

Рикман К.

УДК 78.01

## МУЗЫКАЛЬНО-СОБЫТИЙНЫЕ ПРОЦЕССЫ СОВРЕМЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КРЫМА В АСПЕКТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ РЕГИОНИКИ

**Аннотация.** Статья Музыкально-событийные процессы современного академического искусства Крыма в аспекте культурологической регионики посвящена презентации современного академического музыкального творчества в Республике Крым. Кроме того, рассматриваются основные аспекты событийного анализа, а также анализируются разножанровые сочинения современных крымских композиторов М.Халитовой (Концерт для оркестра «Ожерелье городов Крыма»), Е.Троценко (Хоровая «Молитва Ангелу Хранителю»), М.Устинова (Фортепианная прелюдия «Опадающий цвет белого сада») в контексте музыкальной событийности. Данная статья содержит также обобщённую характеристику композиторского творчества региона.

**Ключевые слова:** регионика, музыкальная событийность, анализ.

**Аноація.** Стаття Музично-подієві процеси сучасного академічного мистецтва Криму в аспекті культурологічної регионики присвячена презентації сучасної академічної музичної творчості в АРКрим. Розглядаються різножанрові твори в аспекті музично-подієвого аналізу, а також дається узагальнена характеристика положення композиторської творчості регіону.

**Ключові слова:** регіоника, музична подієвість, аналіз.

**Summary.** The article "Musical-Event Processes of Modern Academic Art of the Crimea in Aspect of a culturological Regionik" is devoted to presentation of modern academic musical creativity in the Republic of Crimea. Besides, the main aspects of the event analysis are considered and also are exposed to detailed studying of the composition of modern Crimean composers who are executed both in the Crimea and in other regions sound from the central academic platforms.

For a panoramic picture of the Crimean academic musical and composer creativity by the author three composers writing in a different manner, different genres which creativity has different subject - Merziye Halitova (A concert for an orchestra "Necklace of the Cities of the Crimea"), Ekaterina Trotsenko (choral "the Prayer to the Guardian angel"), Maxim Ustinov (a piano prelude "The falling-down color of a white garden") in the context of a musical event are chosen.

Merziye Halitova - rather famous composer having bright, original identity. It has accurate feeling of the form perfected by composer equipment, her compositions are always by genre defined and have a picturesque national basis.

Maxim Ustinov treats "younger generation" of the Crimean composers. It works in different genres, among which piano, chamber, symphonic, vocal and choral music.

The basis of creativity of E.Trotsenko is made by musical and theatrical, the church music and choral works.

The considered works are indicative for a modern situation in the academic composer creativity of the Crimea, however don't settle subject, stylistics, means of expression and a circle of images of the compositions presented in the Republic of Crimea.

Promotion of regional composer schools is the necessary factor strengthening domestic culture in general.

**Keywords:** Regionik, Musical Event, analysis

...Если выпало в Империи родиться,  
лучше жить в глухой провинции у моря...

И. Бродский. Письма римскому другу (из Марциала)

Создание целостной картины культуры невозможно без исследования сложного процесса культурного взаимодействия центра и периферии. Необходимо комплексное изучение элементов отечественной культуры в контексте региональных, территориальных и других свойств.

С одной стороны, освоение творческого богатства, накопившегося в отдельных регионах страны, даёт возможность объективно оценить музыкально-культурное наследие прошлого. С другой - позволяет выявить существенные моменты, характер и методы решения проблем, свойственных регионам в различные исторические периоды. Региональные исследования являются основой изучения и осознания национальной культуры во всём разнообразии её проявлений. Ведь «история провинций – это неотъемлемая, подчас, – и определяющая часть истории всего государства...» [3, с. 1].

Цель настоящей статьи – презентация современного академического музыкального искусства Республики Крым в аспекте композиторского творчества. Основными задачами стало, прежде всего, изучение работ современных крымских композиторов, осознание рассматриваемых в статье сочинений с точки зрения музыкально-событийных процессов, обобщённая характеристика положения академического композиторского творчества Крыма.

На сегодняшний день история и современность музыкальной культуры Крыма освещена достаточно скромно, несмотря на то, что Крым является одним из узловых в историко-культурном и художественном смыслах регионов. Как указывает А.Яцков, «специфика географического положения и исторического развития определила этот регион как эклектичный, что создало условия для формирования уникального полинационального музыкально-культурного ландшафта» [4, с. 190]. Художественные традиции, окристаллизованные во многих культурных сферах региона, ощутимо повлияли не только на крымскую, но и на культуру близлежащих областей в целом.

