

оркестром рекомендуется обязательная игра в оркестре народных инструментов и исполнение оркестровых партий на домре (альт, бас) или балалайке (секунда, контрабас). В профессиональных гитарных коллективах при расстановке динамики и аппликатуры с учетом щипковой природы инструмента (гаснувший импульс звуковой волны) сольному исполнителю требуется артикуляционная подготовка и детальная проработка штрихов на каждой партии (пульте).

Исполнители и преподаватели игры на классической гитаре, прошедшие все этапы отечественного музыкального образования (музыкальный колледж, бакалавриат, магистратура, ассистентура-стажировка), в рамках всего учебного процесса не получают практических навыков ознакомления с родственными инструментами. Изучение искусства игры басса континуо (*basso continuo*) будет способствовать приобретению навыков по импровизации и расшифровке старинных цифровок (табулатур) для виуэлы, барочной лютни, барочной гитары, теорбы, ренессансной лютни, что напрямую связано с повышением качества образования и исполнительского уровня гитаристов.

УДК 008.001

## **ИДЕНТИЧНОСТЬ БЕЛАРУСИ И НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ОБРАЗА МЕСТА**

*Э. А. Усовская, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии Белорусского государственного университета*

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу идентичности Беларуси и национального искусства в ракурсе образности места. Рассматриваемый период охватывает рубеж XX–XXI вв., для которого проблематика национальной идентичности остается актуальной. Топос представляет собой одну из важных категорий и реалий, через которую раскрываются смыслы и ценности идентичности. Репрезентация места находит свое воплощение в образности, рельефнее всего выраженной в символизации художественного дискурса. Для Беларуси и белорусского искусства этого времени существенным стал, с одной стороны, поиск форм, практик, манифестирующих ее уникальность, с другой – осознание своего места в мировой истории и современной цивилизации.

**Ключевые слова:** идентичность, место, Беларусь, искусство, образ.

## IDENTITY OF BELARUS AND NATIONAL ART IN THE CONTEXT OF THE IMAGE OF THE PLACE

*E. Usovskaya, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Cultural Studies of the Belarusian State University*

**Abstract.** The article is devoted to the issue of the identity of Belarus and national art through the imagery of the place. The period under review covers the turn of the XX–XXI centuries, for which the problem of national identity remains relevant. Topos is one of the important categories and realities through which the meanings and values of identity are revealed. The representation of a place is embodied in imagery, most vividly expressed in imagery, symbolization of artistic discourse. For Belarus and Belarusian art of this time, it became essential, on the one hand, the search for forms, practices that manifest its uniqueness. On the other hand, awareness of the place in world history and modern civilization.

**Keywords:** identity, place, Belarus, art, image.

Идентичность определяется через ряд критериев, среди которых прежде всего следует назвать соотнесение и отнесение себя (явления, мысли, объекта) к какой-либо группе, явлению и т. д. на основе определенных критериев, ценностей, потребностей. Этот сложный процесс предполагает процедуру осознания своей принадлежности (сознательной деятельности) к ним, эмоциональной, интенциональной привязанности с последующим закреплением в символических формах, айдентике. Идентичность искусства определить крайне сложно, особенно если под ней понимается национальная идентичность, т. е. принадлежность к определенной нации и ее культуре, или комплекс особенностей, выделяющих искусство определенного времени. В данной статье при рассмотрении идентичности белорусского искусства конца XX в. будет иметься в виду, что оно, во-первых, выделяет себя как самостоятельное явление, феномен суверенной Беларуси; во-вторых, осуществляет поиск и находит новое содержание и практики репрезентации; в-третьих, осваивает собственное культурно-национальное наследие и мировое искусство.

Интерес представляет идентичность белорусского искусства, раскрываемая через образность места, занимающая существенное место в постмодернистской и актуальной эстетике, и идентичность Беларуси, наоборот, манифестируемая через интеллектуально-художественный дискурс.

Интеллектуально-художественное осмысление прошлого, настоящего, будущего Беларуси как страны и культуры, выходящей за границы советскости, стало предметом художественной акции «Королевство Беларусь» в 1997 г. Она совмещала, интегрировала разные дискурсы – литературный, художественный (искусство), музыкально-перформативный, что позволяло обнаружить различие в понимании концепта и реальности «Беларусь» и найти пересечения, общность. Впрочем, сами авторы и их творчество являлись примером трансграничности, когда рамки сугубо

поэтического или художественного, музыкального раздвигались и смешивались между собой. Поэтические и прозаические высказывания С. Адамовича, М. Анемподистова, культурологические тексты И. Бобкова, тексты песен З. Бартошика сосуществовали с пластическими объектами С. Бабареки, фотографиями Е. Адамчик, инсталляциями А. Воробьева, ироничными объектами А. Клинова и музыкальными смысловыми пассажами «NRM», «Новое небо», «Уния» [5, с. 91–93].

