



ISSN 2541-8874

ВЕСТНИК

**Восточно-Сибирского государственного
института культуры**

2021/2(18)

Улан-Удэ

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

В Е С Т Н И К
Восточно-Сибирского государственного
института культуры

Научный журнал по искусствоведению, культурологии,
историческим наукам

№ 2(18)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2021

Учредитель: ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС 77 – 74824 от 21 января 2019 г.
Федеральная служба по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Журнал включен в систему РИНЦ

Редакционная коллегия

Р. И. Пшеничникова, проф., академик МАН ВШ (гл. редактор);
Е. Ю. Перова, канд. эконом. наук, доцент (зам. гл. редактора);
И. С. Цыремпилова, д-р ист. наук, проф. (зам. гл. редактора);
И. Б. Батуева, д-р ист. наук, проф.; Т. Н. Бояк, д-р социол. наук, проф.;
Н. Б. Дашиева, д-р ист. наук, проф.; С. А. Езова, канд. пед. наук, проф.;
В. Л. Кургузов, д-р культурологии, проф.;
З. А. Серебрякова, д-р филол. наук, доцент; С. Г. Степанова, канд. пед. наук, доцент; С. П. Татарова, д-р социол. наук, проф.;
Е. В. Банзаракцаева, канд. ист. наук, доцент (отв. секретарь);
Л. М. Хобракова, канд. филол. наук, доцент; Н. Д. Хосомоев, канд. филол. наук, проф.; А. В. Чебунин, д-р филос. наук, проф.

В Е С Т Н И К Восточно-Сибирского государственного института культуры : научный журнал по искусствоведению, культурологии, историческим наукам. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2021. – № 2(18). – 160 с.

Адрес издателя, редакции и типографии ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

Телефон: (3012) 23-29-83; e-mail: vestnikvsgik@mail.ru

Выход в свет 12.10.2021. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 8,71. Тираж 500 экз. Заказ № 2495. Цена свободная.

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2021.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ _____	6
Дашиева Н. Б. СКИФСКОЕ НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРЕ БУРЯТ _____	6
Санникова М. И. ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНЫМИ ИЗДАНИЯМИ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВВ. (НА ПРИМЕРЕ ЗАПАДНОГО ЗАБАЙКАЛЬЯ) _____	14
Ваганова Е. В., Мотренко В. С. РЕЭКСПОЗИЦИЯ МБУК «МУЗЕЙ ДЕКАБРИСТОВ» г. ПЕТРОВСК-ЗАБАЙКАЛЬСКИЙ: СОЗДАНИЕ ДЕТСКОЙ КОМНАТЫ СЕМЬИ ТРУБЕЦКИХ _____	19
Ткачев В. В. ПРИОБЩЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ БАЙКАЛЬСКОЙ СИБИРИ К ИСКУССТВУ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВВ. (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ОТДЕЛА ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА) _____	29
КУЛЬТУРОЛОГИЯ _____	38
Амгаланова М. В. НОРМАТИВНОСТЬ И РЕПРЕССИВНОСТЬ: МИРОВОЗРЕНЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ XVIII - НАЧАЛА XX ВЕКА	38
Исаков А. В., Серебрякова З. А. НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ БУРЯТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ _____	48
Матвеева Е. В. ПУБЛИКАЦИОННАЯ АКТИВНОСТЬ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО АНАЛИЗА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ) _____	61

Рупышева Л. Э. ФИТОНИМЫ В БУРЯТСКИХ БЛАГОПОЖЕЛАНИЯХ _____	69
Одорова Т. Л. ОСОБЕННОСТИ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК БУРЯТИИ) _____	78
Нимаева И. Б. ДИАЛОГ КУЛЬТУР И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РАБОТЫ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ) _____	83
Щербакова О. Н. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ОНЛАЙН-ТЕХНОЛОГИЙ _____	88
<i>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ</i> _____	94
Амгаланова М. В., Вэй Цзыцинъ КИТАЙСКИЙ БАЛЕТ: СИНТЕЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ _____	94
Батуева Э. Б., Дулгаров А. Я. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАК ДОМИНАНТА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ____	105
Соболева Ю. Е. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРОГРАММЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ СТРАТЕГИЙ XX В.: ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ XXI В. _____	113
<i>ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА</i> _____	125
Езова С. А. РАЗМЫШЛЕНИЯ О РАЗВИТИИ НАДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ БИБЛИОТЕКАРЕЙ _____	125
Кабанова О. А. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ В ПРЕПОДАВАНИИ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ _____	132

Покацкая Е. И., Андреева Л. А.	
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ВОЗРАСТНЫЕ АСПЕКТЫ УЧАСТИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ (НА ПРИМЕРЕ ВОЕННОЙ ДРАМЫ «КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ КУКЛЫ»)_____	140
Степанова С. Г.	
ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ _____	149
<i>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</i> _____	155

Дашиева Н. Б.

СКИФСКОЕ НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРЕ БУРЯТ

В статье на основе выявления структурных, функциональных, семантических и лингвистических значений круговых хороводных танцев бурят *ехор*, произведенных с применением метода сравнительно-сопоставительного и историко-сравнительного анализа с аналогичными явлениями культуры индоиранских и индоевропейских народов Евразии, выявляется их связь с скифо-сибирским искусством «звериного стиля». В контексте выявленной связи обосновывается идейная составляющая кузнечного культа бурят как своеобразной «инсценировки» известного скифского мифа. В заключении актуализируется разработка новой концепции фестиваля «Ночь ехора» от мероприятия республиканского уровня до культурного события международного значения.

Ключевые слова: буряты, ехор, солнце, скифы, оленные камни, «звериный стиль», кочевые племена, иранская лексика.

Dashieva N. B.

THE SCYTHIAN HERITAGE IN THE CULTURE OF THE BURYATS

On the basis of revealing structural, functional, semantic and linguistic meanings of the Buryat round dances *ekhor* found out with the help of comparative and historical comparative analysis of the similar phenomena of culture of the Indo-Iranian and Indo-European peoples of Eurasia their connection with the Scythian Siberian art of «animal style» is identified. In the context of the connection revealed the ideological component of the Buryats' blacksmith cult as peculiar «dramatizations» of the well-known Scythian myth has been justified. In conclusion, the development of the new conception of the festival «The night of ekhor» from the republican event to that of the international significance is actualized.

Keywords: the Buryats, ekhor, the sun, the Scythians, dear stones, «animal style», nomadic tribes, the Iranian lexis.

Бурятия представляет собой уникальную территорию России, где в живой традиции сохранилось и развивается многообразие типов и форм традиционной художественной культуры народов,

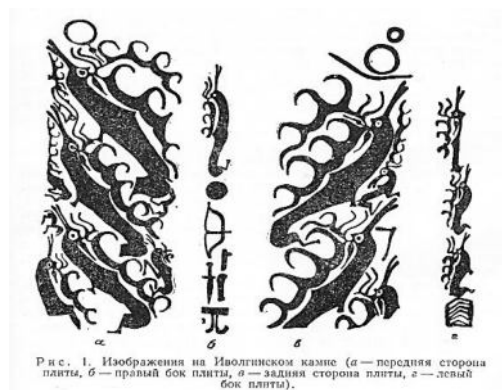
населявших ее в разные исторические периоды. Одними из интересных объектов нематериального культурного наследия республики представляются круговые хороводные танцы бурят *ёхор* и *ехорье*

эвенков, сопровождающиеся исполнением песен ритуального и заклинательного содержания. Обрядовая семантика ёхора со всей определенностью представлена в сезонных праздниках бурят-шаманистов, посвященных духам легендарных и реальных предков рода. В этих праздниках с названием *тайлган*, происходящим от общей тюрко-монгольской лексемы *тай* со значением «предок» (см. ниже), *ёхор* зачинали самые старшие по возрасту участники. За ними, также придерживаясь принципа старшинства, выстраивались все остальные члены рода, образуя круг, который замыкали самый старший и самый младший участники праздника.

Бурятский *ёхор*, как и эвенкийское *ёхорье*, имеет один лингвистический исток с названиями круговых танцев восточных и южных

славян – *хоровод, хоро, оро*. Корневая основа всех перечисленных названий восходит к древнейшей индоиранской лексеме *хор* со значением «солнце». Из всех монгольских народов круговые танцы-хороводы, восходящие к иранскому культу солнца, зооморфным символом которого выступал олень – тотем ранних кочевников степной Евразии, с культурой скифоидного типа, имеют место только в культуре бурят.

По всей вероятности, единую хореографическую основу хороводных танцев народов скифской культурной общности представляли канонически выполненные изображения оленей с подогнутыми в прыжке ногами в позе «галлоп» с развернутыми назад головами и запрокинутыми на спину круто закрученными ветвистыми рогами (см. рис).



Данное положение находит подтверждение не только в археологических памятниках, но и в живых культурных традициях бурят. В качестве доказательства приведем рефреном повторяющиеся призывы в напевах бурятского ёхора: «Потанцуем, подражая бегу

изюбря» (*Бугын хатараар хатарае*) [6, с. 87].

В археологической науке рисунки, представляющие собой специфическое художественное отражение мифологического комплекса, получили название «звериный стиль». А каменные плиты, на

которых они высечены – «оленные камни» – одни из самых ярких памятников культуры степной Евразии эпохи бронзы и раннего железа [10, с. 144-147].

Известный исследователь истории и культуры скифов М. И. Артамонов, оценивая историческую значимость искусства «звериного стиля» пишет: «Язык звериного стиля – язык космогонических мифов и олень как его центральный образ, по отличающему их однородному характеру мотивов и строгой каноничности композиций, свидетельствуют об определенном единстве его символического языка по всему ареалу их распространения» [1, с. 45]. Ареал же распространения «оленных камней» охватывает огромные пространства от Западного Забайкалья на востоке до Эльбы на западе и в значительной степени совпадает с «Великим поясом степей» Евразии. Это территории Тувы, Алтая, Монголии, Казахстана, Южного Урала, Кавказа, Северного Причерноморья и Европы [10, с. 145]. На территории Забайкалья эти памятники сопровождали как плиточные могилы – погребальные комплексы монголоидного по антропологическому типу населения, так и европеоидного – носителей культуры курганов-керексуров, также древних скотоводов бронзового и раннего железного века [10, с. 144-149].

К иранскому корню *хор* с элементом *дой/дай*, посредством которого в тюрко-монгольских языках осуществляется указание на предковость со стороны материнского

происхождения [7, с. 231-232 ; 13, т. 3, стб. 2523 ; 14, с. 231-232 ; 16, с. 527 ; 2, с. 9], восходит антропным мифологическим отцом-основателем бурятского племени Хори – *Хоредой/Хоридай*. Отсюда следует, что глава племенного сообщества именовался «Солнечным предком» с тотемным культом оленя-матери, символом которой выступало её изображение на каменных плитах, выполненное по канонам скифо-сибирского «звериного стиля». Подтверждение данному положению находим в шаманских призываниях, записанных Ц. Жамцарано в кударинской степи на южном берегу Байкала. В настоящее время Кабанский район Республики Бурятия.

В тексте призывания мать-прародительница называется табуированным именем «Обладающая волосами» (*Унэтэ госпозжа-мать*) (= развесистые рога); «С длинными вытянутыми губами» (*Шомшор Большая госпозжа*) [8, с. 161]. В археологии чрезмерно вытянутые наподобие птичьего клюва губы в изображении оленей на оленных камнях обусловили их название как «пигалицы».

Подтверждением глубинных историко-культурных истоков отдельных хоринских родов с ранними кочевниками с культом оленя-солнца, выполненного по канонам скифо-сибирского искусства «звериного стиля», выступает имя праматери рода *Хара Хурдат*. В текстах шаманских призываний родовых предков ее называют *Гобжэ*. Изначальное происхождение же праматери-прародительницы

возводится к этническому – «сартул» [19, с. 78-79]. Средневековые монголы сартами называли жителей Средней Азии – хорезмийцев [17, с. 198, 254, 257], но не столько по признаку национальности и языка, а сколько по признаку быта и культуры [3, с. 81].

Гообжэ – это не личное имя богини, а стяжение бурятского определения *гоё* («прекрасная») и термина обращения к старшим по возрасту женщинам у южных хоринских бурят *абжа*. В свою очередь и это слово состоит из лексем *аба* («отец») и *эжы* («мать»), которые вместе образуют термин родственной номенклатуры со значением «мать со стороны отца (праматерь отцовского рода)». В таком значении лексем, вошедших в структуру теонима матери-прародительницы мифологического Хоридоя, можно видеть тот же образ оленя-солнца, выполненного по канонам «звериного стиля». У бурят историческая память о матери-прародительнице в образе оленя воспроизводится в обычае исполнения кругового танца *ёхор* женщинами. В самой ранней письменной фиксации, принадлежащих И. Г. Гмелину (1735 г.), в празднике кудинских бурят Предбайкалья *ёхор* танцевали только девушки и женщины [Цит. по: 5, с. 109].

В шаманских воззрениях бурят божество солнца выступает и в мужском облике. В этой ипостаси его образ восходит к мифологии индоевропейских народов, где божество наделяется функциями бога-громовника, оружием которого является молния. В связи с данными представлениями следует

указать на названия круговых магических и обрядовых танцев народов Северного Кавказа, исполнявшихся в честь языческих богов. Так характерной чертой свадебных торжеств адыгов был медленный круговой хоровод *удж-хъуреи* (*удж-хуреи*), имевший сходные хореографические приемы с танцем с песнопением, исполняемым в честь бога грома и молнии [11, с. 153, 154, 156]. Полагаем, что не случайно в свадебной обрядности этого народа исполнялись хороводы, имевшие общность с танцами, посвященными богам-громовникам. В обычае адыгов проявляется, присущая в прошлом многим народам тюрко-монгольского мира, вера в родственную связь отдельных родов и племен с богами-громовниками. Например, один из старших родов бурятского племени Хори – род Хурдат возводил свою родословную к богу-громовнику, «спускающегося на землю белой молнией» [19, с. 78]. В тексте шаманского призывания хоринского рода Хангил утверждается:

Тэнгри-покровитель хангилов,
ведь,
Хан-тэнгри Громовник, ведь,
Прославленный белый Тэнгри,
ведь!
Происхождение хангилов, ведь!
[19, с. 93] (Перевод наш).

Приведенные сведения обосновывают актуальность разработки новой концепции фестиваля «Ночь ёхора», проводимого в течение уже нескольких десятилетий в

Этнографическом музее народов Забайкалья (г. Улан-Удэ), от локального мероприятия республиканского значения к межрегиональному и международному культурному событию через соединение широко узнаваемых брендов. Это бренд «Байкал» как природное наследие мирового значения, охраняемого ЮНЕСКО, образ оленя-солнца, выполненного в скифо-сибирском зверином стиле, как культурное наследие широкого круга народов Евразии и уникального явления в культуре бурят – кузнечного культа.

Уникальность кузнечного культа бурят проявляется в способности людей с кузнечной наследственностью и титульным именем *дархан*, которое восходит к именам богов-громовников индоевропейской мифологии Тор и Таранис [12, с. 519-520 ; 20, с. 495] обращаться с раскаленным железом, не получая ожогов. В древней культурной истории Евразии Тархунт – «могущественный» – эпитет хеттского бога-громовника [9, с. 313]. С ними перекликается имя первого царя скифской мифологии как Таргитай, во времена которого с неба падают три золотых предмета – железный плуг с ярмом, секира и чаша. При попытке приблизиться к ним двух его старших сыновей золото воспламеняется, но с приближением младшего – Колокся, огонь гаснет, и все предметы достались ему [15, с. 446].

В легенде о первом царе скифов в имени его младшего сына выделяются присущий славянским языкам корень *кол* со значением

«солнце» и элемент *кай*, представляющий собой фонетический вариант от *хшайта* – эпитета первых царей иранской мифологии, означавших понятия «сияющий», «властвующий» [4, с. 64].

Для бурятских кузнецов сюжет скифского мифа выступает своеобразным драматургическим материалом, при воплощении которого в обрядовое действие используют железный сошник – аналог плуга, топор – секиры и чашу для жертвенных кроплений молочной водкой.

При отправлении обрядов лечения дарханы обращаются за помощью к своим родовым покровителям – богам-громовникам с функциями небесных кузнецов-предков. Войдя в состояние транса, дарханы берут голыми руками раскаленные докрасна железные предметы, лижут их языком, ступают голыми ступнями на раскаленный железный сошник и топор с целью получения через эти манипуляции силы-энергии своих небесных покровителей [18, с. 507-510]. Посредством этой энергии они производят сеансы лечения и очищения от причины болезни людей, предсказывают. В сравнительном плане приведем танцы болгарских женщин – нестинарки, исполняемые на горящих углях. У них, как и бурятских дарханов от соприкосновения с раскаленным железом, камнем, на теле не остается ожогов. Находясь в состоянии транса, нестинары могут предсказывать. В то время, когда женщины танцуют на углях, мужчины на площади исполняют болгарское *хоро*. Нестинарство, как и способности

бурятских дарханов, передается в семье по наследству.

В 2009 г. межправительственный комитет ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия человечества объявил о включении нестинарства в представительный список организации.

В заключение статьи выскажем ряд предположений.

1. Новый формат республиканского праздника «Ночь ехора» будет отвечать задачам актуализации фактора традиционной художественной культуры как ресурса развития, активизации жизнеспособных художественно-культурных традиций, способных дать социальный и экономический эффект для устойчивого развития территорий. Бурятия в целом, театр танца «Байкал» в частности, имеют большой опыт в организации региональных, межрегиональных и международных мероприятий по различным направлениям традиционной художественной культуры.

Эти масштабные мероприятия проводились в тесном сотрудничестве с соответствующими государственными структурами и общественными организациями, как в республике, так и в Российской Федерации.

2. Немаловажное значение имеет и тот фактор, что проект будет способствовать восстановлению исторически существовавшей целостности культурного пространства регионов степной Евразии, сохраняющей связь с исторической культурой ранних кочевников.

3. Изображение оленя-Солнце, выполненного в традиции, известной в искусстве как скифо-сибирский «звериный стиль» бурятскими художниками и ювелирами, может стать привлекательным брендом мероприятия.

4. Уникальное явление традиционной культуры бурят – кузнечный культ – может получить статус объекта нематериального наследия культуры.

Примечания

1. Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства // Советская археология. 1968. № 4. С. 27-45.

2. Балдаев С. П. Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. 180 с.

3. Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. Л. : Изд-во АН СССР, 1927. 256 с.

4. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. 2-е изд., доп. и испр. М. : Мысль, 1983. 206 с., ил.

5. Дашиева Н. Б. Традиционные общественные праздники бурят: история и типологии. М. ; Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2012. 211 с.

6. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М. : Наука, 1991. 300 с.

7. Дыренкова Н. П. Пережитки материнского рода у алтайских тюрков // Советская этнография. 1937. № 4. С. 18-45.

8. Жамцарано Ц. Путевые дневники 1903-1907 гг. Улан-Удэ : Респ. тип., 2001.

9. Иванов В. В. Пирва // Мифы народов мира : энциклопедия. Т. 2. М. : Советская энциклопедия, 1992. С. 313.

10. История Бурятии : в 3 т. Т. 1. Древность и средневековье. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 328 с. : ил.

11. Кешева З. М. Танцевальная культура кабардинцев как источник формирования современного этнокультурного бренда // Культура и пространство. Кн. 2. Историко-культурные бренды территорий, регионов и мест. М. : ИЭА РАН, 2010. С. 152-171.

12. Мелетинский Е. М. Тор // Мифы народов мира : энциклопедия. Т. 2. М. : Советская энциклопедия, 1992. С. 519-520.

13. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка : в 3 т. Т. 1, 2. Л. : Изд-во АН СССР, 1959.

14. Потапов Л. П. Очерки народного быта тувинцев. М. : Наука, 1969. 401 с.

15. Раевский Д. С. Скифо-сарматская мифология // Мифы народов мира : энциклопедия. Т. 2. М. : Советская энциклопедия. 1992. С. 445-450.

16. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков. М. : Наука, 1974. 768 с.

17. Сокровенное сказание монголов / пер. С. А. Козина. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1990. 318 с.

18. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 1. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1958. 549 с.

19. Хухэ Мунхэ Тэнгэри. Сборник шаманских призываний. Т. 1. Улан-Удэ : Респ. тип., 1996. 272 с.

20. Шкунаев С. Таранис // Мифы народов мира : энциклопедия. Т. 2. М. : Советская энциклопедия. 1992. С. 495.

References

1. Artamonov M. I. Proiskhozhdenije skifskogo iskusstva [The origin of the Scythian art] // Sovetskaja arkheologija [The Soviet archaeology. 1968. № 4. Pp. 27-45. [In Russ.].

2. Baldaev S. P. Burjatskije svadebnyje obrjady [The Buryat wedding rituals]. Ulan-Ude, 1959. 180 p. [In Russ.].

3. Bartold V. V. Istorija kul'turnoj zhizni Turkestana [History of the cultural life of Turkestan]. L., 1927. 256 p. [In Russ.].

4. Bongard-Levin G. M., Grantovsky E. A. Ot Skifii do Indii. Drevnije arii: mify i istorija [From Scythia to India. Ancient arias: myths and history]. 2nd ed., enl. and rev. M., 1983. 206 p., ill. [In Russ.].

5. Dashieva N. B. Tradicionnyje obshchestvennyje prazdniki burjat: istorija i tipologija [Traditional public holidays of the Buryats: history and typology]. M. Ulan-Ude, 2012. 211 p. [In Russ.].

6. Dugarov D. S. Istoricheskiye korni belogo shamanstva (na materiale obrjadovogo fol'klora burjat [Historical roots of white shamanism (on the material of ritual folklore of the Buryats)]. M., 1991. 300 p. [In Russ.].
7. Dyrenkova N. P. Perezhitki materinskogo roda u altajskih tjurkov [Relics of the Altai Turks' maternal line] // Sovetskaja etnografija [The Soviet ethnography]. 1937. № 4. Pp. 18-45. [In Russ.].
8. Zhamtsarano Ts. Putevyje dnevniki 1903-1907 [Travel diaries of 1903-1907]. Ulan-Ude. 2001. [In Russ.].
9. Ivanov V. V. Pirva [Pirwa] // Mify narodov mira : enciklopedija [Myths of the world peoples : encyclopedia]. V. 2. M., 1992. P. 313.
10. Istorija Burjatii : v 3 t. T. 1. Drevnost' i srednevekovje [The history of Buryatia : in 3 v. V.1.]. Ulan-Ude, 2011. 328 p.: ill. [In Russ.].
11. Kesheva Z. M. Tanceval'naja kul'tura kabardincev kak istochnik formirovanija sovremennogo etnokul'turnogo brenda [Dance culture of the Kabardians as a source of modern ethnocultural brand formation] // Kul'tura i prostranstvo. Kn. 2. Istoriko-kul'turnyje brendy territorij, regionov i mest [Culture and space. 2nd book. Historical and cultural brands of the territories, regions and places]. M., 2010. Pp. 152-171. [In Russ.].
12. Meletinsky Ye. M. Top [Top] // Mify narodov mira : enciklopedija [Myths of the world peoples : encyclopedia]. V. 2. M., 1992. Pp. 519-520. [In Russ.].
13. Pekarsky E. K. Slovar' jakutskogo jazyka : v 3 t. T. 1,2 [The dictionary of the Yakut language : in 3 v. V. 1, 2]. L., 1959. [In Russ.].
14. Potapov L. P. Oчерki narodnogo byta tuvincev [Essays about everyday life of the Tuvans]. M., 1969. 401 p. [in Russ.].
15. Raevsky D. S. Skifo-sarmatskaja mifologija [The Scythian Sarmatian mythology] // Mify narodov mira : enciklopedija [Myths of the world peoples : encyclopedia]. V. 2. M. 1992. Pp. 445-450. [In Russ.].
16. Sevortyan E. V. Etimologičeskij slovar' tjurkskikh jazykov [Etymological dictionary of the Turk languages]. M., 1974. 768 p [In Russ.].
17. Sokrovennoje skazanije mongolov [The Mongols' secret legend] / transl. by S. A. Kozin. Ulan-Ude, 1990. 318 p. [In Russ.].
18. Khangalov M. N. Sobranije sochinenij. T. 1 [Collection of works. V. 1]. Ulan-Ude, 1958. 549 p.
19. Хухэ Мунхэ Тэнгэри. Sbornik shamanskikh prizyvanij [Хухэ Мунхэ Тэнгэри. The collection of the shaman invocations]. V. 1. Ulan-Ude, 1996. 272 p. [In Russ.].
20. Shkunaev S. Taranis [Taranis] // Mify narodov mira: enciklopedija [Myths of the world peoples : encyclopedia]. V. 2. M., 1992. P. 495. [In Russ.].

Санникова М. И.

**ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНЫМИ ИЗДАНИЯМИ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ
КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВВ.
(НА ПРИМЕРЕ ЗАПАДНОГО ЗАБАЙКАЛЬЯ)**

Сеть общеобразовательных учебных заведений в России начала формироваться в конце XVIII века в период правления Екатерины II. Реформы Александра I внесли свои изменения в ее организацию. В рассматриваемый период общеобразовательные школы именовались училищами. Обучение шло по утвержденной программе и единым учебникам. Комплектование учебными изданиями носило централизованный характер. Своя специфика была в комплектовании начальных школ Западного Забайкалья.

Ключевые слова: народные училища, уездные училища, приходские училища, учебные издания.

Sannikova M. I.

**PROVIDING COMPREHENSIVE SCHOOLS WITH MANUALS AT
THE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURIES
(WESTERN TRANSBAIKALIA AS AN EXAMPLE)**

The network of general educational institutions in Russia began to form at the end of the XVIII century during the reign of Catherine II. The reforms of Alexander I made their own changes in its organization. During the period under review, comprehensive schools were called specialized schools. The training was conducted according to the approved curriculum and unified textbooks. The acquisition of manuals was centralized. Its specifics was in forming primary schools in Western Transbaikalia.

Keywords: public specialized schools, district schools, parish schools, manuals.

Первая четверть XVIII в., ознаменованная кардинальными преобразованиями во всех сферах жизни, включая формирование сети всеобщих специализированных учебных заведений преимущественно в европейской части России. По причине медленных изменений уклада жизни

основной части сибирского общества сеть учебных заведений, а именно, общеобразовательных всеобщих, получает свое развитие с реформами Екатерины II. В рассматриваемый период общеобразовательные школы именовались училищами.

Созданная Комиссия народных училищ (1782 г.) под председательством графа Петра Васильевича Завадовского, изучив зарубежный опыт, остановилась на австрийской школьной системе. Была проделана большая работа по созданию учебной программы и подготовке к изданию единых учебников. Предполагалось создать двухступенчатую систему народного образования и открыть всесловные училища во всех губернских и уездных городах. По принятому в 1786 г. Уставу народных училищ были созданы главные четырехклассные народные училища в губернских городах, которые можно сравнить с современной полной общеобразовательной школой, и малые народные училища в уездных городах (все уездные города охватить не удалось), сравнимые с учебной программой неполного образования.

Предписания по открытию главных народных училищ в Сибирских наместничествах поступили 3 ноября 1788 г. До начала учебного года решались вопросы по выделению помещений, готовились учебные классы, заказывалась учебная литература. В сентябре 1789 г. главные народные училища Иркутска, Тобольска, Колыванска осуществили первый набор учащихся. С 1789-1797 гг. в уездных городах Сибири стали открываться малые народные училища. В Западной Сибири их было шесть, в Восточной Сибири – два, Иркутское и Верхнеудинское. Малое народное училище г. Верхнеудинска был вторым учебным

заведением Западного Забайкалья, после селенгинской гарнизонной одноклассной элементарной школы.

Программа малого народного училища включала в себя чтение, чистописание, первые четыре действия арифметики, грамматику, «Священную историю». В главном училище дети изучали «Закон Божий», географию, историю, алгебру, геометрию, естественную историю, гражданскую архитектуру, два языка. Программа двух первых классов главного народного училища была тождественна программе малого двухклассного училища [1], таким образом, учащиеся уездных городов, при желании, могли продолжить учебу и получить полное среднее образование в губернском городе, поступив в третий класс главного народного училища. Народные училища централизованно укомплектовывались необходимыми учебниками, учебными пособиями, картами, атласами, изданными в типографии Российской академии наук, частных типографиях Брейтконфа, Вильковского, Брункова. Авторами учебников были видные русские ученые и педагоги: С.Я. Румовский «Сокращенная математика, часть первая, содержащая начальные основания арифметики, геометрии, тригонометрии» (1760), М.В. Ломоносов «Российская грамматика» (1757), «О должностях человека и гражданина».

В ходе реформ времени правления Александра I училищная комиссия в 1804 г. была преобразована в Министерство народного

просвещения (МНП), в компетенцию которого стало входить руководство наукой, просвещением, народным образованием, издательским делом. На него возлагалось проведение новой школьной реформы. «Устав об университетах» делил территорию России на шесть учебных округов, по числу университетов: Московский, Петербургский, Харьковский, Виленский, Дерптский и Казанский. По «Общему уставу училищ, подведомственных университетам» (1804 г.), все общеобразовательные учебные заведения МНП Сибири и Дальнего Востока входили до 1828 г. в Казанский учебный округ.

Проведенная школьная реформа перевела двухступенчатое обучение в трехступенчатое, преобразовав главные народные училища на четырехклассные гимназии, а малые народные училища на двухклассные уездные. Появился новый тип школ – начальные одноклассные приходские училища. Соответственно, в г. Верхнеудинске появилось Верхнеудинское уездное четырехклассное училище, возглавлявшее Верхнеудинский учебный округ с вновь создаваемыми на его территории приходскими одноклассными училищами, дававшими начальное образование. В свою очередь, Верхнеудинское малое народное училище подчинялось Иркутской гимназии, отправляя свои отчеты и заявки на комплектование учебными изданиями училищ своего округа.

В первую четверть XIX в. в Западном Забайкалье открылись приходские училища: Троицкосавское

(1805 г.), преобразованное в 1811 г. в уездное, Онинское бурятское (1806 г.), Троицкосавское городское (1811 г.), Селенгинское бурятское (1816 г.), Урульгинское тунгусское (1816 г.). Школа продолжала оставаться бессословной, а трехступенчатая программа была единой, перетекающей от первой ступени к третьей. При этом следующая ступень общеобразовательной школы включала в себя программу предыдущей подготовки. При успешном освоении начальной программы дети могли поступить во второй класс уездного училища. С открытием уездного училища в Троицкосавке в Западном Забайкалье образовались два учебных округа: Троицкосавский и Верхнеудинский.

В уездных училищах преподавали арифметику, начальные правила геометрии, физику, чистописание, рисование, Закон Божий, Священную историю и чтение книги «О должностях человека и гражданина». Учебная программа была новой, обновились и учебники. Во второй четверти XIX в. сеть приходских училищ несколько расширилась. Были открыты городское Верхнеудинское (1833 г.), Агинское бурятское (1842 г.), Баргузинское городское (1844 г.), Баргузинское бурятское (1844 г.), Селенгинское городское (1845 г.), Кударинское бурятское (1850 г.) приходские училища.

После событий 14 декабря 1825 г. наступил период реакции. Наряду с ужесточением контроля за типографиями и книготорговцами был принят новый Устав

учебных заведений (1828 г.), по которому образование приняло сословный характер. Была нарушена преемственность в трехступенчатой системе общего образования между одноклассными приходскими училищами, уездными училищами и гимназиями. Тем не менее продолжала оставаться подотчетность и централизованное комплектование учебных заведений МНП. В преддверии каждого нового учебного года училища собирали заявки по своим учебным округам, формируя единый заказ. Та же задача стояла и перед дирекцией гимназий в своих округах. Далее требования и денежные средства отправлялись в МНП.

При Верхнеудинском уездном училище находились две библиотеки: постоянная и «продажная». Первая предназначалась для его учащихся, вторая – для обеспечения приходских училищ и, в отдельных случаях, учебных заведений других ведомств или частных лиц. Так, в 1825 г. уездное училище приняло заявку от начальной казачьей школы Верхнеудинска. Часть учебников для необеспеченных учеников дирекция выдавала бесплатно [2]. Выписывались Сокращенный и Пространный Катехизис, Евангелие, Священная история или начатки христианского учения, Русская грамматика А.Х. Востокова, Российский букварь, Арифметика. Ч. Г. Буссе. Для внеклассного чтения журнал «Друг детей» [3].

В первой половине XIX в. на территории Прибайкалья и Западного Забайкалья было открыто

степными думами одиннадцать бурятских приходских училищ, где дополнительно велось преподавание монгольского языка. Учебная дисциплина обеспечивалась изданиями известных монголоведов: «Кратким катехизисом» А.И. Игумнова, «Краткой грамматикой монгольского книжного языка» (1835) и «Монгольской хрестоматией» (В 2 т., 1836-1837) профессора И.Я. Шмидта, «Монголо-французско-русским словарем» (В 3 т., 1842-1849) и «Историей Ветхого и Нового Завета» (1848) в переводе на монгольский язык профессора О.М. Ковалевского, «Грамматикой монгольского языка» (1849) миссионера Иркутской епархии А.А. Бобровникова [4].

Официальный канал распространения переводной и учебной литературы для учебных заведений был основным, но не единственным источником пополнения фондов учебных библиотек. Пожертвования от частных лиц являлись характерной чертой дореволюционной России. По выявленным архивным документам известно, что в 1824 г. Александр Владимирович Игумнов, зная нужды учебных заведений, пожертвовал для Верхнеудинского, Селенгинского, Онинского училищ три книги «Сокращенного катехизиса на монголо-бурятском языке» собственного перевода [5]. В 1848 г. в Баргузинскую бурятскую школу поступило по экземпляру «Истории Ветхого и Нового Завета» на монгольском языке в переводе О.М. Ковалевского от бывшего помощника

тайши Сахара Хамнаева и учителя Алексея Корнильцева [6].

Другим учебным заведением Западного Забайкалья, где по тем же изданиям преподавался монгольский язык, была Войсковая русско-монгольская школа Министерства внутренних дел, открытая в 1833 г. в приграничном Троицко-савске.

Итак, комплектование рассматриваемых учебных заведений носило централизованный характер.

Состояние учебных библиотек было неудовлетворительным, увеличение фондов шло медленно. Постоянно испытывалась нехватка в изданиях, что в немалой степени было связано с недостаточной тиражностью и небольшой выделяемой для комплектования приходских училищ суммой (в пределах 10 руб. в год). В разные годы учебный процесс обеспечивался частными пожертвованиями.

Примечания

1. Юрцовский Н. С. Очерки по истории просвещения в Сибири. Вып. 1. Общий ход развития школьного дела в Сибири. Ново-Николаевск, 1923. С. 44.
2. Государственный архив Республики Бурятия (ГАРБ). Ф. 56. Оп. 1. Д. 2. Ч. 2. Л. 197-204.
3. ГАРБ. Ф. 56. Оп. 1. Д. 32. Л. 4.
4. ГАРБ. Ф. 56. Оп. 1. Д. 2. Ч. 1. Л. 33 ; Ф. 136. Оп. 1. Д. 17.
5. ГАРБ. Ф. 56. Оп. 1. Д. 2. Ч. 1. Л. 33.
6. ГАРБ. Ф. 56. Оп. 1. Д. 35.

References

1. Yurtsovsky N.S. Ocherki po istorii prosveshchenija v Sibiri. Vyp. 1. Obshchij khod razvitija shkol'nogo dela v Sibiri [Essays about the history of education in Siberia. Ed.1. General course of school development in Siberia]. Novo-Nikolaevsk, 1923. P. 44.
2. Gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Burjatija (GARB) [State archive of the Republic of Buryatia (SARB)]. F.56. Inv. 1. C. 2. P.2. Ll. 197-204. [In Russ.].
3. GARB [SARB]. F.56. Inv. 1. C. 32. L. 4. [In Russ.].
4. GARB [SARB]. F. 56. Inv. 1. C. 2. P. 1. L. 33 ; F. 136. Inv. 1. C. 17. [In Russ.].
5. GARB [SARB]. F. 56. Inv. 1. C. 2. P. 1. L. 33. [In Russ.].
6. GARB [SARB]. F.56. Inv.1. C.35. [In Russ.].

Ваганова Е. В., Мотренко В. С.

**РЕЭКСПОЗИЦИЯ МБУК «МУЗЕЙ ДЕКАБРИСТОВ»
г. ПЕТРОВСК-ЗАБАЙКАЛЬСКИЙ:
СОЗДАНИЕ ДЕТСКОЙ КОМНАТЫ СЕМЬИ ТРУБЕЦКИХ**

Статья посвящена изучению и презентации историко-культурного наследия г. Петровск-Забайкальский, связанного с пребыванием декабристов. В работе освещена история пребывания их на каторге, жизнь и деятельность в Петровском Заводе. Особое внимание уделено С. П. и Е. И. Трубецким, поскольку реэкспозиция связана с их семьей. В статье описана научная и просветительская деятельность МБУК «Музей декабристов» г. Петровска-Забайкальского в рамках реэкспозиции одного из залов музея и создании там детской комнаты князей Трубецких.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, декабристы, Петровский Завод, г. Петровск-Забайкальский, Трубецкой С. П., Трубецкая Е. И, детская комната, музей, реэкспозиция.

Vaganova Ye. V., Motrenko V. S.

REEXPOSITION OF THE MBIC "MUSEUM OF THE DECEMBRISTS" IN PETROVSK-ZABAİKALSKY TOWN: THE CHILDREN'S ROOM CREATION OF THE TRUBETSKOYS' FAMILY

The article is devoted to the study and presentation of the historical and cultural heritage of the town Petrovsk-Zabaikalsky connected with the Decembrists' staying. The work covers the history of their exile, life and activities at the Petrovsky Plant. Special attention is paid to S. P. and Ye. I. Trubetskoys as the reexposition is connected with their family. The article describes the scientific and educational activities of the MBIC "Museum of the Decembrists" in Petrovsk-Zabaikalsky town within the reexposition of one of the museum halls and creation of the children's room of the Princes Trubetskoys there.

Keywords: historical and cultural heritage, the Decembrists, Petrovsky Plant, Petrovsk-Zabaikalsky town, Trubetskoy S. P., Trubetskoy Ye. I., children's room, museum, reexposition.

В настоящее время небольшой провинциальный город Петровск-Забайкальский широко известен россиянам и зарубежным гостям, которые увлекаются одной из замечательных страниц истории России – декабризмом. Этот город с

богатейшей историей – привлекательное место для посещения туристов. Петровский Завод, с 1926 г. Петровск-Забайкальский, стал местом каторги 71 декабриста и 10 женщин героинь, которые отправились в глухую таежную Сибирь

вслед за своими ссыльными мужьями [7].