Практически все слои крымской музыкальной культуры в той или иной мере создают целостную музыкальную фреску: исполнительские коллективы и отдельные исполнители, композиторы и исполнители,

работающие в сфере массовых жанров и обслуживающие рекреационную отрасль региона – одну из важнейших составляющих культурно-экономической концепции Республики Крым. Отдельную область представляет детское и юношеское музыкальное творчество, различные международные, всероссийские и региональные детские конкурсы и фестивали, проводящиеся в Крыму. Работа композиторов, специализирующихся в области детского музыкального творчества, заслуживает, на наш взгляд, отдельного детального исследования.

В настоящей статье речь пойдёт о творчестве композиторов академического направления, чьи сочинения исполняются как в Крыму, так и в других регионах, звучат с центральных академических площадок страны. Для панорамной картины крымского академического музыкально-композиторского творчества автором выбраны три композитора, пишущих в разной манере, разных жанрах, творчество которых имеет разную тематику.

Полиэтничность крымской музыкальной культуры базируется, в первую очередь, на истории завоеваний Крыма в различные периоды на протяжении нескольких тысячелетий. На сегодняшний день по официальным данным в Крыму насчитывается около 125 национальностей. Крымско-татарская музыкальная культура в настоящее время является достаточно мощным формирующим фактором крымской региональной музыкальной ситуации. Исторические корни крымско-татарской музыки в основном фольклорны, профессиональная композиторская школа крымских татар формируется в 30-е годы XX столетия, а затем, в силу исторических обстоятельств, начинает возрождаться вдали от Крыма, часто ассимилируясь с другими восточными музыкальными культурами. В объектив рассмотрения современной академической крымско-татарской музыки попадает период «эпохи возвращения» - начиная с конца 80-х годов прошлого столетия по настоящее время.

Мерзие Халитова - достаточно известный композитор, имеющий яркую, самобытную индивидуальность. Она обладает четким ощущением формы, отточенной композиторской техникой, её сочинения всегда жанрово определены и имеют колоритную национальную основу. Большинство сочинений Мерзие Халитовой программно и неразрывно связано с Крымом. Творчество композитора представлено пятью симфониями, каприччио для скрипки с оркестром, «Эпитафией» для виолончели и струнного оркестра, концертом для трубы с оркестром «У подножья Демерджи», концертом для оркестра «Ожерелье городов Крыма», концертом для трех виолончелей и струнного оркестра. Среди камерных произведений «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, феерия «Ай-Петри» для кларнета и фортепиано, «Блики солнечного света» для флейты соло, трио «В ритме розовых тонов» для скрипки, тромбона и фортепиано, песни на стихи М. Волошина, И. Франко, Б. Чобан-заде, Э. Шемьи-заде, Ш. Селима, А. Эмировой, сборник фортепианных пьес «Звуки Бешуя».

Культурный дуализм творчества М. Халитовой заключается в том, что в её произведениях органично сочетаются признаки культур и Востока, и Запада. Техника музыкального письма, приёмы тематической работы, жанрово-стилевая определённость, драматический, конфликтный симфонизм, расширенный состав оркестра – всё это проявления европейской музыкальной культуры. Однако орнаментально-импровизационный тип мелодики, красочная звукопись, введение в состав оркестра национальных инструментов, утончённое ощущение музыкальной краски - безусловно, «тонкие материи» Востока.

Большинство её произведений принадлежат к инструментальным и симфоническим жанрам. По словам композитора, «симфоническая музыка для меня – это целая философия, глубокое объемное музыкальное размышление, это контраст разных настроений, мыслей, чувств. Здесь присутствует все – зарождение мысли, драма, кульминация и завершенность идей...».

Весьма показательным для творчества М. Халитовой является концерт для оркестра «Ожерелье городов Крыма» - одно из лучших симфонических произведений автора, благодаря которому в 2003 году композитор стала лауреатом премии имени Н.В. Лысенко.

Рассматриваемое сочинение М. Халитовой, как и большинство её симфонических произведений, программно, причём оно имеет не только обобщённую заглавную программу; каждая из частей также носит оригинальное название: Бахчисарай, Ялта, Коктебель, Симферополь.