Образ Беларуси, которая, подобно птице Феникс, постоянно возрождается, – один из ключевых в понимании проблемы преемственности, задающей еще один вопрос – о точках схождения и разорванности в ментальности и ценностях. В философско-художественном дискурсе он часто решается через обращение к конкретным местам-символам. Так, А. Клинов оперирует метафорой Минска как истории, центра, утопии и реальности (проект «Горада СОНца» как «візуальная паэма пра Мінск»). Подобно мифологическому герою, Минск постоянно возрождается, его способность к реинкарнации – неотъемлемая особенность почти тысячелетней истории города. Однако каждый раз он «адраджаецца не ў працяг папярэдняй традыцыі, а як іншае месца, дзе іншымі станавіліся эстэтыка, лад жыцця, міталёгія й нават нацыянальны й рэлігійны склад насельніцтва» [4, с. 6]. Вполне очевидно, что данная особенность присуща не только Минску: «з’янікненне і адраджэнне – гістырычны альгарытм усёй гэтай тэрыторыі, якая ў апошняй рэінкарнацыі завецца Беларусью» [4, с. 6].

Специфичным оказывается то, что тело и история Минска не столько эволюционировали, опираясь на прежнюю традицию, сколько к ним добавлялись, прирачивались новые образы, символы, реалии – новая эпоха раздвигала границы предыдущих, не стремясь подстраиваться под них, а пыталась создать собственный текст. Наиболее показательным в данном плане является советская эпоха, сделавшая Минск городом-утопией, отсылающему к мечте человечества о всеобщем счастье и благоденствии. Вариативность коннотаций «Горада СОНца» позволяет вспомнить возрожденческую утопию Кампанеллы и представить Минск как город-мечту, привидевшийся во сне, и как место, не очнувшееся от сна-утопии. Парадоксально, но своеобразный симбиоз стянутых в Минске-топосе эпох, представляющих собой мозаику, рождает ощущение некой общности.

Исследование, постижение и понимание Беларуси как «общего» через конкретные «места» осуществляется и через образы людей, время. Бахаревичу, в частности, удалось соткать ощущение страны через собственный опыт жизни в эмиграции и возвращении, приездов в Беларусь, используя постмодернистскую тактику отсрочивания и поиска следов – эпох, ментальных укладов, жизненных моделей. Он, как и в свое время И. Тишин, по сути, ищет причины укорененности советскости в сознании личности. Его «Шабаны» – повествование об одном из знаковых рабочих районов Минска, который, впрочем, обладает и чертами вневременности:

у каждого города, будь то Париж, Гамбург, Вильнюс, есть свои Шабаны. Описательность и даже лиризм повествования сочетаются с суровыми холодными красками существования жителей района. Замкнутость пространства одного места есть аллюзия на нежелание/невозможность личности, народа выйти за некогда очерченные идеологические пределы, границы и исторические стереотипы.

И. Бобков, оценивая путь Беларуси, возвращается в Минск середины 1980-х гг., когда в андеграундных кругах бурлили новые идеи, а сам город был «тотально индивидуалистским и европейским, главными героями его пространства стали Уильям Батлер Йитс, Джеймс Джойс, Эзра Паунд, Вирджиния Вульф» [1].

Топографичность Минска как репрезентатора разных ментальных и временных укладов, ценностей, жизненных историй оказывается в центре внимания романа Бобкова «Хвілінка» («Минутка») – это кафе-бистро, впрочем, не имеющее типичных для такого рода заведений атрибутов. Это некий симбиоз советской закусочной-буфета с пиццерией-кофейней, в котором варили самый лучший в Минске кофе, где можно было купить кусочек пиццы или съесть бутерброд. Это бистро было и остается во многом символом сочетания социалистического времени и пространства второй половины 1980-х гг., которое стремительно умирало, но сохранялось в памяти и душах людей, зарождающегося бизнеса, стремления жить по-другому, национальной идеи, которая так и не была сформулирована. «Хвілінка» была местом, которое привлекало самых разных людей – студентов, интеллектуалов-поэтов, актеров, кооператоров и предпринимателей, маргинальных на вид интеллигентов. В этом месте можно было быть самим собой или примерить маску, почувствовать себя на карнавале, другим – умным, знающим. Здесь обсуждалось все, что казалось по-настоящему злободневным и важным – книги, их авторы, художники, любовные истории, предстоящая сессия [2].

«Хвілінка» – это нарратив-исповедь, с одной стороны, тяготеющая к рефлексии самого себя через оценку времени, с другой – попытка определить, что есть место, Минск, Беларусь, в котором живут и умирают люди, на что они надеялись и надеются, каков их путь. Кафе, где проходит часть жизни, – это прошлое, иллюзия места и времени, ведь сегодня «Хвілінкі» не существует.

Локальное измерение, подчеркивающее идентичность местности, сообществ, имеет важное значение – в Беларуси, белорусской истории он как будто изначально различен. Имеется в виду многообразие существующих «мест», маркированных религиозными факторами, фронтиром, войнами, традицией, «тутэйшасцю». В этой связи Минск отличен от Гродно, Туров от Ольшан, деревня от города. «Тутэйшасць» же, как указывалось выше, стала атрибутом непохожести на других (русских, поляков, немцев, большевиков и т. д.) и, следуя купаловскому крику души, отража-

лась «болю, зь якім беларус ніколі не развітаецца, напэўна ніколі, бо нават тутэйшасць як хвароба ёсьць часткаю яго самога» [3, с. 102–103].