В 1827 г., по приказу Николая I, здесь началось строительство специальной тюрьмы. Строительные работы производились каторжными и приписными мастерами горнозаводского ведомства под руководством инженерных офицеров Черезова и Зимина. К началу 1830 г. основные работы были завершены, и двумя партиями 7 и 8 августа начался переход декабристов из Читы в Петровский Завод, куда они пришли 22 и 23 сентября [8, с. 13].

Петровский каземат для «государственных преступников» представлял собой строение, напоминающее букву «П», на фундаменте, окружен палисадом высотой 7,5 метров. Высота здания и караулен 3,6 метров. Всего в тюрьме было 64 одиночные камеры, которые были разделены на 12 отделений [8, с. 67]. Внутренний двор каземата разделялся на 7 отделений. Вход в тюрьму осуществлялся через находящуюся в центре главного фасада офицерскую караульню. Там круглосуточно находился дежурный офицер с «нижними чинами». По бокам фасада располагались унтер-офицерские караульни, обеспечивающие обстрел боковых зданий тюрьмы перекрестным огнем в случае побега или нападения на острог извне [11, с. 54].

Екатерина Ивановна Трубецкая была первой из жен декабристов, которая отправилась в Сибирь вслед за своим мужем. Поселилась она в Петровском Заводе в специально выстроенном для нее

доме [16]. В настоящее время в нем расположен Музей декабристов, открытие которого состоялось 10 октября 1980 г. Создание музея декабристов в г. Петровск-Забайкальский явилось огромным событием в культурной жизни города и района. Являясь одной из главных его достопримечательностей, он обрел известность и стал одним из самых посещаемых музеев в Забайкальском крае [1]. Ежегодно стали проводиться декабристские чтения, открыл свою работу клуб «Краеведческий четверг», объединивший краеведов города, активизировалась научно-исследовательская работа, установились связи с другими музеями страны [2].

За время работы музея были достигнуты значительные результаты: восстановлено распятие в часовне А. Г. Муравьевой (2000 г.), крест на горе Лунина (2001 г.), памятник на могиле С. Р. Лепарского (2003 г.). По ходатайству членов клуба «Краеведческий четверг» в 2000 г. улица Октябрьская была переименована в улицу Дамская. В 2002 г. произведен капитальный ремонт здания музея [6, с. 34]. Год спустя музей становится юридическим лицом, изменяется и его название – Муниципальное учреждение «Музей декабристов». Из последних достижений можно считать открытую экспозицию в доме декабриста И.И. Горбачевского на средства выигранного гранта.

Дом княгини Е.И. Трубецкой находится под государственной охраной как памятник регионального значения [5]. В пятом экспозиционном зале музея, где

исторически была детская комната, планируется восстановить историческую справедливость и расположить там детскую комнату Трубецких.

Современная экспозиция музея размещена в пяти залах, в трех из которых освещается история движения декабристов от первых тайных обществ России до окончания сибирской ссылки. В остальных двух (на втором этаже) представлены комнаты с элементами интерьера гостиной Е.И. Трубецкой и выставочного зала. Здесь все предметы мебели привезены в свое время из Ленинграда, приобретались в Государственном музее истории Ленинграда и в других музеях города. Создание подобной экспозиции, потребовавшей от ее авторов и исполнителей огромного напряжения сил и труда, было воспринято с благодарностью сотрудниками и посетителями музея. Следует помнить и о том, что экспозиция музея создавалась на копиях материала – документах и материалах центральных государственных архивов, библиотек и музеев.

Сейчас в фондах музея насчитывается 1934 предмета основного фонда [4, с. 100] и 3332 единицы хранения научно-вспомогательного фонда [4, с. 99]. Например, в фондах музея бережно хранятся вещи из семьи декабриста Владимира Ивановича Штейнгеля, которые были переданы в дар музею Е.И. Степановой, проживающей в г. Санкт-Петербург. Все вещи имеют монограмму семьи Штейнгель «SN» [18, с. 23].

Библиографической редкостью музея являются книги XVIII-XIX вв. В фонде музея находится 294 экземпляра редких книг, например: «Поездка в Германию. Роман в письмах» (С-Пб, 1831 г.); «Басни Ивана Крылова» (С-Пб, 1830 г.); «Древняя Российская вивлиофика» (ч. 14, 1790 г.); «Городская и деревенская библиотека» (ч. 9, 1784 г.); «Вестник Европы» (№2, январь 1818 г.); имеется рукописная «Межевая книга Симбирской губернии» (№ 479 от 1840 г.) и др. Из них 185 экземпляров – на иностранных языках. Есть на немецком, но в большинстве преобладают книги на французском языке (с 1701 по 1909 гг.). На книгах имеются экслибрисы, водяные знаки. Также имеются 102 экземпляра старопечатных изданий (с 1765 по 1917 гг.). Три книги – на церковно-славянском языке (года отсутствуют) [4, с. 54].

Долгое время в пятом экспозиционном зале располагался интерьер рабочего кабинета Ивана Ивановича Горбачевского, декабриста, который выйдя на поселение, навсегда остался в Петровском Заводе. Благодаря победе в конкурсе «Гений места. Новое краеведение» в номинации «Экспозиция» в доме декабриста Горбачевского в г. Петровск-Забайкальский, в 2018 г. была открыта экспозиция, посвященная его жизни и деятельности. Для создания экспозиции использовались экспонаты из фонда МБУК «Музей декабристов».

Сегодня в зале музея, некогда посвященном Горбачевскому, где проходят временные выставки, нет

постоянной экспозиции. Можно было бы расположить здесь материалы, отражающие жизнь Трубецких на поселении. Однако после окончания каторжных работ семья князя выехала на поселение в г. Иркутск, и там был создан музей. Таким образом, было принято решение о создании в этом помещении детской комнаты Трубецких. Ведь, исходя из исторической действительности, в этой комнате у них была именно детская [3].

Екатерина Ивановна Требецкая (Лаваль) выросла в роскоши, в богатом доме своего отца. Салон Лавалей всегда был открыт для гостей; здесь читал свои стихи А.С. Пушкин, здесь звучали «Думы» К.Ф. Рылеева. Полы в особняке графа Лавалей были выстланы мрамором, по которому ступал римский император Нерон. Только один этот штрих дает возможность представить, насколько был богат дом Лавалей, как чтились в нем знатность, состоятельность, древность рода [14, с. 61].

День 14 декабря 1825 г. перевернул судьбу Трубецких. По приговору Верховного уголовного суда Сергей Петрович был осужден по первому разряду и приговорен к смертной казни [14, с. 17]. Казнь впоследствии была заменена на каторжные работы в Сибири. Екатерина Ивановна, не задумываясь, оставила роскошь, окружавшую ее, и поспешила подать прошение на разрешение отправиться следом за своим мужем на каторгу и разделить его участь.

24 июля 1826 г. она выехала из Петербурга [13]. Начался новый

многолетний период в жизни: 13 лет каторги, 17 лет поселения. Тридцать лет! В истории России это целая эпоха, которая может выражаться двумя словами «декабристы в Сибири».

В Чите Екатерина Ивановна познала радость материнства – рождение в феврале 1830 г. долгожданной дочери Александры. В августе с полугодовалым ребенком на руках Трубецкая переезжает в Петровский Завод, куда переводят всех декабристов. Зная заранее, что им предстоит перебираться на новое местожительство, княгиня начала хлопотать о строительстве дома в Петровском Заводе [12, с. 47].

В отличие от декабристских домов в Чите, дома в Петровском Заводе были просторнее. Но при всем этом они были очень скромны и в своем внешнем облике имели много сходства. По воспоминаниям Н.В. Басаргина, «каждая из дам, живши еще в Чите, или построила себе, или купила и отделала свой домик в Петровском Заводе. Это исполнили они не сами, а поручали, с согласия коменданта, кому-то из знакомых им чиновников, так что, по прибытию в Петровский Завод, дома для всех уже были готовы» [1]. Но дом Е.И. Трубецкой к тому времени не был готов, об этом свидетельствует ее письмо матери А. Г. Лаваль от 28 сентября 1830 г., в котором Трубецкая сообщает: «Я должна буду строиться, об этом я напишу в ближайшем письме» [15, с. 48]. В свой дом Екатерина Ивановна въехала в 1832 г. «Он был выстроен на

берегу реки, вблизи каземата. Дом был рубленый, необшитый, с четырехскатной тесовой крышей и подшивным дощатым карнизом. Это был двухэтажный тщательно отделанный «шестистенок» [7, с. 78].

Сама Трубецкая так описывала свой дом в письме к сестре Зинаиде в Неаполь 29 мая 1836 г.: «У нас двухэтажный дом. В нижнем – комната для служанки и кладовые. В верхнем этаже 3 комнаты. Я сплю в первой из них, с Никитой и его кормилицей. Другую комнату занимают две малышки и их няня, а средняя служит гостиной, столовой и кабинетом для учебных занятий Сашеньки» [10, с. 43]. Вообще в Петровском Заводе у Трубецких родилось четверо детей: Елизавета (1834 г.), Никита (1835 г.), Зинаида (1837 г.) и Владимир (1838 г.) [9, с. 4].

Чтобы осуществить свой замысел и создать интерьер детской комнаты, необходимо было вплотную поработать с эпистолярным наследием декабристов, изучить архивные документы, просмотреть рисунки декабристов. Собирательный проект детской комнаты Трубецких создавался по крупицам. При создании дизайн-проекта была соблюдена историческая действительность в выборе мебели, детских игрушек, дополнительных аксессуаров комнаты. При изучении документов было выяснено, что мебель была в основном простая, деревянная.

В фондах музея хранятся рисунки Е.П. Нарышкиной «А.И. Давыдова в своем доме в Петровском

Заводе» 1830 г. (копия) и А.М. Муравьева «М.Н. Волконская с детьми в своем доме в Петровском Заводе» 1830 г. (копия) [1]. На рисунке Е.Н. Нарышкиной мы видим Александру Ивановну Давыдову, убаюкивающую своих детей в люльке. Можно предположить, что такая же люлька была у Трубецких. С. П. Трубецкой в своем письме к С.Н. Муравьевой от 1837 г. пишет: «... Маленькая Зинаида еще ничего не делает, только качается в своей люльке...». Люльки для малышей изготавливали декабристы К.П. Торсон и Н.А. Бестужев. На токарном станке, который сам и сделал, Н. Бестужев вытачивал игрушки для детей декабристов. С помощью К. Торсона он всем детям, родившимся в Петровской тюрьме, устраивал колыбели, которые привешивались, по морскому способу, к потолку. По просьбе заключенных С.Р. Лепарский разрешил на артельные средства устроить в каземате мастерские, где обучались различным ремеслам сами декабристы, дети ссыльных и заводских рабочих. Здесь под наблюдением Н. Бестужева выделяли мебель «под красное дерево» для камер декабристов и домов женатых.

Кроме того, на рисунке Нарышкиной мы видим деревянную кровать, она проста своими прямыми формами, несложна в изготовлении, возможно, сделана в мастерской каземата. Давыдова и Трубецкая были хорошими подругами, о чем свидетельствуют письма Е.И. Трубецкой своей сестре Зинаиде в Неаполь, в

которых она упоминает, что часто навещает дом Давыдовых.

В сохранившихся архивных документах имеется подробный перечень мебели, приобретенной заводом у Анненковых: четыре обитых ситцем дивана различной величины, шесть столов, три шкафа (платяной, бельевой и книжный), зеркало в раме красного дерева, шесть стульев с ситцевыми подушечками и ряд других вещей [2].

Разнообразные игрушки детям присылались родственниками, друзьями. Так, например, Сергей Петрович Трубецкой пишет С.Н. Муравьевой: «А твоя бабинька прислала Сашеньке и Лизоньке оловянную чайную посуду, то есть самовар, чайник, кофейник, молочник, чашки и все, что нужно для настоящего чайного сервиза; еще оне получили три маленьких куколки. Одна из этих куколок досталась Китушке (Никите): он ее скоро изломал, а Зина остатки изгрызла, а голову откусила» [17, с. 90-91].

Так, опираясь на имеющуюся информацию, был выполнен собирательный дизайн-проект, который выглядит следующим образом. Небольшой светлый 4,65 м х 4,76 м зал с высоким потолком и четырьмя большими прямоугольными, удлиненными вверх, со скромным оформлением окнами. В комнату ведет широкая деревянная дверь без украшений, выкрашена белой краской. Отделка комнаты выдержана в голубой гамме. Пол застлан большим ковром с высоким ворсом, на ковре в хаотичном

порядке лежат несколько игрушек. По центру детской, у дальней стены находится прямоугольный стол – из красного дерева, на прямых ножках. На столе купальные принадлежности. По левой стороне у стены расположена деревянная кровать; по правую сторону – прикрученная к потолку деревянная люлька, которую можно покачать. Обитый ситцем деревянный диван с левой стороны гармонично вписывается в интерьер детской комнаты, делая ее более уютной. Ближе к центру небольшой деревянный черный круглый столик на трех гнутых ножках; на нем находится посуда. Окна детской украшают светлые яркие однотонные шторы из розового шелка.

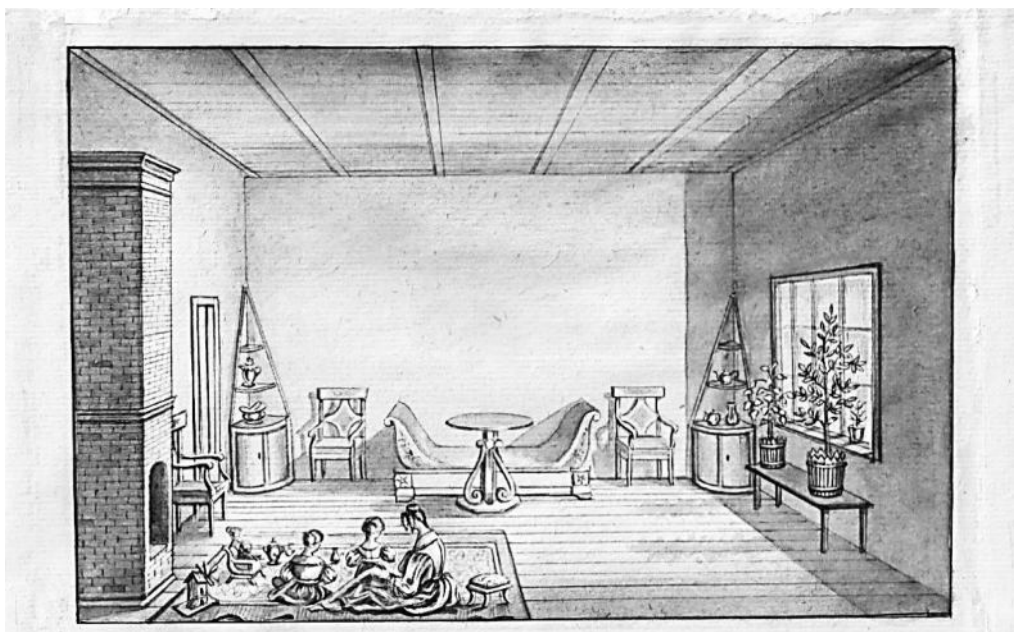
Здесь будут представлены тексты писем Е.И. Трубецкой сестре Зинаиде в Неаполь о том, как растут и чем занимаются дети не только Трубецких, но и дети декабристов, рожденные на каторге. Кроме того, разместятся сохранившиеся копии портретов детей: групповой портрет дочерей Трубецких (неизвестный художник 1850 г.); Оля Анненкова (акварель Н.А. Бестужева 1836 г.); Нонушка Муравьева (акварель Н.А. Бестужев 1833-1835 гг.); Саша Ивашев (акварель Н.А. Бестужева 1834 г.).

Во время проведения экскурсии в музее говорится о хозяйке этого дома, затрагивается тема жен декабристов, но речь о детях, рожденных на каторге, практически не ведется, а тема, между тем, как показал опыт, интересна посетителям. Создание интерьера детской комнаты в музее позволит более

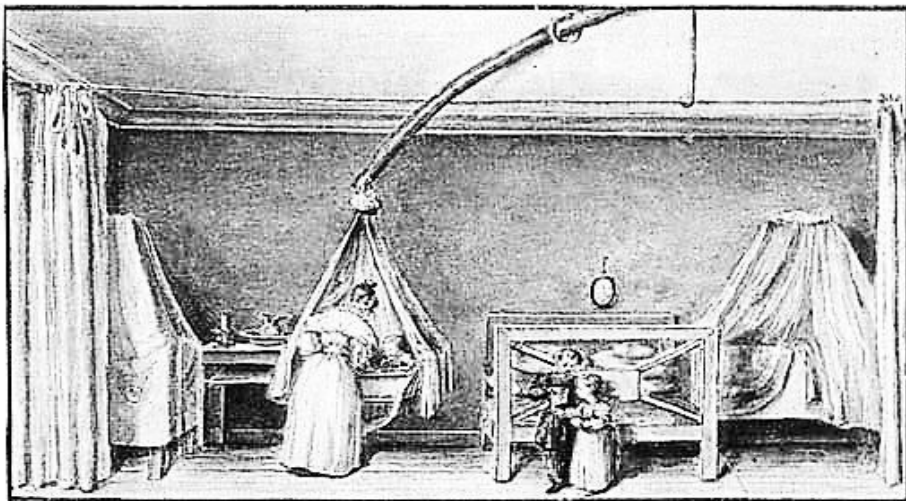
широко раскрыть тему «Декабристы и их жены в Петровском Заводе», даст информацию о быте детей, их воспитании и обучении, привлечет внимание большего количества посетителей. Не желая умалить другие замечательные

страницы истории региона, уверены – только память о декабристах делает Петровский Завод – ныне Петровск-Забайкальский – неповторимым и заметным местом на карте России.

М. Н. Волконская с детьми в своем доме в Петровском Заводе, 1837 г./Экспозиция МБУК «Музей декабристов» г. Петровск-Забайкальский, 2021 г.

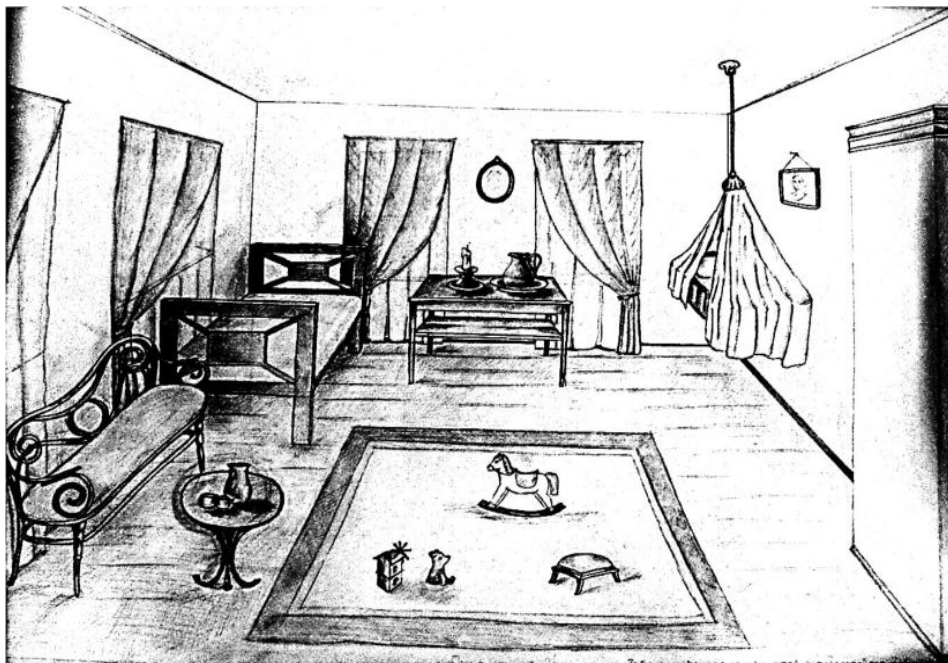


А. И. Давыдова с детьми в своем доме в Петровском Заводе/Экспозиция МБУК «Музей декабристов» г. Петровск-Забайкальский, 2021 г.



Проект детской комнаты семьи Трубецких в МБУК «Музей декабристов»
Автор: В. С. Мотренко, 2016 г.

Проект детской комнаты семьи Трубецких в МБУК «Музей декабристов»
Автор: В. С. Мотренко, 2016 г.



Примечания

1. Архив МБУК «Музей декабристов». Акт технического осмотра исторического памятника-здания. 1961. папка № 17.
2. Архив МБУК «Музей декабристов». Материалы из справки зав. Музеем декабристов О. С. Болотовой. 2002. папка № 4.
3. Архив МБУК «Музей декабристов». Паспорт на памятник. Историческая справка. Дом И. И. Горбачевского. папка № 13.
4. Архив МБУК «Музей декабристов». Главная инвентарная книга основного фонда. 100 с.
5. Астафьева Н. А. Историко-революционные памятники Читинской области. Чита, 1986. 128 с.
6. Беломестнова Н., Коршунова О., Кулькова Т. Здесь дышит памятью земля. Петровск-Забайкальский, 2005. 54 с.
7. Балабанов В. Ф. История земли Даурской. Чита, 2003. 342 с.
8. Гессен А. Во глубине сибирских руд. М., 1963. 358 с.
9. Головин Д. Петровск-Забайкальский в памятниках и комментариях : [изоиздание]. Петровск-Забайкальский, 2015. 12 с.
10. Декабристы в творчестве Н. М. Полянского : [изоиздание]. Петровск-Забайкальский, 2006. 65 с.
11. Записки княгини М. Н. Волконской : [пер. с фр.]. Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1975. 78 с.
12. Кубалов Б. Г. Декабристы в Восточной Сибири. Иркутск, 1925. 253 с.
13. Калашникова Е. Читинский музей декабристов // Наследие. 2000. № 5(6).
14. Сподвижники и сподвижницы декабристов / сост. М. С. Михайлова. Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1990. 249 с.
15. Немеров В. Ф. Чита. История, памятные места, судьбы. Чита, 1999. 189 с.
16. Поломошнов Г. В память о декабристах // Забайкальский рабочий. 1975. 2 июля.
17. Прыжов И. Г. Декабристы в Сибири на Петровском Заводе. М., 1983. 148 с.
18. Штейнгель В. И. Сочинения и письма. Т. 1. Записки и письма. Иркутск, 1985. 342 с.

References

1. Arkhiv MBUK «Muzej dekabristov». Akt tehničeskogo osmotra istoričeskogo pamjatnika-zdanija [Archive of the MBIC "Museum of the Decembrists". The act of technical inspection of the historical monument-building]. 1961, folder No. 17. [In Russ.].
2. Arkhiv MBUK «Muzej dekabristov». Materialy iz spravki zav. Muzeem dekabristov O.S. Bolotovoj [Archive of the MBUK "Museum of the Decembrists". Materials from the inquiry of the head of the Museum of the Decembrists O. S. Bolotova]. 2002, folder No. 4. [In Russ.].

3. Arkhiv MBUK «Muzej dekabristov». Pasport na pamyatnik. Istoricheskaja spravka. Dom I.I. Gorbachevskogo [Archive of the MBIC "Museum of the Decembrists". Passport of the monument. Historical inquiry. I. I. Gorbachevsky's house]. Folder No. 13. [In Russ.].
4. Arkhiv MBUK «Muzej dekabristov». Glavnaja inventarnaja kniga osnovnogo fonda [Archive of the MBIC "Museum of the Decembrists". The primary inventory book of the main fund]. 100 p. [In Russ.].
5. Astafyeva N. A. Istoriko-revolucionnyje pamjatniki Chitinskoj oblasti [Historical and revolutionary monuments of the Chita region]. Chita, 1986. 128 p. [In Russ.].
6. Belomestnova N., Korshunova O., Kulkova T. Zdes' dyshit pamajatju zemlja [The earth breathes with memory here]. Petrovsk-Zabaikalsky, 2005. 54 p. [In Russ.].
7. Balabanov V. F. Istorija zemli Daurskoj [History of the Daurskaya land]. Chita. 2003. 342 p. [In Russ.].
8. Hessen A. Vo glubine sibirskikh rud [Deep in Siberia's mines]. M., 1963. 358 p. [In Russ.].
9. Golovin D. Petrovsk-Zabajkalskij v pamjatnikakh i kommentarijakh : [izoizdanije]. [Petrovsk-Zabaikalsky in monuments and comments : [Graphic edition]. 2015. 12p. [In Russ.].
10. Dekabristy v tvorcestve N.M. Poljanskogo : [izoizdanije] [The Decembrists in the creativity of N.M. Polyansky : [graphic edition]. Petrovsk-Zabaikalky, 2006. 65 p. [In Russ.].
11. Zapiski knjagini M.N. Volkonskoj : [per. s fr.] [Notes of the Princess M. N. Volkonskaya : [transl. from French]. Krasnoyarsk, 1975. 78 p. [In Russ.].
12. Kubalov B. G. Dekabristy v Vostochnoj Sibiri [The Decembrists in Eastern Siberia]. Irkutsk, 1925. 253 p. [In Russ.].
13. Kalashnikova Ye. Chitinskij muzej dekabristov [The Chita Museum of the Decembrists] // Nasledije [Heritage]. 2000. № 5 (6). [In Russ.].
14. Spodvizhniki i spodvizhnicy dekabristov [The companions of the Decembrists] / compiled by M.S.Mikhaylova. Krasnoyarsk, 1990. 249 p. [In Russ.].
15. Nemerov V. F. Chita. Istorija, pamjatnyje mesta, sud'by [Chita. History, memorable places, destinies]. Chita, 1999. 189 p. [In Russ.].
16. Polomoshnov G. V pamjat' o dekabristakh [In memory of the Decembrists] //Zabajkal'skij rabochij [The worker of Tansbaikalia]. 1975, 2 July [In Russ.].
17. Pryzhov I. G. Dekabristy v Sibiri na Petrovskom Zavode [The Decembrists in Siberia at the Petrovsky Plant]. Moscow, 1983. 148 p. [In Russ.].
18. Stengel V.I. Sochinenija i pis'ma. T. 1. Zapiski i pis'ma [Works and letters. V. 1. Notes and letters]. Irkutsk, 1985. 342 p. [In Russ.].

Ткачев В. В.

**ПРИОБЩЕНИЕ ЖИТЕЛЕЙ БАЙКАЛЬСКОЙ СИБИРИ К
ИСКУССТВУ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВВ.
(ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО
ОТДЕЛА ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО ГЕОГРАФИЧЕСКОГО
ОБЩЕСТВА)¹**

В статье по материалам Государственного архива Иркутской области представлена история приобщения жителей Байкальской Сибири к искусству Восточно-Сибирским отделом Императорского Русского географического общества, организации художественных мероприятий во второй половине XIX – начале XX вв. В работе анализируются источники периодической печати, учредительные и сопроводительные документы, сметы, планы, отчёты, афиши, объявления, каталоги и т.д. Привлечение широко круга источников даёт возможность проследить деятельность общественной организации с разных сторон. Отмечено то, что научная организация проводила художественные выставки, экскурсии и лекции, которые знакомили общественность с работами сибирских и иностранных мастеров.

Ключевые слова: история Сибири, Байкальская Сибирь, Иркутская губерния, городская культура, художественная жизнь, ВСОИРГО, художественные галереи, музеи.

Tkachev V. V.

**THE ADHERENCE OF THE INHABITANTS OF BAIKAL SIBERIA
TO ART IN THE SECOND HALF OF THE XIX-BEGINNING OF THE
XX CENTURIES (BASED ON THE FUND MATERIALS OF THE
EAST SIBERIAN DEPARTMENT OF THE IMPERIAL RUSSIAN
GEOGRAPHICAL SOCIETY)**

The article presents the history of adherence of the inhabitants of Baikal Siberia to art by the East Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society, the organization of artistic events in the second half of the XIX – beginning of the XX centuries based on the materials of the State archive

¹ Исследование проведено при финансовой поддержке гранта Иркутского государственного университета для молодых ученых № 091-21-322 «Художественная жизнь в городах Байкальской Сибири второй половины XIX – начала XX вв.: история и особенности развития»

of the Irkutsk Region. The work analyzes the sources of periodicals, constituent and accompanying documents, cost estimates, plans, reports, posters, announcements, catalogues, etc. The involvement of a wide range of sources makes it possible to trace the activities of the public organization from different sides. It has been noted that the scientific organization held art exhibitions, excursions and lectures that introduced the public to the works of the Siberian and foreign masters.

Keywords: history of Siberia, Baikal Siberia, the Irkutsk province, urban culture, artistic life, ESDIRGS, art galleries, museums.

В последнее время исследователи обращают своё внимание на вопросы, связанные с историческим наследием научных, творческих и других общественных организаций Байкальской Сибири второй половины XIX – начала XX вв. Данные объединения являлись центрами сосредоточения интеллектуального, культурного развития городского общества.

Большое значение в формировании художественного пространства Байкальской Сибири, организации художественных мероприятий имела деятельность Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества (далее – ВСОИРГО). Сибирский отдел Русского географического общества был открыт в Иркутске в ноябре 1851 г. и в настоящем году исполняется 170 лет со дня принятия решения о его основании, что требует переосмысления в изучении результатов его работы с современных позиций. В деятельности отделения принимали участие представители всех слоёв населения: чиновники, учителя, художники, купечество, священнослужители, мещане, грамотные крестьяне, инородцы и политические ссыльные. В 1854 г. был

создан музей при ВСОИРГО, где демонстрировались предметы искусства [19, с. 104-105]. Научное объединение проводило выставки, просветительские лекции, экспедиции по изучению региона с участием известных сибирских и иностранных художников. Организация создавала благоприятные условия для развития творческого пространства.

Историю организации художественных мероприятий ВСОИРГО стоит рассматривать отдельно, так как данное объединение одно из первых открывало доступные площадки, где городское общество знакомилось с художественными полотнами сибирских и западных мастеров. В соответствии с этим цель статьи заключается в том, чтобы рассмотреть историю организации художественных мероприятий ВСОИРГО во второй половине XIX – начале XX вв. Задачи определены следующие: на основе документов Государственного архива Иркутской области провести анализ статей и заметок в городских газетах, афиш, объявлений о деятельности ВСОИРГО; выделить трудности и особенности в процессе организации художественных мероприятий.

В исследовании используются материалы фонда В. В. Фалинского (Ф. Р-3518) и ВСОИРГО (Ф. 293), входящие в состав Государственного архива Иркутской области. В фондах сохранились учредительные и сопроводительные документы научной организации, афиши, объявления, статьи, заметки по разным художественным мероприятиям, которые проводились в сибирских городах

Историю развития художественного пространства Байкальской Сибири второй половины XIX – начала XX вв., научную и выставочную деятельность ВСОИРГО, рассматривали многие историки в своих статьях и монографиях [20, с. 132]. Так, о художественных выставках в музее ВСОИРГО, деятельности иностранных художников в Сибири можно почерпнуть информацию в научных трудах А. Д. Фатьянова, В. П. Шахерова, Б. С. Шостаковича, Ю. П. Лыхина и других исследователей [8, с. 29 ; 9, с. 38 ; 10, с. 41 ; 21, с. 100]. Особенно стоит выделить работы А. Д. Фатьянова, которые были посвящены анализу широкого круга источников: писем, переписки, официальных документов творческих организаций и т.д. В книгах «Судьба сокровищ» (1967 г.) и «Художники, выставки, коллекционеры Иркутской губернии» (1995 г.) рассматриваются подробная история появления картин иностранных художников в Иркутском областном художественном музее В. П. Сукачева, творчество Станислава Евгеньевича Вронского и Юзефа Беркмана и многих других.

Также искусствовед рассматривал деятельность отдельных мастеров в ВСОИРГО [17, с. 22 ; 18, с. 10].

Историю ВСОИРГО изучал в своих статьях и монографиях Ю. П. Лыхин. Он собрал уникальный материал о жизни и творчестве сибирских и иностранных мастеров и организации художественных выставок в Иркутске в начале XX в [11, с. 73 ; 12, с. 8].

Таким образом, многие сибирские исследователи изучали историю ВСОИРГО во второй половине XIX – начале XX вв. Однако, выставочная деятельность и участие известных сибирских и иностранных мастеров не были представлены в полной степени. Фрагментарность рассмотрения событий можно объяснить тем, что по многим мероприятиям отсутствует необходимый объём источников, что усложняет исследование.

ВСОИРГО организовывало следующие художественные мероприятия во второй половине XIX – начале XX вв.: сельскохозяйственная выставка в Иркутске в 1868 г., антропологическая выставка в Москве в 1879 г., всемирная выставка в Париже в 1898 г., Нижегородская всероссийская выставка в 1896 г., выставка костюмов бурят в 1903 г., художественные выставки картин в 1909, 1910, 1912, 1913 гг. под руководством Р. С. Пророкова и т.д. [13, с. 35 ; 14, с. 57]. Также проводились мероприятия по результатам научных экспедиций, в которых принимали участие С. Е. Вронский, А. Душников, П. Н. Рязанцев и другие [15, с. 8]. Отдельные события можно рассмотреть

подробно, так как сохранилось достаточно много исторических источников, которые показывают их с разных сторон.

Проводя анализ архивных документов, которые характеризуют мероприятия, можно определить следующие особенности в их организации: сложности в составлении планов и смет, разработка концепций по развитию актуальных научных тем, работа с информационными материалами и донесение до жителей необходимой информации [16, с. 5].

К организации выставок подходили, используя специальные методы и приёмы. Так, при подготовке второй охотничьей выставки Общества сибирских охотников в январе 1910 г. в залах музея ВСОИРГО был создан организационный комитет и разработаны план, концепция развития и программа. Согласно этому, было прописано, что кроме специальных спортивных охотничьих экспонатов на выставке могли быть представлены всевозможные экспонаты торговли и промышленности, имеющие хотя бы отдалённое отношение к какому-либо виду спорта. От охотничьих и других спортивных обществ, от казённых оружейных заводов, от мастеров-кустарей и от частных лиц все экспонаты принимались на выставку бесплатно. В отдельные отделы были включены: птицеводство, рыболовство, охотничья литература, акклиматизация, фотографический и художественный. В последнем показывались фотографические аппараты и их принадлежности,

фотографические снимки, группы, охотничьи сцены, местности охот, изображения собак, лошадей, зверей; гравюры, картины и другие предметы искусства. Правление Общества Сибирских охотников, согласно постановлению общего собрания от 27 июня 1906 г., устраивала в Иркутске в первых числах сентября 1910 года вторую охотничью выставку с указанными в программе отделами. Организация обратилась с официальным письмом в ВСОИРГО о том, что необходимо поддержать данный проект: «Имея намерение устройства в сентябре будущего 1910 года вторую фотографическую выставку в более обширном размере, с целью иллюстрировать природу, тип и быт населения всей Сибири и соседних с ней стран, имеем честь просить распорядительный комитет возбудить об этом перед администрацией соответствующие ходатайство, или со стороны комитета по устройству такой выставки не встретится препятствий» [4]. Таким образом, по замечаниям экспертов выставка прошла успешно, так как чётко была составлена программа, оформлены и дополнены новыми экспонатами залы музея.

Также одной из особенностей является привлечение к участию в выставках известных иностранных мастеров. В фонде В. В. Фалинского Государственного архива Иркутской области сохранились записи о пребывании польских художников в Байкальской Сибири во второй половине XIX в. Известно то, что Станислав Евгеньевич Вронский и Юзеф Беркман

открыли в 1870-е гг. в Иркутске художественную студию. Данное событие зафиксировал в своих записях старший редактор издательства «Художник РСФСР» в Ленинграде Б. Сурис, когда велась переписка с А. Д. Фатьяновым: «Юзеф Беркман поселяется в 1870 г. в Иркутске, где совместно с Станиславом Вронским основывает художественную мастерскую, пользовавшуюся большой популярностью у местных жителей. В 1877 г. переехал в Нижний Новгород» [1]. Станислав Евгеньевич Вронский (1840-1898) – известный польский художник, живописец, график. Принял активное участие в польском освободительном восстании 1863-1864 гг., был арестован и осуждён на каторжные работы в Сибири. Известно, что художник принял участие в «первой публичной» сельскохозяйственной и мануфактурно–ремесленной выставке в Иркутске в 1868 г., где представил живописное полотно «Вид Дарасунских минеральных вод». Также участвовал в научных экспедициях ВСОИРГО, где запечатлел многие населённые пункты Байкальской Сибири. Сохранились работы Станислава Евгеньевича: «Река Иркут» (1888), «Переправа через Утулик» (1890), «Дорога по реке Ингоде» (1882) и т.д. [2].

Известны несколько картин Юзефа Беркмана, которые раскрывают историю сибирского региона второй половины XIX – начала XX вв. Юзеф Беркман (1838 – 1919) – польский художник, живописец. С 1870 по 1877 гг. мастер находился на поселении в г. Иркутске. Можно

привести такие живописные полотна, как «По Московскому тракту» (1877), «Тройка» (1877), «Всадник с двумя лошадьми» (1877), «Въезд в Иркутск великого князя Алексея Александровича», «Въезд его величества из Иркутска», «Четвёрка» (1914), «Почта ссыльных поляков на Ангаре» (1915), «Могила Серошевского».

В начале XX в. польские мастера участвовали в художественных выставках, которые посещало большое количество людей. Интерес общественности к творчеству можно объяснить тем, что иностранные художники показывали через методы и приёмы свой уникальный взгляд на особенности Байкальского региона, создавали его образ в искусстве. Повседневный уклад жизни многих людей обрёл значимость в рамках развития единой отечественной культуры, где возможно было выделить и сибирские особенности.

ВСОИРГО проводило художественные мероприятия с участием других известных западных и сибирских мастеров. Так, источники сообщают нам о том, что с первого дня Рождества в 1908-1909 гг. в залах музея ВСОИРГО проходила выставка картин художника В. Д. Вучичевича. Городскому обществу Байкальской Сибири было представлено 70 работ – «почти исключительно видов сибирской природы» [3]. Для горожан выставка была актуальной и интересной. Она получила положительные отзывы, за две недели её посетило более 1200 человек. 25 картин было куплено. Оставшиеся

непроданными работы В. Д. Вучичевич намеревался выставить в Пасхальные дни в г. Красноярске [5].