Событийный анализ программного произведения, бесспорно, «работает» на раскрытие заложенного смыслового алгоритма, в большей или меньшей мере конкретизированного. Сочинения или их части, имеющие программное название, подвергаются исследователем событийной дифференциации, как с точки зрения речевого анализа, так и на уровне музыкального языка с точки зрения координации с развернутой программой либо программной направленностью в качестве названия. Особенно показателен событийный анализ в инструментальной музыке, когда музыкальное содержание направляется литературной программой, выраженной либо в названии произведения, либо в более детальном «конкретном описании его содержания» [1; с. 33].

Масштабность данного сочинения превосходит рамки небольшой статьи; рассмотрим первую часть концерта – «Бахчисарай. Ханский дворец».

Бесспорно, что именно программное название во многом влияет и на выбор выразительных средств, и на структурный, композиционный, сюжетно-драматургический уровни музыкальной событийности. Именно «Бахчисарай» – крымско-татарская столица, где центром является знаменитый ханский дворец – наиболее оправданно и ярко воплощает национальное начало, в «до-звучании» формирует ожидание восточного колорита.

С точки зрения выбора конкретных музыкальных событий начальных уровней музыкальной событийности [2] отметим, прежде всего, основную тему. Она открывает весь концерт, врывается *ff* после тремоло литавр и мгновенно завладевает вниманием слушателей. На фоне тремолирующей бурдонной квинты диапазоном в 6 октав, охватывающей все оркестровые тембры, у гобоев и флейт «прорастает» основное тематическое зерно. В т. 3 до  $\square$  оно продолжается уже более определённо, уменьшается роль

**МУЗЫКАЛЬНО-СОБЫТИЙНЫЕ ПРОЦЕССЫ СОВРЕМЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА  
КРЫМА В АСПЕКТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ РЕГИОНИКИ**

тремоло, оставаясь уделом аккомпанемента. И, начиная с  $\square$ ,  $\text{sf}$  тема звучит уже у меди, а затем у низких струнных, останавливаясь на тоническом (здесь вполне уместно определять функцию – «e-h-fis») квинтаккорде.

С точки зрения событийного анализа отметим внезапность вступления, формирующую сразу определенную образную направленность восприятия. Ярким выразительным средством этого уровня музыкальной событийности является гиподорийский звукоряд, демонстрируемый с первых тактов введения темы, переменный метр, опевание основных звуков квинтового устоя в мелодической линии, предъёмы к мелодическим разрешениям. Второй тематический элемент – с  $\square$  при общем нисходящем движении открывает ещё одно яркое свойство описываемого события, также типичное для восточной музыки – двуладовость (наличие соль # и соль  $\flat$ ) в одном тематическом звене.

Третий тематический элемент проводится у низких струнных, он обобщает и завершает изложение темы, динамически стабилизирует обстановку. Мелодически он состоит из квартного «зова» из т. 3, мелодического опевания, в состав которого вводится уже и традиционная восточная II пониженная ступень. Здесь же ритмически предвосхищается следующий раздел – впервые в т. 3 до  $\square$  даётся пунктирная ритмическая фигура.

Огромный темброво-регистровый охват, мелодико-ритмическое разнообразие тематизма, фактурные особенности изложения – в частности, постоянные педали, структурно централизованные, – все эти факторы напрямую влияют на музыкальную звукопись, презентуют монументальность дворца – символа Бахчисарая. Подобные приёмы достаточно традиционны, автор в своём творчестве неоднократно прибегает к обрисовке пространственной масштабности темброво-регистровыми средствами.<sup>1</sup>

С точки зрения попадания в «семантическое поле» рассматриваемая тема напрямую связана с «восточными темами» русской классической музыки, и, прежде всего, конечно, с «Шахерезадой» Н.А. Римского-Корсакова. Отметим в этой связи, что подобные слуховые аналогии свойственны, в первую очередь, европеизированному слушателю, имеющему классически ориентированный «слуховой багаж». Безусловно, слушатели, воспитанные в восточной, в данном случае, фольклорной слуховой культуре, наверняка точнее воспримут подобный музыкальный материал, имея более конкретные музыкальные ассоциации.