Каждый из регионов, локальностей, центров соединен невидимыми нитями, линиями, образующими сингулярности в постмодернистском прочтении с потенциальной возможностью создания общего, общенационального. Идея и утопия «общего дома», «единых корней» сосуществует с децентрацией места. Именно поэтому в 1990-х гг. пристальное внимание привлекли выставки в Витебске и Минске, артикулирующие местность, превращающие контекст местности в актуальный текст белорусской культуры.

В плоскости постмодернизма основой для понимания смыслов существования концептов-нарративов места послужил концепт делёзовской детерриториализации, акцентировавший внимание на диффузии историко-географического, политического и ментального белорусского фронта, и неотъемлемый от деконструкции времени и пространства белорусской культуры и этноса как системы национальных ценностей. Поэтому архетипичная ценность земли, свойственная ментальному коду нации, рассматривалась через идею постоянного сопротивления в условиях угрозы потери идентичности при сохранении собственных корней. В культурологии, философии и искусстве она была атрибутирована в виде «партизанского брожения», или «партизанской ментальности», совпадающей во многом с тезисом об эстетическом сопротивлении. В этой связи нельзя не вспомнить «Передвижную выставку» («Легкое партизанское движение») И. Тишина как второй части цикла из трех частей «Удовольствие и боль психического театра» (1996–1999), его же «Партизанские галереи». Практика партизанского кода как ускользания парадоксальным образом сочеталась с потребностью сохранения национальной устойчивости, «тутэйшасцю», более того, национально-гражданской целостностью.

С другой стороны, подвижность территориальных и ментальных границ вызвала к жизни известный феномен «пересечения границ» и, если не транснациональности, то открытости к межкультурному взаимодействию. Белорусская культура раскрывала свою отличительность через многочисленные в 1990-х гг. экспериментальные проекты, часто совместные с Германией, Польшей, Россией, которым, как и Беларуси, еще предстояло осмыслить себя как субъект мировой и национальной культуры в ее онтологическом и региональном срезе («Дах», «Беларт. Современное искусство из Беларуси» и др.).

Поиск основ национальной идентичности самой нации, как и собственного места в пространстве мировой культуры, белорусским искусством осуществляется и в настоящее время.

1. *Бабкоў, І.* Беларусам трэба самім ствараць тэорыі для апісання таго, што з намі адбываецца [Электронны рэсурс] / І. Бабкоў. – Режим доступу: <http://journalby.com/news/igar-babkou-belarusam-treba-samim-stvarac-teoryi-dlya-apisannya-tago-shto-z-nami-adbyvaessa-582>. – Дата доступу: 01.03.2018.

2. *Бабкоў, І.* Хвілінка [Электронны рэсурс] / І. Бабкоў. – Режим доступу: <http://www.rulit.me/author/babkou-igar/hvilinka-download-free-428797.html>. – Дата доступу: 11.05.2019.

3. *Васючэнка, П.* Беларус міталёгізаваны, гістарычны і рэальны / П. Васючэнка // Невядомая Беларусь. – Мінск, 2008. – С. 95–126.

4. *Кенигсберг, Е. Я.* Современное искусство Беларуси конца XX – начала XXI в.: панорама проектов и авторских поисков / Е. Я. Кенигсберг, М. Г. Борозна. – Минск : Беларусь, 2020. – 301 с.

5. *Клінаў, А.* Горад СОНца / А. Клінаў. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 128 с.

УДК 055.336.2:008-057.177]:339.926(476)(470+571)

## **ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ КУЛЬТУРОЛОГА-МЕНЕДЖЕРА В КОНТЕКСТЕ ИНТЕГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ БЕЛАРУСИ И РОССИИ**

***В. В. Филиппенко**, старший преподаватель кафедры  
межкультурных коммуникаций и рекламы учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** В статье исследуется актуальная проблема современной культурной динамики – вопрос коммуникативной компетентности культуролога-менеджера, осуществляющего деятельность в условиях интеграционного взаимодействия Республики Беларусь и Российской Федерации. Обозначены основы культурной интеграции Беларуси и России. Анализируются понятия «коммуникативная компетентность» и «структура коммуникативной компетентности». В контексте белорусско-российского интеграционного процесса дается собственная трактовка термина «коммуникативная компетентность культуролога-менеджера», определяются и раскрываются ее основные компоненты, к которым автор относит владение вербальными и невербальными средствами коммуникаций, коммуникативными техниками, знание национально-культурных традиций и ценностных ориентаций коммуникантов, умение выстраивать коммуникативную стратегию.

**Ключевые слова:** интеграция, культурная интеграция, коммуникативная компетентность, компоненты коммуникативной компетентности, коммуникационный менеджмент.