Также исторические источники сообщают нам о том, что возникали и трудности в организации отдельных мероприятий: не хватало помещений, денежных средств и т.д. Всё это влияло на принятие определённых решений. Так, сохранились записи об отказе и о разрешении в проведении мероприятий. В качестве примера можно привести заявление от члена отдела ВСОИРГО Руфима Самойловича Пророкова от 11 марта 1904 г.: «Несколько художников любителей обратились ко мне с просьбой возбудить ходатайство о разрешении им выставить в помещении музея на пасхальные недели масляные и акварельные картины для обозрения публики, считали, чтобы входная плата на выставку шла в пользу отдела, а необходимые расходы по устройству её (отдела) принять на свой счёт. Находя искание должны стороны желательного устройства этой выставки имею честь внести этот вопрос на рассмотрение Распорядительного комитета». Ходатайство о разрешении на организацию художественной выставки зафиксировано в письме ВСОИРГО от Владимира Дмитриевича Вучичевича-Сибирского: «Восточно-Сибирский отдел Императорского Русского Географического общества имеет честь почтительнее просить Ваше Высокопревосходительство разрешить устройство выставки картин художника Владимира

Вучичевича-Сибирского в здании музея, от 25 декабря с. г. по 7 января 1915 г., сбор с посетителей которой, за исключением ста рублей, назначаемых на приспособление зала, печатание афиш и пр., назначено г-м Вучичевичем, в равном долями, в пользу отдела и местного общества изучения Сибири» [6].

Отказ в проведении мероприятия отражен в ответе председателя правления на обращение Григория Николаевича Потанина под номером 231: «Глубокоуважаемый Григорий Николаевич! К величайшему сожалению Распорядительный Комитет отдела не может уступить залы музея под выставку гр. Г. И. Гуркина или томских художников (Базанова, Рокачевского, Лукина и Ткаченко), потому что в течение пасхальной и долиной недели в зале музея устраивается выставка картин сибирских художников» [7].

Таким образом, во второй половине XIX – начале XX вв. городское общество Байкальской Сибири посещало выставки, которые организовывало ВСОИРГО. Научное объединение создавало благоприятные условия для знакомства жителей с произведениями искусства. Появлялись открытые общедоступные для всех площадки. В результате изучения деятельности ВСОИРГО можно определить особенности в организации художественных мероприятий: составление планов и смет, разработка концепций по развитию актуальных научных тем, работа с информационными материалами и донесение до жителей необходимой

информации. Объединение приглашало к участию в событиях и иностранных художников. Польские мастера в Байкальской Сибири создавали живописные полотна, которые раскрывали историю региона во второй половине XIX – начале XX вв. Исследование показало то, что выставки, где

были представлены работы иностранных мастеров, собирали положительные отзывы. Число посещений на такие мероприятия увеличивалось, так как создавались благоприятные условия для развития художественного пространства и проведения выставок.

Примечания

1. ГАИО (Государственный архив Иркутской области). Ф. Р-3518. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.
2. ГАИО. Ф. Р-3518. Оп. 1. Д. 4. Л. 9.
3. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 227. Л. 5.
4. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 282. Л. 20.
5. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 315. Л. 8.
6. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 382. Л. 2.
7. ГАИО. Ф. 293. Оп. 1. Д. 603. Л. 4.
8. Копылов А. Н. Очерки культурной жизни Сибири XVII – начала XIX века. Новосибирск, 1974. 252 с.
9. Кошман Л. В. Город и городская жизнь XIX столетия: социальные и культурные аспекты. М., 2008. 447 с.
10. Ларева Т. Г. История изобразительного искусства Прибайкалья XX начала XXI века. Иркутск, 2015. 615 с.
11. Лыхин Ю. П. Художественная жизнь Иркутска (первая четверть XX века). Иркутск, 2002. 336 с.
12. Лыхин Ю. П., Крючкова Т. А. Иконописцы, мастера и художники Иркутска (XVII век – 1917 год) : библиографический словарь. Иркутск, 2000. 412 с.
13. Романов Н. С. Летопись города Иркутска за 1881-1901 гг. Иркутск, 1993. 542 с.
14. Романов Н. С. Летопись города Иркутска за 1902-1924 гг. Иркутск, 1994. 274 с.
15. Токарев В. П. Изобразительное искусство Сибири XIX в. Новосибирск, 1973. 113 с.
16. Ткачев В. В. Из истории бытования предметов искусства в жизни иркутян во второй половине XIX – начале XX вв.: по материалам сибирских газет // Вестник Вост.-Сиб. гос. ин-та культуры. 2021. № 1(17). С. 5-14.
17. Фатьянов А. Д. Судьба сокровищ. Иркутск, 1967. 168 с.
18. Фатьянов А. Д. Художники, выставки, коллекционеры Иркутской губернии. Иркутск, 1995. 192 с.

19. Шахеров В. П. Города Сибири в дореформенный период : учеб. пособие. Иркутск, 2013. 185 с.

20. Шахеров В. П. Социально-демографические характеристики городского населения Иркутской губернии // Государственная власть и общество: на материалах городов Иркутской губернии XIX – начала XX веков : коллективная монография. Иркутск, 2019. С. 132-181.

21. Шостакович Б. С. К 140-летию Кругобайкальского восстания польских политссыльных: современные итоги и проблемы его изучения и увековечения // Актуальные вопросы истории ссылки участников Январского польского восстания 1863-1864 гг. : материалы междунар. науч. конф. (Иркутск, 26-30 сентября 2007 г.). Иркутск, 2008. С. 100-119.

References

1. GAIО (Gosudarstvennyj arkhiv Irkutskoj oblasti) [SAIR (State Archive of the Irkutsk Region)]. F. S.-3518. Inv. 1. C. 1. L. 3. [In Russ.].

2. GAIО [SAIR]. F. S.-3518. Inv. 1. C. 4. L. 9. [In Russ.].

3. GAIО [SAIR]. F. 293. Inv. 1. C. 227. L. 5. [In Russ.].

4. GAIО [SAIR]. F. 293. Inv. 1. C. 282. L. 20. [In Russ.].

5. GAIО [SAIR]. F. 293. Inv. 1. C. 315. L. 8. [In Russ.].

6. GAIО [SAIR]. F. 293. Inv. 1. C. 382. L. 2. [In Russ.].

7. GAIО [SAIR]. F. 293. Inv. 1. C. 603. L. 4. [In Russ.].

8. Kopylov A. N. Oчерki kul'turnoj zhizni Sibiri XVII – nachala XIX veka [Essays on the cultural life of Siberia in the XVII – beginning of the XX centuries]. Novosibirsk, 1974. 252 p. [In Russ.].

9. Koshman L. V. Gorod i gorodskaja zhizn' XIX stoletija: social'nyje i kul'turnyje aspekty [City and urban life of the XIX century: social and cultural aspects]. M., 2008. 447 p. [In Russ.].

10. Lareva T. G. Istorija izobrazitel'nogo iskusstva Pribajkal'ja XX nachala XXI veka: nauchnoje izdanije [History of the fine arts of the Baikal region of the XX – beginning of the XXI century: scientific edition]. Irkutsk, 2015. 615 p. [In Russ.].

11. Lykhin Yu. P. Khudozhestvennaja zhizn' Irkutska (pervaja chetvert' XX veka) [Artistic life of Irkutsk (the first quarter of the XX century)]. Irkutsk, 2002. 336 p. [In Russ.].

12. Lykhin Yu. P., Kryuchkova T. A. Ikonopiscy, мастера i khudozhniki Irkutska (XVII vek – 1917 god). Biobibliograficheskiy slovar' [Icon painters, craftsmen and artists of Irkutsk (the XVII century - 1917). Biobibliographical dictionary]. Irkutsk, 2000. 412 p. [In Russ.].

13. Romanov N. S. Letopis' goroda Irkutska za 1881-1901 [Chronicle of the city of Irkutsk during 1881-1901]. Irkutsk, 1993. 542 p. [In Russ.].

14. Romanov N. S. Letopis' goroda Irkutska za 1902-1924 [Chronicle of the city of Irkutsk during 1902-1924]. Irkutsk, 1994. 274 p. [In Russ.].

15. Tokarev V. P. Izobrazitel'noje iskusstvo Sibiri XIX v. [Fine arts of Siberia of the XIX century]. Novosibirsk, 1973. 113 p. [In Russ.].

16. Tkachev V. V. Iz istorii bytovaniya predmetov iskusstva v zhizni irkutjan vo vtoroj polovine XIX – nachale XX vv.: po materialam sibirskikh gazet [From the history of the art objects in the life of the Irkutsk people in the second half of the XIX – beginning of the XX centuries: on the materials of the Siberian newspapers] // Vestnik Vost.-Sib. gos. in-ta kul'tury [Bulletin of East-Siberian state in-te of culture]. 2021. No. 1 (17). Pp. 5-14. [In Russ.].

17. Fatyanov A. D. Sud'ba sokrovishch [The fate of treasures]. Irkutsk, 1967. 168 p. [In Russ.].

18. Fatyanov A. D. Khudozhniki, vystavki, kollekcionery Irkutskoj gubernii [Artists, exhibitions, collectors of the Irkutsk province]. Irkutsk, 1995. 192 p. [In Russ.].

19. Shaherov V. P. Goroda Sibiri v doreformennyj period : uchebnoje posobije [The cities of Siberia in the pre-reform period: a manual]. Irkutsk, 2013. 185 p. [In Russ.].

20. Shakherov V. P. Social'no-demograficheskiye kharakteristiki gorodskogo naselenija Irkutskoj gubernii [Socio-demographic characteristics of the urban population of the Irkutsk province] // Gosudarstvennaja vlast' i obshchestvo : na materialakh gorodov Irkutskoj gubernii XIX – nachala XX vekov : kollektivnaja monografija [State power and society: on the materials of the cities of the Irkutsk province of the XIX – beginning of the XX centuries: a collective monograph]. Irkutsk, 2019. Pp. 132-181. [In Russ.].

21. Shostakovich B. S. K 140-letiju Krugobajkal'skogo vosstaniya pol'skikh politssyl'nykh: sovremennyye itogi i problemy jego izuchenija i uvekovechenija [To the 140th anniversary of the Circum-Baikal uprising of the Polish political exiles: modern results and problems of its study and perpetuation] // Aktual'nyje voprosy istorii ssylki uchastnikov Janvar'skogo pol'skogo vosstaniya 1863-1864 gg. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Irkutsk, 26-30 sentjabrja 2007 g.) [Actual issues of the history of the exile participants in the January Polish uprising of 1863-1864 : materials of the intern. scient. conf. (Irkutsk, 26-30 September 2007)]. Irkutsk, 2008. Pp. 100-119. [In Russ.].

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

DOI 10.31443/2541-8874-2021-2-18-38-47

УДК 008(091)“18/20”

Амгаланова М. В.

НОРМАТИВНОСТЬ И РЕПРЕССИВНОСТЬ: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ XVIII - НАЧАЛА XX ВЕКА

С помощью культуры, начиная с древнейших времен, мыслители и философы задавали главный ориентир жизнедеятельности человека и общества. Этот ориентир определялся устанавливаемыми нормами культуры, которые считались обязательными для всех, а те, аспекты, выходящие за рамки этих норм, подвергались репрессиям. В статье рассмотрена проблема рефлексии категорий «нормативности» и «репрессивности» в истории культурологической мысли.

Ключевые слова: культура, норма, репрессия, ценность, культурологические концепции.

Amgalanova M. V.

NORMATIVITY AND REPRESSIVENESS: WORLDVIEW REFLECTION IN THE HISTORY OF CULTURAL THOUGHT OF THE XVIII – BEGINNING OF THE XX CENTURY

Since the ancient times the thinkers and philosophers have guided the human life and society with the help of culture. This guidance was determined by the established cultural norms, which were considered mandatory for all, and those aspects that were beyond them, were subjected to repression. The article deals with the problem of reflection of the categories «normativity» and «repressiveness» in the history of cultural thought.

Keywords: culture, norm, repression, value, culturological conceptions.

В современных социально-гуманитарных исследованиях проблемное поле взаимообусловленности общественного развития в контексте нормативности и репрессивности становится значимой темой. Время и место возникновения, а также институционализация и понимание категории «культуры» не только задавали смыслы ее употребления, но и оказывали влияние на постановку и решение

методологических проблем понимания культуры. В исследованиях культуры, начиная с античности, «культура» наполнялась и обогащалась разными оттенками смыслов и по-разному определялась, но так или иначе во многих исследованиях выделялся нормативный аспект, определяющий культуру как систему, регулирующую общественные отношения.

Нормирование представляет собой «основной способ функциональной социальной регуляции, практикуемый в культуре» [8], а запрет «позволяет ориентироваться в социальном космосе, задает нормы и ценности, стратифицирует общество, обеспечивает борьбу с хаосом» [3]. Установление определенных норм и правил со стороны властных структур обуславливало и появление определенных запретов, нарушение которых влекло за собой наказание и подавление. В этом контексте нормативность означает подчинение социально-культурным нормам, а их нарушение, влекущее за собой наказание и подавление – репрессивность. Тем самым, нормативность и репрессивность являются и важнейшими факторами культурной динамики и специфики социальных процессов. Они сложны и многогранны, что обусловлено не только деятельностью самого человека, но и поливариантностью бытия культуры в целом. Философами, историками, социологами культуры эти категории осмысливались как специфические и онтологические характеристики культуры, имеющие аксиологическое значение.

С глубокой древности философы пытались понять и объяснить причинно-следственные связи смены характера содержания нормативных и ценностных ориентиров в обществе. У древнегреческих философов культура соотносилась с духовными занятиями людей: образованность (пайдея), воспитание в гармоничном единстве духовных и физических начал (калокагатия). В Древнем Риме понятие

«культура» было введено в качестве противопоставления понятию «природа», Цицерон первым заговорил о культуре ума, о возделывании души при помощи философии и красноречия. Тем самым теория обучения и воспитания определила существование и развитие общества в соответствии со строгими правилами и нормами.

В эпоху Средневековья в теологической философии доказывалась истина религиозных догм. Августином Блаженным и Фомой Аквинским, яркими представителями средневековой схоластики, акцент был сделан на почитании и поклонении Богу, для них культура это уже не воспитание гармонии, но преодоление своей греховной природы и подчинение воли человека религиозной морали.

В XVII веке, в эпоху Нового времени, были заложены основы современного естествознания, была разработана метафизическая картина мира, были сформулированы общие как для мира Природы, так и для мира Человека принципы и методы познания. На вторую половину XVII века (И. Гердер, С. Пуффендорф) приходится институционализация понятия «культура», превалирование юридического мировоззрения. Теории «естественного права» и «общественного договора» – первые попытки теоретического осмысления проблем нормативности и репрессивности (Т. Гоббса, Дж. Локк). Так, утверждалось, что государство наделяется нормотворческой и репрессивной функцией с целью создания условий для

благоприятной и безопасной жизни.

Тем не менее, со времен Античности до XVII века включительно, когда происходило становление европейской философии современного типа, ни культура в качестве специфической формы человеческой деятельности, ни вопросы нормативности и репрессивности не поднимались в качестве отдельной проблемы. Более отчетливо это проявилось в эпоху Просвещения, когда в философском дискурсе закрепляются понятия «культура», «цивилизация», «образование». С этого момента начинается постепенное осмысление культуры как целостной системы, объединяющей ее разнородные составные части, где репрессивный критерий культуры определялся противоборством «естественного» и «искусственного».

В XVIII веке традиционный уклад общественной жизни и управления стал вытесняться рациональным типом: складываются гражданское общество, правовое государство. В трудах В. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, И. Гердера, И. Канта, Ф. Шиллера и других вектор онтологических проблем начал сдвигаться в сторону разума, прогресса, морали, права, языка, этики, искусства, усиления роли человека и его личностных качеств в цивилизационном развитии. Новоевропейская культура «в их сознании она обретает значение эталона, образца общекультурного развития, синонима "культуры вообще"» [6, с. 70].

С одной стороны, это было время расцвета европейской

культуры, характеризующегося ростом просвещения и образования, развитием науки и техники, художественными достижениями. Однако осмысление ценностных оснований показывало, что культурное состояние не идилично, просветители не могли не видеть противоречия и диссонансы в развитии культуры, вызванные разумом и прогрессом. Постепенно приходит понимание, что мир культуры обуславливает зависимость человека от норм и правил, ориентированных на упорядоченность социума, с одной стороны, предоставляя условия для реализации, но с другой – ограничивающей его возможности.

Ж.-Ж. Руссо первым высказал сомнение в том, что культура как область человеческой деятельности является высшим ее проявлением. Он полагал, что искусство, философия, наука являются не только благом, но и приносят вред. Эти идеи оказали сильное влияние на И. Канта, который обратил внимание на противоречия между познавательным и ценностным отношением человека к миру. В поле культурологической проблематики были введены оппозиции «природа – свобода», «сущее – должное», «идеал – реальность». Для Ф. Шиллера образцом жизни без диссонансов стало искусство, эстетическая реальность, призванная «охранять эти сферы и оберегать границы каждого из двух побуждений: культура должна отдать справедливость обоим – не только одному разумному побуждению в противовес чувственному, но и последнему в противовес первому» [12, с. 256].

Таким образом, нормативность общественной жизни, определяемая нравственными законами, не только получила теоретическое обоснование в качестве существенной части культуры, но и заложило осмысление репрессивности культуры.

На рубеже XVIII-XIX веков западные философы начали осознавать, что реализация идеалов на практике не приводила к ожидаемым результатам. Несмотря на то, что Европа быстро и успешно развивалась, философская мысль отличалась пессимизмом и упадничеством, просвещенная часть европейского общества «как будто "кожей" чувствует, что будет дальше, куда идет Европа. Ощущение неблагоприятности, надвигающейся катастрофы становится преобладающим» [6, с. 178]. В трудах А. Шопенгауэра – первого философа пессимизма – культура представляется формой всеобщего притворства, фикцией. Культура в его концепции не является средством духовного обогащения человека, но таит желаемые побуждения и интересы индивида, все более отдаляясь от истинных целей бытия [13]. В культурфилософии последователя А. Шопенгауэра Ф. Ницше культура выступает в качестве средства подавления витальных инстинктов человека. В его трудах антикультурные настроения в немецкой философии XIX века в целом достигли своего апогея.

Концепция культуры, предложенная К. Марксом, представляет собой одну из самых оригинальных концепций, в основу которой были положены не мораль, этика,

искусство, а практическая деятельность человека, направленная на преобразование социально-экономических условий и обстоятельств жизнедеятельности человека. Во главу угла им ставится общественное бытие, которое в отличие от природного, не является неизменным и включает в себя материальную и духовную сферы. Однако он понимал, что экономический прогресс не всегда сопровождается духовным прогрессом.

В основе концепции, которая представлена в «Капитале», заложено положение о материальной и духовной культуре. К. Маркс полагал себя последователем Г. Гегеля, свой метод исследования он определял как диалектический, но считал его не только отличным, но даже противоположным гегелевскому, выражающемуся в трансформации идеалистических форм в материалистические. До данной теории развитие культуры понималось только в рамках духовного производства, К. Марксом роль материальной составляющей в общественном развитии была определена в качестве детерминирующей, в том числе и в духовной культуре. Центральное место в доктрине К. Маркса принадлежит теме классового антагонизма, который, понимая антигуманную природу капитала, отводил пролетариату ведущую роль в создании бесклассового общества, которое «должно стать результатом упразднением противоречий между государством и личностью» [5, с. 116].

В методологическом плане марксистский диалектический подход подразумевает выявление

объективных законов развития и трансформации разнообразных культурных явлений. Он не признавал единых общих законов развития, которые можно привести для анализа как прошлой, так и современной жизни. К. Маркс признает отдельные крупные историко-культурные периоды, которые имеют свои собственные законы. Однако, по его мысли, как только общество выходит из данного периода развития и вступает в другой, то оно уже управляется другими законами. Исходя из этого, репрессивность сегодня завтра может стать нормативностью и наоборот. Здесь важна не идея, а внешнее явление, факт, служащий исходным пунктом, только в сравнении и сопоставлении с которым возможно найти истину.

Со второй половины XIX века, накопленный предыдущими столетиями исследовательский материал, начал смещаться в поле прагматического изучения отдельных культурных явлений, определяются законы развития культуры, зависящие от норм, правил и запретов, установленных в конкретном обществе. Получает развитие антропологическое понимание культуры, основоположником которого является Э. Тайлор. По его мнению, культура – это «сложное целое, которое включает в себя знание, веру, искусство, закон, нравы, обычаи, любые другие способности и привычки, приобретенные человеком как членом общества» [7, с. 18]. В контексте данного подхода нормативность и репрессивность получили теоретическое обоснование не как нечто

заданное, а как продукт жизнедеятельности человека, вызванный требованием развития общества.

Существенное значение в понимании нормативности и репрессивности в культуре имеет парадигма «культуры как репрессии», разработанная З. Фрейдом, которая стала совершенно новым подходом познания культуры и первым теоретическим обоснованием роли репрессии в культуре. Его концепция восходит к пониманию культуры И. Гердером как отличия человеческой жизнедеятельности от других форм биологической жизни, которые возникают в ходе общественного развития. З. Фрейд выделил репрессивную функцию культуры, которая определялась тем, что социальные нормы и ценности, моральные и политические установки, оказывают влияние на мышление и поведение, подавляя базовые инстинкты и, следовательно, лишая свободы возможности наслаждения и счастья [10]. Такому подходу в понимании культуры способствовал прогресс в развитии естественных наук, который отразился и на гуманитарном направлении, стремившемся стать более продуктивным и объективным, а эмоциональные рассуждения стали отходить на второй план. Репрессивная составляющая культуры аналогична явлениям, имеющим место в биологии и физиологии. Изменение исследовательского вектора позволило провести более глубокий анализ культурных явлений, показавший, что одни и те же социокультурные явления в случае разного строя, разных условий функционирования,

разнородной среды, подчиняются определенным законам развития.

Концептуальным положением в теории З. Фрейда стало фундаментальное противоречие между социальным миром человека и его природными инстинктами, которые являются враждебными для жизни в этом обществе. На наш взгляд, З. Фрейд преувеличивал репрессивный характер культуры, поскольку многое из его критики современной культуры кажется устаревшим. Кроме того, он пренебрегал критикой культуры, в том аспекте, что кризис культуры является следствием возрастающего разрушения стандартов морали (Дюркгейм), а, следовательно, сами репрессии в этом случае просто необходимы.

Психоаналитические методы З. Фрейда в изучении культуры активно применяются в современной культурологической мысли. Идеи З. Фрейда, рассматривающие специфику управления обществом и человеком посредством запретов и репрессий, были использованы его последователями Э. Фроммом в работе «Бегство от свободы» и Г. Маркузе в работе «Одномерный человек», представителями французского постструктурализма М. Фуко и Ж. Бодрийяром. Мысль о подавлении человека со стороны сотворенного его трудами и усилиями миром культуры, постоянного противостояния и даже враждебности актуализировалась в произведениях художественной культуры. Так, например, известный английский писатель, гуманист О. Хаксли в произведении «Новый романтизм» осмысливает жизнь

человека, его социальные проблемы и перспективы через ницше-нианский конфликт аполлонического и дионисийского начал.

Кардинальный пересмотр рефлексии науки, прогресса, материальных достижений, цивилизации в целом произошел на рубеже XIX–XX веков. Сменился аксиологический акцент материальных и духовных достижений человека. Переустройство мира, во главу которого были поставлены материальные ценности, вера в прогресс как движение к лучшему в историческом процессе, трансформировалось равнодушием к чужой жизни, в целом потерей уважения к человеку. А. Швейцер, чьи взгляды складывались в контексте критики европейской культуры за ее утрату культурно-творческих и ценностных ориентиров, говорил о «море несправедливости, насилия и лжи, захлестнувшее ныне все человечество» [11, с. 24]. Отечественный философ культуры В.М. Межуев отмечал, что «с окончанием XIX века, когда на смену историческому оптимизму приходит чувство исторического пессимизма, которое постепенно становится господствующим настроением времени» [6, с. 179].

Таким образом, мыслители конца XIX – начала XX веков, осознававшие социально-политический и духовно-нравственный кризис в европейских странах, приведший к Первой мировой войне, пришли к выводу, что не все в культуре является благом, что в своем развитии она изменяется не только к лучшему. Размышления о культуре в начале XX века как о чем-то

прекрасном стали полагаться проявлением исследовательского субъективизма и идеализма. Ведь разве можно считать благом варварское отношение и неоправданное разрушение, уничтожение культурных ценностей, войну, геноцид и т.п., которыми изобилует история человечества? О. Шпенглер в «Закате Европы» утверждал, что цивилизация не является высшей ступенью развития культуры, а, наоборот, представляет собой стадию загнивания и исчезновения культуры [14]. Им были разработаны такие смысловые оппозиции, как «природа – культура», «пространство – время», «механизм – организм», «судьба – причинность», «ставшее – становящееся».

Оригинальные культурологические концепции разрабатывали и представители отечественной философии на рубеже XIX-XX веков. В целом российский культурологический дискурс заметно отличался от западноевропейского, специфика которого заключалась в естественнонаучном подходе к анализу культуры. В России, напротив, ее осмысление осуществлялось в контексте духовно-религиозных достижений человека, сложнейших проблем его культурного бытия.

Отечественные мыслители занимались выяснением причин «колоссального понижения русской культуры», сущности кризиса культуры в целом, а также степени его угрозы для всего человечества. В России, начиная со второй половины XIX века, происходили процессы, сходные с европейскими. Представители научной мысли России становились свидетелями

того, как утонченная аристократическая дворянская культура сменяется более прозаической и более грубой разночинной культурой; идеализм сменяется позитивизмом; религиозность сменяется атеизмом и все более утверждаются анархические идеи в мировоззрении молодежи. Тема кризиса и возможной гибели культуры является одной из стержневых в их трудах. П.А. Флоренский выделял репрессивную функцию культуры, когда последняя становится принадлежностью сферы «должного», а ее предназначение ограничивается подавлением естественных проявлений жизни.

Н.А. Бердяев анализировал культуру с позиции общечеловеческой значимости процесса социально-исторической эволюции. Анализируя социальный кризис культуры начала XX века, полагал, что его истоки лежат в плоскости противостояния и борьбы европейского цивилизационного прогресса и гуманистической культуры, где первый набирает «все большее и большее господство над жизнью, после всасывания в культуру огромных человеческих масс и расширения ее социального базиса, культура начинает перерождаться» [2, с. 46].

Репрессирование гуманистической культуры технической стороной цивилизации влечет утрату утонченности, присущую ей всеобъемлемость, символизм. Это, в свою очередь, обуславливает трагическое противоборство аристократической и демократической типов культуры. В своей лекции «Кризис искусства»,

опубликованной в 1918 году, он отмечает, что кризис современного ему отечественного и европейского искусства вызван приходом модерна, вместе с которым уходят старые образы и идеалы. «Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически-прекрасного искусства и чувствуется, что нет возврата к его образам» [1, с. 3].

Революционная ситуация, которая сложилась в России в начале XX века, выразилась в ценностном противостоянии двух социальных групп. В трудах В.И. Ленина марксистская классовая концепция культуры получила дальнейшее развитие в теории антагонистических культур: культура верха и культура низа. Он отмечал: «в каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная... при том не только в виде "элементов", а в виде господствующей культуры» [4, с. 44]. В данной концепции, в отличие от концепции Ф. Ницше, утверждалась мысль не делить культуру на два типа, но «выкинуть» из Пушкина, Толстого и Чайковского то, что не соответствовало идеологии демократической пролетарской культуры. Правда, позднее, установив диктатуру пролетариата, основным

лозунгом пролетарской культуры стал: «пролетарская культура – это культура, на службу которой поставлены и Пушкин, и Толстой, и Чайковский».

Для отечественного философа С.Л. Франка революционные события стали процессом стихийной демократизации России и нашествием варваров, которое «несет в себе частичное разрушение непонятной и чуждой варвару культуры и имеет своим автоматическим последствием понижение уровня культуры» [9, с. 205]. Однако в своих дальнейших рассуждениях он отмечает, что подобное «нашествие» имеет и другую сторону, которая выражается не только в желании разрушения культуры, но «стать хозяином, овладеть ею, напиться ее благами. Нашествие варваров на культуру есть поэтому одновременно распространение культуры на мир "варваров"» [9, с. 205]. Как видно, у В.И. Ленина и у С.Л. Франка проблема нормативности и репрессивности связана с классовым противостоянием.

Другие отечественные мыслители также подчеркивали двойственность культуры, с одной стороны, способствующей духовно-нравственному развитию, но с другой – приводящей к материальному отчуждению, негативно отражающейся на человеке и обществе.

Таким образом, в рассмотренных концепциях зарубежных и отечественных мыслителей находим выделение в соответствии с различными исследовательскими критериями и попытку рефлексии нормативности и репрессивности в культуре. Искомые критерии

можно вычленить через диалектические взаимодействия и противоборство как необходимые элементы социокультурного развития: «естественное» и «искусственное»,

«аполлоническое» и «дионисийское», буржуазия и пролетариат, гуманистическая и технократическая культуры, нормативность и творческая свобода.

Примечания

1. Бердяев Н. А. Кризис искусства. М. : Интерпринт, 1990. 48 с.
2. Бердяев Н. А. Социальный кризис культуры // Новый град. 1921. № 3. С. 46-53.
3. Куда ведет кризис культуры? Опыт междисциплинарных диалогов / под общ. ред. И. М. Клямкина. М. : Новое издательство, 2011. 538 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1019489> (дата обращения: 17.10.2014).
4. Ленин В. И. Полное собрание сочинений : в 55 т. Т. 24. 5-е изд. М. : Изд-во полит. лит., 1970. 606 с.
5. Маркс К. К критике гегелевской философии права // Полное собрание сочинений : в 39 т. Т. 1. 2-е изд. М. : Политиздат, 1955. 698 с.
6. Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. М. : Университетская книга, 2012. 406 с.
7. Тайлор Э. Первобытная культура. М. : Политиздат, 1989. 573 с.
8. Флиер А. Я. Философские пролегомены к нормативности культуры // Культура культуры. 2019. № 2. URL: <http://cult-cult.ru/the-philosophical-prolegomena-to-a-normative-theory-of-culture/> (дата обращения: 11.05.2019).
9. Франк С. Л. По ту сторону «правого» и «левого» : сб. ст. Париж : Изд-во рус. зарубежья, 1972. 272 с.
10. Фрейд З. Недовольство культурой. URL: http://krotov.info/lib_sec/21_f/fre/freud_04.html (дата обращения: 12.09.2011).
11. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М. : Прогресс, 1992. 575 с.
12. Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. М. : Гос. изд-во художеств. лит., 1957. 793 с.
13. Шопенгауэр О. Мир как воля и представление. Минск : Харвест, 2011. 848 с.
14. Шпенглер О. Закат Европы. М. : Мысль, 1993. 672 с.

References

1. Berdyaev N. A. Krizis iskusstva [Art crisis]. M., 1990. 48 p. [In Russ.].
2. Berdyaev N. A. Social'nyj krizis kul'tury [Social crisis of culture] // Novyj grad [Novy grad]. 1921. № 3. Pp. 46-53. [In Russ.].

3. Kuda vedjet krizis kul'tury? Opyt mezhdisciplinarnykh dialogov [Where does the crisis of culture lead? The experience of interdisciplinary dialogues] / edited by I.M. Klyamkina. M., 2011. 538 p. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1019489>. (17.10.2014). [In Russ.].
4. Lenin V. I. Polnoje sobranije sochinenij : v 55 tomakh. Tom 24. 5-je izd. [The complete works : in 55 volumes. V. 24. 5th edition. M., 1970. 606 p. [In Russ.].
5. Marks K. K kritike gegelevskoj filosofii prava [To the criticism of Hegel's philosophy of law] // Polnoje sobranije sochinenij : v 39 tomakh. Tom 1. 2-je izd. [The complete works : in 39 v. V. 1. 2nd ed.]. M., 1955. 698 p. [In Russ.].
6. Mezhyuev V. M. Ideja kul'tury. Ocherki po filosofii kul'tury [The idea of culture. Essays about philosophy of culture]. M., 2012. 406 p. [In Russ.].
7. Taylor E. Pervobytnaja kul'tura [Primitive culture]. M., 1989. 573 p. [In Russ.].
8. Fliyer A. Ya. Filosofskije prolegomeny k normativnosti kul'tury [Philosophical prolegomena to the culture normativity] // Kul'tura kul'tury [Culture of culture]. 2019. № 2. URL: <http://cult-cult.ru/the-philosophical-prolegomena-to-a-normative-theory-of-culture/>. (11.05.2019). [In Russ.].
9. Frank S. L. Po tu storonu «pravogo» i «levogo» : sb. st. [On the other side of «right» and «left» : coll. of art.]. Paris, 1972. 272 p. [In Russ.].
10. Freyd Z. Nedovol'stvo kul'turoj. URL: http://krotov.info/lib_sec/21_f/fre/freud_04.html. (12.09.2011). [In Russ.].
11. Schweitzer A. Blagogovenije pered zhizn'ju. M., 1992. 575 p. [In Russ.].
12. Schiller F. Sobranije sochinenij : v 7 t. T. 6. M., 1957. 793 p. [In Russ.].
13. Schopenhauer O. Mir kak volja i predstavlenije [The world as will and representation]. Minsk, 2011. 848 p. [In Russ.].
14. Spengler O. Zakat Jevropy [The decline of Europe]. M., 1993. 672 p. [In Russ.].

Исаков А. В., Серебрякова З. А.

НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ БУРЯТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются пьесы современных бурятских драматургов Г. Башкуева и Б. Ширибазарова, созданные по мотивам классических произведений советской бурятской литературы – повести Х. Намсараева «Цыремпил» и романа Д. Батожабая «Похищенное счастье». В результате сопоставления новых интерпретаций с первоисточниками выявлен ряд тенденций, характеризующих диалог современных писателей с советским литературным наследием: новый взгляд на события начала XX века, полемика с соцреалистической эстетикой, черты постмодернистского творчества. Делается вывод, что обращение к классическому наследию служит внутренней рефлексии и обновлению бурятской художественной культуры при сохранении её исторической преемственности.

Ключевые слова: бурятская художественная культура, литературная классика, советская бурятская литература, бурятская драматургия, историческое сознание, социалистический реализм, постмодернизм.

Isakov A. V., Serebryakova Z. A.

NEW INTERPRETATIONS OF NATIONAL LITERARY CLASSICS AS A PHENOMENON OF MODERN BURYAT ART CULTURE

The article considers the plays of modern Buryat playwrights G. Bashkuev and B. Shiribazarov based on the motives of the classical works of the Soviet Buryat literature – the story "Tsyrempil" of Kh. Namsaraev and the novel "The Lost Fate" of D. Batozhabay. As a result of comparing new interpretations with primary sources, a number of tendencies characterizing the dialogue of modern writers with the Soviet literary heritage have been revealed: new view of the events of the early XX century, polemics with socialist realist aesthetics, features of postmodernist creativity. It is concluded that the appeal to the classical heritage serves as internal reflection and renewal of the Buryat art culture by preserving its historical continuity.

Keywords: the Buryat art culture, literary classics, the Soviet Buryat literature, the Buryat drama, historical consciousness, socialist realism, postmodernism.

Современная бурятская художественная культура развивается под влиянием этнокультурных и этнополитических процессов,

начавшихся в конце XX века вместе с распадом советской государственности и культуры. Как отмечает Д. Д. Амоголонова, на современном этапе (с 2000-х гг.) политическая составляющая национально-культурных процессов уменьшается, и одновременно возрастает значение художественного творчества, в котором этническая тематика деполитизируется. По словам исследовательницы, в современной бурятской художественной культуре «существует устойчивый алгоритм преодоления художниками социалистического социального заказа и возвращения к национальным темам, связанным с коллективной историко-культурной памятью» [1, с. 291]. Одним из проявлений этой тенденции, на наш взгляд, являются новые интерпретации произведений советской литературной классики, созданные современными бурятскими писателями. Речь идёт о пьесах Геннадия Башкуева «Стреноженный век» (2011) по мотивам повести Хоца Намсараева «Цыремпил» («Сэр-эмпэл», 1936) и Болота Ширибазарова «Сострадание» (2012) по мотивам романа Даширабдана Батожабая «Похищенное счастье» («Төөригдээн хуби заяан», 1965). В данной статье мы ставим цель определить место и роль этих произведений в современной бурятской культуре, для чего потребуются сопоставить первоисточники с их современными интерпретациями и выявить тенденции в национальной бурятской культуре, обусловившие возникновение рассматриваемых произведений.

Повесть Х. Намсараева «Цыремпил» в своё время стала новаторским для бурятской литературы произведением. Её автор раскрыл тему обострения классовых противоречий в бурятском обществе предреволюционного времени через сюжет о любви юных Цыремпила и Должид, которым пришлось бороться за своё счастье. Родители Должид хотели выдать её за сына местного богача, но девушка ушла к Цыремпилу перед самой свадьбой. В дальнейшем Цыремпила должны были наказать, но он убежал из родного улуса. Вслед за ним это сделала и Должид. Новая встреча влюблённых произошла в Чите, где их приютили местные русские жители. Цыремпил к этому времени уже был посвящён в дела подпольной коммунистической организации, в составе которой он теперь продолжит бороться за права бедняков. Таков сюжет повести, которая является одним из ключевых произведений бурятской соцреалистической литературы.

Г. Башкуев, обращаясь к сюжету и проблематике повести, по-новому расставляет в ней акценты. Как пишет литературовед С. С. Имixelова, «автор пьесы оценивает события вековой давности не с позиций классовой борьбы, а с позиций извечной борьбы за любовь, права любого индивидуума на счастье, права на свободный выбор» [5, с. 113]. Название этой пьесы – «Стреноженный век» – выражает авторское понимание эпохи, в которую происходит действие. Герои пьесы, согласно концепции автора, стали заложниками

культурно-исторической ситуации начала XX века, когда традиционный, веками сохранявшийся уклад жизни стремительно разрушался. Отсюда проистекает трагичность судеб почти всех героев произведения. Счастливый финал, кажется, наступает только Цыремпила и Должид: здесь Г. Башкуев не отклоняется в сторону от сюжета повести Х. Намсараева и позволяет своим героям уйти вдвоём из улуса, избежав разлуки и наказания.

В остальном же современный драматург гораздо более пессимистичен, чем автор повести-первоисточника. Тоской проникнуты образы богача Бадмы и его сына Дондока – уже нет той ненависти, с которой пишет о них Намсараев. Образ Дондока – пожалуй, главная творческая находка автора пьесы. Трактовка этого образа в пьесе Г. Башкуева может быть воспринята как ирония над шаблонным образом богатого, но глупого жениха, который в повести Х. Намсараева в равной мере связан с фольклорной традицией (например, со сказками, где глупый сын хана женится на мудрой дочери бедняка) и с соцреалистической поэтикой, согласно нормам которой классовый враг должен иметь ярко выраженные негативные черты. Драматург пользуется тем, что в оригинальной повести Дондок только лишь упоминается в речи других персонажей, но никогда не изображается непосредственно. Это позволило Г. Башкуеву создать образ, совершенно противоположный тому, что представляется читателю повести: Дондок в пьесе

«Стреноженный век» – это представитель бурятской интеллигенции начала XX века, умный, образованный юноша, озабоченный судьбой своего народа. Другие люди, не отягощённые его знаниями и заботами, считают Дондока глупым, даже сумасшедшим. Это мнение разделяет и отец героя. Полемизируя с идеей непримиримой классовой вражды, Г. Башкуев делает Дондока помощником Цыремпила: сын богача помогает Цыремпилу убежать из-под стражи, поменявшись с ним одеждой. Вскоре Дондока убивают стражники, задумавшие учинить расправу над Цыремпилом. После этого богач Бадма сходит с ума и отправляется странствовать по степи вместе с местным дурачком Тэхэ. В финальной сцене эти двое встречаются с Цыремпилом и Должид. Молодые счастливы и ждут ребёнка, и на их фоне Бадма вызывает жалость.