Композитор указывает, что данная часть концерта не содержит цитированного материала; все темы «Ханского дворца» являются стилизацией. В жанрово-стилевом отношении основная тема – это, безусловно, песенный материал. Все последующие тематические проведения основаны на том или ином из рассмотренных элементов; с точки зрения формообразования данная часть концерта ближе всего к свободным вариациям. Темброво-фактурный метод варьирования, свободное преобразование тематического материала, использование различных тембров и оркестровых групп для многогранной подачи основного образа, мотивное вычленение и применение ограниченной алеаторики – всё это средства, трансформирующие основной тематический материал порой до неузнаваемости, «расцветивающие» и обогащающие главную образную линию.

Композиционно событийный ряд вариационной формы выстраивается достаточно плавно, тема «прорастает», расширяет свой диапазон, приобретает различные полутона, оттенки, незаметно трансформируясь из песни в танец и обратно.

С точки зрения сюжетно-драматургической линии «Ханский дворец» скорее статичен, несмотря на многочисленные тематические трансформации, это скорее отстраненное «музыкальное впечатление», типичное для восточной музыки. Пространственное восприятие подчеркивается эффектом приближения – удаления (усиления звучности и уплотнения фактуры – ухода).

«...Я продолжатель, но не подражатель...», – так говорит о себе севастопольский композитор Максим Устинов. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по классу А.Д. Мнацаканяна, член Союза композиторов России, НСКУ, относится к «молодому поколению» крымских композиторов. Устинов работает в разных жанрах, среди которых фортепианная, камерная, симфоническая, вокальная и хоровая музыка. В разные творческие периоды (композитор сам выделяет три) Устинов работал в различных техниках. Наиболее зрелым является, на наш взгляд, севастопольский период автора, в который, начиная с 2004 года, написаны такие хоровые произведения на канонические тексты, как «Молитва», «Киево-Печерская лавра», «Свят господь Бог Вседержитель», фортепианные прелюдии «Пробуждение звезд», «Опадающий цвет белого сада», «Солнце и гроза над морем».

Изучение сочинений предшествующих эпох и использование образцов различных жанров, будь то музыкальные композиции, поэтические источники является неотъемлемой частью современного композиторского творчества.

В ситуации постмодернизма это один из принципов, являющихся формирующей базой для академического направления творчества с его постижением, осмыслением и воплощением в «новую жизнь» наследия как непосредственно предшествующих периодов, так и обращением к искусству более отдаленных эпох. Характерно, что преимущественно рассматриваются те образцы наследия, которые предстают своеобразным эталоном, репрезентуют его в наиболее полном, зрелом и законченном виде.

<sup>1</sup> Так, в фортепианном цикле «Картины Бешуя» М. Халитова неоднократно использует широкий регистровый охват для пейзажных зарисовок. Приведём, например, в этой связи пьесы «Легенда Ак-кая», «В горах» и пр.

Фортепианные миниатюры М.Устинова сродни хокку – в них та же простота языка, отказ от прежних канонических правил, повышение роли ассоциативности, недосказанности, намёка. Основным содержанием классического хокку стала пейзажная лирика, «зарисовки с натуры».

В годы учёбы наибольшее влияние на композитора, по его утверждению, оказало творчество К. Дебюсси, И. Стравинского, немалую роль сыграла специфика партитной полифонии И.С. Баха.

Фортепианная прелюдия «Опадающий цвет белого сада» (2005) – также программная миниатюра, «зарисовка», весенний пейзаж в звуках. Прозрачность фактуры, умело использованные особенности структуры – трехчастность, где порыв ветра в среднем разделе разметал цветущий сад, централизованная структура – хроматический *cis-moll* без функционального соподчинения гармонической вертикали. На первом плане – фони́зм гармонически фигурированных созвучий, на фоне которых буквально «парит» мелодия свободного дыхания. По словам композитора, здесь «эмоциональная окрашенность образа носит сонористический облик». С точки зрения событийного анализа, события фонического и элементарного уровня различимы весьма условно. Прелюдия воспринимается буквально «на одном дыхании». Мелодические скачки компенсированы, максимальный регистровый охват образно оправдан, переменный метр вносит прихотливость и определенную неожиданность в развёртывании музыкальной ткани.

Зато на структурном уровне наиболее ярким событием, к которому устремлено все предыдущее развитие, становится кульминация (тт. 33-35), которая расположена практически в «точке золотого сечения» пьесы. Это событие становится смысловым акцентом событийного ряда и с точки зрения композиции пьесы, драматургия которой выстроена именно на показе «порыва ветра»...

