сокровище, запас)» [2, с. 137]. Ценность архитектурной информации, какой бы эстетически выразительной она ни была, полностью зависит от тезауруса потребителя.

Таким образом, парки и сады представляют собой сложные архитектурно-ландшафтные ансамбли, которые являются неотъемлемым атрибутом культурного ландшафта Южного берега Крыма. При их создании учитывались различные слагающие компоненты, которые были неразрывно связаны между собой и играли важную эстетическую роль. При этом садово-парковая композиция зависела не от одних лишь «внутренних» факторов (свет, нюанс, контраст и тождество).

Современные парки и сады все больше стали формироваться под сильным воздействием ряда внешних факторов: городского окружения и интенсивного изменения человеком естественного природного ландшафта. Ярким примером такого воздействия является реконструкция парка-памятника д/о «Айвазовское» в поселке Партенит.

Подводя итог, можно отметить, что культурный ландшафт ЮБК по степени культурных преобразований и жизнеспособности ландшафта относится к естественно сформировавшейся территории, которая включает в себя целенаправленно созданные человеком элементы жизнедеятельности, такие как

села, города, усадьбы, имения и в том числе сады и парки, играющие не только сугубо практическую, а в первую очередь эстетическую роль. Поэтому ландшафт ЮБК включает в себя такую важные в современной культуре функции, как интегративная и коммуникативная. Без них «культурный диалог» между эпохами истории различных народов, населяющих общую территорию, был бы невозможен.

### Источники и литература

1. Архитектурная композиция садов и парков. Под общ. ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980 – 254 с.
2. Боговая И.О. Ландшафтное искусство: Учебник для вузов. М.: Агропром издат, 1988 г. – 223 с.
3. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. - Культурные ландшафты как категория наследия. (<http://heritage.unesco.ru/index.php?id=101&L=9>)
4. Концепция культурного ландшафта. Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «КИЖИ». ([http://kizhi.karelia.ru/nature/7\\_science/2\\_2.php](http://kizhi.karelia.ru/nature/7_science/2_2.php))
5. Косаревский И.А. Искусство паркового пейзажа. М.: Стройиздат, 1976 г. – 246 с.
6. Меркулов П. И. Концепция культурного ландшафта и становление представлений об этнокультурном ландшафтоведении. (<http://geoeko.mrsu.ru/2008-1/pdf/01-merkulov.pdf>)
7. Хромов Ю.Б. Планировка и оборудование садов и парков. Л.: Стройиздат, 1974 г. – 358 с.
8. Багрова Л.А., Боков В.А., Багров Н.В. География Крыма: Учебное пособие. – К.: Лыбидь, 2001. – 304 с.
9. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (<http://whc.unesco.org/archive/opguide92.pdf>)

### Шкода Н.А.

## ТВОРЧІ ЗВ'ЯЗКИ МІЖ СЦЕНІЧНИМИ ДІЯЧАМИ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ І ГАЛИЧИНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

**Актуальність.** На початку ХХ ст. українські землі входили до складу Російської та Австро-Угорської імперій, де в ставленні до українців проводилась шовіністична, асиміляторська політика. Одним із небагатьох засобів взаємопізнання українців, розділених кордоном, були культурні зв'язки. Їх важливою складовою були сценічні контакти, які здійснювалися в умовах національно-культурного відродження. Найбільшого розвитку театральне мистецтво досягло на початку ХХ ст. в Наддніпрянщині та Галичині. Театральні зв'язки між цими українськими територіями були найбільш активні й регулярні. У сучасній історичній науці відсутня повна та чітка картина сценічних взаємин Наддніпрянщини і Галичини в досліджуваній період.

**Мета.** Дослідження форм, змісту, значення театральних зв'язків між Наддніпрянською Україною і Галичиною на початку ХХ ст.

В українській історіографії відсутні праці, автори яких спеціально б досліджували історію сценічних зв'язків між Наддніпрянською Україною і Галичиною на початку ХХ ст. В деяких роботах і в мемуарах театральних діячів досліджуваного періоду містяться поодинокі факти із історії цих контактів.

Політичне становище Галичини в складі Австро-Угорщини на початку ХХ ст. було значно кращим, ніж статус Наддніпрянської України, яка була колоніальною окраїною Російської імперії. Українська культура в Галичині розвивалася в умовах конституційного устрою, а в Російській державі конституційні свободи були відсутні, тут панував царизм. У Галичині, на відміну від Наддніпрянської України, не було такої тотальної заборони українського слова і культури. Відомий громадський діяч Наддніпрянщини С.Чикаленко у спогадах писав: "Галичина була для нас зразком боротьби за своє національне відродження. Галичина для України була справжнім П'ємонт, бо до 1906 р. тільки там могла розвиватися українська преса, наука і взагалі національне життя, яке в російській Україні було суворо заборонено й придушено" [1,с.336]. Виняток складало театральне життя цієї доби, в якому виявилась парадоксальна ситуація: рівень його розвитку в Наддніпрянщині був значно вищим ніж у Галичині. У Наддніпрянщині в цей час існувала оригінальна національна драматургія, сформувалася режисерська школа, була вихована плеяда талановитих виконавців. У Галичині, незважаючи на більш сприятливі політичні умови розвитку української культури, національний театр переживав скрутне становище.

Театральні досягнення Наддніпрянщини досліджуваного періоду були своєрідним мистецьким зразком, еталоном для галицьких митців. Причин кризового стану галицького театру було декілька: відсутність доброго національного репертуару, режисури, придатних для вистав приміщень, сценічних костюмів, вороже ставлення польської громадськості [2, с.34].

Скрутний стан галицького сценічного мистецтва, незважаючи на художнє зростання на початку ХХ ст., справив тяжке враження на відомого наддніпрянського артиста й режисера М.Садовського [3, с.136]. Аналогічні почуття викликав галицький театр у іншого сценічного діяча Наддніпрянщини – М.Вороного: "Умови й сама атмосфера галицького театру були настільки важкі, що лишатися там я не мав сили і тому листувався з корифеями нашого театру на Україні, прохаючи їхньої поради, кого би можна запросити на посаду режисера в Галичині" [4, с.365]. Відомий наддніпрянський артист Г.Юра, який перебував деякий час у складі галицької трупи на початку ХХ ст., у мемуарах, як і згадані вище діячі, підкреслює відсутність постійного приміщення для вистав, брак професійної режисури, оригінального репертуару [5, с.38].

Одним із засобів підтримки творчих зв'язків галицького театру з наддніпрянським було використання