Г. Башкуев, как и Х. Намсараев, показал неизбежность социально-политических трансформаций начала XX века. Однако в отличие от советского писателя, который преподносит эти события как торжество справедливости, современный драматург обращает внимание на людей, которые оказались невольными жертвами эпохи перемен. Он не злорадствует над бедой богача Бадмы, а, наоборот, вызывает сочувствие к этому персонажу. Богач Бадма и его сын Дондок в интерпретации Г. Башкуева – это люди, для которых стремительный бег времени оказался губительным. Не случайно на всём протяжении пьесы в ней присутствует мотив сумасшествия –

сначала связанный с образом дурочка Тэхэ, который своими репликами привносит во все события элемент своего «безумного» мировосприятия, а в конце и с образом Бадмы. Финальная ремарка подчёркивает этот мотив: «Тэхэ играет на дудочке, Бадма идет в очках, пошатываясь от искаженной действительности. И вдруг мы тоже видим происходящее, словно в гигантские очки: полчища мышей огромным серым покрывалом колышат степь, неся и покачивая ярко-красные цветы сараны, сливающиеся с кровавыми потоками закатного солнца...» [4, с. 109]. Красно-красная цветовая гамма, по всей видимости, символизирует грядущую революцию, а герой созерцает всё это как какую-то галлюцинацию. Таким образом, на наш взгляд, драматург изобразил сумасшествие, вызванное стремительным ходом истории. Г. Башкуев смог подняться над сюжетом повести Х. Намсараева и изобразить происходящее с новой точки зрения, показав сложность судьбы бурятского народа в начале прошлого века. Финал пьесы наглядно показывает, что эпоха перемен принесла народу одновременно и счастье, и горе: в осознании этого заключается главное отличие пьесы Г. Башкуева от интерпретируемой им повести.

Следующее классическое произведение, ставшее предметом новой интерпретации в современной бурятской литературе – роман Д. Батожабая «Похищенное счастье». Роман является первой бурятской трилогией. На страницах романа показана историческая судьба

бурятского народа в контексте мировой истории начала XX века. Главный герой – бедняк Аламжи – странствует по миру в поисках своего счастья. Пространство романа охватывает Россию от Петербурга до восточных границ, Монголию, Тибет, Китай, Англию. В погоне за лучшей жизнью Аламжи так и не находит своего счастья ни на родине, ни на чужбине. Беды героя связываются с классовым неравенством: сколько бы бедняк ни пытался улучшить своё положение, богачи не допустят, чтобы он встал вровень с ними. Одновременно в романе обнаруживается и другой мотив несчастий главного героя: это буддийский закон кармы, согласно которому будущее предопределено прошлым. Беды Аламжи начинаются с того, что он поссорился с отцом, который хотел женить сына на богатой, но не любимой им невесте. После нападения на собственного отца жизнь Аламжи превращается в бесконечное бегство от бед и поиски неуловимого счастья. В конце романа герой умирает, так и не сумев исправить свою «запутавшую судьбу» (так буквально переводится оригинальное название романа). Но в это же время подрастает сын Аламжи Булад, который после смерти родной матери воспитывался русской ссыльной женщиной-коммунисткой. Под её влиянием он стал борцом за социальную справедливость, и ему, как следует из повествования, суждено добыть счастье, которого не смог достичь отец. В финальном эпизоде романа Булад говорит умирающему Аламжи:

«Мы сделаем всё как надо. Мы найдём твоё счастье» [3, с. 559].

Б. Ширибазаров в своей пьесе «Сострадание» целенаправленно показывает то, о чём ничего не сказано у Батожабая: драматург «увидел пробелы в романе и решил их заполнить» [2]. Булад у него становится главным героем. События пьесы разворачиваются параллельно в двух временных отрезках: один из них совпадает со временем действия оригинального романа, другой соответствует 1930-м годам. По версии драматурга в советское время Булад становится офицером НКВД. Он приходит в дацан, чтобы конфисковать его имущество в пользу государства. Когда настоятель дацана Галданбагша никак не реагирует на приказы Булада, тот убивает его выстрелом в голову. Ненависть героя к буддийской религии объясняется не только идеологией, но и семейной историей: в романе Батожабая один из главных отрицательных персонажей Самбу-лама показан как совершенно безжалостный человек. Он без зазрения совести обманывает Аламжи и, отправляя его в далёкий путь по делам дацана, сам собирается жить с его женой. В итоге жена Аламжи утопилась в реке, а младший сын – брат Булада – умер из-за того, что Самбу-лама хотел сделать из него «живого бога» для обмана прихожан и держал мальчика в тесном ящике, чтобы изменить форму его тела. Аламжи в романе убивает Самбу-ламу. Булад в пьесе неожиданно обнаруживает, что в дацане всё это время жила незаконная дочь распутного Самбу-ламы по имени

Сэсэг, зачатая вопреки обету безбрачия. Между ними начинается противостояние, которое постепенно переходит в близость. Сэсэг не видит в Буладе врага, она видит в нём несчастного человека. Девушка замечает, что Булад своей внешностью похож на ламу. К Буладу возвращаются воспоминания из детства о посещении дацана, о молитвах, которые читала его мать. Так обнаруживается разлад между возможной судьбой и реальной жизнью Булада, в которой он пошёл против традиций своего народа и стал несчастен. Далее выясняется, что Булад сам может оказаться среди врагов новой власти, которым грозит расправа. Его напарник Меркулов отдаёт Сэсэг пистолет, предлагая ей застрелить Булада – сына убийцы её отца и убийцу приёмного отца девушки Галдана-багши. Но Булад и Сэсэг в это время уже готовы вместе убежать, чтобы скрыться от преследования. Заканчивается пьеса тем, что Сэсэг всё-таки стреляет и убивает Булада, когда они собираются в путь.

Образ Булада в интерпретации Б. Ширибазарова приобретает черты, противоположные исходному романному образу. Защитник справедливости в итоге становится палачом, который обрушивает свой гнев на людей, не разделяющих его убеждения. На протяжении пьесы к Буладу постепенно приходит осознание того тупика, в который зашла его жизнь. Это сближает образ Булада в пьесе с образом Аламжи из романа Батожабая: оба героя являются «заблудившимися», перепутавшими

истинные и ложные ценности. Аналогичная трансформация, только в обратном направлении, происходит в пьесе с образом Самбу-ламы. Если в романе Батожабая этот герой – патологический злодей, то в пьесе Б. Ширибазарова у Самбу-ламы появляется собственная драматичная предыстория, вызывающая сочувствие к этому персонажу. Оказывается, что он, будучи перерожденцем известного буддийского деятеля, с малых лет находился под строгим контролем своего учителя Галдана-багши. Учитель требовал от Самбу во всём соответствовать высокому статусу хубилгана. Это привело к тому, что Самбу-лама оказался обделён любовью и простыми человеческими радостями. Так драматург объясняет маниакальные наклонности, которые проявляет Самбу-лама в романе «Похищенное счастье». Б. Ширибазаров усложняет образы романтических персонажей, делая их противоречивыми, чтобы герои не оставались исключительно положительными или отрицательными. При этом с образом Булада также связан мотив разочарования в революции как в источнике счастья, что тоже является проявлением полемике драматурга с автором романа.

В основе сюжета и образов пьесы «Сострадание» лежит буддийская мировоззренческая концепция. Как известно, буддизм не одобряет вражду и призывает людей сострадать всем живым существам. В начале пьесы показан разговор прихожанки с Галданом-багшой о действиях новой власти. Настоятель дацана призывает

людей полюбить своих мучителей, потому что отвечать злом на зло – не выход. Сострадание, проявленное Сэсэг по отношению к Буладу, заставляет его переосмыслить свою жизнь. Тема сострадания в пьесе связана и с переосмыслением национальной истории в целом. Если Д. Батожабай в своём романе акцентирует внимание читателя на классовой вражде, то Б. Ширибазаров показывает, что вражда порождает новую вражду (революция породила репрессии), и только сострадание может изменить человека и общество к лучшему.

Движущей силой сюжета пьесы является закон кармы. Все события обусловлены прошлыми поступками героев. Символично, что оба действия пьесы заканчиваются выстрелами: первое действие – выстрелом Булада в Галдана-багшу, второе – выстрелом Сэсэг в Булада. Второй выстрел как бы раздаётся в ответ на первый, служит естественным возмездием главному герою. В то же время и смерть Галдана-багши обусловлена кармой. Галдан-багша виноват в том, что Самбу-лама стал злым человеком. Самбу-лама причинил зло Аламжи и его семье, и вот сын Аламжи приходит со злом к настоятелю дацана. Можно проследить и то, как закон кармы действует на протяжении нескольких поколений: Аламжи убил Самбу-ламу, а дочь Самбу-ламы Сэсэг убила сына Аламжи Булада. В то же время, как показывает драматург, цепочку зла можно было прервать в любое время, если бы у кого-нибудь из героев нашлось достаточно сострадания. Б.

Ширибазаров подводит к философскому выводу о том, что причина несчастий как в судьбах отдельных людей, так и в судьбе народа – это недостаток сострадания.

Нужно заметить, что концепция кармы в пьесе «Сострадание» не вполне ортодоксальна. В начале второго действия звучит история, рассказанная Сэсэг в детстве Галданом-багшой. В этой истории лама поучал одного охотника, чтобы тот не стрелял в животных, не убивал мошек и не срезал кустов, иначе сам может переродиться в оленя, мошку или куст. Тогда охотник застрелил этого ламу, «потому что он решил переродиться ламой» [9]. Герои этой истории превратно толкуют закон кармы. Трагическая кончина ламы наглядно показывает, что человек часто не может предугадать последствия своих действий и получает воздаяние за поступки, совершённые без злого намерения. Это свойственно всем героям пьесы Б. Ширибазарова. Выстрел охотника перекликается с двумя выстрелами, которые производят главные герои. Как и поступок охотника, поступки Булада и Сэсэг сомнительны с этической точки зрения и в то же время вполне закономерны как следствие предыдущих событий. Булад убивает Галдана-багшу, потому что предшествующая жизнь сделала его врагом буддийской религии. Поступок Сэсэг сложнее. С одной стороны, это месть Буладу, с другой – помощь ему в освобождении от жизни, которая зашла в тупик, превратилась в череду страданий. Интересно, что в одной из сцен показано, как

Самбу-лама собирается убить Аламжи прежде, чем тот совершит свою месть, и Галдан-багша даже позволяет ученику «избавить Аламжи от страданий». Во всех этих случаях герои как будто подчиняются необходимости, становятся орудиями закона кармы для наказания чужих грехов. Но такое понимание закона кармы размывает его этические основания. Похоже, что карма в пьесе Б. Ширибазарова понимается как неотвратимая высшая воля, которая предопределяет поступки людей по отношению друг к другу, при этом люди зачастую оказываются лишены возможности сделать этический выбор в пользу благодеяния. Это сближает концепцию кармы в пьесе Б. Ширибазарова с западными представлениями о судьбопроке, которые восходят к Античности (так, например, герой знаменитой трагедии Софокла «Царь Эдип» был вынужден расплачиваться за поступки, которые он совершил по неведению и в силу стечения обстоятельств). Такую необычную интерпретацию закона кармы, по всей видимости, следует рассматривать как пример синтеза восточных и западных традиций в современной бурятской литературе.

В целом пьеса «Сострадание» Б. Ширибазарова характеризуется пессимистическим мировидением. Её героям уготован трагический финал, и в этом интерпретация современного драматурга коренным образом отличается от оригинального историко-революционного романа.

Рассмотренные нами произведения, несомненно, были порождены современной культурно-исторической ситуацией. После того, как завершился советский период в истории бурятского народа, бурятская культура начала рефлексировать по поводу тех переломных событий XX века, которые определили её судьбу. Если в советское время Октябрьская революция и последующие события оценивались исключительно как положительные факторы развития бурятской культуры, то начиная с 1990-х гг. часто высказываются совершенно противоположные оценки. Сегодня стали обращать внимание на такие факты, как разрыв с национальными традициями после революции, гонения на буддийскую церковь, репрессии в отношении бурятской интеллигенции и т. д. Авторы рассмотренных нами пьес обращаются к переосмыслению произведений историко-революционной тематики, чтобы представить новый взгляд на судьбу своего народа в начале XX века. Герои соцреалистической литературы воодушевлённо стремились навстречу новому будущему, а герои пьес Г. Башкуева и Б. Ширибазарова часто находятся в смятении, страдают от происходящих исторических катаклизмов. Дондок в пьесе «Стреноженный век» и Булад в пьесе «Сострадание» испытывают муки выбора, связанные с их желанием служить на благо родного народа. Но в чём заключается это благо – в следовании традициям или в кардинальном преобразовании всех сфер жизни? Оба героя идут по второму пути и оба

трагически погибают. Остаётся сомнение в том, был ли их выбор правильным, что всё-таки перевесило – положительные или отрицательные последствия такого решительного разрыва с прошлым? Г. Башкуев и Б. Ширибазаров обращают внимание на противоречивый характер изображаемых событий, подчёркивают их травматичность для национального сознания.

Необходимо также сказать о собственно художественной стороне такого явления, как новые интерпретации произведений советской бурятской классики. Сам факт обращения современных писателей к текстам, которые были созданы их предшественниками в предыдущий период истории бурятской культуры, означает, что эти тексты не потеряли своей актуальности, несмотря на смену культурной парадигмы. Но постоянное сохранение актуальности одних и тех же текстов возможно, только если каждая эпоха открывает в них свои собственные смыслы. «Смена историко-литературного контекста, выдвижение той или иной культурной парадигмы в качестве доминирующей неизбежно инициируют новый взгляд на художественные ценности, на само их существование, освященное традицией и культурной инерцией, обнажают несостоятельность некогда устоявшихся оценок» [7, с. 251-252], – пишет исследователь национальных литератур России К. К. Султанов. Г. Башкуев и Б. Ширибазаров, обращаясь к наследию советской литературы, одновременно и признают преемственность своего творчества с этой

литературой, и заявляют о несогласии с идеологией и художественной концепцией советских писателей.

Полемика с классиками проявляется в том, что многие художественные решения современных авторов исходят из отрицания норм соцреалистической поэтики. В первую очередь, современные интерпретаторы отказываются от концепции «двух миров» – мира угнетённых и угнетателей. Как было нами показано, отрицательные персонажи произведений Х. Намсарева и Д. Батожабая в пьесах современных писателей не вызывают безусловного отторжения, их внутренний мир не менее богат и интересен, чем у условно «положительных» персонажей. В свою очередь, «положительные» персонажи изображены так, чтобы поставить под сомнение саму возможность существования однозначно положительного героя. В новых интерпретациях эти герои могут быть носителями не только положительных, но и отрицательных качеств, что уравнивает их с «отрицательными» персонажами соцреализма. Для соцреалистической эстетики характерна устремлённость в будущее, исторический оптимизм, вера в победу справедливости. Эта вера служит для героев опорой в борьбе за «светлое будущее». В пьесах Г. Башкуева и Б. Ширибазарова факт наступления «светлого будущего» после революции ставится под сомнение, даже больше – не видно никакой уверенности в том, что окончательное разрешение всех социальных противоречий когда-нибудь станет возможным. Мотивы

счастья, победы над несправедливостью соседствуют с мотивами разочарования, бессилия человека перед судьбой. Так, в пьесе «Стрекозный век» счастливая любовь Цыремпила и Должид омрачается трагедией Дондока и Бадмы. В пьесе «Сострадание» Булад идёт по пути, который должен был привести его к счастью, но в итоге герой понимает, что путь этот – ложный, и его жизнь завершается трагически. Драматурги показывают, что вера в торжество справедливости часто не оправдывается, а благие намерения людей могут обернуться неожиданными последствиями. Такой взгляд на историю естественен для постсоветских писателей, которым пришлось на опыте своей страны убедиться в несостоятельности утопического революционного проекта. Ещё одна особенность художественного мира в соцреализме, с которой полемизируют современные драматурги, – это рациональность мира вообще и хода истории в частности. Писатели-соцреалисты опирались на марксистскую концепцию общественного развития, в которой весь ход истории человечества объясняется действием экономических закономерностей. Из этой концепции выводится способ построения идеального общества, путь к которому лежит через ликвидацию классовых противоречий. Г. Башкуев и Б. Ширибазаров в своих пьесах показывают, что мир национального бытия устроен сложнее и не исчерпывается экономической составляющей. Попытки решить экономические противоречия путём революции сопровождались ломкой

национальной культуры, которая болезненно ощущалась многими людьми. Герои пьес страдают из-за душевного разлада, из-за невозможности примирить революционные ценности со своим национальным менталитетом. Эта проблема не находит однозначного решения и выводит человека за пределы каких-либо рациональных построений. Отсюда в рассмотренных нами пьесах возникает иррациональное понимание мира: в пьесе «Стреноженный век» историческое время сравнивается с бегом скакуна, за которым не может угнаться человек, появляется взгляд на мир глазами сумасшедшего; в пьесе «Сострадание» миром управляет безличная, неподвластная человеку сила, ассоциирующаяся с буддийским законом кармы. Таким образом, рассмотренные нами произведения представляют особого рода художественные высказывания, авторы которых вступают в полемику со своими предшественниками не только по поводу отдельных исторических событий, но и вообще относительно принципов построения национального художественного мира.

Отдельно стоит отметить черты пьес Г. Башкуева и Б. Ширибазарова, связанные с постмодернистским художественным сознанием. Как известно, для постмодернистского искусства характерно использование уже известных текстов для выражения новых смыслов. В русле постмодернизма возник такой способ создания литературного произведения, как «проникновение» в мир уже

существующего произведения, чтобы использовать его сюжет, образы и идеи для выражения новых смыслов (яркий пример из области драматургии – пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», действие которой происходит «внутри» пьесы У. Шекспира «Гамлет»). Так и авторы рассмотренных нами пьес вторгаются в художественный мир произведений Х. Намсараева и Д. Батожабая, открывая дорогу новым смыслам. В соответствии с постмодернистским принципом «множественности точек зрения, полифонии культурных миров» [8, с. 479] перед нами возникает альтернативная точка зрения на героев и происходящие с ними события. Принцип плюрализма выражается и в уже отмеченном нами отказе авторов от суда над персонажами и событиями, подчёркнутой противоречивости изображаемого. В художественной практике постмодернизма реализуется обоснованный в постструктуралистской философии принцип равноправия различных элементов структуры, отсутствия строгой иерархии. Отсюда следует смещение акцентов с «центрального» на «периферийное», примером чему в рассмотренных нами произведениях служит особенное внимание авторов к второстепенным персонажам первоисточников (Бадма и Дондок из повести «Цыремпил», Булад и Самбулама из романа «Похищенное счастье»), которые становятся носителями новых авторских идей, противостоящих идеям первоисточников. То, как Г. Башкуев, «зацепившись» за несколько слов,

которыми у Х. Намсараева охарактеризован Дондок, создаёт образ, явно не совпадающий с тем, который подразумевал автор оригинальной повести, похоже на опыт постмодернистской деконструкции, которая «направлена на диалог с культурой прошлого в ироническом, игровом и пародийном ключе» [6, с. 586]. Драматург разрушает бинарную оппозицию «хорошие бедняки – плохие богачи», которая играет ключевую роль в миромоделировании у Х. Намсараева. Не соответствующий этой схеме образ Дондока-интеллигента «разрывает» исходное пространство бурятского соцреализма 1930-х годов, привнося в него элемент более поздней литературы (наиболее очевидная ассоциация – образ сельского интеллигента Михаила Дорондоева из романа А. Бальбурова «Поющие стрелы» (1961)). Самопожертвование Дондока можно рассматривать как поступок, характерный для положительного героя соцреалистической литературы, который приносит себя в жертву во имя лучшего будущего. В то же время последующее действие пьесы, изображающее страдания Бадмы после гибели сына, заставляет читателя отстранённо посмотреть на сюжетную линию Дондока и мотивы его поступков и в целом усомниться в возможности единственно правильной оценки революционных событий. Так пьеса Г. Башкуева вбирает в себя различные подходы к изображению событий начала XX века в бурятской литературе, отражая сложность и противоречивость отношения к той переломной

исторической эпохе. Таким образом, в пьесах Г. Башкуева и Б. Ширибазарова нашёл отражение в том числе и постмодернистский подход к культурному наследию, характеризующийся оспариванием авторитета классических текстов, стремлением к их деконструкции, плюрализмом в интерпретации их содержания.

Как мы видим, современные интерпретации классических произведений бурятской советской литературы представляют собой сложный культурный феномен. В сопоставлении с первоисточниками обнаруживается целый ряд важных отличий, которые характеризуют современное состояние национального исторического и художественного сознания. В пьесах Г. Башкуева и Б. Ширибазарова по мотивам классических историко-революционных повествований отразились новые представления об истории бурятского народа в начале XX века. Художественное своеобразие новых интерпретаций позволяет судить о полемике с соцреалистической эстетикой. Некоторые черты рассмотренных произведений отражают специфику художественного творчества и отношения к культурному наследию в эпоху постмодернизма. Можно заключить, что диалог с культурным наследием советского периода является одним из факторов развития современной бурятской художественной культуры, способом осуществления её внутренней рефлексии и обновления. Следует продолжить изучение фактов преемственности и полемики современной бурятской

художественной культуры с художественным наследием предшествующих эпох, чтобы лучше

понять закономерности её развития и пути сохранения исторической преемственности.

Примечания

1. Амоголонова Д. Д. Современная бурятская этносфера: этничность и художественная культура // Мир Большого Алтая. 2018. № 2. С. 289-301.

2. Балтатарова Е. Сострадание через ненависть // Номер один. URL: <https://gazeta-n1.ru/news/16778/> (дата обращения: 11.04.2021).

3. Батожабай Д. О. Похищенное счастье / пер. с бурят. Н. Рыбко. М. : Современник, 1982. 560 с.

4. Башкуев Г. Т. «Апноэ» и другие пьесы. Улан-Удэ : НоваПринт, 2017. 432 с.

5. Имихелова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.

6. Литвинцева Г. Ю. Деконструкция в постмодернистских текстах литературы и искусства // Философия и культура. 2015. № 4 (88). С. 582-592.

7. Султанов К. К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М. : ИМЛИ РАН, 2019. 352 с.

8. Тарасов А. Н. Постструктурализм как философская основа художественной культуры постмодернизма // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 74-1. С. 478-483.

9. Ширибазаров Б. Сострадание // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2016/10/03/308> (дата обращения: 03.05.2021).

References

1. Amogolonova D. D. Sovremennaja buryatskaja etnosfera: etnichnost' i khudozhestvennaja kul'tura [Modern Buryat ethnosphere: ethnicity and art culture] // Mir Bol'shogo Altaja [The Bolshoi Altai world]. 2018. № 2. Pp. 289–301. [In Russ.]

2. Baltatarova Ye. Sostradanije cherez nenavist' [Compassion through hate] // Nomer odin [Number One]. URL: <https://gazeta-n1.ru/news/16778/> (11.04.2021). [In Russ.]

3. Batozhabay D. O. Pokhishchennoje schast'je [The Lost Fate] / transl. from Buryat by N. Rybko. M., 1982. 560 p. [In Russ.]

4. Bashkuev G. T. «Apnoje» i drugije p'jesy [“Apnoea” and other plays]. Ulan-Ude, 2017. 432 p. [In Russ.]

5. Imikhelova S. S. Mozaika nacional'noj zhizni: o literaturnom processe v Burjatii (2010-e gody) [National life mosaic: about the literary process in Buryatia (the 2010s)]. Ulan-Ude, 2020. 216 p. [In Russ.]

6. Litvintseva G. Yu. Dekonstrucija v postmodernistskikh tekstax literatury i iskusstva [Deconstruction in postmodern literature and art texts] //

Filosofija i kul'tura [Philosophy and culture]. 2015. № 4 (88). Pp. 582–592. [In Russ.]

7. Sultanov K. K. Ugol prelomenija. Literatura i identičnost': kommunikativnyj aspekt [Refraction angle. Literature and identity: the communicative aspect]. M., 2019. 352 p. [In Russ.]

8. Tarasov A. N. Poststrukturalizm kak filofsokaja osnova khudozhestvennoj kul'tury postmodernizma [Poststructuralism as the philosophical basis of the art culture of postmodernism] // Izvestija RGPU im. A. I. Gercena [Izvestia of the RSPU named after A.I. Herzen]. 2008. № 74-1. Pp. 478–483. [In Russ.]

9. Shiribazarov B. Sostradanije [Compassion] // Proza.ru. URL: <https://proza.ru/2016/10/03/308> (03.05.2021) [In Russ.]

Матвеева Е. В.

**ПУБЛИКАЦИОННАЯ АКТИВНОСТЬ КАК ПРЕДМЕТ
НАУЧНОГО АНАЛИЗА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ
(НА МАТЕРИАЛАХ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)**

Публикационная активность научных и образовательных организаций входит в систему аккредитационных показателей, как одно из требований к качеству образования, которые установлены в соответствии с Федеральным законом [2 ; 3].

Цель исследования – показать результативность научных методов анализа публикационной активности и, в качестве примера, выявить характер публикационной активности ведущих научно-образовательных учреждений Бурятии.

Задачи исследования были поставлены такие: а) с помощью метода количественного анализа выявить особенности публикационной активности ведущих научно-образовательных учреждений Бурятии; б) используя открытые и общедоступные источники, изучить механизм исследовательской деятельности организаций.

Было высказано предположение о том, что исследуемый период 2017-2020 гг. даст общее представление о характере публикационной активности ведущих научно-образовательных учреждений Бурятии и позволит сформировать представление о ее тенденциях.

Ключевые слова: публикационная активность, контент-анализ, количественный анализ, аккредитационные показатели.

Matveeva Ye. V.

**PUBLICATION ACTIVITY AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC ANALYSIS WHILE FORMING RESEARCH TOOLS
(ON THE MATERIALS OF THE REPUBLIC OF BURYATIA)**

The publication activity of scientific and educational organizations is included into the system of accreditation indicators as one of the requirements for the quality of education established in accordance with the Federal Law [2; 3].

The purpose of the study is to show the effectiveness of scientific methods of the publication activity analysis and illustrate its nature on the example of the leading scientific and educational institutions of Buryatia.

The research objectives were set as follows: a) to identify the features of the publication activity of the leading scientific and educational institutions of Buryatia using the method of quantitative analysis; b) to study the mechanism of research activities of the organizations with the use of open and publicly available sources.

It was suggested that the studied period of 2017-2020 will give a general idea of the nature of the publication activity of the leading scientific and educational institutions of Buryatia and of its tendencies.

Keywords: publication activity, content analysis, quantitative analysis, accreditation indicators.

Для решения поставленных исследовательских задач оптимальным будет использовать метод контент-анализа. Контент-анализ – стандартный метод исследования в области общественных наук, предметом которого является содержание текстовых массивов и продуктов коммуникативной корреспонденции.

В качестве текстовой основы исследования были проанализированы открытые источники – официальные сайты научно-образовательных организаций и официальные источники базы данных eLIBRARY, где размещается информация о научно-образовательных организациях Бурятии, отражающая содержательные и количественные показатели публикационной активности.

Базовыми научно-образовательными организациями для предпринятого исследования стали Бурятский государственный университет (БГУ), Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления (ВСГУТУ), Бурятская государственная сельскохозяйственная академия (БГСХА), Восточно-Сибирский государственный институт культуры (ВСГИК), Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ИМБТ СО РАН).

Приступая к анализу публикационной активности сотрудников

исследуемых учреждений, необходимо привести данные об их численности, чтобы не сложилось предвзятого впечатления о качестве научной работы организаций при сравнительном анализе показателей.

На момент исследования информация, почерпнутая из открытых источников о численности научных сотрудников и профессорско-преподавательского состава, призванных в силу специфики своей профессиональной деятельности осуществлять научно-публикационную деятельность, была такой: Бурятский государственный университет (БГУ) – 720, Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления (ВСГУТУ) – 547, Бурятская государственная сельскохозяйственная академия (БГСХА) – 262, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (ВСГИК) – 142, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ИМБТ СО РАН) – 88 человек.

На рис 1. представлены итоги анализа количества научных публикаций перечисленных учреждений. Лидером по числу научных публикаций в республике является Бурятский государственный университет (БГУ) – 6102 публикации. Вторым в этом рейтинге выступает Восточно-Сибирский государственный университет технологий

и управления (ВСГУТУ) – 3584 публикации, далее Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ИМБТ СО РАН) – 1397 публикаций, Бурятская государственная сельскохозяйственная

академия (БГСХА) – 1264 публикаций и Восточно-Сибирский государственный институт культуры (ВСГИК) – 1147 публикаций.

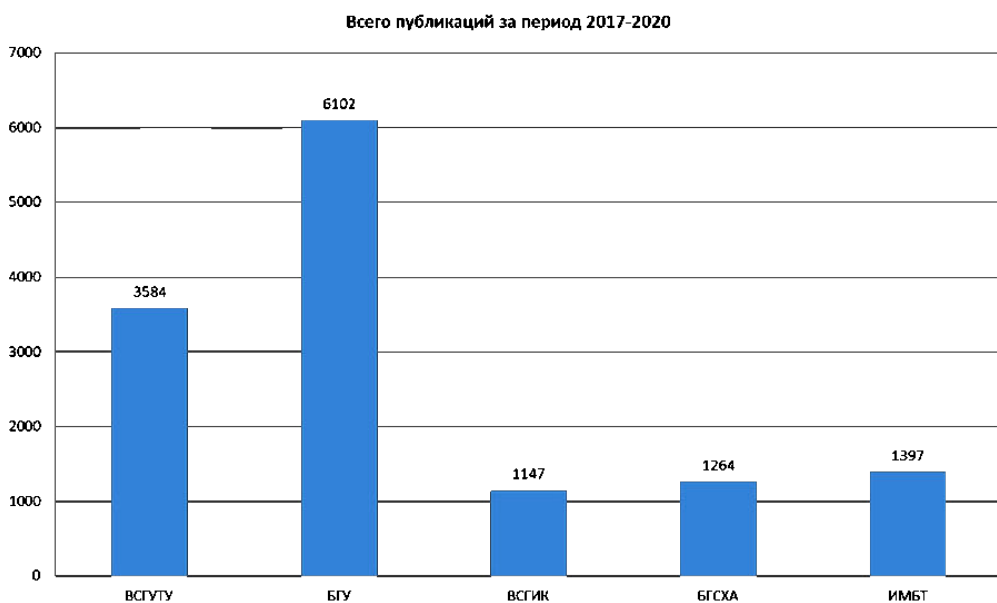


Рис. 1. Всего публикаций в исследуемой группе по организациям

На рис. 2 показана динамика публикационной активности по каждому году в исследуемый период. Показательно, что доля опубликованных научных статей в исследуемых учреждениях по результатам года соответствует общей тенденции.

Исходя из данных, представленных на рис. 2, можно также понять, как изменялась ситуация

относительно каждого года в данный исследуемый период в анализируемых организациях. Например, в таких учреждениях, как ВСГУТУ и ИМБТ ежегодная динамика стабильная, а БГСХА значительно прибавила в росте – если в 2017 году 6,08% от общего числа публикаций, то в 2020 году – 15,58%.



Рис. 2. Динамика публикационной активности за период 2017-2020 (в % относительно года)

Большое значение для процесса стимулирования публикационной активности сотрудников организаций имеет наличие собственного издания – научного журнала, в котором отражены результаты исследовательской деятельности научного коллектива. В каждом из исследуемых научно-образовательных учреждений есть собственные издания. В список научных журналов, рекомендованный Высшей аттестационной

комиссией (ВАК) при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, входят не все журналы. И это, несомненно, серьезный минус в мотивации исследовательской и публикационной активности сотрудников.

В таблице 1 предложены некоторые сведения о научных изданиях исследуемых учреждений, что также может косвенно свидетельствовать о качестве научной деятельности сотрудников.

Таблица 1
Сведения о научных изданиях учреждений
(данные eLIBRARY на дату исследования)

Наименование научного издания	Год основания издания	Общее число статей	Число цитирований в РИНЦ	Перечень ВАК	Двухлетний импакт-фактор РИНЦ
Вестник БГУ	1997	7014	13895	да	0,262
Вестник ВСГУТУ	1998	1523	2279	да	0,177
Вестник БГСХА	2002	1423	2201	да	0,337
Вестник ВСГИК	2011	605	100	нет	0,042
Вестник Бурятского научного центра СО РАН	2010	1126	1841	да	0,253

Ниже (рис. 3) приведены данные анализа количества публикаций в научных журналах из рекомендованного списка ВАК РФ сотрудников исследуемых научных и образовательных учреждений. Из анализа данных, представленных на рис. 3 очевидна не всегда положительная динамика публикаций по годам за исследуемый период: ИМБТ СО РАН отличается

стабильность, в публикационной активности БГУ и ВСГУТУ присутствует регресс, а во ВСГИК намечается рост. При анализе данных по этому разделу исследования необходимо отметить, что в журналах из перечня ВАК опубликование научных результатов своих исследований авторам приходится ожидать от полугода до нескольких лет.

Число статей в журналах, входящих в перечень ВАК

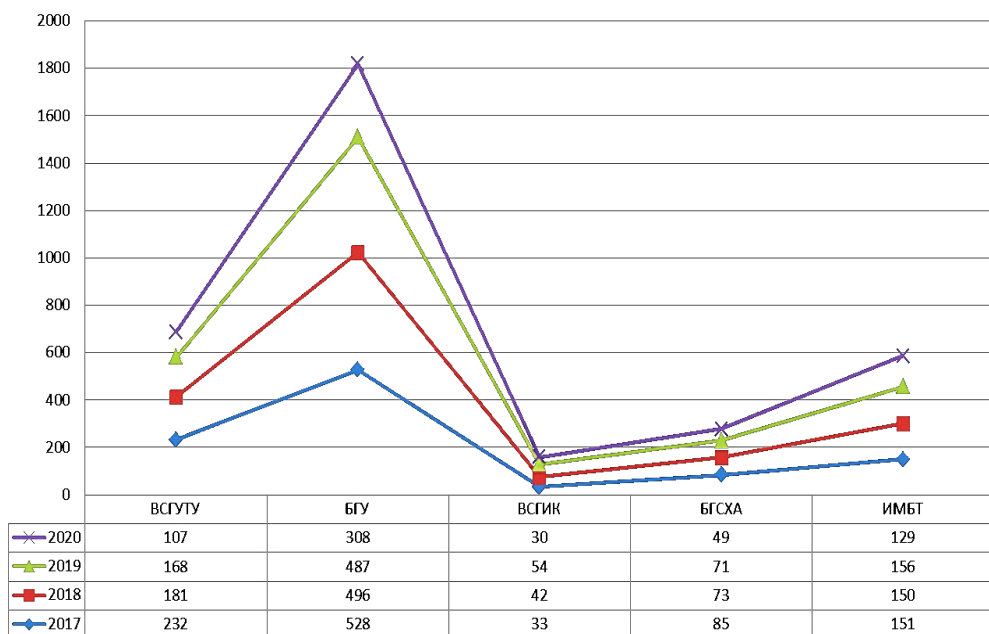


Рис. 3. Число статей в журналах, входящих в рекомендуемый ВАК РФ список научных изданий

Подводя итоги, продемонстрируем данные сравнительного анализа публикационной

активности на одного сотрудника исследуемых организаций за период 2017-2020 гг. (см. таблицу 2).

Таблица 2

Сравнение показателей публикационной активности за период 2017-2020 гг. (из открытых источников eLIBRARY.RU).

Наименование организации	Число научных работников и ППС на дату исследования	Количество публикаций за период	Среднее число публикаций на 1 сотрудника за период
БГУ	720	6102	8,5
ВСГУТУ	547	3584	6,6
БГСХА	262	1264	4,8
ВСГИК	142	1147	8,1
ИМБТ СО РАН	88	1397	15,9
Всего	1759	13494	7,7

В среднем, на дату исследования на каждого члена научного

сообщества принятых к исследованию научных и образовательных

учреждений Республики Бурятия приходится 7,7 научных публикаций в исследуемый период. Научные сотрудники ИМБТ СО РАН, выполняя свою научно-исследовательскую миссию, несомненно, лидируют в общем рейтинге – 15,9 научных публикаций на одного сотрудника.

Выводы, которые мы можем сделать по результатам предпринятого исследования: а) приведенные к анализу сведения не являются абсолютно репрезентативными, поскольку публикационная активность – динамически изменяющаяся величина, а взятые к изучению открытые источники – официальные сайты научно-образовательных организаций и официальные источники базы данных eLIBRARY, могут страдать от несвоевременного их пополнения, что может сказаться на результатах исследования; однако общая динамика публикационной активности прослеживается довольно явно и свидетельствует о достаточно прогрессивной тенденции

научных изысканий в нашей республике; б) методика исследований, применяемая на данном контенте, может быть расширена за счет межрегионального и федерального массива информации по публикациям, а дискурс исследования может изменяться в контексте решаемых задач. Например, можно изучить материалы о культуре, об образовании и о других аспектах общественной жизни, ставших предметом научно-исследовательской работы авторов.

В современном исследовательском поле можно отыскать множество способов активизации публикационной активности научных работников [1]. По результатам приведенного в этой статье анализа можно заключить, что методика контент-анализа оправдала себя. Она может быть использована в конкретных исследовательских процедурах, если будет тщательно подобран исследуемый массив информации и использован апробированный инструментарий исследования.

Примечания

1. Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон : от 29 декабря 2012 г. : № 273-ФЗ (последняя редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174 (дата обращения: 31.08.2021).

2. Порядок проведения аттестации педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность (утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 7 апреля 2014 г. № 276) : приложение. URL: <https://base.garant.ru/70662982/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (дата обращения: 31.08.2021).

3. Картвелишвили В. М., Крынецкий Д. С., Юсупова А. С. О методах оптимизации публикационной активности // Вестник РЭА им. Г. В. Плеханова. 2018. № 6 (102). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ometodah-optimizatsii-publikatsionnoy-aktivnosti> (дата обращения: 03.09.2021).