Автор музыки к шести десяткам спектаклям Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В.Луначарского, председатель Крымской организации национального Союза композиторов Украины, заслуженный деятель искусств Украины, Екатерина Троценко занимает свою нишу в музыкальной жизни полуострова. Основу её творчества составляют музыкально-театральные, духовные и хоровые произведения. Среди сочинений Е. Троценко «Молитва Ангелу Хранителю» (канонический текст), «Остановись, прохожий, не спеши» (сл. А. Лессина), «Отче Наш» (канонический текст), детская хоровая музыка «О Боже милый свете», Молитва (сл. Т.Дьяченко), «Пошли нам, Боже», камерные произведения «Марш-скерцо» для струнного квартета, «Памяти павших», музыка для театра «Последний срок» (В. Распутин), «Сто верст по реке» (А. Грин), "Рождественский обед" (Т. Уильямс), «Квартет» (А. Семенов), «Гримера» (Т. Могар), детские мюзиклы «Веселый Маскарад» (В. Орлов), «Сыроежка» (В. Зимин), «Приятного аппетита, тигр» (И. и Я. Златопольски).

Именно духовные и хоровые произведения композитора на сегодняшний день более всего востребованы. Хоровая «Молитва Ангелу Хранителю» написана на канонический текст. Её основой стала четвёртая молитва четвёртого гласа Кондака, прославляющая Святого Ангела.

Текст «Молитвы» традиционен, хотя для церковных песнопений, конечно, нехарактерен переменный метр, результативные диссонирующие созвучия, внезапные неожиданные разрешения, сочные септаккордовые гармонии.

Основные выразительные средства – декламационная мелодия малого диапазона, гармоническая вертикаль, синкопированный ритм, переменный метр – следуют за текстом молитвы.

Ярким событием на структурном уровне музыкальной событийности становится вступление раздела *Agitato*, обращающего на себя внимание, прежде всего, потерей звучности, сокращением количества голосов, движением параллельными трезвучиями. Кроме того, интонационно выделяется т.2 этого раздела, где в сольном фрагменте в поступенном движении используется ход на *ув2*.

В т. 11 происходит своеобразная кульминация, подчёркнутая перекличками в хоре с постепенным включением голосов в т.12 («Да ни в коем же гресе прогневаю Бога моего»).

Вторая половина «Молитвы» в метроритмическом отношении характеризуется ускорением движения за счёт введения шестнадцатых и триолей. Драматургически этот приём, скорее всего, оправдан традициями исполнения и следованием за текстом.

Диатоника, метроритм, способствующий декламации, успокоение движения с остановкой на кадансе, гармонизация финального «Аминь» (плагальное разрешение альтерированной S) характеризуют заключение «Молитвы».

Рассмотренные произведения являются показательными для современной ситуации в академическом композиторском творчестве Крыма, однако ни в коей мере не исчерпывают тематику, стилистику, выразительные средства и круг образов сочинений, презентуемых в Республике Крым. Пропаганда региональных композиторских школ, изучение композиторского творчества различных областей является необходимым фактором, укрепляющим отечественную культуру в целом.

### Источники и литература:

1. Рикман К. Г. Сюжетно-драматургический уровень музыкальной событийности как кульминация смыслового анализа музыкального произведения. // Сміслові засади музичної творчості. – Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. – Вип.59. – К., 2006. – С. 31–35.
2. Рикман К. Г. К проблеме событийного анализа музыкально-художественного целого // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. – Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. – Вип.48. – К., 2005. – С. 72 – 77.
3. Шиманський П. Й. Музичне життя Волині 20-30 років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / П. Й. Шиманський – Київ, 1999. – 166 с.

4. Яцков А. В. Специфика формирования музыкальной культуры Крыма на рубеже XIX-XX столетий в аспекте регионально-культурологической проблематики. // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2010. – Вып. 177. – С. 188 – 193.

Андрющенко И.А.

УДК 008:911.53

## РОЛЬ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ТУРИСТИЧЕСКОГО ИМИДЖА РЕГИОНА: КРЫМСКИЙ ОПЫТ

*Аннотация.* Статья посвящена этническому компоненту в формировании туристического имиджа региона. Проанализирован мировой и отечественный опыт включения этнического компонента в позиционирование региона как туристического. Рассмотрены «имиджевые» возможности этнокультуры в туризме, индустрии развлечений поликультурного региона на материале Крыма.