References

1. Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii : Federal'nyj zakon : ot 29 dekabrja 2012 g. : № 273-FZ (poslednjaja redakcija) [About education in the Russian Federation : Federal law : dated back to 29 December 2012 : № 273-FL (last editing). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174 (31.08.2021). [In Russ.].
2. Porjadok provedenija attestacii pedagogicheskikh rabotnikov organizacij, osushchestvljajushchikh obrazovatel'nuju dejatel'nost' (utv. prikazom Ministerstva obrazovanija i nauki RF ot 7 aprelja 2014 g. N 276) [The order of assessing teachers of the organizations implementing educational activity (approved by the order of the Ministry of education and science of the RF on 7 April 2014. N 276)]. URL: <https://base.garant.ru/70662982/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (31.08. 2021). [In Russ.].
3. Kartvelishvili V. M., Krynetsky D.S., Yusupova A.S. O metodakh optimizacii publikacionnoj aktivnosti [About the methods of optimizing publication activity] // Vestnik REA im. G.V. Plekhanova [Bulletin of the REA named after G.V. Plekhanov]. 2018. № 6 (102). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-metodah-optimizatsii-publikatsionnoy-aktivnosti> (03.09.2021). [In Russ.]

Рупышева Л. Э.

ФИТОНИМЫ В БУРЯТСКИХ БЛАГОПОЖЕЛАНИЯХ

Предметом анализа является оригинальный жанр устного народного творчества бурят – благопожелания. Актуальность исследования определяется включенностью благопожеланий в систему антропологической и этнолингвистической парадигмы, создавая для общества ценностные стереотипы, определяющие сохранение национальной идентичности. Особо важным является рассмотрение аксиологических основ благопожеланий и введение в научный оборот национального фольклорного материала. Целью работы является попытка систематизации благопожеланий бурят с компонентом фитоним и выявление особенностей их функционирования. Основными материалами, используемыми для решения поставленной задачи, явились тексты из различных словарей, художественной литературы, фольклорных произведений.

Ключевые слова: благопожелания, фитоним, буряты, малый фольклорный жанр, сравнения, аллитерация.

Rupysheva L. E.

PHYTONYMS IN THE BURYAT GOOD WISHES

The subject of the analysis is the original genre of oral folk art of the Buryats – good wishes. The relevance of the study is determined by the inclusion of good wishes into the system of anthropological and ethno-linguistic paradigm, creating value stereotypes for the society that determine the national identity preservation. It is especially important to consider the axiological foundations of good wishes and introduction of national folklore material into science. The aim of the work is to attempt to systematize good wishes of the Buryats with the phytonym component and identify the features of their functioning. The texts from various dictionaries, fiction, folklore works have been used as the main materials for solving the set task.

Keywords: good wishes, phytonym, the Buryats, small folklore genre, comparisons, alliteration.

Актуальность исследования благопожеланий обусловлена уникальностью этого жанра, который наблюдается не у всех народов в одинаковой степени, в чем очевидна научная проблема. Изучение этого сегмента устного фольклора будет способствовать комплексной

разработке духовной культуры того или иного народа, который оказывал существенное влияние на социальную коммуникацию. Опыт этой разработки также может оказаться полезным для аналогичных разработок по другим народам [7, с. 27]. В лингвистической науке

исследование благопожеланий представлено довольно широко и в различных направлениях: лингвокультурологическом – И. К. Завершинская [1]; психолингвистическом – О. А. Ярцева [2]; лингвистическом – О. С. Шлапаков [3]; сопоставительном – М. К. Халимбекова [4]. Благопожелания подвергались исследованиям в других языках: даргинском – Н. Г. Раджабова [5], калмыцком – Н. Д. Михайлова [6], аварском – Х. Г. Магомедсалихов [7], манси – Л. Н. Панченко [8]. Безусловно, все исследования указанных авторов являются ценным материалом как для теоретической, так и для практической работы.

На сегодня в бурятском языкознании благопожелания рассмотрены недостаточно полно, что обуславливает необходимость их поиска и обобщений. Так, в работах М. П. Хамаганова [9], С. С. Бардахановой [10 ; 11] рассматриваются проблемы формирования и развития благопожеланий, их отличительные черты и особенности, идейно-художественное своеобразие. Аксиологическому аспекту малых фольклорных жанров в составе эпического повествования посвящена работа Л. Ц. Санжеевой [12], где выявляются национальное своеобразие и функциональные особенности благопожеланий в бурятском улигере «*Абай Гэсэр Богдо хан*».

Таким образом, благопожелания нужно рассматривать в разных аспектах. Мы посчитали необходимым обратить внимание на фитонимы, которые используются в бурятских благопожеланиях.

Цель работы состоит в выявлении особенностей функционирования благопожеланий с компонентом фитоним в бурятском языке.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1) обозначить круг используемых единиц, имеющих в своем составе фитоним;

2) выявить специфику значений данных слов;

3) определить их место в структуре фольклорной языковой картины мира.

В работе нами использован описательный метод. Анализируемый материал – тексты благопожеланий из различных словарей, художественной литературы, фольклорных произведений.

Научная новизна работы заключается, прежде всего, в том, что впервые рассматриваются благопожелания с компонентом фитоним в бурятском языке. Кроме того, реализация указанных единиц является маркером значимого фрагмента фольклорной языковой картины мира в благопожеланиях.

Результаты и обсуждения. Благопожелания, как и другие жанры устного народного творчества, выполняют важную коммуникативную и регулятивную функцию в культуре народов мира. В них заложена особая сила идейно-эстетического и эмоционально-психологического воздействия [13, с. 37].

Благопожелания (*юрөөлы, юрөөл үгэнүүд*) – своеобразные устно-поэтические произведения в основном стихотворной формы, в которых выражены добрые

пожелания [10, с. 148]. В их основе лежит вера в магическую силу слова, связанная с ранними формами представлений людей о мире, стремление с ее помощью влиять на силу природы и в результате – положительно воздействовать на жизнь.

Юрөөлы находят применение в ситуациях общения в связи с различными событиями, действиями, обрядами. Благопожелания, имеющие в своем составе фитоним, можно разделить на две группы. Первая – небольшие по объему бытовые благопожелания, которые произносятся в повседневной жизни. Вторая – имеет стихотворную форму и является составной частью календарных или семейно-бытовых обрядов. Поэтические благопожелания – это установленные на магии доброго слова темпоритмически четко выстроенные обрядовые тексты, в которых поэтико-художественно обобщаются идеалы народа о добром, и желаемое кодируется как действительное. Слова благопожелания произносили во всех обрядах посвящений, имянаречений, проводов в путь, в армию и т.д., что обусловило их устойчивость в фольклорной памяти народа. Культ благопожеланий по сей день обнаруживает свои традиции в обязательных напутствиях, пожеланиях, произносимых в решающие моменты жизни [15, с. 71].

Поэтическая форма бурятских благопожеланий богата сравнениями, эпитетами, метафорами, аллитерациями, которые делают речь яркой, выразительной,

способствуют усилению их эмоциональной окраски.

Художественные функции сравнений разнообразны: при помощи служебных слов «*шэнги*», «*адли*» «*бэтэ*», а также суффиксов *-гты*, *-жа* (*капустадли бүүдүүржэ байгты* ‘как капуста, толстейте вы’, *хартаабхадли олошоржэ байгты* ‘как картошка, размножайтесь вы’ [14, с. 144], *хартаабхадал адли олон боло* ‘многочисленным будь, как картофель’ [10, с. 185, инв. № 2754], *нархан шэнги халбаржа* ‘расцветайте, как сосна!’) [10, с. 171]. При этом в конце благопожеланий обязательно присутствует речевая закрепляющая формула в форме заклинания, как *ябахатнай болтогой!* ‘пусть сбудется!’, обусловленная скорейшим контактом со сверхъестественными силами с просьбой об исполнении благопожелания и магическим завершением ее действительности. Привлекаемые для слов пожеланий образы (капуста, картофель, сосна) связаны с продуцирующей функцией и идеей плодородия, богатства.

Сравнения строятся на сопоставлении характеристики человека и особенностей представителей растительного мира. Рифмы заканчиваются повторением одних и тех же слов *зэргэлүүлээрээ*: *Баруугараа хур бэтэ хара хөбүү зэргэлүүлээрээ, / Зүүгээрээ хухаэ бэтэ улаан бэрээнүүди зэргэлүүлээрээ* [16, с. 26]. ‘По правой части юрты, как ремень, черных крепких сыновей в ряд посади, / а по левой – как красный таволожник невесток посади’.

Исследование показало, что благопожелания, посвященные свадьбе многочисленны, и

продуктивными являются сравнения в них, относящиеся растительному миру:

<p><i>Сэсэг шэнги сэсэглэгты, Набшаһан шэнги намаадагты.</i> [10, с. 184, инв. № 2754] Расцветайте, как цветы, Раскрывайтесь, как листья.</p>	<p><i>Наран шэнги мандажа, Набша сэсэг шэнги дэлгэржэ хуугаарай!</i> [10, с. 184, инв. № 2868] Будь, как солнце восходящее, Процветай, как листва и цветы.</p>
<p><i>Набша сэсэгэй дунда нарьяжа хуугаарай, наранай туяан доро нилхаяа үдхэжэ хуугаарай</i> [17, с. 451]. Среди листвы цветов седи шумно, Под солнечным лучом живите, размножаясь [перевод: авторский].</p>	<p><i>Дэлхэйн жэмэсээр баян боло, дээдын үрээлээр үнэр боло!</i> [17, с. 252]. Будет же полон стол твой дарами природы, ягодами, будет же полно детей по нашим үрээлам!</p>

Благопожелания являются наиболее яркими поэтическими произведениями, сопровождающими разные обряды (начало жизни, таинство появления на свет, имянаречение, все периоды жизни ребенка, свадьбы) и одновременно закладывающими основы восприятия мира [12, с. 221].

При обряде *бэршин мургэлгэ* (поклонение невестки) каждый принимающий поклон должен был высказать какое-нибудь благопожелание. Они имели форму речевого клише и передавались из поколения в поколение. Примером перекрестной рифмы может служить повтор одного и того же конечного слова *ерэ* в строке.

*Хун сагаан хониёо туун ерэ,
хуһан сагаан ургаяа барин ерэ!*
[17, с. 252].

Белых, как лебедь, овец погоняй иди,

белоберезовую ургу, держа в руках, иди!

Ритмику придают различные виды аллитераций. Это особый фонетически-стилистический прием, создающий ритм и заключающийся на повторе одинаковых звуков или сочетаний звуков на относительно близком расстоянии друг другу. Различают анафористическую, когда в соседних строках совпадают начальные буквы или слоги, например: *Наран шэнги мандажа, / Нарһан шэнги һалбалжа / Ябахатнай болтогой!* [10, с. 171] ‘Как солнце сияйте и цветите, / Расцветайте, как сосна!’. Также нужно отметить парную аллитерацию, когда начальные буквы строк чередуются попарно, например: *Харганайн узуур хахалажса, / Хара таряа хаяжса жаргаарай! / Бургааһанай узуур хахалажса, Будаан таряа хаяжса жаргаарай!* ‘Корень караганы вспахивая, / Озимую рожь, сея, радуйся! / Корень кустарника вспахивая, / Ячменные зерна, сея, радуйся!’.

В некоторых благопожеланиях (Түрэл юрөөл-урөөл) юроолы представляют собой ряд самостоятельных друг от друга пожеланий,

тематически связанные одной темой, в данном случае названия флоры, и функционально единые по назначению:

<p><i>Харганайн узуур хахалажа, Хара таряа хаяжа жаргаарай! Бургаананай узуур хахалажа, Будаан таряа хаяжа жаргаарай! Үшөөхэнэй узуур хахалжа, Ячимээн таряа хаяжа жаргаарай! Дабаа өөдэ дэгбэйээр гараарай, Хада өөдэ хүлэхэбэйээр жаргаарай!</i> [18, с. 306]</p>	<p>Корень караганы вспахивая, Озимую рожь, сея, радуйся! Корень кустарника вспахивая, Ячменные зерна, сея, радуйся! Корень тальника, ивы вспахивая, Ячменные зерна, сея, радуйся! Поднимайся вверх на возвышенность прыгая, На горе наслаждайся, валяясь!</p>
---	---

В данном благопожелании преднамеренно используются повторы, чтобы подчеркнуть мысль, сделать акцент на каких-то важных моментах.

Широко употребляются также эпитеты «найхан» ‘красивый’,

«жаргаарай» ‘радуйтесь’, «сэсэглэгты» ‘расцветайте’ и т.д.

Следует отметить, что в текстах с компонентом-фитонимом нередки случаи использования наставлений. Одно из них – наставление, посвященное сенокосу.

<p><i>Хабатнай ехэ болог, Хажууртнай хурса болог, Үглөө эртэ бодооройт, Үдэш орой унтаарайт. Бута дэли Бухал баригтуй, Хара дэли Сомоо бодхогтуй. Үбхэнтнай хоолтой болог, Бээтнай хүлэг болог.</i> [18, с. 317]</p>	<p>Силы Ваши пусть прибавляются, Косы Ваши станут острыми, Утром рано вставайте, Поздно вечером ложитесь, Из кучек сделайте копну, Сами стог поставьте. Трава пусть будет питательной, Тело пусть бодрым.</p>
--	---

Особо действенным средством благопожеланий является антитеза (противопоставление), при

использовании которой создается четкое и контрастное сопоставление предметов и явлений,

достигающее при этом большого эффекта. В данном отрывке, посвященном сенокосу (*Үбһэндэ ороходо хэлэхэ юрөөл*), как раз преподносится противопоставление в такой художественной форме. *Үглөө эртэ бодооройт, / Үдэиэ орой унтаарайт.* ‘Рано вставайте, / да и поздно ложитесь’.

В песне *Гуниг дуун* физическая привлекательность человека и притягательность его фигуры отождествляется с березой, а внутренняя духовная красота – с осиной, соединяясь в единое целое, они несут гармонию, духовное здоровье. При этом сравнения строятся при помощи парной аллитерации.

<p><i>Хүбишын олон модондо Хуһанай һайханише ололойлби, Хүүхэн һайхан шарайдаш Хүнэй һайханише үзэлэйлби. Ургаһан олон модондо Уляһанай һайханише ололойлби, Уян һайхан шарайдаш, Ухаанай һайханише ололойлби. [18, с. 269]</i></p>	<p>В таежных лесах В березе красоту я нашел, В прелестном лице девушки Красоту человека увидел. В растущем лесу В осине красоту я нашел, В трогательном красивом лице, Красоту ума я увидел.</p>
---	--

Таким образом, можно заключить, что творческий потенциал народа сконцентрирован в благопожеланиях, которые твердо утвердились в песенно-

поэтическом репертуаре бурят. Национальная специфика благопожеланий с компонентом фитоним в бурятском языке выражается в его продуктивном использовании.

Примечания

1. Завершинская И. К. Речевой жанр пожелания и рекламное объявление // Лингвокультурология. 2008. № 2. С. 107-114.

2. Ярцева О. А. Средства реализации речевого акта «пожелание / поздравление» (психолингвистическое исследование на материале русского, немецкого, испанского и итальянского языков) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 4. С. 119-124.

3. Шлапаков О. С. Лингвостилистические особенности речевого акта «пожелание» в английском, французском, украинском и русском языках // Мовознавчий вісник. 2015. № 20. С. 172-176.

4. Халимбекова М. К. Гендерно-ориентированные благопожелания, обслуживающие речевой этикет (на материале лезгинского и английского языков) // Фундаментальные исследования. 2014. № 9-11. С. 2576-2579.

5. Раджабова Н. Г. Структурно-семантический анализ благопожеланий и проклятий даргинского языка : дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2012. 146 с.

6. Михайлова Н. Д. Калмыцкие народные благопожелания : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Элиста, 2013. 25 с.

7. Магомедсалихов Х. Г. Благопожелания и проклятия аварцев: социо-коммуникативные функции, типология // Вестник Владикавказского научного центра. 2015. Т. 15. № 3. С. 27-35.

8. Панченко Л. Н. Благопожелания народа манси // Новая наука: от идеи к результату. 2016. № 12-2. С. 237-239.

9. Хамаганов М. П. Очерки бурятской афористической поэзии. Улан-Удэ, 1959.

10. Бардаханова С. С. Малые жанры бурятского фольклора. Улан-Удэ, 1982. С. 206.

11. Бардаханова С. С. Система жанров бурятского фольклора. Новосибирск : Наука, 1992. 238 с.

12. Санжеева Л. Ц. Малые фольклорные жанры в составе эпического повествования (аксиологический аспект) // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. № 10. С. 219-222.

13. Омакаева Э. У., Борлыкова Б. Х. Благопожелание ЕРӨӨЛ / ЙӨРӨЛ: вербальный ритуал и текст в контексте свадебной обрядности ойратов Монголии и калмыков // Полевые исследования. Элиста, 2014. № 2.

14. Бабуев С. Д. *Үрээл тогтохо болтогой*. Улаан-Үдэ, 1990.

15. Султангареева Р. А. Башкирские свадебные благопожелания: мифоосновы, семантика и практика жизневедения // Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / отв. ред. Э. А. Радь. Стерлитамак, 2018. 268 с.

16. Исследование бурятских говоров : [сб. ст.] / [под ред.: Ц. Б. Цыдендамбаева, И. Д. Бураева]. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1965. 1 т.

17. Линховоин Л. (1901-1979). Лодон багшын дэбтэрхээ : материалы на бурятском и русском языках. Изд. 2-е, испр. и доп. Улаан-Үдэ хото : Буряад-монгол ном, 2014. 460 с. : ил.

18. Балдаев С. П. *Буряад арадай аман зохеолой түүбэри*. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. 409 с.

References

1. Zavershinskaya I. K. Rechevoj zhanr pozhelanija i reklamnoje ob''javlenije [Good wish speech genre and an advertisement] // Lingvokul'turologija [Linguaculturology]. 2008. № 2. Pp. 107-114. [In Russ.].

2. Yartseva O. A. Sredstva realizacii rechevogo akta «pozhelanije / pozdravljenije» (psiholingvističeskoje issledovanije na materiale russkogo, nemeckogo, ispanskogo i ital'janskogo jazykov) [The means of producing the speech act «wish / congratulation» (psycholinguistic research on the material of the Russian, German, Spanish and Italian languages)] // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Lingvistika i mezhkul'turnaja komunikacija [Bulletin of Voronezh state university. Series: Linguistics and cross-cultural communication]. 2015. № 4. Pp. 119-124. [In Russ.].

3. Shlapakov O. S. Lingvostilisticheskiye osobennosti rechevogo akta «pozhelanije» v anglijskom, francuzskom, ukrainskom i ruskom jazykah [Linguostylistic peculiarities of the speech act «wish» in the English, French, Ukrainian and Russian languages] // Мовознавчий вісник. 2015. № 20. Pp. 172-176. [In Russ.].

4. Khalimbekova M. K. Genderno-orientirovannyje blagopozhelanija, obsluzhivajushije rechevoj etiket (na materiale lezginjskogo i anglijskogo jazykov) [Gender oriented good wishes used in speech etiquette] // Fundamental'nyje issledovanija [Fundamental research]. 2014. № 9-11. Pp. 2576-2579. [In Russ.].

5. Radzhabova N. G. Strukturno-semanticheskij analiz blagopozhelanij i prokljatij darginjskogo jazyka: dis. ...kand. filol. nauk [Structural and semantic analysis of good wishes and cursing of the Dargin language: dissertation thesis ... candidate of philological sciences]. Makhachkala, 2012. 146 p. [In Russ.].

6. Mikhaylova N. D. Kalmyckije narodnyje blagopozhelanija: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk [Kalmyk folk good wishes : dissertation thesis ... candidate of philological sciences]. Elista, 2013. 25 p. [In Russ.].

7. Magomedsalikhov H. G. Blagopozhelanija i prokljatija avarcev: socio-kommunikativnyje funkicii, tipologija [The Avars' good wishes and cursing: socio-communicative functions, typology] // Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo centra [Bulletin of Vladikavkaz scientific center]. 2015. T. 15. № 3. Pp. 27-35. [In Russ.].

8. Panchenko L. N. Blagopozhelanija naroda mansi [Good wishes of the Mancy people] // Novaja nauka: ot idej k rezul'tatu [New science: from ideas to the result]. 2016. № 12-2. Pp. 237-239. [In Russ.].

9. Khamaganov M. P. Oчерki burjatskoj aforisticheskoi poezii [Essays on the Buryat aphoristic poetry]. Ulan-Ude, 1959. [In Russ.].

10. Bardakhanova S. S. Malyje zhanry burjatskogo fol'klora [Small genres of the Buryat folklore]. Ulan-Ude, 1982. P. 206. [In Russ.].

11. Bardakhanova S. S. Sistema zhanrov burjatskogo fol'klora [Genre system of the Buryat folklore]. Novosibirsk, 1992. 238 p. [In Russ.].

12. Sanzheeva L. Ts. Malye fol'klornyje zhanry v sostave epicheskogo povestvovanija (aksiologicheskij aspekt) [Small folklore genres in epic narration (axiological aspect)] // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Buryat state university]. 2011. № 10, Pp. 219-222. [In Russ.].

13. Oмакаева E.U., Борлыкova B. H. Blagopozhelanije ERӨӨL / JӨRӨL: verbal'nyj ritual i tekst v kontekste svadebnoj obrjadnosti ojratov Mongolii i kalmykov [Good wish ERӨӨL / JӨRӨL: verbal ritual and text in the context of wedding ritual of the Oirats of Mongolia and the Kalmyks] // Polevyje issledovanija [Field research]. Elista, 2014. № 2. [In Russ.].

14. Babuev S. D. *Үрeэл тогтохо болтогой*. Улаан-Үдэ, 1990. [In Buryat].

15. Sultangareeva R. A. Bashkirskije svadebnyje blagopozhelanija: mifoosnovy, semantika i praktika zhiznevedenija [The Bashkir wedding well-wishing: myth foundations, semantics and practice of life science] //

Khudozhestvennyj tekst: problemy chtenija i ponimanija v sovremennom obshchestve: materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastijem / otv. red. E. A. Rad' [Literary text: problems of reading and understanding in modern society : materials of all-Russian scient.-pract. conf. with international participation / chief editor E.A. Rad]. Sterlitamak, 2018. 268 p. [In Russ.].

16. Issledovanije burjatskikh govorov : [sb.st.] [The research of the Buryat dialects : [collection of articles] / [edited by Ts. B. Tsydendambaev, I.D. Buraev]. Ulan-Ude, 1965. V.1. [In Russ.].

17. Linkhovoïn L. Лодон багшын дэбтэрхээ : materialy na burjatskom i russkom jazykakh [Лодон багшын дэбтэрхээ : materials in the Buryat and Russian languages]. 2nd ed., revised and enlarged. Ulan-Ude, 2014. 460 p. : ill. [In Buryat].

18. Baldaev S. P. Буряад арадай аман зохеолой түүбэри Burjaad aradaj aman zoheoloy түүбјери. Ulan-Ude, 1960. 409 p. [In Buryat].

Одорова Т. Л.

ОСОБЕННОСТИ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК БУРЯТИИ)

В статье рассматривается современное состояние библиографической деятельности муниципальных библиотек, действующих главным образом в сельской местности республики. Дана краткая характеристика справочно-поискового аппарата, библиографической продукции, библиографического обслуживания в общедоступных библиотеках. Наряду с традиционными направлениями работы библиотеками успешно применяются активные методы продвижения библиографической информации, в том числе в интернет-пространстве. Вместе с тем отмечаются некоторые различия в количественных показателях деятельности, зависящие от местной специфики.

Ключевые слова: библиографическая деятельность, муниципальная библиотека, справочно-поисковый аппарат, библиографическая продукция, библиографическое обслуживание.

Odorova T. L.

THE FEATURES OF THE BIBLIOGRAPHIC PRACTICE IN MODERN CONDITIONS (CONSIDERING MUNICIPAL LIBRARIES OF BURYATIA)

The article considers the current condition of the bibliographic activity of the municipal libraries operating mainly in the rural areas of the Republic. A brief characteristic of the reference and retrieval apparatus, bibliographic production, bibliographic servicing in public libraries is given. The active methods of promoting bibliographic information including the Internet space alongside with the traditional directions of libraries' work are actively used. At the same time, some differences in the quantitative indicators of the performance dependent on the local specifics are pointed out.

Keywords: bibliographic activity, municipal library, reference and retrieval apparatus, bibliographic production, bibliographic servicing.

Библиографическая работа библиотеки и ее основные составляющие – формирование, ведение справочно-поискового аппарата (СПА), создание библиографической продукции,

библиографическое обслуживание – представляют сегодня синергию традиционных и инновационных элементов.

Функционирование системы карточных каталогов и картотек,

входящих в традиционный СПА, обусловлено, наряду с другими причинами, востребованностью у определенных категорий пользователей (в том числе лиц пожилого возраста), возможностями технического оснащения библиотек, а также необходимостью сохранения её как важного элемента библиотечно-информационной деятельности, своеобразного культурного феномена. В централизованных библиотечных системах (ЦБС) республики чаще всего представлены: каталоги – алфавитный и систематический, картотеки: тематическая, персоналий, предметная картотека статей. Особое внимание уделяется краеведческим картотекам, например, таким как «История Бурятии», «Буддизм», «Озеро Байкал», «Писатели Бурятии – детям», «По страницам журналов “Байгал”, “Байкал”».

Ведение электронного каталога (ЭК) связано с вводом новых библиографических записей (БЗ), существенная часть которых отражает публикации краеведческой тематики, ретровводом БЗ, в том числе из ЭК Национальной библиотеки республики (НБ РБ). Библиотеки региона осуществляют экспорт БЗ в сводный каталог библиотек России, Республики Бурятия.

Справочно-библиографический фонд (СБФ) ЦБС включает региональные печатные издания («Малая энциклопедия Забайкалья», «Книга рекордов Бурятии»), электронные справочники («Монгольские песни», «Улгы нютаг»), энциклопедии, словари по учебным дисциплинам. Возможности

финансирования различных ЦБС определяют в них соответствующие темпы обновления, объем СБФ от нескольких тысяч до нескольких десятков тысяч экземпляров [1, с. 60-62].

Большинство библиографических пособий, издаваемых библиотеками, посвящено краеведческой тематике, знаменательным и памятным датам, хронике событий в регионе: «История и культура Хори-бурят», «Добровольцы России: от Ивана Калиты до Николая II», «Православие: дорога к храму»; «Информационно-библиографический вестник», «Информ-Джида», «Учитель. Краевед. Просветитель. 120 лет со дня рождения Батора Прокопьевича Махатова», «Владимир Митыпов. Творчество как озарение (к 80-летию со дня рождения)» [2 ; 3, с. 87] и т. д. Широкий спектр продукции малых форм – рекомендательные списки, дайджесты, памятки и т. д. Среди электронных продуктов библиотек необходимо отметить их смешанные, интегрированные формы (библиографические записи плюс полные тексты), например, литературные карты, базы данных «Электронная память Иволгинского района», «Знакомьтесь, Заиграевский район», «Летопись села Кабанск» [3, с. 56 ; 4, с. 65].

В справочно-библиографическом обслуживании в целом отмечается положительная динамика показателей, однако они дифференцируются по отношению к конкретным ЦБС. К причинам снижения количества справок и консультаций в отдельных случаях можно отнести обращение пользователей

к ресурсам Интернет, старение документного фонда, недостаточное комплектование и техническое оснащение сельских филиалов.

Некоторое представление о соотношении видов выполняемых справок можно составить в результате анализа отчетной документации библиотек. В большей части библиотек в последние годы ведущее место занимают тематические справки (49,8%), доля фактографических справок – 12%, уточняющих – 8,6%, адресно-библиографических – 14%. Справки на основе использования ресурсов Интернет, электронных библиографических ресурсов в среднем составляют 15% [1, с. 63]. Тематика библиографических запросов: «Наши земляки – участники военных действий на Халхин-Голе», «Семейские Заиграевского района», «Качество в Бурятии», «Традиции народов Бурятии», «Современная бурятская литература» и др.

Получили распространение виртуальные справочные службы, ряд библиотек выполняют справки посредством электронной почты, социальных сетей. Количество запросов удаленных пользователей растет, хотя в общем объёме справок доля виртуальных все ещё незначительна. Детям и молодежи предоставлено относительно небольшое число справок, что объясняется, вероятно, более активным использованием ими интернет-ресурсов. В ЦБС г. Улан-Удэ более половины справок выполняется на основе электронных библиографических баз данных. Источниками выполнения справок являются ресурсы библиотек и

информационных центров федерального, регионального, муниципального уровней, в том числе ЭК НБ РБ, ГПНТБ СО РАН, научной библиотеки Бурятского государственного университета, ЦГБ им. И. К. Калашникова г. Улан-Удэ.

В целях массового информирования населения публикуются библиографические обзоры, информационные бюллетени, библиографические списки, организуются Дни информации, выставочная деятельность (выставка-просмотр, выставка-обзор, выставка-информина и т. д.), оповещение через средства массовой информации, стендовые конструкции. Среди абонентов группового и индивидуального информирования представители администрации района и поселений, муниципальные служащие, педагоги, врачи, работники культуры, сельского хозяйства, молодежные организации, учащиеся, маломобильные группы населения, инвалиды, клубные объединения, коллективы территориального общественного самоуправления (ТОСов).

Для абонентов группового информирования (в отдельных районах число их превышает сотню единиц) проводятся Дни специалиста, тематические выставки. Индивидуальное информирование абонентов ЦБС (около трех тысяч человек) включает устные и письменные сообщения с использованием информационно-коммуникационных технологий. Библиографическая информация регулярно размещается на сайтах ЦБС и в социальных сетях («ВКонтакте», «Одноклассники»).

Важное направление работы библиотек – библиографическое обучение пользователей, прежде всего школьников, студентов, новых читателей. Используются разнообразные формы и методы библиотечно-педагогической деятельности, информационной подготовки пользователей: библиотечные уроки и часы, консультации, выставки библиографических пособий («Мир библиографии», «А у нас новинки», «Хочу все знать»), игры, практикумы, семинары и тренинги, посвященные пользованию компьютером и основам работы в Интернет, с электронными ресурсами, экскурсии, стендовая информация, путеводители по СПА, мультимедийные презентации. Тематика подобных мероприятий: «Знакомство с библиотекой», «Как вести себя и работать в

библиотеке», «Структура книги», «Книжное царство – мудрое государство», «Библиотека – хранительница знаний».

Безусловно, общие тенденции, направления и содержание библиографической работы в библиотеках республики определяются нормативно-правовыми документами в области культурной политики, библиотечного дела страны, региона. Особенное в библиографической практике библиотеки проявляется как следствие учёта и отражения социально-экономической, национально-культурной специфики муниципального района, эффективности реализации кадровой политики, программы материально-технического развития, степени внедрения информационно-коммуникационных технологий.

Примечания

1. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Республики Бурятия в 2018 году / Нац. б-ка Республики Бурятия ; [отв. за вып.: Э. С. Очирова, Р. И. Хамаганова]. Улан-Удэ, 2019. 136 с.

2. Учитель. Краевед. Просветитель. 120 лет со дня рождения Батора Прокопьевича Махатова : биобиблиографическое пособие / сост. Н. А. Мохосоева, Л. А. Маласова ; МАУ «Кабанская центральная межпоселенческая библиотека». Кabanск, 2019. 30 с. : ил.

3. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Заиграевского района в 2019 году / Межпоселенческая центральная библиотека ; сост. Н. Т. Хусаинова. Заиграево, 2020. 101 с.

4. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Кабанского района в 2019 году / Межпоселенческая центральная библиотека. Кabanск, 2020. 84 с.

References

1. Jezhegodnyj doklad o dejatel'nosti municipal'nykh bibliotek Respubliki Burjatija v 2018 godu / Nac. b-ka Respubliki Buryatiya [Annual report about the activity of the municipal libraries of the Republic of Buryatia in 2018

/ Nat. library of the Republic of Buryatia ; [issue editors: E. S. Ochirova, R. I. Khamaganova]. Ulan-Ude, 2019. 136 p. [In Russ.].

2. Uchitel'. Krajeved. Prosvetitel'. 120 let so dnja rozhdenija Batora Prokop'jevicha Makhatova: biobibliograficheskoje posobije / sost. N. A. Mokhosojeva, L. A. Malasova [Teacher. Local history researcher. Educator. 120 years from the birth of Bator Prokopyevich Makhatov : biobibliographical manual / comp. by N.A. Mokhosoeva, L.A. Malasova ; MAI «Kabansk central inter-settlement library». Kabansk, 2019. 30 p.: il. [In Russ.].

3. Jezhegodnij doklad o dejatel'nosti municipal'nykh bibliotek Zaigraevskogo rajona v 2019 godu / Mezhpосelенchesaja central'naja biblioteka [Annual report about the activity of the municipal libraries of the Zaigraevo district in 2019 / Inter-settlement central library]. Comp. by N.T. Khusainov. Zaigraevo, 2020. 101 p. [In Russ.].

4. Jezhegodnyj doklad o dejatel'nosti municiiipal'nykh bibliotek Zaigrajevskogo rajona v 2019 godu / Mezhpосelенchesaja central'naja biblioteka [Annual report about the activity of the municipal libraries of the Kabansk district in 2019 / Inter-settlement central library. Kabansk, 2020. 84 p. [In Russ.].

Нимаева И. Б.

ДИАЛОГ КУЛЬТУР И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РАБОТЫ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ)

В данной статье говорится об особенностях переводческой работы в свете диалога культур на примере стихотворных произведений русской литературы. Рассматриваются особенности перевода на бурятский язык стихов Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака. Подчеркивается мысль о творческом переосмыслении художественных достоинств стихов вышеназванных поэтов в процессе переводческой работы.

Ключевые слова: диалог культур, переводческая работа, поэты, стилистический анализ, стихотворное произведение, русская литература, бурятский язык.

Nimaeva I. B.

DIALOGUE OF CULTURES AND PROBLEMS OF TRANSLATION WORK (CONSIDERING THE RUSSIAN POETRY)

The article tells about the peculiarities of translation work through the dialogue of cultures taking into account the Russian literature poetic works. The translation peculiarities of the poems of Osip Mandelstam and Boris Pasternak into the Buryat language are considered. The idea about creative rethinking of the artistic merits of those poets' poems in the process of the translation work is strengthened.

Keywords: dialogue of cultures, translation work, poets, stylistic analysis, poetic work, the Russian literature, the Buryat language.

Во времена глобализации диалог культур приобретает важное значение, так как он способствует расширению и углублению культурологического пространства. Прав ученый-исследователь М.М. Бахтин, говоря о том, что «... мы ставим чужим культурам новые вопросы, какие она себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти же вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины... [1]. По мнению другого исследователя О.В. Щупленкова,

«...диалог культур включает в себя трансляцию инокультурных элементов от одной культуры к другой, их закрепление на инородной «почве», творчество в манере иной культуры, синтез «своего» и «чужого», «исконного» и «заимствованного» и создание чего-то принципиально нового...» [4].

В свете диалога культур, с нашей точки зрения, переводная литература занимает важнейшее место как фактор познавательного источника иноязычной культуры. Необходимо отметить, что

переводческая работа, естественно, – процесс долгий, кропотливый, но, главное, творческий от начала и до конца. Он включает в себя анализ содержания переводимого произведения на соответствие актуальным проблемам общества в целом, приверженности к общечеловеческим ценностям, выявление значений, характерных для языка, лексических, речевых единиц переводимого текста в процессе ознакомления с текстом и тому подобное. Мастерски осуществленный перевод, как конечный продукт, должен вызывать интерес у иноязычного читателя по всем параметрам.

В данной работе нам хотелось бы обратиться к произведениям русской поэзии. Есть творческие личности, которым, к примеру, дар поэтический дан свыше, от Бога, и, конечно же, к их числу, без сомнения, относятся Осип Манделъштам и Борис Пастернак, по мнению многих современных литературных аналитиков. Это величайшие поэты, которые философски пытались через свое творчество постичь глубинные стороны вечности и сущности человеческой жизни, выражая всё это в истинно художественной форме. На наш взгляд, обращение к их творчеству весьма актуально, так как изучение их поэзии обеспечивает возможность эстетического воспитания, к примеру, молодых читателей.

С этой точки зрения, в частности, перевод на бурятский язык стихотворения Осипа Манделъштама «Я вздрагиваю от холода» [2], где затрагивается проблема поэтического творчества, представляет

собой вполне завершённую работу. В его стихе поэтический дар, данный Высшими силами, сравнивается с танцующим в небе золотом, с мячом, брошенным сверху самой планетой и так далее. То есть переводчик имеет дело с чисто метафористическим языком. И нашими усилиями были сохранены метафористичность стиха, дух и душа его, стиль и тональность оригинала. Для сравнения мы приводим здесь тексты оригинала и нашего перевода.

**Осип Манделъштам. Я
вздрагиваю от холода...**

Я вздрагиваю от холода
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото –
Приказывает мне петь.

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плачь,
И с тусклой планеты брошенный,
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она – настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если вздрогнув неправильно,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда?

Сошон байнаб хүйтэнһоо...

Сошон байнаб хүйтэнһөө -
Дуугай болохоео хүсэнэб.
Сэлмэг огторгойн алта хатарнал,
Дуулахаш гэжэ захирнал.

Зобожол ябаарай, ханаашуу
хүгжэмшэн!

Дурлаарай, дурдаарай, уйлаарай!
Заатагүй хүнгэхэн бүмбэгэн
Дэлхэйн барагарһаа унахал – ба-
ряарай!

Еһоороол иимэшуу ха юм даа –
Дэлхэйтэй жэнхэни холбоон!
Еһотойл уйдхарта абтагдаа гүб,
Доройтойл баршад тохеолдоо гү!

Зүгөөр, алдажа гэнтэ сошоһоор,
Ялалзааша хододоо мүшэн
Заатагүй намайе хадхуураар ту-
даһаар,
Яһалхан жэбэртэй үзүүрээр дайра-
бал, – яахабиб?

Отсюда видно, что, в частности, такие метафористические выражения, как «...а в небе танцует золото – приказывает мне петь» - «...сэлмэг огторгойн алта хатарнал – дуулаарай гэжэ захирнал», «...и с тусклой планеты брошенный подхватывай легкий мяч! – «...заатагүй хүнгэхэн бүмбэгэн дэлхэйн барагарһаа унахал – баряарай!...», «...что, если вздрогну неправильно, мерцающая всегда, своей булавкой заржавленной достанет меня звезда» - «...зүгөөр алдажа гэнтэ сошоһондоо, ялалзама гэрэлтэй одо мүшэн заатагүй намайе хадхуураар тудаһаар, яһалхан жэбэртэй үзүүрээр дайрабал, – яахабиб?», сохранены и в переводе, ничуть не утратив форму метафоры, а также внутреннюю ритмику стиха. Ясно, что стихотворение вышеназванного поэта написано истинно художественным языком. В нем обнаруживаются, кроме метафор, оригинальные эпитеты, риторические вопросы, градации, инверсии и т.д. В его стихе

читатель чувствует ноты внутренней пронзительности, щемящей душу тоски, и нами сделана попытка передать всё это и в переводе на бурятский язык.

Далее, хотелось бы обратить внимание на перевод стихотворения Бориса Пастернака «Зимняя ночь» [3]. Выразительная рифма, своеобразная ритмика, звуковое богатство, таинственная недосказанность, лиризм, проникновенность, неожиданные ассоциации и т.д. – всё это характерно для данного стиха. И, как нам кажется, это всё в достаточной мере передается в переводе стиха и на бурятский язык. Для большей убедительности здесь приводим оба текста переводимого стиха.

Борис Пастернак. Зимняя ночь.

Мело, мело по всей земле
Во все пределы,
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя.
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе.
Свеча горела.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног.
Судьбы скрещенья.
И падали два башмачка
Со стуком на пол.
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И всё терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздымал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то, и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Борис Пастернак. Үбэлэй хүни.

Шуурга халхин үлээн байна
Газар дэлхэйн хамаг хизаар.
Шэрээ дээрэ зула носоо,
Гэрэлтэнэл зула.

Зундаа шумуул хүрэгээрөө
Галда нийдэһэн шэнгээр,
Сонхын шэлдэ няалданал
Газаа байһан саһан.

Шуурган шэлдэ зуран няана
Годли, сахариг.
Шэрээ дээрэ зула носоо,
Гэрэлтэнэл зула.

Гэрэлтэйхэн үһээ дээрэ
Хоер һүүдэр туданхай.
Гарай, хүлэй хэрээһэнүүд,
Хуби заяагайнь хэрээһэн.

Хоер хүнэй гуталнууд
Абятайгаар унаал.
Хубсаһан дээрэ дуһаалнууд -
Аалин лава уйлганаал.

Шуургын буурал саһан соо
Гэнтэ үгы болонол.
Шэрээ дээрэ зула носоо,
Гэрэлтэнэл зула.

Хүйтөөр үлээнэл буланһаа,
Зулын галые бадарган.
Халуун дуран хэрээһэнэл,
заяаһадал далая үргэн.

Зада үлээһээр хоердугаар,
Гансал ходо ходоо...
Зула носоо шэрээ дээрэ
Гэрэлтэнэл зула.

Можно сказать, что в целом нам удалось сохранить многие художественные достоинства данного стихотворения вышеназванного поэта, сделав текст перевода узнаваемым и на родном языке, благодаря использованию инверсии, повторам, метафоры, а также аллитерации и другим.

Таким образом, необходимо сделать вывод о том, что в целях достижения совершенной формы переводимого произведения на другом языке, следует творчески учитывать все нюансы, связанные с художественными достоинствами оригинала, для того чтобы перевод в итоге оставался вполне узнаваемым и для иноязычного читателя, для которого творчество автора переводимого произведения является заслуживающим достойного отношения со стороны переводчиков.

Примечания

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. М., 1979. С. 334-335.
2. Мандельштам О. Шум времени. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991.
3. Пастернак Б. Л. Свеча горела... : сб. стихов. М., 2016.
4. Шупленков О. В. Национально-культурная идентичность в контексте философской традиции диалога культур // Философская мысль. 2013. № 10. С. 183-244.

References

1. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo iskusstva [Esthetics of verbal art]. M., 1979. Pp. 334-335 [In Russ.].
2. Mandelstam O. Shum vremeni [Noise of time]. Irkutsk, 1991. [In Russ.].
3. Pasternak B. L. Svecha gorela ...: sb. stikhov [A candle was burning....: col. of poems]. M., 2016. [In Russ.].
4. Schuplenkov O. V. Nacional'no-kul'turnaja identichnost' v kontekste filosofskoj tradicii dialoga kul'tur [National and cultural identity in the context of philosophical tradition of the dialogue of cultures] // Filosofskaja mysl' [Philosophical thought]. 2013. № 10. Pp.183-244. [In Russ.].

Щербакова О. Н.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ОНЛАЙН-ТЕХНОЛОГИЙ

В данной статье подробно рассмотрены основные методы социально-культурной деятельности, направленные на патриотическое и гражданское воспитание молодежи, источники и формы работы с подрастающим поколением во время ограничений, связанных с пандемической ситуацией в стране, результаты данной деятельности, а именно онлайн-технологии и платформы как инструмент продвижения культурно-досуговых проектов. Приведены примеры реализованных социально-культурных проектов на базе МАУ «Городского культурного центра» города Улан-Удэ.

Ключевые слова: молодежь, патриотизм, онлайн-мероприятия.

Shcherbakova O. N.

PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH WITH THE USE OF ONLINE TECHNOLOGIES

The article considers main methods of socio-cultural activity aimed at patriotic and civic education of youth in detail. The sources and forms of working with the younger generation during the restrictions connected with the pandemic situation in the country are described as well as the results of such an activity, namely online technologies and platforms as a tool for promoting cultural leisure projects. The examples of such projects implemented on the basis of MAI «City cultural center» of Ulan-Ude are given.

Keywords: youth, patriotism, online events.

Правовая грамотность, патриотизм, любовь к Родине, сохранение традиций, бережное отношение к историческому наследию, ознакомление с законами и нормами поведения, эстетическое и духовное воспитание подрастающего поколения – все это включает в себя воспитание политической и правовой культуры.

Проблема воспитания молодежи актуальна тем, что данная группа в наибольшей степени подвергается социализации и

представляет собой потенциал для дальнейшего развития государства. Недостаточное внимание и вовлеченность молодежи в культурные и общественные события влечет за собой тенденции протестов и отрицания, что приводит к дестабилизации общества. Особенности культурно-досуговой деятельности подрастающего поколения заключаются в объективных и субъективных факторах воздействия, контроль которых необходим для воспитания. Под

субъективными факторами рассматриваются обстоятельства, независимые от него, а под объективными понимаются личные качества, присущие каждому.

В современных условиях воспитание и обучение подрастающего поколения включают в себя процесс подготовки молодежи к взрослой, осмысленной, самостоятельной жизни, труду, участию в социально-значимых проектах и мероприятиях, к личной самореализации со знанием и соблюдением всех правовых основ Российской Федерации, политический и нравственный выбор. Патриотическое воспитание направлено на развитие и становление личности, а именно гражданина и патриота [1, с. 21].

Особенности социально-культурного статуса молодежи характеризуются возрастным периодом. Данный возраст характеризуется рядом сложных противоречий и тенденций, которые связаны с модернизацией общества, видоизменениями внутреннего составляющего личности. В современных условиях СМИ, телевидение, социальные сети диктуют правила и нормы поведения, и то, что казалось еще вчера недопустимым, сегодня является модным и актуальным.

В данный период в социально-культурной сфере необходимо грамотное вмешательство в сознание подрастающего поколения, зарождение духовных, эстетических, патриотических качеств личности.

Специфика патриотического воспитания молодежи формами социально-культурной деятельности

заключается в функционировании различных технологий, таких как культуротворческие, образовательные, поисковые, культуроохранные, рекреативные и др., которые формируют сознание подрастающего поколения [3, с. 18].

На протяжении последних лет все чаще стало использоваться такое понятие, как цифровизация. О данном понятии заговорили как о новом тренде, эксперты выдвигали предположения о плюсах и минусах введения данной структуры. Каждый воспринимал по-своему данное направление, кто-то считал это новой бизнес-моделью, электронным интеллектом, блокчейн и т.д. Постепенно развивается структура продаж и рекламы через социальные сети, таргетинг, онлайн-продвижения.

В марте 2020 года был объявлен всеобщий карантин, в результате которого весь мир был отрезан от живого общения и контактирования, закрылись границы государств. Передвижения между городами страны были ограничены, походы за продуктами – небезопасными. Обязательным средством защиты стали медицинские маски. В зоне риска оказались все, в особенности люди старшего возраста. Все учреждения были вынуждены перейти на онлайн-режим. Все, о чем говорили и предполагали ранее, стало реальностью.

В онлайн-режиме оказались и культурно-досуговые учреждения, единственным общением с аудиторией стали социальные сети, каналы, видеоконференции. Отказаться от культуры в период пандемии было категорически

невозможно. Все человечество было отрезано от мира, заперто в квартирах и домах, и людям было необходимо занять свой досуг. Поэтому перед социальными институтами, а именно учреждениями культуры, стояла задача по реализации качественного, познавательного и интересного времяпровождения граждан в онлайн-режиме. Существующие формы и методы социально-культурной деятельности стали находить свое применение через социальные сети и различные платформы, к примеру, такие как Zoom.

В период пандемии очень важно учитывать весь спектр инструментария, который не даст полностью ограничить людей от общения. Под изоляцией подразумеваются ограничения, в которых человек не имеет доступа к обычной среде общения. Социальная изоляция может спровоцировать психологические расстройства и риски для здоровья человека. Пандемия коронавируса вызвала необходимость введения мер вынужденной изоляции. Для того чтобы человек с активной жизненной позицией не попал под гнет, расстройства в связи с ограничениями, культурно-досуговыми учреждениями были организованы различные проекты, проведены конкурсы, мероприятия в онлайн-формате.

Онлайн-мероприятия – это организация, проведение и вовлечение зрителей в некое мероприятие в сети Интернет в реальном времени. Любой вид деятельности, который ранее проходил в живом общении, имел возможность перейти

в интернет-пространство, появились курсы, мастер-классы, викторины, скетчи, в которых люди могли принять активное участие, тем самым рационально и продуктивно заполнить свободное время. Однако переход на онлайн-формат был недостаточно освещен в СМИ, и первоначально не был доступен людям в связи с незнанием подобного формата. Данная динамика активно прослеживалась на запущенных нами мероприятиях патристического характера, таких как творческий флешмоб «Синий платочек», посвященный 75-ой годовщине Победы в Великой Отечественной войне. Всем желающим участникам предлагалось бесплатно посетить онлайн-сеанс в Instagram и обучиться базовым движениям вальса, и в День Победы запустить общий ролик уже с полученным результатом. В связи с тем, что рассматриваемый формат был недостаточно освещен, а любые приглашения на онлайн воспринимались людьми как спам, который достаточно распространен в наше время, зрителей и участников в общем количестве было 20 человек.

Следует сказать, что с участием в онлайн-проектах медийных личностей интерес к подобному формату достаточно вырос, и общество стало заинтересованным в таких мероприятиях, благодаря чему удалось реализовать для молодежи ряд мероприятий патристической направленности. В подобных мероприятиях принимали участие как взрослые, так и дети.

В Республике Бурятия, городе Улан-Удэ, на базе Муниципального автономного учреждения

«Городской культурный центр» Комитета по культуре Администрации города Улан-Удэ реализовано свыше 20 мероприятий, направленных на патриотическое воспитание молодежи. Рассмотрим наиболее масштабные мероприятия:

- Интеллектуально-информационная игра «Наш ответ». Данная игра направлена на расширение кругозора и знаний исторических объектов, событий и действий, происходивших в родном государстве. В указанной игре приняли участие 5 команд старших классов. В онлайн-формате через платформу Zoom были подключены 5 школ, задача которых была дать правильный ответ быстрее, чем остальные команды-участники. Каждый ответ во время игры был проверен модератором мероприятия. По итогам игры были определены лучшие знатоки истории родного края и Великой Отечественной войны. Участниками игры были даны полные и аргументированные ответы, что не могло не сказаться на качестве познавательного мероприятия.

- Культурно-творческий проект «Экспресс культуры», посвященный 75-летию Великой Победы. В данном проекте могли принять участие все желающие, независимо от возраста и места проживания. Для участия в мероприятии необходимо было записать отрывок из любимой песни времен Великой Отечественной войны. Данный проект вызвал большой интерес, и участие в нем приняли жители разных городов, от Краснодара до Владивостока.

Проект был размещен в социальных сетях, на официальных страницах культурно-досуговых учреждений и YouTube-канале.

- Серия мастер-классов «Традиционная кукла из природных материалов». В данном мастер-классе принимали участие семьи. Во время мероприятий участники познакомились с традициями русской культуры, обрядами, оберегами, поговорками и прибаутками. Родители вместе с детьми изготовили собственные обереги, исполнили всеми любимые русские народные песни, а также поделились информацией о традициях, которые существуют в современных семьях.

В момент пандемии данные мероприятия стали более доступными. У большинства людей появилось время на совместный просмотр концертов, мастер-классов, викторин и конкурсов, а также повысился интерес к массовым мероприятиям, что обусловлено проведением качественного и информационного досуга.

Проведение массовых мероприятий в традиционной форме и онлайн-формате имеют схожие этапы: подготовительный, основной и заключительный. Так, на подготовительном этапе осуществляются следующие виды работ:

- определяются цели и задачи мероприятия;
- составляются план и содержание мероприятия;
- определяются структура, формы и методы проведения мероприятия, разрабатывается сценарий;

- разрабатывается реклама, привлекается аудитория онлайн-зрителей.

На основном этапе решаются задачи создания и продвижения проекта. На заключительном этапе подводятся итоги, анализируются ошибки.

В современных видах и формах онлайн-мероприятий следует указать на структурные изменения в системе их организаторов. Если ранее подобный формат использовался для дистанционного обучения, семинаров и конференций, то в период пандемии на данный формат перешли все сферы деятельности: образовательная, информационная, культурно-досуговая и др. Наиболее популярными мероприятиями стали онлайн-игры, квесты, викторины, конкурсы и фестивали, что, несомненно, стало отличаться качеством обратного продукта.

Мероприятия стали подразделяться на онлайн- и офлайн-форматы. Если в первом случае это общедоступная платформа, к которой может подключиться любой желающий (Instagram, VK, Facebook), то во втором случае – Zoom, Skype, Microsoft Teams, Jitsi Meet и др. [2, с. 55].

Следует отметить методы проведения онлайн-мероприятий, такие как «Человек-человек», «Человек-модератор», «Человек-аудиообъект».

«Человек-человек». Данный метод предполагает использование общего чата, в котором проходит живое общение всех

участников мероприятия, рассматриваются их вопросы и предложения.

«Человек-модератор». Во время подобного метода проведения онлайн-мероприятия обсуждение происходит через модератора (ведущего организатора). Информацией могут обмениваться только участники, приглашенные на вебинар, семинар.

«Человек-аудиообъект». В данном случае общение между участниками либо не происходит совсем, либо – в сжатом виде. В зависимости от платформы объект может демонстрировать выставку, проводить онлайн-экскурсию в рамках диалога с аудиторией.

Главной особенностью, характерной для онлайн-мероприятий, являются ограничения, которые входят в функционал той или иной платформы. К примеру, существует возможность ограничить доступ от «нежелательных» посетителей, что сравнительно отличается от «живых» мероприятий. Не менее важно отметить, что при онлайн-мероприятиях стирается грань цензуры в комментариях, и каждый участник может выразить свое мнение в удобной ему форме, что практически недопустимо в мероприятиях вживую.

Тем не менее онлайн-мероприятия выступили как новая форма организации досуга в период пандемии. Данный формат, несомненно, повлиял на воспитательный процесс подрастающего поколения.

Примечания

1. Айзекс С. Dynamic HTML: Секреты создания интерактивных Web-страниц. СПб., 2007. 350 с.
2. Бадд. Э., Молл К., Коллизон С. Мастерская CSS: Профессиональное применение Web-стандартов. М., 2007. 420 с.
3. Суртаев, В. Я. Молодежный досуг как социально-педагогическое явление : автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.05. СПб., 1995. 33 с.

References

1. Isaacs S. Dynamic HTML: Sekrety sozdanija interaktivnykh Web-stranic [Dynamic HTML: Secrets of creating interactive Web pages]. St.-P., 2007. 350 p. [In Russ.].
2. Badd E., Moll K., Kollizon S. Masterskaja CSS: Professional'noje primenenije Web-standartov [CSS workshop: Professional application of Web standards]. M., 2007. 420 p. [In Russ.].
3. Surtaev V. Ya. Molodezhnyj dosug kak social'no-pedagogicheskoe javlenije : avtoref. dis.....d-ra ped.nauk: 13.00.05 [Youth leisure as a socio-pedagogical phenomenon : dissertation thesis ... doctor of Pedagogy: 13.00.05]. St.-P., 1995. 33 p. [In Russ.].

Амгаланова М. В., Вэй Цзыцинъ

КИТАЙСКИЙ БАЛЕТ: СИНТЕЗ НАЦИОНАЛЬНЫХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ

Балетное искусство – вид искусства западной культуры – в Китай приходит в начале XX века. Но только после 1949 года, когда была создана Китайская Народная Республика, появляется профессиональная труппа, сегодня получившая мировое признание – «Национальный балет Китая». На примере китайских балетов «Красавица Рыбка», «Красный женский отряд», «Седая девушка» показан синтез национальных и европейских традиций.

Ключевые слова: китайское искусство, национальный балет, народный китайский танец, западноевропейский балет, синтез танцевальных традиций.

Amgalanova M. V., Wei Ziqin

THE CHINESE BALLET: SYNTHESIS OF NATIONAL AND EUROPEAN TRADITIONS

Ballet art, as an art form of Western culture, appeared in China at the beginning of the XX century. But only after 1949, when the People's Republic of China had been established, the first professional troupe was made - «The National Ballet of China» that has received worldwide recognition at present. The synthesis of the national and European traditions is shown considering the Chinese ballets «Beautiful Fish», «Red Women's Squad», «Gray-haired Girl» as examples.

Keywords: the Chinese art, national ballet, the Chinese folk dance, Western European ballet, synthesis of dance traditions.

Современное культурное пространство характеризуется расширением межкультурного взаимодействия, в том числе и в сфере культуры и искусства. На протяжении многих столетий Китай вел политику изоляции, позволившую сохранить исконные многотысячелетние национальные традиции. Однако общемировые тенденции, вызванные

глобализации, обусловили возможность знакомства и использования всего спектра художественных танцевальных традиций народов мира. Не стало исключением в этом процессе и танцевальное искусство Китая, где достижения современного балета Китая не только занимает достойное место, но и представляет собой уникальный феномен мирового искусства.

Оглядываясь на историю возникновения, формирования и развития балетного искусства Китая, отметим, что, с одной стороны, это процесс принятия чужой культуры, с другой – создания своей собственной культурной традиции. В изучении путей развития китайского балета осмысливается важность межкультурных обменов, влияние различных социально-политических и историко-культурных факторов, а также принципов и законов балетного искусства.

Танцевальное искусство Китая обладает уникальными национальными особенностями, сформировавшимися в далекие времена становления китайской культуры и оттачивавшимися на протяжении IV тысячелетий развития китайской цивилизации. Так, в древних хрониках имеются понятия «у – танец» (舞) и «юэ – музыка» (乐). За это время китайское танцевальное искусство прошло огромный путь, каждый из периодов развития которого очень важен и значим. Одним из таких ключевых моментов развития хореографии Китая является XX век, когда начинает формироваться современное танцевальное искусство, уникальность которого заключается в одновременном использовании традиций и достижений европейской и китайской хореографии.

До начала XX века в танцевальном искусстве Китая исследователями выделяются народный и сценический танец. «Сценические танцы исполнялись во дворце императора и воплощали в себе образы поэзии, художественного

искусства и скульптуры того времени. Поэтому китайские танцы являются такими утонченными и богатыми, впрочем, как и любая традиционная форма китайского искусства» [1, с. 257-261].

Народный танец отражает многовековую историю и разнообразное национальное культурное наследие этносов Китая. Зародившись на территории Великой китайской равнины, китайская цивилизация на протяжении тысячелетий расширялась, включая все большее число народов и территорий. Сегодня в Китае проживают представители 56 национальностей, сохранивших особенности традиционной культуры, религиозных верований, традиций и обычаев повседневной жизни, а также разнообразие стилей народного танца, отличающихся широким семантическим содержанием и ярко выраженными стилистическими отличиями. Многие из этих танцевальных традиций позже стали активно использоваться в постановках китайского балета. Например, танец народа ли (黎族舞) был использован в балете «Красноармейка» («红色娘子军»), монгольский танец – в балете «Сыновья и дочери прерий» («草原儿女»), танец Янгэ (秧歌) ханьского народа (汉族) – в балете «Седая девушка» («白毛女»).

Говоря о синтезе национальных и европейских традиций, нельзя не отметить творчество танцовщицы и фрейлины императрицы Цыси Юй Жунлин (1889-1973). Она родилась в

аристократической китайской семье, ее отец был послом в Японии и Франции, где она познакомилась с различными стилями восточного и европейского танца. Свое искусство она демонстрировала в Париже, ее технику высоко оценила Айседора Дункан. Вернувшись в Китай, она не только исполняла, но и сама создавала танцы, сочетая национальные, восточные и европейские традиции. Несмотря на то, что эти танцы исполнялись во дворце, а зрителями были придворные Цыси, они олицетворяли традиционную китайскую культуру, демонстрировали выдающийся художественный талант автора – Юй Жунлин. Наиболее ценным, на наш взгляд, является то, что она первая осуществила попытку преодоления феодальных церемоний, а использование зарубежных танцевальных традиций позволило расширить горизонты национального танцевального искусства Китая. Юй Жунлин не копировала западные танцы, в них она искала новые пути совершенствования и модернизации китайского танцевального искусства.

В своих воспоминаниях Юй Жунлин писала: «В день четвертого мая я танцевала во дворе Лэшоу (乐寿堂). На полу лежал большой красный ковер, с одной которого стояли музыканты, исполняющие западную музыку, с другой – китайскую музыку. Сначала я танцевала испанский танец, в длинном желтом атласном платье, с красным поясом, на голове – два больших красных цветка. Второй танец – танец руйи, я была одета в красный костюм и держу в

руке руйи из красной бумаги, покрытое красным атласом, потому что настоящий руйи на самом деле слишком тяжелый. В конце я танцевала греческий танец» [9, с. 77]. Деятельность Юй Жунлин была связана, во-первых, со стремлением сохранить и передать будущим поколениям традиции танцевального искусства Китая, во-вторых, введение инновационных техник, танцевальных движений, идей должно было сделать его мировым достоянием. Ее нововведения прослеживаются на протяжении всего последующего XX века. Своим творчеством и исполнением Юй Жунлин заложила первый кирпич в формировании и развитии современного китайского танцевального искусства.

Говоря о современном китайском балете, формирование которого относится к 1950-1960-м годам, нужно понимать, что в его становлении и развитии главенствующую роль сыграли традиции народного танца и традиции русской балетной школы. Знаковыми событиями в истории балета в Китае стали гастроли российских артистов, в частности Анны Павловой в 1922 году, открытие Русской балетной школы Н.М. Сокольского и другие. Сначала Харбин, а затем и другие города становятся центрами русского балета. После Великой Октябрьской революции 1917 года в России, многие русские эмигрировали в Китай. Среди них были известные танцоры, драматурги, художники и т.д., а среди танцоров были профессиональные артисты балета. По прибытии в Китай, они продолжали работу в

сфере искусства, обучая китайцев танцу. В то время многие из китайских придворных танцоров стали студентами русских мастеров в Китае, таких как танцовщица Шэн Цзе (盛婕), которая училась балету у русских учителей в харбинской школе искусств лотоса с 1928 по 1936 год. Поэтому многие ученые называют Харбин колыбелью китайского балета [8, с. 28].

В 1954 году Министерство культуры Китая пригласило советских балетмейстеров для подготовки национальных кадров педагогики балета. После пяти месяцев обучения балету, китайской опере и национальным народным танцам появилась первая группа учителей танцев в Китае. Осенью того же года этой группой учителей была основана Пекинская школа танцев (北京舞蹈学校), предшественница Пекинской академии танцев (北京舞蹈学院). Балет стал основным предметом. Китай перенял из СССР весь спектр эстетических особенностей классического западного балета, элегантность и простоту движений, симметрию и равновесие, целостную научную систему русского балетного образования и многое другое.

Как было отмечено выше, китайский балет – это не калькирование западноевропейских балетных традиций. В его основе лежат национальные традиции танцевального искусства. Так, хореографы и танцоры для создания китайского балета извлекали материал из постановок жанра китайской оперы (京剧), боевых искусств Шоу (手: руки, жест), Янь (眼:

глаза, взгляд), Шэнь (身: тела), Фа (法: техника, закон), Бу (步: шаги). В процессе изучения, уточнения, систематизации древних традиций создавалась нормативная система китайского классического балета, включающих четыре жанра – танец Шэнь Юнь, танец Хань Тан, танец Дуньхуан и танец Кунь. Современный китайский балет, таким образом, является возрождением древнего танца, придворного оперного танца и в целом китайской танцевальной традиции, имеющей древнюю многотысячелетнюю историю.

В октябре 1959 года состоялась успешная премьера балета «Красавица Рыбка», представляющего собой сплав китайских и западных танцевальных традиций. В основе сюжета положены фольклорные произведения «Охотник и принцесса» («猎人与公主») и «История женьшеня» («人参的故事») о прекрасной истории любви. В море живет Красавица-рыбка, которая, влюбившись в отважного охотника, тянется к человеческой жизни. Но злому горному демону приглянулась красота красавицы-рыбки, и он насильно забрал ее к себе, в свой пещерный мир. Охотник отправился на спасение красавицы-рыбки, и, преодолевая трудности и искушения, в конце концов, победил злого горного демона. Это история иллюстрировала, что зло никогда не сможет победить истинную любовь, а справедливость всегда восторжествует.

В спектакле действие разворачивается в подводном, земном и демоническом мирах. Таким

образом, балет показывает три контрастных мира: подводный мир – иллюзорное, человеческий мир – реальное, пещера демона – ужасный мир. Иллюзорное дно моря и ужас демонических пещер контрастируют с реальным и прекрасным человеческим миром. Показывая противоречия и борьбу между персонажами, хореографы способствовали развитию сюжета, выражали стремление людей к счастливой жизни, где любое зло, в конце концов, будет сокрушено справедливостью и мужеством [7, с. 54].

Драматическое действие развивается по законам структуры западного балета, разделенного на акты сцены. П.А. Гусев считал, что «танцевальный спектакль – это мир чувств и действий, он не может выражать чисто рациональные вещи. Чем сложнее драматическая структура танца, тем бледнее танец; чем проще драматическая структура, тем богаче танец» [6, с. 49]. Поэтому, согласно структурной модели западного балета, Гусев разделил весь спектакль на три равнозначные части: дно моря, человеческий мир и пещера демона. Различные по характеру танцы в трех локациях позволяют сюжету балета развиваться планомерно, показать изменения в характере главных героев по ходу развития сюжета, который вращается вокруг противоречия между тремя главными героями Красавицей-рыбкой, охотником и горным демоном, создавая ожесточенный драматический конфликт.

В «Красавице Рыбке» можно увидеть много элементов китайского народного танца. На самом

деле, те, кто знаком со структурой балетных спектаклей, обнаружат, что эти народные танцы, как и характерные танцы в западном балете, с одной стороны, воссоздают знакомую атмосферу для зрителя, с другой – играют художественную роль в объяснении окружающей среды, продвижении сюжета балета, введения специальных персонажей и т.д. Например, в сцене «свадьбы», были заимствованы элементы народного танца И (彝族), создававшие живую и праздничную атмосферу на свадьбе. В «Коралловом танце» были использованы «три кивка» (сань дянью тоу, 三点头), «Аньхуэй хуа гу дэн» (лампе с цветочным барабаном Аньхуэй, 安徽花鼓灯) – быстрые и гибкие движения ног и рук в шаге, задающие тон танца. Также в него были включены элементы других классических китайских танцев, таких как «се тань хай» (斜探海), «шан ян туй» (商羊腿). Включение традиций китайского танца в целом добавило зрелищности и эффектности балету «Красавица Рыбка». Творческий тандем советских и китайских хореографов положили начало формированию богатой и персонализированной танцевальной лексики. С точки зрения китайской национальной эстетики, балет имеет больше образных характеристик танца, чем отдельный западный балет, а образы персонажей, тесно связаны с развитием сюжета, с уникальными характеристиками китайского танцевального искусства.

В 1964 и 1965 годах прошла премьера двух масштабных

национальных балетов «Красный женский отряд» и «Седой де-вушки».

«Красный женский отряд» – героический драматический балет по мотивам одноименного фильма Се Цзиня (谢晋). Это история простой крестьянской девушки У Цюнхуа (吴琼花), которая будучи членом женского отряда, активно борется против сил гоминьдана. Успех национального балета «Красный женский отряд» в основном связан со следующими аспектами: во-первых, постановщики уделили большое внимания на структуру спектакля, четкость в обрисовке характеров, а также увеличили количество персонажей. Зрители были впечатлены волевой революционеркой У Цюнхуа, остроумным и спокойным представителем Коммунистической партии Хун Чанцин (洪常青), коварным и хитрым помещиком Нань Ба Тянь (南霸天) и многими другим персонажами. Во-вторых, несмотря на то, что балет представлял собой западную балетную танцевальную форму, тематика революции в Китае, история революционной борьбы и жизнь китайского народа определила его национальную специфику. В-третьих, в танцевальной лексике, доминируют китайские танцевальные традиции: техника китайского классического танца и репрезентативных форм народного танца. Например, в сольный танец героини Цюнхуа включены «сяо бэн цзы» (小蹦子), «дянь фань шэнь» (点翻身) и другие классические китайские танцевальные

техники, в мужском массовом танце «танец с пятидюймовым стальным ножом» (五寸钢刀舞) и батальных сценах были использованы техники традиционного китайского оперного танца, такие как «фань», «гунь», «пу», «де» (翻滚扑跌, перевороты, кувырки, падение). Здесь «хорошо сочетались эстетический опыт движений балета с китайской художественной эстетикой» [3, с. 64]. В-четвертых, музыка, декорации, реквизит, костюмы, освещение способствовали лучшему восприятию балета зрителями [4, с. 18-19].

Балет «Седая девушка» опирается на традиции китайской оперы, особенно в образах персонажей. Например, в роли героини Си Эр (喜儿), голова всегда опущена. В одном из действий Си Эр держит в руке масляную лампу и открывает дверь, чтобы посмотреть, вернулся ли ее отец домой. В движении рук, когда она открывала дверь, в выражении лица, когда она искала своего отца, в позе, темпе ходьбы отражен характер традиционной роли китайской женщины [2, с. 231].

Балетмейстеры сумели интегрировать техники китайского танца, чтобы выразить революционный дух сопротивления и борьбы героини Си Эр. Например, в четвертую сцену включен сольный танец Си Эр, в который балетмейстеры добавили «сяо бэн цзы» (小蹦子) и другие китайские танцевальные движения. Для развития сюжетной линии были добавлены такие традиционные китайские

движения, как: «большой прыжок», «Гуй Бу» (шаги на коленях, 跪步)» и другие, чтобы показать ее борьбу со зверем. В танец героя Дачунь (大春) включили такие китайские танцевальные движения и позы, как «фэй туй» (飞脚), «шуан фэй янь» (双飞燕). В балет также были введены мужские и женские массовые танцы: «танец воина армии восьмого маршрута» (八路军战士舞), «танец пистолета с красной кисточкой» (红缨枪舞, танец Хун Ин Цзян), «танец красной Даты» (红枣舞, танец Хун Цзао). Спектакль был наполнен атмосферой повседневной жизни людей и этническими обычаями [2, с. 232]. «Танец смены времен года» (四季转换舞) в балете представляет собой т.н. «виртуальное выражение», когда отсутствуют декорации, а зритель по движениям актеров понимает суть происходящего. В этом танце, чтобы показать, что Си Эр вошла в темный лес, звучит тихая музыка, Си Эр осторожно выходит на сцену, медленно встает на пуанты, руки несколько раз отталкиваются от груди. Резкий поворот и прыжки Grand Pas de Chat, взгляд под ноги показывают маленького зверька в лесу, который напугал ее.

Балетмейстеры не только включили в этот балет фигуры, позы и мимику китайской оперы, но и объединили «Гун Цзянь Бу» (弓箭步, шаги «лука и стрел», когда одна нога согнута в колене, а вторая вытянута назад), повороты, перекаты китайского оперного танца

с балетной лексикой. Например, в первой сцене, когда Ян Байлао (杨白劳, отец Си Эр) был жестоко избит, Си Эр подошла к отцу, используя движение китайского танца «Тань Хай» (探海) и шаг китайской оперы «Гуй Бу» (跪步, шаги на коленях), чтобы показать свое горе. После того, как злобный домовладелец Хуан Шижень (黄世仁) убил Ян Байлао, балетмейстеры использовали «Цуань мао» (蹻毛), «поворот сальто» и другие движения, чтобы отразить борьбу героя Да Чуна и других юношей с головорезами Хуан Шижена. Сами эти движения имеют отличительные национальные особенности.

Балеты «Красный женский отряд» и «Седая девушка» в драматической структуре, танцевальных движениях, музыке, костюмах и других элементах стремились к национализации. Исследователями отмечается, что опора на национальные традиции, национальный эстетический вкус стал причиной успеха балета у китайского зрителя [4, с. 19].

Любое художественное явление имеет корни в национальной культуре, поэтому причины различий между стилями и темпераментом китайского балета и западного балета связаны с культурными традициями наций. Как форма искусства западной культуры, балет полностью воплощает стиль, темперамент и культурную коннотацию западноевропейцев: тяготение к линейным передвижениям и удлиненным формам. А история цивилизации в Китае на протяжении

тысячелетий сформировала совершенно иную и уникальную культурно-психологическую модель, отличную от западного мира. «Китай – большая сельскохозяйственная страна, с древних времен китайская нация полна привязанности к земле, поэтому движение и позы китайского танца отражают это традицию: танцор выполняет движения мягкого приседа» [6, с. 128]. В национальных танцах Китая движения идут по спирали и кругу, потому что в китайской культуре круг символизирует основной эстетический закон – гармонию, через соединение простого и сложного, медленного и динамичного, виртуального и реального. В этом заключается суть китайской художественной концепции, ярко отражающей национальный характер, отточенную китайской философской мыслью на протяжении тысячелетий. «Эстетическая культура китайского искусства характеризуется динамическим равновесием, отраженным в единстве великолепных и элегантных противоположностей» [5, с. 12]. Исходя из доминирования в отражении традиционного культурного духа, китайский балет «уделяет больше внимания интенции, хорошо формирует характеры, обращает внимание на психологическую составляющую, с округлениями движениями, показать тонкость и изысканность выражения» [4, с. 24-25].

В целом, можно отметить, что, несмотря на синтез китайского танца с классическим балетом, современный национальный китайский балет кардинально

отличается от современного западного балета. В первую очередь, это связано с тем, что ментальность, образ жизни, эмоции у китайцев и европейцев часто противоположны. Например, женщины в Китае более застенчивы и скромны, а женщины на западе более смелы и прямолинейны. Эти характеристики также отражены в искусстве Китая и Запада. Разные персонажи в китайской опере имеют свои отличия, закрепленные во внешнем виде, гриме, поступках, в техниках Шоу (手: руки, жест), Янь (眼: глаза, взгляд), Шэнь (身: тело), Фа (法: техника, закон), Бу (步: шаги), характерных для китайской оперы. Отличительные черты зафиксированы в движениях рук и ног, положении тела, координация глаз-рук, пальцев и многом другом.

Первые национальные балеты «Красавица Рыбка», «Красный женский отряд», «Седая девушка» представляют собой процесс межкультурного взаимодействия и интеграции классических европейских танцев и традиционной культуры Китая. Введение звучания народных инструментов, мелодий, арий из китайской оперы не только привносили национальную специфику, но и способствовали пониманию происходящего на сцене. Патриотический дух первых балетов, сохранение национальной специфики и традиционной культуры заложили основы для дальнейшего развития и популяризации балета в Китае.

Подводя итог сказанному, отметим, что китайский балет впитывает в себя многое из других видов

искусства, бросая вызов художественной практике и творчеству. Китайские хореографы, опираясь на успешный опыт западного балетного искусства, создают специфический стиль китайского балета, который соответствует современности и имеет уникальные национальные особенности. Благодаря включению китайских национальных культурных элементов в балетное искусство, произошла интеграция китайской национальной культуры и балетного искусства. На примере зарождения и развития китайского классического балета осмысливается важность межкультурного взаимодействия в создании новых культурных традиций.

Интеграция народного танца и европейских, прежде всего русских, традиций в китайский балет – это отражение эстетических потребностей китайского народа. Синтез искусств в современном китайском балете отвечает реалистическим требованиям времени. После глубокого изучения и понимания искусства западного балета, создание национального балета является отражением творческого сочетания традиционной культуры, национальных особенностей Китая и европейских танцевальных традиций. Все это обогащает форму и содержание мирового балета, создает мост для межкультурного взаимодействия Китая и западных стран.

Примечания

1. Дрынкина Т. И., Ли Жуй. Истоки становления нового китайского классического танца // Царскосельские чтения. 2017. С. 257-261.

2. Ду Инвэй. Презентация китайских элементов в балетном искусстве // Северная музыка. 2020. 000(005):231-232. (на китайском языке: 杜英维, «中国元素在芭蕾艺术中的呈现»: «北方音乐», 2020, 000(005):231-232).

3. Фэн Шуанбай. История нового китайского танца. Хунань : Хунаньское изд-во изобразительных искусств, 2002. 204 с. (на китайском языке: 冯双白, «新中国舞蹈史», 湖南, 湖南美术出版社, 2002, 204页).

4. Го Баофэн. Развитие и перспективы китайского балетного искусства. Цзинань : Шаньдунский пед. ун-т, 2009. 52 с. (на китайском языке: 郭宝凤, «中国芭蕾艺术的发展与展望», 山东师范大学, 2009, 52页).

5. Цзинь Хао. Реология китайской танцевальной культуры в Новом веке. Шанхай : Шанхайское музык. изд-во, 2007. 188 с. (на китайском языке: 金浩, «新世纪中国舞蹈文化的流变», 上海, 上海音乐出版社, 2007, 188页).

6. Ли Чэнсян. Искусство хореографии Гусева – Беседа с создателями балетного спектакля “Красавицы-рыбки” // Танец. 1997(6):49-51. (на китайском языке: 李承祥, «古雪夫的舞剧编导艺术—与舞剧《鱼美人》创作者的谈话»: «舞蹈», 1997(6):49-51).

7. Ли Лань. О балетном спектакле "Красавица-рыбка" и "локализации" балета // Газета Аньхойского бизнес-колледжа профессиональных технологий. 2012. 03(№.97):54-56. (на китайском языке: 李岚, «论舞剧《鱼美人》与芭蕾“本土化”» : «安徽商贸职业技术学院学报», 2012. 03(№.97):54-56).

8. Е Хань. Изучение морфологии танца в раннем Харбине (1898-1949). Харбин : Харбинский пед. ун-т, 2016. 41 с. (на китайском языке: 叶涵, «哈尔滨早期(1898-1949)舞蹈形态研究», 哈尔滨师范大学, 2016, 41页).