**Ключевые слова:** этническая культура, традиции, индустрия развлечений, туризм.

*Анотація.* Статтю присвячено етнічному компоненту у формуванні туристичного іміджу регіону. Проаналізовано світовий і вітчизняний досвід включення етнічного компоненту в позиціонування регіону як туристичного. Розглянуті «іміджеві» можливості етнокультури в туризмі, індустрії розваг полікультурного регіону на матеріалі Криму.

**Ключові слова:** етнічна культура, традиції, індустрія розваг, туризм.

*Summary.* The paper aims to analyze the representation of ethnic culture, regional culture in tourism, entertainment in multicultural region. As a starting point, the paper analyzes European and national experience of the cultural component inclusion to the tourist image of the region.

The fear of "loss" of sacredness, the status of the spiritual foundations of society and the individual, authentic ethnic culture - is one of the most important factors which complicate of the active involvement of ethnic culture in tourism, entertainment industry. It can be noted that the most popular entertainment with an ethnic component are national / ethnic cuisine, ethnographic museums and centers, exhibition events (exhibitions, fairs, workshops), open-air museums, festivals, ethnic fashion, performing arts (music, dance, theater, etc.), leisure and entertainment center.

Crimean experience "commercialization" of the elements of ethnic cultures is quite diverse and has a significant tradition. Ethnic cuisine is most popular in the Crimea, as well as throughout the world. Performing arts, music, dance traditions are well represented in the Crimea. The undisputed leader in the presentation of ethnic cultures of the region is the Crimean Ethnographic Museum, whose rich collection attracts the attention of visitors. The ethnographic centers are also presented in the Crimea. For example, Greek ethnographic museum Kara-Cheol, Museum of the Crimean Tatars in Crimea Old. The private museum often use the potential of ethnic cultures much more successful than government agencies.

The organization of cultural life at the local level, the support of local traditions and customs is a powerful tool of creative development of not only the territory, but also communities. It is an effective way to improve the tourist image of the Crimea.

**Keywords:** ethnoculture, traditions, the entertainment industry, tourism.

Индустрия развлечений в настоящее время является одной из самых динамично развивающихся отраслей экономики в мире. Такой бурный рост экономических показателей не случаен. Культ «досуга», «отдыха» транслируется в обществе очень активно: стоит лишь обратить внимание на рейтинговые передачи в телеэфире, популярные рубрики в женском и мужском глянцево-журнале, профили пользователей в социальных сетях, и можно отметить, что спрос на традиционные и экзотические способы получения впечатлений уже сформирован и продолжает активно развиваться. Очень удачным в этом смысле представляется термин «экономика впечатлений», который все чаще появляется в научном дискурсе как характеристика особенностей нынешнего развития сферы культуры. [1]

Смещение акцента культурной жизни общества в сторону организации массового досуга не произошло стремительно. Этот длительный процесс, безусловно, имеет значительную традицию. Поскольку подробный анализ этой традиции не является целью данной статьи, отметим лишь, что увлечение культурами других народов – характерная черта не только европейской культурной жизни (например, очарованные востоком романтики XIX века или «открытие» для европейцев Японии как иного культурного пространства), но и отечественной. Так, в России первая крупная компания по организации туристических поездок "Предприятие для общественных путешествий во все страны света" основана в 1885 в Петербурге. В 20-е годы XX века возникает «советский туризм», который, конечно, не был массовым, но уже к 70-м годам завоевал огромную популярность как один из видов организации досуга.

Однако развитие туризма вовсе не означает автоматическую широкую презентацию этнических культур в сфере досуга: воспитание «советского человека» в духе интернационализма и формирование советской культуры «социалистической по содержанию и национальной по форме» не способствовало популяризации этнокультуры как ценности современного человека<sup>1</sup>. В этом заключается противоречивость презентации этнических культур в СССР. С одной стороны, этнокультуры довольно широко представлены в «культурном

<sup>1</sup> О приоритетах советской культурной политики см. «Время, вперед! Культурная политика в СССР / Под ред. И.В. Глушенко, В.А. Куренного. – М.: Изд-во Высшей школы экономики, 2013. – 136 с.