9. Юй Жунлин. Воспоминания о Дворце Цин. Пекин : Пекинское изд-во, 1957. 85 с. (на китайском языке: 裕容龄 · «清宫琐记», 北京, 北京出版社, 1957, 85页).

References

1. Drynkina T.I., Li Zhuy. Istoki stanovlenija novogo kitajskogo klas-sicheskogo tanca [The origin of the new Chinese classical dance formation] // Carskosel'skije chtenija [Tsar rural readings]. 2017. Pp. 257-261. [In Russ.].

2. Du Yingwei. Presentacija kitajskikh elementov v baletnom iskusstve [The Chinese elements presentation in the ballet art] // Severnaja muzyka [Music of the north]. 2020, 000(005):231-232. [In Chinese: 杜英维, «中国元素在芭蕾艺术中的呈现» : «北方音乐», 2020, 000(005):231-232].

3. Feng Shuangbai. Istorija novogo kitajskogo tanca [History of the new Chinese dance]. Hunan, 2002, 204 p. [In Chinese: 冯双白, «新中国舞蹈史», 湖南, 湖南美术出版社, 2002, 204页].

4. Guo Baofeng. Razvitije i perspektivy kitajskogo baletnogo iskusstva [The development and perspectives of the Chinese ballet art]. Jinan, 2009, 52 p. [In Chinese: 郭宝凤, «中国芭蕾艺术的发展与展望», 山东师范大学, 2009, 52页].

5. Jin Hao. Reologija kitajskoj tanceval'noj kul'tury v Novom veke [The Chinese dance culture rheology in the new century]. Shanghai, 2007, 188 p. [In Chinese: 金浩, «新世纪中国舞蹈文化的流变», 上海, 上海音乐出版社, 2007, 188页].

6. Li Chengxiang. Iskusstvo khoreografii Guseva – Beseda s sozdateljami baletnogo spektaklja “Krasavicy-rybki” [Gusev’s art of choreography – The conversation with the creators of the ballet performance “Beautiful Fish” // Tanec [Dance]. 1997(6):49-51. [In Chinese: 李承祥, «古雪夫的舞剧编导艺术—与舞剧《鱼美人》创作者的谈话» : «舞蹈», 1997(6):49-51].

7. Li Lan. O baletnom spektakle «Kracavica-rybka» i «lokalizacii» baleta [About the ballet performance “Beautiful Fish” and ballet “localization”] // Gazeta An’khojskogo biznes-kolledzha professional’nykh tekhnologij [The newspaper of Anhui Business College of Professional Technologies]. 2012. 03(No.97). Pp. 54-56. [In Chinese: 李岚, «论舞剧《鱼美人》与芭蕾“本土化”»: «安徽商贸职业技术学院学报», 2012. 03(No.97):54-56)].

8. Ye Han. Izuchenije morfologii tanca v rannem Kharbine (1898-1949) [Study on dance morphology in early Harbin (1898-1949)]. Harbin, 2016, 41 p. [In Chinese: 叶涵, «哈尔滨早期(1898-1949)舞蹈形态研究», 哈尔滨师范大学, 2016, 41页)].

9. Yu Rongling. Vospominaija o Dvorce Cin [Memories of the Qing Palace]. Beijing, 1957, 85 p. [In Chinese: 裕容龄·«清宫琐记», 北京, 北京出版社, 1957, 85页)].

Батуева Э. Б., Дулгаров А. Я.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАК ДОМИНАНТА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В данной статье рассматривается роль изделий декоративно-прикладного искусства как органической части творчества народно-художественной культуры, определяется их значимость в межкультурной коммуникации, подчеркивается значение сувенирной продукции в формировании образа территории, бренда в контексте социально-экономического развития республики.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, творчество, художественная культура, сувенир, доминанта, межкультурное взаимодействие, туризм.

Batueva E. B., Dulgarov A. Ya.

DECORATIVE AND APPLIED ART AS A DOMINANT OF INTERCULTURAL INTERACTION

The article examines the role of decorative and applied art products as an organic part of the creativity of folk art culture, determines their significance in intercultural communication, emphasizes the importance of souvenir production in forming the image of the territory, brand in the context of the socio-economic development of the Republic.

Keywords: decorative and applied arts, creativity, artistic culture, souvenir, dominant, intercultural interaction, tourism.

В процессе межкультурного взаимодействия людей, особенно в области народного художественного творчества, всегда имеет место разнообразие культур. На это особое внимание обращают культурологи С.Н. Иконникова [3], Т.Ф. Ляпкина [6]. В работе С.Н. Иконниковой «История культурологических теорий» неслучайно выделен самостоятельный раздел об архитектонике культурного пространства, где подчеркивается, что «... Россия – грандиозный культурный ансамбль народов, объединенных общим

гражданством и территорией проживания. Культурное пространство объединяет их, создавая неповторимый узор самобытных культур, сохраняя их уникальность и усиливая притягательную силу энергетически мощной ауры» [3, с. 40]. Теория культурного пространства на уровне конкретного региона композиционно выстроена в фундаментальном труде Т.Ф. Ляпкиной «Архитектоника культурного пространства Восточной Сибири: конец XVII – начало XX вв.» [6].

Указ Президента Российской Федерации «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» [8] нацелен на разработку долгосрочной программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России в Республике Бурятия» (05.10.2015 N 104). Разработан план мероприятий во исполнение данной программы на период 2019-2021 гг. [7]. В нем обозначены новые подходы к сохранению и трансляции традиционной культуры народов, веками проживающих в республике, отмечены основные мероприятия и предусмотрено их финансирование. Назовем некоторые ежегодные мероприятия: этнокультурная ярмарка «Город дружбы», участие во всероссийских выставках народных художественных промыслов, проведение семинаров-практикумов по традиционным ремеслам коренных малочисленных народов. Необходимо отметить, что в плане мероприятий впервые выделены пункты: конкурс на получение гранта, издание альбома Дома дружбы «Многоликая Бурятия», участие делегации республики в международных, межрегиональных фестивалях, выставках, ярмарках, смотрах. В последнее время заметно активизирована работа в этом направлении. Традиционным становится участие во Всероссийских конкурсах «Туристический

сувенир» (ноябрь 2019, Саратов). Отметим, что 12 работ мастеров Бурятии заняли призовые места в восьми номинациях: высшую награду – Гран-при – получили 2 работы, первое место – 2 работы, второе место – 4 работы, третье место – 4 работы. Особо выделены сувениры, удостоенные специальных дипломов за продвижение территории с помощью гастрономических сувениров: Байкальский кедр, Джем облепиховый, шоколадные конфеты в форме бууз «Сибирское ассорти» [1, с. 161].

В конце 2020 года проведен конкурс «Вкусы России». Задача конкурса – выявление «сильных» и узнаваемых региональных брендов. Участие в конкурсе дает ряд преимуществ, прежде всего, поиск и воплощение новаторских идей, стимул в развитии и укреплении своих позиций по производству собственного товара на общероссийском рынке в масштабах страны. Общественность с интересом наблюдала и отслеживала итоги конкурса по выявлению и зарождению нового гастрономического бренда республики «Бурятские буузы»¹. В целом, итоги конкурса «Вкусы России» показывают гастрономические предпочтения населения в региональном разрезе, а также открывают широкий простор деятельности специалистам в области диетологии по составлению рекомендаций, советов по пищевому поведению туристов,

¹ Объявлены победители первого национального конкурса региональных брендов продуктов питания «Вкусы России». URL: [https://specagro.ru/news/202012/obyavleny-](https://specagro.ru/news/202012/obyavleny-pobediteli-pervogo-nacionalnogo-konkursa-regionalnykh-brendov-produktov)

[pobediteli-pervogo-nacionalnogo-konkursa-regionalnykh-brendov-produktov](https://specagro.ru/news/202012/obyavleny-pobediteli-pervogo-nacionalnogo-konkursa-regionalnykh-brendov-produktov) (дата обращения: 01.04.2021).

любителей путешествий и гостей Бурятии. Известно, что традиционно в каждом регионе выработана своя культура питания сообразно климатическим условиям и в зависимости от сезона года. Знание традиции и соблюдение этикета питания, правил приема национальной пищи становится важным элементом культуры общения по развитию межкультурной коммуникации.

В условиях существования и развития многонациональной нашей страны первостепенное значение приобретает проблема сохранения и трансляции народно-художественной культуры. Практическое значение приобретает постановка задачи и поиска решения, нахождения формулы диалога культур в сфере традиционного прикладного искусства.

В этом направлении в республике проводятся различные конкурсы, круглые столы и т.д. Сегодня это становится заметным и привлекательным явлением в жизни широкой общественности не только в сфере индустрии туризма и производителей турпродукта. Стартовал Всероссийский конкурс «Туристический сувенир». Например, как сообщает интернет-источник, 29 октября 2020 г. в Улан-Удэ в формате онлайн-форума завершён региональный этап конкурса «Туристический сувенир» Сибири и Дальнего Востока. В пресс-службе Правительства РБ отмечается, что Бурятия представила на конкурс 47 сувениров.

Практический интерес вызывает широкий тематический

диапазон номинаций. В этом плане визит основателя конкурса «Туристический сувенир» Г. Шаталова в республику далеко не случайное явление. В целом линейка туристических сувениров региона выстроена и дополнена новинками. Назовем некоторые из них: гастрономические сувениры напитки и еда, сувенир-игрушка, сувенир музея, сувенир города. Как мы видим, изделия народно-художественного промысла рассматриваются с разных аспектов. Возникший интерес к народно-художественному промыслу обоснован еще таким социально-экономическим фактором, как развитие внутреннего и въездного туризма в стране. Даже сам диапазон номинаций ставит совершенно иные задачи в проектировании и изготовлении самого туристического сувенира, не говоря уже об ассортименте и качестве изделия как о бренде Бурятии. Сегодня народные ремесла и художественные промыслы как турпакет рассматриваются в неразрывном единстве с социально-экономическим развитием региона. В этом контексте доктор культурологии О. В. Шлыкова пишет: «Регионы Российской Федерации способны диверсифицировать свою экономику и сделать ее более устойчивой, используя имеющийся ресурс культурного наследия, развития туризма и всего кластера креативных индустрий» [9, с. 29].

В Республике Бурятия исследованы различные направления туризма и возможности его развития: этнического туризма (Барлукова А.В.), активного туризма в Республике Бурятия (Батоцыренов Э.А.),

сельского туризма в Байкальском регионе (Трофимова С.М.). Рассмотрен рынок туристических услуг (Лобанов А.С.), экологический туризм как самостоятельный предмет исследования (Чимитов З.Б). Цыбикжаповой М.Ц. проведен анализ развития туризма в Республике Бурятия. Здесь важно подчеркнуть, что выбор тем обоснован уникальностью территории, вековым разнообразием культур, традиций народов нашей республики.

Возрастают требования к созданию линейки сувенирной продукции как зеркального отражения, сохранения и трансляции народно-художественной культуры определенного этноса. Российские любители экзотики и этники, а также зарубежные путешественники становятся участниками многих традиционных событий, проводимых в Бурятии в зависимости от сезона года. Это и встреча Нового года по лунному календарю «Сагаан хара – Сагаалган», и в буквальном смысле флешмоб в восточном стиле «Ночь ехора», и «Сурхарбан», и «Голос кочевников». Надо заметить, что вся палитра материальной и духовной культуры народов Бурятии может занять доминирующую позицию в этом ряду и заполнить перспективную нишу в кластере туристической индустрии [1].

Сегодня народно-художественные промыслы притягивают внимание не только туристов и гостей региона, но и получают все более широкое освещение в теоретических исследованиях и в материалах научно-практических конференций. В культурном

пространстве любого региона изделия народно-художественного промысла и ремесел способны ярко показать самобытность традиционной культуры народа. Однако анализ состояния этого вопроса неслучайно вызывает озабоченность у исследователей.

Культурологи И. В. Леонов, В. Л. Соловьева в своей работе «Этно-традиционный сувенир в пространстве массовой культуры» [5] анализируют такой специфический вопрос, как индустрия сувениров с позиции национальной культуры и ее самобытности, передающейся из поколения в поколение. Авторы, погружаясь в мир сувенирной продукции, дают красочное описание реалий наших лавочек, как будто они побывали повсеместно по всей стране. Представлена поразительная точность состояния торговых точек и их ассортимент – заводские копии штамповки. «В данном случае наиболее ярким примером является изобилие однотипных магнитов, позиционирующих образы традиционной культуры того или иного этноса. Ещё одним последствием акцента на визуальные аспекты является то, что этно-традиционные сувениры перенасыщаются красками. Яркость и пышность витрин многих сувенирных лавок и рядов настолько велики, что в итоге «сценический» и «сувенирный» фольклор постепенно вытесняет результаты органичного и эстетически выдержанного народного творчества, высвечивая проблему «новодела» и критериев установления подлинности культурных ценностей» [5, с. 94].

Известный знаток теории и практики народно-художественной культуры А.Е. Захарова верно подчеркивает: «Сегодня утрачиваются традиционные технологии ручной обработки материалов и старинная ручная технология изготовления уникальных предметов быта и украшений. В настоящее время ситуация в области народного прикладного искусства остается сложной. Недостаточность инвестиций в производство, низкий жизненный уровень мастеров и умельцев на местах, производящих художественные и сувенирные изделия, наличие на потребительском рынке импортной сувенирной и подарочной продукции, являются основными факторами исчезновения уникальных видов народных промыслов» [4, с. 47]. Очевидно, постепенно будет меняться вектор развития в сфере художественных ремесел и промыслов. Здесь заметна тенденция на самом высоком уровне управления отраслью. В этом отношении показательно высказывание главы Ростуризма З. Догужовой во время посещения Бурятии, где особое внимание обращено на необходимость развития традиционных промыслов, производства сувенирной продукции, создания мест размещения и инфраструктуры экологических маршрутов и троп.

На наш взгляд, сама постановка вопроса о сувенирах как фактора продвижения региона требует системного подхода. Эта не только идея художника, народного мастера, но и затрагивается целый ряд отраслей, в первую очередь, подвергается серьезному

изучению спрос – предложения по разработке, созданию линейки сувенирной продукции в республике. Однако это отдельный вопрос. Невозможно оспорить, что именно этнический сувенир может выступать в роли связующего звена, способствуя не только налаживанию межкультурных контактов, но и установлению взаимопонимания, популяризации народно-художественного творчества. Авторы разделяют мнение Н. А. Барабановой о том, что сувениры с региональной символикой являются особым инструментом в воссоздании зрительного образа [2]. По нашему мнению, они способны устанавливать ассоциативные связи и визуализировать, тем самым воспринимать окружающую действительность в образах. Не секрет, что изделия народно-художественного промысла несут рекламно-информационную функцию. Они выполняют большую информативную роль, отражают культурные особенности местности, способствуют духовному обогащению людей и, удовлетворяя покупательские потребности туристов, приносят не только определенный доход, но высвечивают серьезные вопросы спроса и предложения, а также обучения мастеров данному виду искусства. Следует заметить, что изделия традиционного искусства и народно-художественных промыслов, на наш взгляд, нуждаются в особом информационном сопровождении, где должны указываться имя мастера, школа, название, характерные особенности изделия, практическое и сакральное значение, возможно, связанное с

легендами или традициями, назначение предмета во взаимодействии функции и семантики декора, материала и техники исполнения.

Традиционно-прикладное искусство мастеров выступает своеобразным посредником в создании географического образа конкретного региона, формировании интереса к территории, является инструментом экономического развития, отвечает потребностям путешественника приобрести

памятную вещь, связанную с визуальным образом местности и временем пребывания в Бурятии.

Изделия декоративно-прикладного творчества выполняют не только информационно-познавательную функцию, но и служат индикаторами оценки развития народного художественного промысла в республике, отражают традиционную культуру этносов и способствуют развитию межкультурной коммуникации.

Примечания

1. Батуева Э. Б., Миронова Л. В. Студенческие проекты направления «декоративно-прикладное искусство» в создании туристического бренда территории: к постановке вопроса // Вестник Вост.-Сиб. гос. ин-та культуры. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. № 4(12). С. 159-163.

2. Барабанова Н. А. Функциональная сущность туристского сувенира // Концепт : научно-методический электронный журнал. 2014. Т. 20. С. 4126-4130. URL: <http://e-koncept.ru/2014/55090.htm> (дата обращения: 18.02.2021).

3. Иконникова С. Н. Культурное пространство как ценность и национальное достояние // История культурологических теорий. 2-е изд. СПб. : Питер, 2005. С. 35-55.

4. Захарова А. Е. Национально-культурный ресурс и архаические элементы нематериального культурного наследия народа саха: проблемы сохранения // Художественное образование в культурном пространстве Арктики : материалы II междунар. науч.-практ. конф. (1-3 нояб. 2012 г., г. Якутск). Якутск : Аркт. гос. ин-т искусств и культуры, 2012. С. 46-48.

5. Леонов И. В., Соловьева В. Л. Этно-традиционный сувенир в пространстве массовой культуры // Вестник С.-Петербур. гос. ин-та культуры. 2019. № 1(3). С. 93-98.

6. Ляпкина Т. Ф. Архитектоника культурного пространства Восточной Сибири: конец XVII – начало XX вв. СПб. : ИНФО-ДА, 2006. 386 с.

7. Об утверждении Государственной программы Республики Бурятия «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России в Республике Бурятия» (с изм. на 15 апр. 2020 г.) : Постановление Правительства Республики Бурятия // Кодекс / Техэксперт : [информ. канал]. URL: (<http://docs.cntd.ru/document/424054518>) (дата обращения: 01.02.2021).

8. О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года : Указ Президента Рос. Федерации

от 19.12.2012 г. № 1666 // Президент России : [офиц. сетевые ресурсы]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36512> (дата обращения: 01.02.2021).

9. Шлыкова О. В. Влияние системы образования в сфере культуры и искусств на культурную модернизацию региона // Художественное образование в культурном пространстве Арктики : материалы II междунар. науч.-практ. конф. (1-3 нояб. 2012 г., г. Якутск). Якутск : Аркт. гос. ин-т искусств и культуры, 2012. С. 28-30.

References

1. Batueva E. B., Mironova L. V. Studencheskije projekty napravlenija "Dekorativno-prikladnoje iskusstvo" v sozdanii turisticeskogo brenda territorii: k postanovke voposa [The projects of the students majoring in "Decorative and applied art" in creating the tourist brand of the territory: to the issue raising // Vestnik Vost.-Sib. gos. in-ta kul'tury [Bulletin of East-Siberian state in-te of culture]. Ulan-Ude, 2019. No. 4 (12). Pp. 159-163. [In Russ.].

2. Barabanova N. A. Funkcional'naja sushchnost' turistskogo suvenira [The functional essence of tourist souvenir] // Koncept : nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal [Concept: scientific and methodical electronic journal]. 2014. Vol. 20. Pp. 4126-4130. URL: <http://e-koncept.ru/2014/55090.htm> (18.02.2021). [In Russ.].

3. Ikonnikova S. N. Kul'tunoje prostranstvo kak cennost' i nacional'noje dostojanije [Cultural space as value and national treasure] // Istorija kulturologicheskikh teorij [History of culturological theories]. 2nd ed. St.-P., 2005. Pp. 35-55. [In Russ.].

4. Zaxharova A. Ye. Nacional'no-kul'turnyj resurs i arkhaischeskije elementy nematerial'nogo kul'turnogo nasledija naroda sakha: problemy sokhraneniya [National and cultural resource and archaic elements of the intangible cultural heritage of the Sakha people: conservation problems] // Khudozhestvennoje obrazovanije v kulturnom prostranstve Arktiki : materialy II mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (1-3 nojab. 2012 g., g. Jakutsk [Artistic education in the cultural space of the Arctic: materials of the II intern. scient.-pract. conf (1-3 Nov. 2012, Yakutsk city). Yakutsk, 2012. Pp. 46-48. [In Russ.].

5. Leonov I. V., Solovyeva V. L. Etno-tradicionnyj souvenir v prostranstve massovoj kul'tury [Ethno-traditional souvenir in the space of mass culture] // Vestnik S.-Peterb. gos. instituta kul'tury [Bulletin of St. Petersburg state institute of culture]. 2019. No. 1. (3). Pp. 93-98. [In Russ.].

6. Lyapkina T. F. Arkhitektonika kulturnogo prostranstva Vostochnoj Sibiri: konec XVII-nachalo XX vv. [Architectonics of the cultural space of Eastern Siberia: the end of the XVII-beginning of the XX centuries]. St.-P., 2006. 386 p. [In Russ.].

7. Ob utverzhdenii Gosudarstvennoj programmy Respubliki Burjatija "Ukrepnenije edinstva rossijskoj nacii i etnokul'turnoje razvitije narodov Rossii v Respublike Burjatija" (s izm. na 15 apr. 2020 g.) : Postanovlenije Pravitel'stva Respubliki Burjatija [On the approval of the State program of the Republic of Buryatia "Strengthening the unity of the Russian nation and ethno-cultural

development of the peoples of Russia in the Republic of Buryatia" (with amendments on April 15, 2020) : Resolution of the Government of the Republic of Buryatia // Kodeks / Tekhekspert : Code / Techexpert : [inform. channel]. URL: (<http://docs.cntd.ru/document/424054518> (01.02.2021)). [In Russ.].

8. O strategii gosudarstvennoj nacional'noj politiki Rossijskoj Federacii na period do 2025 goda : Ukaz Presidenta Ros. Federacii ot 19.12.2012 g. № 1666 [About the strategy of the state national policy of the Russian Federation for the period up to 2025: The Decree of the President of the Russian Federation. 19.12.2012 № 1666 // President Rossii : [Ofic. setevyje resursy] [President of Russia: [official. network resources]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36512> (01.02.2021)]. [In Russ.].

9. Shlykova O. V. Vlijanije sistemy obrazovanija v sfere kul'tury i iskusstv na kul'turnuju modernizaciju regiona [Influence of the education system in the field of culture and arts on the cultural regional modernization] // Khudozhestvennoje obrazovanije v kulturnom prostranstve Arktiki : materialy II mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (1-3 nojab. 2012 g., Jakutsk city [Artistic education in the cultural space of the Arctic: materials of the II intern. scient.-pract. conf. (1-3 Nov. 2012, Yakutsk city)]. Yakutsk, 2012. Pp. 28-30. [In Russ.].

Соболева Ю. Е.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРОГРАММЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ СТРАТЕГИЙ XX В.: ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ XXI В.

В статье рассматриваются перспективы использования инструментария современных научно-исследовательских концепций для обновления теоретических и методологических оснований академических музыкальных учений. Основными объектами внимания в статье являются две конкурирующие позиции – Т. Куна и И. Лакатоса. Вместе или отдельно они способны направить музыковедение на преодоление кризиса в содержании и методологии академического учения о тональности.

Ключевые слова: революционные преобразования в системах знания, парадигма, научно-исследовательская программа, учение о тональности.

Soboleva Yu. Ye.

RESEARCH PROGRAMS OF MUSICOLOGY IN THE CONTEXT OF RESEARCH STRATEGIES OF THE XX CENTURY: INTRODUCTION INTO THE PROBLEMS OF MUSIC SCIENCE OF THE XXI CENTURY

The article considers the perspectives of using the tools of modern research conceptions to update the theoretical and methodological foundations of the academic musical teachings. The article focuses on the two competing positions of T. Kuhn and I. Lakatos. Together or separately, they are able to direct musicology to overcome the crisis in the content and methodology of academic teaching about tonality.

Keywords: revolutionary transformations in knowledge systems, paradigm, a research program, the doctrine of tonality.

То, что XX в. входит в историю как век, по меньшей мере, двух научных революций, известно. Последняя из них, начавшаяся в 60-х годах XX столетия, приводит к обновлению двух важнейших параметров человеческого существования: во-первых, к активному переходу от индустриального к постиндустриальному типу социального устройства, во-вторых, к

изменению места, роли и значения информации – информационных технологий, способных в очередной, по факту шестой раз помочь человечеству построить новую цивилизацию.

Реакцией на сверхактивные изменения параметров человеческой жизнедеятельности и революционные преобразования в существующих системах знания становится

разработка концепций, призванных упорядочить бесконтрольный рост научного знания и найти методы управления его коренной трансформацией. Одну такую концепцию создает в 60-х гг. XX в. американский философ и историк науки Томас Кун. Его работа «Структура научных революций» становится итогом наблюдений над кумулятивными процессами в естественных науках и во многих своих положениях совпадает с размышлениями других ученых XX в. (хотя выводы ее принимают далеко не все) [1].

Центральным понятием концепции Т. Куна является понятие «парадигмы», заимствованное из лингвистики. В отличие от последней, называющей парадигмой «упорядоченную совокупность слов, принадлежащих одной лексеме и имеющих разные грамматические значения» [4], Т. Кун предлагает считать парадигмой «(р)яд повторяющихся и типичных иллюстраций различных теорий в их концептуальном, исследовательском и инструментальном применении <...>» [3]. Таким образом он расширяет содержание заимствованного понятия до уровня сформировавшегося мировоззренческого и методологического целого, уже владеющего «обоснованными ответами на вопросы <...>» [3]. Это целое образуется множеством моделей, «из которых возникают конкретные традиции научного исследования <...>» [3]. Историки науки описывают их «под рубриками "астрономия Птолемея (или Коперника)", "аристотелевская (или ньютоновская) динамика",

"корпускулярная (или волновая) оптика" <...>» [3].

Науку, последовательно развивающуюся в границах парадигмы, Т. Кун называет «нормальной», считая, что для больших периодов в научной истории человечества типично именно такое ее состояние. По его мнению, представители «нормальной» науки в принципе не склонны сомневаться в истинности тех положений, которые они поддерживают, и практически не ставят вопросы об их проверке на истинность. Все существующие в рамках одной парадигмы теории служат основой для решения актуальных научных задач и потому имеют все основания быть или входить в стандарт университетского (профессионального) обучения. Бытие «нормальной» науки заканчивается только тогда, когда в зоне ее действия начинают накапливаться «аномалии», справиться с решением которых ее представители уже не в состоянии. Тогда в парадигме как привычном, «нормальном» складе мышления возникает кризис, и место ее базовых аксиом занимают новые рациональные основания. Так совершается научная революция.

Работа Т. Куна с момента своей публикации становится объектом для весьма пристрастной критики со стороны научного сообщества, особенно представителей технического и физико-технологического образования. В полемику с американским ученым включаются создатели альтернативных концепций развития научного знания, среди которых выделяются его видные критики П. Файерабенд и

С. Тулмин, а также последователи К. Поппера Д. Агасси и И. Лакатос. Они подвергают анализу утверждения и термины Т. Куна, частью опровергая их, частью обосновывая их же с других позиций. Так, например, П. Файерабенд резко отрицает какую-либо эволюционность в науке и проповедует идеи так называемого эпистемологического анархизма. С. Тулмин, наоборот, поддерживает эволюционную модель развития научного знания, но считает рациональность и логичность синонимами, а о научной революции говорит как о переключении гештальтов. Д. Агасси и И. Лакатос каждый по-своему развивают идеи критического рационализма, в частности идеи о верификации и фальсификации как эмпирических критериях научности (И. Лакатос) или идеи постоянного и целенаправленного критического спора, который выступает двигателем науки (Д. Агасси).

И все же, идеи и термины Т. Куна находят поддержку, причем, не только в сфере естественнонаучного знания, но и в гуманитарных науках. Так, понятием «парадигма» в 80-х гг. XX в. начинают пользоваться для различения существовавших и существующих научных школ (у Т. Куна – «научных сообществ») в историческом языкознании. Это понятие используется для номинации типов художественности в методических разработках рубежа XX-XXI вв. по исторической поэтике (историческому литературоведению). При правильном применении потенциал понятия вполне может стать

инструментальным средством музыкознания и, в частности, может быть привлечен для более точной работы по исторической реконструкции научных школ, занимавшихся разработкой теоретического учения о тональности.

Однако, принимая во внимание критику теоретических взглядов и терминологических неясностей Т. Куна, следует расширять круг потенциальных к изучению концепций, в том числе, начать подсматривать возможное к использованию у его оппонентов. В ряду критических ответов на концепцию Т. Куна наиболее интересным и перспективным с точки зрения своего применения представляется эволюционная теория развития научного знания британского философа и историка науки И. Лакатоса. Образование этот ученый получает на физико-математическом факультете одного из старейших университетов Европы, где также начинает интересоваться вопросами философии науки. Математическая база помогает его теоретической позиции благополучно избегать случайностей и неточностей, что положительно сказывается на ясности и доказательности его критических рассуждений.

И. Лакатос входит в европейскую историографию науки как создатель теории и методологии исследовательских программ. В процессе обоснования своей концепции он активно дискутирует с мыслями как оппонента Т. Куна, так и своего старшего единомышленника К. Поппера. При этом в своей версии развития научного знания ученый пытается преодолеть

неясности чужих концепций, но сохранить их рациональных идеи.

Единицей существования и развития научного знания И. Лакатос предлагает считать научно-исследовательскую программу, представляющую собой «совокупность и последовательность теорий, связанных между собой непрерывно развивающимся основанием» [2]. Предлагаемое им понятие, в общем и целом, соответствует тому, что Т. Кун называет «парадигмой».

«Нормальную» науку Т. Куна рациональная критика И. Лакатоса также называет исследовательской программой, только «захватившей монополию» [2]. Уточняющим образом звучит мысль ученого о том, что на самом деле «исследовательские программы пользуются полной монополией очень редко, к тому же очень недолго» [2].

Так же, как Т. Кун, И. Лакатос считает, что в рамках научно-исследовательской программы (как и внутри «парадигмы») происходит непрерывный рост научного знания. Но решающее значение при проверке теории на научность отводит эксперименту. Когда же эксперименты перестают положительно подкреплять старую программу, ее вытесняет новая программа. Смена программ и означает научную революцию. В этих контурах концепции Т. Куна и И. Лакатоса выглядят как родственные, они дополняют друг друга, хотя пользуются вполне самостоятельными понятиями.

Но И. Лакатос иначе описывает логику развития и компонентность научно-исследовательской программы. У Т. Куна представления

об эволюции научного знания, так или иначе, связываются с активностью членов научных сообществ (научных школ), что, кстати, является аргументом в пользу их применения в гуманитарных отраслях знания. Сам ход смены парадигм он представляет как конкуренцию научных сообществ, в которую, безусловно, вмешиваются и социальные, и психологические факторы. Именно поэтому концепцию эволюции науки по Т. Куну часто называют социально-психологической и упрекают за употребление понятия «наука» в значении «научное сообщество».

И. Лакатос же концентрирует свое внимание на внутреннем устройстве самой исследовательской программы, на тех компонентах, которые работают на ее целое и обеспечивают продуктивное «общение» исходных и последующих теорий. Для обозначения этих компонентов он создает комплекс понятий «жесткое (твердое) ядро», «защитный пояс теорий (гипотез)», «положительная эвристика» и «отрицательная эвристика», а также употребляет такие понятия, как «прогрессивный сдвиг» и «регрессивный сдвиг» проблемы [2]. Следует заметить, что все эти понятия мыслятся ученым в качестве методологического каркаса научно-исследовательской программы, а это, в свою очередь, означает, что переносить их можно в любую предметную сферу, – если, например, возникает необходимость проанализировать ее актуальное состояние.

Возможность переноса обязывает к поиску более строгих

соответствий и к более глубокому освоению содержания и инструментальных функций основных понятий. Прежде всего, следует разобраться с термином «жесткое (твердое) ядро» научно-исследовательской программы. В концепции И. Лакатоса этим термином фиксируются фундаментальные положения, которые в рамках той или иной научно-исследовательской программы принимаются за неопровержимые: «Если рассмотреть наиболее значительные последовательности, имевшие место в истории науки, то видно, что они характеризуются непрерывностью, связывающей их элементы в единое целое. Эта непрерывность есть не что иное, как развитие некоторой исследовательской программы, начало которой может быть положено самыми абстрактными утверждениями» [2].

Базовые абстрактные положения, или «твердое ядро» программы, по соглашению участников исследовательской деятельности, не могут быть изменены или фальсифицируемы, – наоборот, их нужно защищать от возможных контраргументов с помощью вспомогательных гипотез и теорий.

Содержание вспомогательных гипотез и теорий не является следствием фундаментальных оснований программы. Оно работает на освоение дополнительных условий, которые создаются контрпримерами. Задача вспомогательных теорий – не допустить прямого столкновения «твердого ядра» с различного рода противоречащими фактами. Именно поэтому вспомогательные гипотезы и теории И.

Лакатос метафорически называет «защитным поясом» и утверждает, что именно вспомогательные гипотезы и теории доказываются или опровергаются. Если гипотезы «защитного пояса» не проходят эмпирическую проверку (не верифицируются) и разрушаются, то их заменяют новыми гипотезами и теориями.

В пределах научно-исследовательской программы со вспомогательными гипотезами работают две основные стратегии. И. Лакатос называет их «эвристиками». Положительной называется такая эвристика, которая способствует увеличению количества объясняемых данной теорией фактов и явлений. Отрицательная эвристика включается тогда, когда есть необходимость ограничить количество исследовательских гипотез, чтобы не разрушить «твердое ядро» программы. Такой подход, как утверждает И. Лакатос, «предполагает новый критерий демаркации между "зрелой наукой", состоящей из исследовательских программ, и "незрелой наукой", работающей по затасканному образцу проб и ошибок. <...> Зрелая наука в отличие от скучной последовательности проб и ошибок обладает "эвристической силой", <...> (которая) порождает автономию теоретической науки» [2]. Поэтому «<...> методология исследовательских программ может объяснить высокую степень автономности теоретической науки, чего не может сделать несвязная цепь предположений и опровержений <...> В результате исчезают великие негативные решающие эксперименты Поппера:

"решающий эксперимент" – это лишь почетный титул, который <...> может быть пожалован определенной аномалии, но только спустя долгое время, после того как одна программа будет вытеснена другой <...> Природа может крикнуть: "Нет!", но человеческая изобретательность – в противоположность мнению <...> Поппера – всегда способна крикнуть еще громче» [2].

На положительную стратегию научно-исследовательской программы работает большинство сторонников и участников конкретной научно-исследовательской программы, обеспечивая последнюю плановостью и прогностичностью рассуждений. На этом этапе И. Лакатос допускает создание так называемых *ad-hoc*-гипотез, предполагающих открытие некоторых еще неизвестных фактов, которые можно и нужно объяснять, не разрушая «твердое ядро» программы. Только тогда, когда сила позитивной эвристики ослабевает, на первый план в исследованиях выходят «аномалии».

Ограничения стратегии отрицательной эвристики предполагают запрет на использование аргументов «от противного», если речь идет об утверждениях «твердого ядра». Для этих аргументов И. Лакатос включает правило *modus tollens*, которое рекомендует применять только для гипотез и теорий «защитного пояса». Стратегия отрицательной эвристики заключается в том, чтобы «каждую новую трудность (превращать) в новую победу своей программы» [2]. Для этого вполне допустимо

убедительно критиковать и даже доказательно уничтожать те «наблюдательные» теории, которые, собственно, и порождают «опровергающие» контрпримеры.

Еще два понятия, которые вводятся концепцией И. Лакатоса, тесно связаны с положениями об эвристических стратегиях. С их помощью оценивается результат внутреннего развития научно-исследовательской программы. Так понятием «прогрессивный сдвиг» отмечается рост ее содержания, позволяющий объяснять большее количество известных и предсказывать большее количество неизвестных фактов. На стадии прогрессивного роста количество гипотез и теорий «защитного пояса» увеличивается.

Понятием «регрессивный» или «вырожденный» сдвиг отмечается такое состояние программы, когда все исследовательские усилия не справляются с количеством контрпримеров («аномалий») и вынуждены тратиться на защиту гипотез и теорий, которые функционируют в защитном поясе.

Изучение весьма значительного количества академических музыкальных объектов сегодня находится в стагнэ. Основная причина сложения такой ситуации – накопленные противоречия классического и неклассического типов музыкального мышления, проложившие множество границ, как по вертикали, так и по горизонтали общего музыкального процесса. На порядок более молодой, амбициозный и заточенный на креатив «мир» неклассического музыкального мышления своей активностью

сегодня уже почти перевешивает выдержанные столетиями понятийные каркасы и звукопорождающие технологии мышления классического, при этом не очень стремясь к диалогу. Его привлекает возможность творить собственные звуковые системы без оглядки на корифеев и авторитеты, выбирать для экспериментов архаические или экзотические прототипы, а при отсутствии таковых изобретать от звучания физической, квантовой, цифровой, специально-сконструированной и других реальностей.

Понятно, что позиция неклассического не может быть описана на языке классического. Вследствие этого в современном музыкознании обнаруживает себя процесс деления принятой понятийной «массы», его терминологического инструментария. Скорость деления такова, что следующие друг за другом поколения уже плохо понимают друг друга. Сложившуюся ситуацию впору назвать не просто кризисной, но крайне опасной для внутрицехового единства, поскольку терминология для музыканта – это его внутрицеховое «эсперанто», универсальный язык общения, совпадающий качеством с уровнем развития индивидуальных профессиональных компетенций. Согласиться с формирующимися обстоятельствами теоретическое музыкознание не может, поэтому в его классическом «отделе» исподволь начинает осуществлять себя процесс построения «защитного пояса» классических теоретических учений (понятий).

Среди особых объектов внимания теоретического музыкознания

в последние 50 лет находится одно из основных понятий отечественного учения о ладе и базовое понятие учения о классической гармонии – понятие «тональность». В российском академическом учении о принципах устройства классической музыкальной речи оно занимает устойчиво главные позиции с начала XX в., закрепляясь обязательными разделами практически всех отечественных учебников по музыкально-теоретическим дисциплинам. Содержание этих разделов в своем развитии постоянно прирастает научно-исследовательской информацией, к настоящему времени максимально развернутой как с теоретической, так и семантической, стилистической, а в последние годы – исторической точек зрения.

Понятно, что внимание теоретического музыкознания к понятию «тональность» имеет в качестве важнейшей предпосылки процесс историко-теоретического наблюдения за развитием самого явления тональности. Описывая, например, создаваемые композиторами XX в. новые качества тонального музыкального мышления, один из видных московских музыковедов Д. И. Шульгин употребляет такие определения, как «своеобразие, многогранность, "многоликость"», констатирует «богатейшие конструктивные возможности тональности XX в.» и фиксирует попадание в систематику средств, обладающих «конструктивной и художественно-стилистической индивидуальностью» [7]. Интересно отметить, что последний факт заставляет ученого

делать выводы об отсутствии «общепринятой классификации», «многообразии <...> и многочисленности определений», о «"многоименности" конструктивно сходных тональных модификаций» и, напротив, отнесении «одного и того же понятия к разным формам тональности» [7].

Упоминание отсутствия «общепринятой классификации» и констатация «стилистической индивидуальности» творческих прочтений тональности в XX в. в принципе означает, что понятие и явление тональности в современной действительности музыкального искусства перестают соответствовать друг другу. Пытаясь решить задачу по восстановлению смыслового равновесия между ними, современная теория музыки использует, прежде всего, вспомогательные приемы и, например, вводит понятие «новая тональность» [6], неявно предполагающее мягкий пересмотр классических нормативов, а также создает каталог «состояний тональностей» [6], рассматривающий постклассические прочтения тональности на основе комбинаций четырех ее базовых качеств. На языке логики этот формат работы называется делением объема понятия по видоизменению признака; назначение этого деления – классификация видов и подвидов родового понятия, т. е., в нашем случае, тональности.

И все было бы хорошо, если в процессе своего реального осуществления деление было бы соразмерным и имело бы в каждом выбранном основании единообразные, не осложненные

дополнениями признаки. Следование правилам логики, например, предполагает в делении по историческому основанию различать доклассические, классические и постклассические виды тональности (с последующим различением подвидов). Введенный же музыковедами и мыслимый историческим признаком «новая тональность» уводит историческую классификацию к другим основаниям деления, косвенно и без всяких объяснений признающим наличие «старой тональности». Остаются не до конца ясными в этом делении и смысл, который закладывается в оппозицию «старый – новый», и факт, в частности, та временная граница, которая разделяет «старый» и «новый» периоды в истории развития тональности как явления.

Как показывают дальнейшие наблюдения, странности результатов работы с делением понятия можно продолжить. Так выбор основания по стилистическому признаку в настоящее время предлагает деление видов тональности по принадлежности к тому или иному, например, историческому стилю – барочному, позднему романтическому, раннему модернистскому, одному из современных и так далее. При этом вполне допускается и нередко встречается в музыковедческой литературе стилистическое деление всего лишь по двум основным признакам – классическому и неклассическому концептам стиля с дальнейшим различением более частных свойств и признаков.

Самое странное с точки зрения логики деление, которое в

настоящее время применяется отечественным музыковедением, – теоретическое. Уже упомянутое различие тональности по четырем базовым качествам (индексам), изучаемым академической теорией музыки, – центра (или центрального элемента), его звукового выражения – тоники, сонантности и особенностям функционального строения – дает в итоге пять групп и десять ее видов с дальнейшим выделением подвидов с очень неясными, субъективно окрашенными именами: функциональные, рыхлые, диссонантные, парящие, инверсионные, колеблющиеся, многозначные, снятые... Считать эти имена определениями теоретических видов тональности не очень удобно вследствие их не универсальной ассоциативности. Кроме того, они никак не соотносятся с видовыми именами исторического и стилистического деления, что, безусловно, не способствует ясности и однозначности классификации.

Однако несовершенными кажутся не только результаты применения вспомогательных приемов различения-описания-определения тональности и ее видов. Этот факт можно считать удивительным, но до сих пор в отечественном музыковедении нет единого мнения и, соответственно, единого определения того, что, собственно, есть тональность. Те дефиниции, которыми пользуется современное музыковедение – как учебное, так и исследовательское, – скорее следует отнести либо к комплексным понятиям, либо к псевдопонятиям, поскольку их обобщения не делаются

«на основе значимых и присутствующих у всех объектов категории признаков» [4]. Потому нетрудно понять, что отмеченные Д. И. Шульгиным «многообразие и многочисленность определений» являются следствием дефицита прогресса в теории тональности, которая, отслеживая частности актуального, в XX в. – индивидуального творческого процесса, очень нечасто возвращается к базовому понятию для подтверждения постоянных или фиксации изменяемых свойств своего предмета. В истории отечественной теоретической мысли о тональности, например, можно обнаружить всего лишь два основных события, концентрирующих свое внимание на построении базового понятийного конструкта:

– первый принадлежит началу XX в., когда устанавливаются основы отечественного научного музыковедения и в трудах Б. Л. Яворского, Ю. Н. Тюлина, И. Г. Способина, В. О. Беркова формулируются базовые определения тональности, в частности, как «уровня высоты тона, <...> главной опорной точки лада, определяющей функциональное значение остальных тонов» [5];

– второй обозначен трудами теоретиков периода 60–70-х гг. XX в., в частности, Ю. Н. Холопова, когда тональность рассматривается в контексте большой исследовательской темы «Современная гармония» и понимается «иерархической централизованной системой функциональных отношений», в которой «тоника пронизывает

всю гармоническую структуру» [6].

Оба эти определения в тех или иных вариациях сохраняют свое значение вплоть до настоящего времени, причем связь второго с первым поддерживается пропозиционной формулировкой «принцип лада, центральной категорией которого является тоника».

Но благодаря новой дефиниции в терминологический обиход теоретического музыкознания «системно» вводится множество других специальных имен, существенно обогащающих словарь академической теории музыки. Это множество не устанавливает строгие соответствия с существующими терминами и понятиями, условно предлагая каждому теоретику делать это самостоятельно. Причем у предоставленных свободному выбору музыковедов на самом деле остаются только два варианта продолжения работы по построению теории тональности: либо постоянно перечислять и переписывать имеющиеся теоретические концепции вместе с их определениями, либо следовать положениям одной из них. Попытки построить свою собственную концепцию в отечественном музыкознании обнаруживаются крайне редко. Такая осторожность в целом понятна – хотя бы потому, что в усилении неопределенности терминологического строя академического учения не может быть заинтересован ни один специалист.

Тем не менее, продуктивный выход из сложившейся ситуации все же может быть найден и озвучен. Достаточно предположить,

что именно сегодня «набирает массу» третий определительный период в истории тональности как явления и понятия. У текущего периода есть и собственная задача. Ее можно связать с необходимостью выровнять понятийный каркас учения, а также разобраться с условиями, которые раскрываются положением о миллениальной коллизии. Применительно к учению о тональности эта коллизия может быть выражена следующим образом:

– тональность является ведущим признаком классического европейского музыкального мышления, которое, как известно, формируется идеологией, эстетикой и художественными принципами Нового времени;

– констатация завершения этого большого периода в принципе означает, что классические нормы художественного высказывания, в том числе, – музыкального, исчерпывают свой потенциал, выходят из актуальной художественной практики и сохраняют себя лишь в значении «памятника»;

– перевод тональности из актуального в историко-типологическое поле музыкальной деятельности не сохраняет ее в качестве ведущего принципа музыкального мышления, не обеспечивает ее обязательное присутствие в музыкальной практике – композиторской, исследовательской, учебной – Новейшего времени, звуковой мир которого может быть построен на принципиально другой основе;

– доказывать необходимость сохранения тонального мышления и возможность его дальнейшего развития следует только в том случае, если тональности будет обеспечен статус универсальной, эстетически независимой и технологически совершенной музыкальной категории;

– работа по обеспечению такого статуса предполагает отказ от привычной для музыковедения систематичности изложения различных точек зрения в пользу новой системности, образ которой еще нужно как-то смоделировать.

Начало этой системности может задать выбор (или построение) действительно родового понятия и методологии, соответствующей миллениальной ситуации и

способной различить и учесть все положительные и отрицательные векторы проблемной ситуации. Понятно, что для исследований такого рода необходимо создание исследовательской программы, способной к точному отбору неизменных и предрасположенных к изменениям теоретических положений. В видимой зоне исследовательских работ искусствознания моделей таких программ не наблюдается. Однако при желании их можно обнаружить в зоне действия современных естественных наук. Возможно, некоторое заимствование представлений о ходе развития научного знания и реагировании действующих популярных теорий на наличие активных контраргументов способно привести музыковедение к положительным результатам.

Примечания

1. Кун Т. Структура научных революций. М. : АСТ, 2009. 320 с.
2. Лакатос И. Методология исследовательских программ. М. : Аст : Ермак, 2003. 380 с.
3. Нуреев Р. М., Липкин А. И. Философия науки : учеб. для магистратуры. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт, 2014. URL: [https://mipt.ru/education/chair/philosophy/textbooks/uchebnikonline/PhilosophyOfScience\(ver.2\).php](https://mipt.ru/education/chair/philosophy/textbooks/uchebnikonline/PhilosophyOfScience(ver.2).php) (дата обращения: 12.06.2021).
4. Парадигма в языковедении // Справочник.ру. URL: https://spravochnick.ru/yazykoznanie_i_filologiya/chto_takoe_yazykoznanie/paradigma_v_yazykoznanii (дата обращения: 12.06.2021).
5. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. М. : Музыка, 1966. 224 с.
6. Холопов Ю. Н. Очерки современной гармонии : исследование. М. : Музыка, 1974. 287 с. : нот., ил.
7. Шульгин Д. И. Теоретические основы современной гармонии. М. : Музыка, 1994. 376 с.

References

1. Kun T. Struktura nauchnykh revolucij [Structure of scientific revolutions]. М., 2009. 320 p. [In Russ.].
2. Lakatos I. Metodologija issledovatel'skikh program [Methodology of research programs]. М., 2003. 380 p. [In Russ.].

3. Nureev R. M., Lipkin A. I. Filosofija nauki: ucheb. dlja magistratury [Philosophy of science : textbook for the Master's course of studies]. 2nd ed., rev. and enl.] M., 2014. URL: [https://mipt.ru/education/chair/philosophy/text-books/uchebnikonline/PhilosopyOfScience\(ver.2\).php](https://mipt.ru/education/chair/philosophy/text-books/uchebnikonline/PhilosopyOfScience(ver.2).php) (12.06.2021) [In Russ.].
4. Paradigma v jazykoznanii [Paradigm in linguistics] // Spravochnik.ru [Directory.ru]. URL: https://spravochnik.ru/yazykoznanie_i_filologiya/chto_takoe_yazykoznanie/paradigma_v_yazykoznanii (12.06.2021). [In Russ.].
5. Tulin Yu. N. Uchenije o garmonii [Teaching about harmony]. M., 1966. 224 p. [In Russ.].
6. Kholopov Yu. N. Oчерки современной гармонии: issledovanije [Essays about modern harmony]. M., 1974. 287 p.: notes ill. [In Russ.].
7. Shulgin D. I. Teoreticheskiye osnovy sovremennoj garmonii [Theoretical foundations of modern harmony]. M., 1994. 376 p. [In Russ.].

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

DOI 10.31443/2541-8874-2021-2-18-125-131

УДК 378.147:02

Езова С. А.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О РАЗВИТИИ НАДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ БИБЛИОТЕКАРЕЙ

В статье делается попытка осветить некоторые методики обучения магистрантов и бакалавров с целью формирования, развития у них «мягких» (soft skills), надпрофессиональных компетенций: критическое мышление, эмпатия, коммуникабельность, работа в команде, умение слушать, доброжелательность, проявление уважения к другому и другим, в процессе использования Декартовой прямоугольной системы координат, разработки профессиограммы, интеллект-карт, мастер-класса и т. д.

Ключевые слова: надпрофессиональные («мягкие») компетенции, учебные дисциплины, методики развития.

Ezova S. A.

THINKING ABOUT DEVELOPING FUTURE LIBRARIANS' SOFT COMPETENCES

The article attempts to highlight some methods of teaching students at the Bachelor and Master's courses of studies with the aim of forming and developing their soft skills, soft competences: critical thinking, empathy, sociability, team work, the ability to listen, benevolence, showing respect to another person, etc. in the process of using the Cartesian rectangular system of coordinates, working out professionogram, intellectual cards, workshops.

Keywords: soft competences, academic disciplines, methods of development.

В настоящее время в библиотечной сфере наблюдается повышенный интерес к знаковым компетенциям библиотекаря. В мае 2021 г. в Российской государственной библиотеке состоялся форум по итогам форсайт-сессии «Библиотекарь будущего», на котором было предложено для обсуждения ядро компетенций библиотекарей в интерпретации экспертов – ведущих специалистов библиотечной отрасли и Высшей школы экономики. Было отмечено возрастание

роли надпрофессиональных компетенций в подготовке библиотекарей.

В научной литературе их называют «гибкими» или «мягкими» (soft skills). «Мягкие» компетенции – важная составляющая формирования человеческого капитала, т.е. совокупности знаний, навыков, компетенций, социального и креативного потенциала личности...» [1, с. 82].

Изучение «мягких» компетенций началось в 1960-ые годы в

США. Их концепция в Российской Федерации активно разрабатывается со второго десятилетия XXI века [2].

В «Атласе новых профессий», который выпущен в Сколково, выделены следующие надпрофессиональные навыки: «Экологическое мышление. Управление проектами. Системное мышление. Работа с людьми. Работа в условиях неопределенности. Программирование / Робототехника / ИИ. Навыки художественного творчества. Мультиязычность и мультикультурность. Межотраслевая коммуникация. Клиентоориентированность. Бережливое производство» [3].

«Мягкие» навыки связаны со способами деятельности, не обязательно профессиональной. Благодаря им можно не только повысить эффективность профессиональной деятельности, но и положительно повлиять на другие сферы жизнедеятельности человека. Их формирование начинается в детстве и продолжается на протяжении всей жизни человека. Они динамичны и носят универсальный характер [4].

К «мягким» компетенциям относят эмоциональный интеллект, клиентоориентированность, стрессоустойчивость, рефлексивность, эмпатию, коммуникативность, владение механизмом убеждения, лидерские качества, способность разрешать конфликты, работать в команде и т.д.

«Жесткие» («твердые») навыки (hard skills) необходимы специалисту для решения узкопрофессиональных задач, совершения профессиональных действий.

Преимущественно эти компетенции отражаются в Госстандартах и учебных планах подготовки библиотечных специалистов разных направлений специальности «Библиотечно-информационная деятельность».

Далее перейдем к прикладному аспекту освещения темы.

Важно, чтобы каждый студент осознал уровни развития у себя «мягких» компетенций. С этой целью им предлагаются различные тесты, на некоторые из них они отвечают в аудитории, на другие – самостоятельно. В итоге вырисовывается психологический портрет студента. Предположение о том, что результаты диагностики послужат мотиватором для самосовершенствования студентов, оказалось ошибочным. Интерес к самопознанию у студентов высок. Большинство из них любят тесты, с интересом отвечают (неизвестно всегда ли объективно), но не уверены, что будут стремиться к саморазвитию, так как считают себя самодостаточными.

Практика библиотекарей-поводчиков, инноваторов убеждает в том, что единственный путь сохранения себя в профессии – это изменение себя («изменяться или умереть» – такова их позиция).

Репутация, имидж библиотек среди населения во многом зависит от библиотечного персонала, его профессиональной и этико-коммуникативной компетенций. Руководители библиотек должны являть образец для подражания в этом отношении и стремиться к повышению уровня культуры поведения и

отношений библиотеки с местным сообществом.

Одно из заданий в учебном процессе ориентировано на анализ термина «мягкие компетенции». Для этого используем интеллектуальную карту Тони Бьюзена. В ее центре обозначим исходный термин: «мягкие компетенции». От этого образа расположим в разные стороны – ветви, каждая из которых отражает конкретную компетенцию. Студенту требуется от ветвей раскрыть содержание отходящих веточек, характеризующих содержательную часть компетенции. Выполнение этого задания требует работы с теоретическими источниками, терминологический анализ каждой компетенции.

В учебном курсе «Деловой этикет» раскрываются теоретические положения различных видов этикета, таких как: этикет приветствия, обращения, представления, разговора по телефону, одежды, общения в сети, поздравления, кофе-брейка и др.

В процессе подготовки и проведения мастер-класса «Деловой этикет» среди различных аудиторий – студенты, старшеклассники, сотрудники библиотек – обучаемые, проигрывая роли библиотекарей, в каждой ситуации отрабатывают проявление различных качеств: искренности, естественности, доброжелательности, отзывчивости и др. Не у всех получается войти в новые роли, требуется тренинг, отработка «мягких» компетенций.

Изучение авторской дисциплины «Библиотечная среда и пространство» (разработчик С. А.

Езова) на основе средового, пространственного и контекстного подходов подготавливает студентов к анализу их реализации в конкретных библиотеках, где студенты проходили практику. Одним из предметов анализа является учет проявления в среде, пространстве, физическом, психологическом, социальном и других контекстах коммуникации доброжелательного, уважительного отношения и поведения к пользователям библиотек.

В курсе «Библиотечная профессиология» «мягким» компетенциям уделяется внимание при разработке:

- профессиограммы библиотекаря-коммуникатора (он реализует себя в межличностном взаимодействии с пользователями, в групповой коммуникации, коммуникативных активностях-практиках, в массовой и в электронной коммуникациях);

- психограммы библиотекаря (в ней акцент делается на психофизиологических и надпрофессиональных качествах специалиста).

В рамках дисциплины «Профессиональные коммуникации в библиотечно-информационной сфере» рассматриваются такие виды коммуникации, как межличностная, групповая, массовая, электронная, а также этика взаимодействия библиотечных специалистов в процессе их организации. Так как структура взаимодействия (общения) включает такие составляющие, как отношения и поведение, следовательно, этика как регулятор общения контролирует как отношения, так и поведение

человека. Механизмами регуляции отношений являются нормы профессиональной этики библиотекаря, т.е. Кодексы, а регулятором поведения – правила, включенные в деловой этикет. В процессе их изучения анализируется роль применяемых «мягких» компетенций в повышении эффективности различных профессиональных коммуникаций.

Важнейшая «мягкая» компетенция – работа в команде – формируется при изучении различных учебных дисциплин: «Методология и методика организации научного исследования в сфере библиотековедения», «Библиография» и «Книговедение». Научно-исследовательская работа группы студентов включает поиск и разработку конкретной проблемы исследования:

- обоснование значимости, работанности проблемы, определенные темы исследования;

- определение объектов, предметов исследования;

- формулировка цели, задач;

- осуществление логического анализа понятий (теоретической интерпретации и операционализации понятий);

- формулировка гипотез.

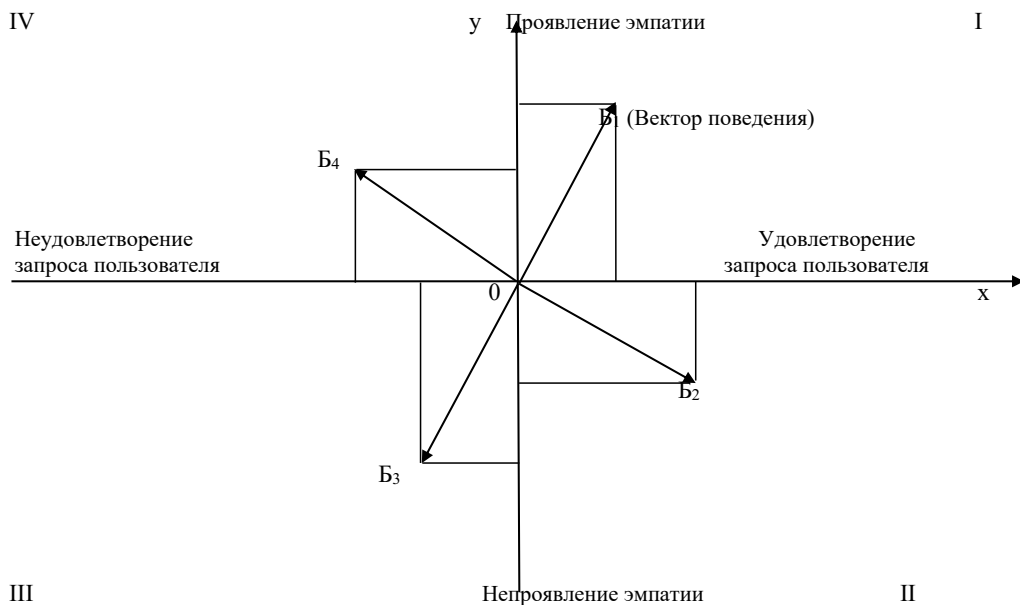
Далее студенты коллективно разрабатывают методическую часть исследования (определяют

выборочную совокупность, вид выборки, инструментарий исследования и т.д.).

В процессе теоретической, методической и практической деятельности (разработка программы, проведение исследования, обработка, обобщение результатов) выстраиваются корпоративные отношения между студентами, закрепляются этические нормы и правила поведения.

Интерес к коллективной работе проявляется у студентов в процессе разработки интеллект-карты по проблемам, таким как: «Общественное библиотечное пространство», «Публичное пространство библиотеки», «Коммуникативные контексты библиотеки» и др., при изучении курса «Библиотечная среда и пространство», составлении профессиограмм, разработке мастер-класса «Деловой этикет», дискуссий и ролевых игр.

Доказательством значимости «мягких» компетенций служит использование Декартовой прямоугольной системы координат, через которую раскрывается взаимосвязь личностных качеств, влияющих на эффективность взаимодействия библиотекаря с пользователем. Например, рассмотрим взаимосвязь – проявление эмпатии библиотекарем и удовлетворение запроса пользователя:



На оси x расположим проявление/не проявление библиотекарем эмпатии (способности встать на место другого человека) в удовлетворении/не удовлетворении запроса пользователя.

Вспоминается ситуация, когда пользователь обратился в библиотеку одного из курортов Бурятии с просьбой выдать книгу, раскрывающую события, произошедшие на территории республики в послереволюционные годы. Пользователь был приезжим историком, его раздражало отсутствие книги в библиотеке. Библиотекарь пообещала ему поискать книгу у местных жителей и, к радости пользователя, она нашла ее, для чего ей пришлось затратить два своих вечера. Таким образом, только в первом квадранте системы координат эмпатия библиотекаря

способствовала удовлетворению запроса пользователя.

В учебной дисциплине «Методология библиотечно-педагогической деятельности» акцент делается на изучении следующих предметов этой деятельности: образование, обучение, воспитание, развитие, социализация, гуманизация (И. И. Тихомирова). Со студентами делаем попытки обосновать «мягкие» компетенции, которые значимы для реализации этих предметов деятельности. Развитие профессионального самосознания – важный компонент подготовки библиотекарей к библиотечно-информационной, культурно-просветительской и другим видам деятельности. Не менее значимо рассмотреть со студентами методологические подходы к библиотечно-педагогической деятельности с точки зрения различных

компетенций, например, личностный подход означает уважительное отношение к личности (проявление внимания и соблюдение ее прав), учет индивидуальных особенностей человека и др.

В проекте «Профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» (2021 г.) при описании многих трудовых функций предусмотрены среди умений: соблюдение кодекса этики библиотекаря, этики общения, а среди знаний указана «этика профессионального общения».

В зависимости от трудовых функций в документе дается конкретизация знаний и умений, например, знать этику общения с детьми, родителями, знать этику профессионального общения и взаимодействия с массовой аудиторией и др., уметь соблюдать этику общения в режиме дистанционного взаимодействия с пользователями, уметь соблюдать этику общения с аудиторией в процессе проведения мероприятия и т.д.

В авторском курсе «Этика библиотечного общения» (разработчик С. А. Езова) делается попытка акцентировать внимание на коммуникативные, социальные, т.е. надпрофессиональные компетенции и методики их развития: умение слушать (проигрывание диалогов), умение убеждать (вооружаем студентов формулой убеждения: знание, понимание, принятие сообщения), умение разрешать конфликтные ситуации (метод кейсов) и т. д.

Так как распознать подлинные отношения собеседника к себе и

другим удастся только через прочтение его языка жестов, делаем со студентами попытку его изучения по теоретическим источникам и по наблюдению в реальной практике.

Проигрывая различные профессиональные ситуации, имеющие место в муниципальной, вузовской библиотеках, многие студенты убеждаются в том, что важно владеть не только технологией выстраивания диалога, но и контентом диалога. Некоторые студенты-заочники на занятиях признавались, что они работают формально, не задумываясь о содержательной стороне общения (библиотекарям порой не о чем общаться с пользователями; они признают, что немного читают, мало чем интересуются). Студенты задумались над примером, который был приведен им педагогом для вдохновения. Библиотекарь вузовской библиотеки, один из тех, на кого «ходят» читатели, вышел на пенсию. Одна из её читательниц, педагог вуза, с согласия библиотекаря продолжала с ней общение даже в условиях пандемии (взаимодействие происходило в машине, на которой приезжала читательница, возле дома библиотекаря). Читательница с удовольствием брала для чтения книги из домашней библиотеки бывшего библиотекаря, которые они обсуждали впоследствии по телефону, в соцсети и при личных контактах.

В заключение приходим к выводу:

- важно, но и очень сложно развивать мотивацию студентов к саморазвитию надпрофессиональных компетенций;

- в учебном процессе целесообразно способствовать самопознанию студентами своих «мягких» компетенций (посредством тестирования, самонаблюдения);

- используя психологический механизм – подражание, включать такое задание, как разработка студентами презентаций, посвященных известным библиотековедам, библиотекарям (например, Э. Р.

Сукиасяну, Ю. А. Хараеву, Е. Ю. Рябушевой, Г. Д. Эркаевой и др.), раскрытие через их социально-психологические портреты значимые для библиотечного специалиста надпрофессиональные компетенции;

- важно ориентировать студентов на целесообразность развития у пользователей библиотек «мягких» компетенций.

Примечания

1. Суртаева Н. Н., Суртаева О. Н. Формирование «мягких» компетенций в процессе непрерывного образования // Человек и образование. 2017. № 2(51). С. 82-86.

2. Кулакова О. С. Надпрофессиональные компетенции и их значение. URL: <http://panor.ru>articles/nadprofessionalnye-kompetentsii> (дата обращения: 08.04.2021).

3. Надпрофессиональные навыки в профессии будущего. URL: <http://storyofmylife.ru>nadprofessionalnye-navyki> (дата обращения: 04.05.2021).

4. Ермаков Д. С. Персонализированная модель образования (развитие гибких навыков). М. : Платформа новой школы. 2019. 36 с.

References

1. Surtaeva N. N., Surtaeva O. N. Formirovaniye «mjagkikh» kompetencij v processe nepreryvnogo obrazovanija [Forming «soft» competences in the process of continuous education] // Chelodek i obrazovanije [Man and education]. 2017. № 2(51). Pp. 82-86. [In Russ.].

2. Kulakova O. S. Nadprofessional'nyje kompetencii i ikh znachenije [Soft competences and their importance]. URL: <http://panor.ru>articles/nadprofessionalnye-kompetentsii> (8.04.2021). [In Russ.].

3. Nadprofessional'nyje navyki v professii budushchego [Soft skills in the profession of the future]. URL: <http://storyofmylife.ru>nadprofessionalnye-navyki> (4.05.2021 г.). [In Russ.].

4. Ermakov D. S. Personalizirovannaja model' obrazovanija (razvitije gibkikh navykov) [Personalized model of education (development of soft skills)]. M., 2019. 36 p. [In Russ.].

Кабанова О. А.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ В ПРЕПОДАВАНИИ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Данная статья обобщает результаты методической работы на факультете искусств и опыт внедрения инновационных образовательных технологий в преподавании специальных дисциплин с целью совершенствования качества подготовки специалистов: дизайнеров среды, художников декоративно-прикладного искусства, режиссеров эстрады и театрализованных представлений, режиссеров народного театра.

Ключевые слова: системно-деятельностный подход, профессионально-ориентированное обучение, инновационные образовательные технологии, профессиональное мышление.

Kabanova O. A.

PEDAGOGICAL EXPERIENCE AND MODERN APPROACHES TO TEACHING THE DISCIPLINES OF CREATIVE DIRECTION

The article presents the results of the methodic work at the Faculty of Arts and the experience of implementing innovative educational technologies in teaching major disciplines with the aim to improve the quality of training specialists: designers of the environment, artists of decorative and applied art, directors of variety and theatrical performances, directors of folk theatre.

Keywords: systematic activity approach, job-oriented training, innovative educational technologies, professional thinking.

«Скажи мне, и я забуду.

Покажи мне, и я запомню.

Дай мне действовать самому, и я пойму»

Конфуций

В основе образовательных стандартов нового поколения лежит **системно-деятельностный подход** к обучению, отражающий специфику преподавания учебных дисциплин творческой направленности, поэтому он является методологической основой учебного процесса на факультете искусств.

Его цель – формирование личности как субъекта жизнедеятельности, который способен самостоятельно ставить цели, решать задачи, работать на результат.

Понятие системно-деятельностного подхода в российской педагогике появилось в 80-х годах прошлого века в результате

научных исследований и попыток объединения взглядов на *системный подход* (С. Л. Рубинштейн, Б. Ф. Ломов) и *деятельностный* (Л. С. Выготский, Л. В. Занков, Д. Б. Эльконин и другие).

Сущность системно-деятельностного подхода в процессе обучения заключается в организации интенсивной, постоянно усложняющейся учебно-творческой деятельности обучающихся вуза, использования различных способов познания, направленных на становление сознания, личностного роста и формирование профессиональной компетентности, с перспективой на преобразование предметной среды обитания и деятельности человека, а также духовной культуры будущего зрителя и заказчика.

Особенностью дисциплин творческой направленности является развитие творческого потенциала через духовно-нравственное совершенствование личности и раскрытие индивидуальности субъекта, что служит вектором ***профессионально-ориентированного обучения***, в организации которого используются сопутствующие:

- *лично-ориентированный подход* (признание личности каждого обучающегося, создание условий для развития и саморазвития будущего специалиста);

- *компетентностный подход* (формирование компетенций, необходимых в трудовой деятельности);

- *контекстный подход* (осуществление образовательного

процесса в контексте будущей профессиональной деятельности).

Содержание контекстного подхода моделируется в учебном процессе дидактическими принципами и средствами, методами и ***технологиями***.

Термин «технология» в педагогической науке становится известным с прошлого столетия. Эволюция этого понятия характеризуется несколькими периодами:

1940-50-ые годы – «технология в образовании» – применение аудиовизуальных средств в учебном процессе;

1950-60-ые годы – «технология образования» – внедрение в учебный процесс программированного обучения;

1970-80-ые годы – «педагогические технологии» – концепция учебного процесса, гарантирующая достижение поставленных задач;

1990-ые годы – создание компьютерных и информационных технологий обучения.

По определению В.М. Монахова: «*Технология обучения* – это продуманная во всех деталях модель педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению учебного процесса с безусловным обеспечением комфортных условий для обучающихся и преподавателя» [1].

Педагогические технологии широко исследуются в научных кругах образовательного пространства России. В.А. Сластенин утверждает, что педагогическая технология – это строго научное проектирование и точное

воспроизведение гарантирующих успех педагогических действий [3].

В связи с этим важнейшей задачей для преподавателей становится овладение педагогическими технологиями и внедрение их в образовательный процесс с целью реализации требований ФГОС ВО. Этим объясняется актуальность статьи.

Внедряя технологии, преподавателю стоит обратить внимание на особенности структурных составляющих *концепции* занятия:

- (содержательная часть обучения)

- цель и задачи;

- содержание учебного материала;

- (процессуальная часть – этапы занятия)

- организация учебного процесса;

- методы и формы деятельности педагога (мотивация, восстановление опорных знаний – ВОЗ, формирование умственных действий – ФУД);

- методы и формы деятельности обучающихся (формирование умений и навыков – ФУиН, итог занятия);

- диагностика результативности процесса обучения.

Педагогические технологии профессионально-ориентированного обучения относятся к разряду **инновационных**:

- технологии *проблемного обучения*;

- кейс-технологии;

- технологии *проектов*;

- технологии *коллективно-творческих дел*;

- технологии-тренинги.

Несколько слов о состоянии практики внедрения и разработки педагогических технологий на факультете искусств. Для многих преподавателей эти «инновации» уже перестали быть «нововведением» в педагогическую систему, на протяжении нескольких лет использования они сложились в стиль преподавания, уже наработан достаточный опыт, дающий прогнозируемые результаты.

В настоящее время, когда в фаворе компьютерные и информационные технологии обучения, когда захлестывают потоки быстро меняющейся информации, проблема её отбора и влияние на мышление обучающихся приобретает все большую актуальность. Развитое мышление – залог успешной учебы. Успех – лучшая мотивация деятельности. Р.С. Немов считает: «Мышление – это психологический процесс познания, связанный с открытием субъективно нового знания, с решением задач, с творческим преобразованием действительности» [2].

Преподавание на первых курсах имеет свои особенности: у вчерашних абитуриентов – послевкусие победы на вступительных экзаменах, в глазах блеск, интерес и желание учиться, но, к сожалению, это вскоре куда-то уходит... Первостепенная задача преподавателя: заложить «задел» профессии. Учебный процесс усложняется коррекционной работой. Таким образом, наиболее оптимальными на младших курсах являются

технологии проблемного обучения, обеспечивающие особый тип мышления (образное, пространственное, проектное, абстрактное), прочность усвоения знаний и творческое применение их в практической деятельности. А.М. Матюшкин (1927-2004) разработал и реализовал теорию и методику проблемного обучения, где определил главным новообразованием в высшей школе формирование *профессионального мышления* как разрешение проблемных ситуаций.

На занятиях в коммуникативной форме обучающиеся выстраивают план будущих учебных действий: по ключевым словам определяют тему занятия, ставят цель, выстраивают план достижения цели, то есть определяют учебные задачи, выбирают средства – алгоритмы, модели и т.д. Этим процессом руководит преподаватель: на первых порах с помощью наводящих вопросов, затем – побуждающим способом, а дальше и с помощью исследовательских методов – практических занятий.

По мнению С.Л. Рубинштейна, «начальным моментом мыслительного процесса обычно является *проблемная ситуация*». Преподавателями-теоретиками подобраны и разработаны различные варианты проблемных ситуаций, представленные в «кейс-заданиях».

Кейс-технологии – это обучение действием. Термин «кейс-технология» в переводе с английского как понятие «case» означает:

- методический прием, основанный на наблюдении и анализе реальных ситуаций из практики

будущей профессиональной деятельности;

- набор дидактического материала, разработанного преподавателем для самостоятельной работы обучающихся.

Кейсы используются после изучения теории, способствуют развитию умений анализировать, выявлять проблемы, оценивать, находить решения.

После изучения каждой модульной единицы практикуются «контрольные точки» в виде *компетентностно-ориентированных заданий* (КОЗ). Оценочная деятельность в условиях компетентностного подхода приобретает особое значение, связанное с проверкой прочности усвоения знаний, творческого применения их в практической деятельности и необходимостью системного контроля результатов проблемного обучения.

КОЗ-3

Дисциплина: «Композиция в дизайне среды» (1 курс)

(Модуль 3. «Декоративное искусство как основа современного дизайна»)

- Вопросы на **знание / понимание** (ознакомительный уровень)

1. Назовите особенности декоративного решения фронтальных композиций.

2. Дайте определение стилизации и ее видам.

3. Расположите в определенном порядке этапы творческого процесса дизайнера.

4. Перечислите возможные способы трансформации формы в стилизованном натюрморте.

5. Составьте список понятий о декоративных композициях.

• Вопросы и задания на **применение/анализ** (репродуктивный уровень)

6. Используя методику образования цветовых гармоний по системе В. Козлова, покажите примеры цветовых рядов.

7. Разработайте цветовые гармонии по различным принципам на основе ключевого цвета «бургунд».

8. Покажите с помощью схематических набросков способы организации доминанты в монокомпозиции.

9. Поясните на графических примерах особенности изображения объемных тел и пространства в декоративных композициях.

10. Выявите связи, которые существуют между дизайном и декоративно-прикладным искусством.

• Вопросы и задания на **синтез/оценку** (продуктивный уровень) (выполнить одно задание из 3-х представленных)

11. Разработайте композицию пейзажа, используя приемы, усиливающие декоративность. Выполните фор-эскизы по теории «Времена года». Формат 10x15.

12. Оцените значимость декоративных композиций в современном интерьере (см. авторские дизайн-проекты в журналах «Идеи вашего дома» №8-2013, №11-2014, №2-2015), напишите **эссе**.

13. Разработайте орнаментальную композицию в стиле «Модерн» и выполните фор-эскизы по различным принципам гармонизации цвета (5 вариантов). Формат 15x15.

Одной из приоритетных для всех кафедр факультета стала **технология проектов**, освещенная в научных работах В.П. Беспалько, В.М. Монахова, Е.С. Полат, Г.К. Селевко и др.

Сегодня в институте активно используется *система педагогических технологий*: проектирование учебного процесса, проектирование методической системы обучения, проектирование учебного плана и учебных программ, проектирование методического обеспечения дисциплин. Основой данной системы является интеграция достижений информационных и педагогических технологий.

В преподавании проектные технологии дают неограниченные возможности в развитии творческого потенциала и активизируют познавательный интерес обучающихся. Помочь студенту вовремя проявить и развить свой талант – главная задача преподавателя. Поэтому данная технология постепенно внедряется в учебный процесс, при этом используются различные формы деятельности: индивидуальная, парная или групповая. Работа над проектом направлена на решение конкретных учебно-профессиональных задач, регламентируется определенным отрезком времени (в зависимости от курса, дисциплины и часов). Основой проектной деятельности старшекурсников являются умения ориентироваться в информационном пространстве и самостоятельно моделировать свои профессионально-прикладные и практико-ориентированные знания,

здесь реализуются индикаторы профессиональных компетенций:

1. умения осмысливать задачу;
2. исследовательские умения;
3. умения работать в сотрудничестве;
4. умения презентовать свои проектные идеи;
5. умения обосновывать выбор идеи и используемые средства выразительности.

Технология проектов может быть эффективной только при одном условии, если преподаватель методически грамотно организует проектную деятельность обучающихся, он должен уметь:

- создавать мотивацию, побуждающую желание и активность для качественной работы над проектом;
- четко определять цель и задачи проектной работы, прогнозировать социально-значимый результат;
- создавать образовательную среду, максимально приближенную к будущей профессиональной деятельности;
- владеть способами обсуждения методов исследования, выдвижения гипотез, решения проектных задач, аргументации выводов;
- консультировать (по методу убывания подсказок), используя портфолио обучающихся (для кафедр «Дизайн» и «ДПИ»);
- обосновывать критерии оценки в процессе защиты проекта (полученного результата).

Умение организовать и координировать проектную

деятельность студентов, правильно определив долю самостоятельности для каждого участника и получить высокий результат – показатель высокой квалификации преподавателя, его способности использовать развивающие технологии профессионально-ориентированного обучения.

При организации проектной деятельности важно учитывать возрастные особенности обучающихся даже в вузе:

- *информационно-аналитические проекты* (на младших курсах);
- *имитационно-игровые проекты* – технологии прикладного характера, интересны и актуальны особенно на кафедрах театрального искусства и режиссуры, где игра используется как вид профессиональной деятельности.

Технология деловой (имитационной) игры широко используется на кафедре дизайна, например: на дисциплине «История дизайна, науки и техники», как дидактическое средство развития теоретического и практического профессионального мышления и профессионального поведения будущего специалиста, с помощью игрового моделирования реальной ситуации («Встреча с заказчиком», «Аукцион»).

- *специализированные практико-ориентированные проекты* (на старших курсах), обязательно предполагающие практический выход, содержащие обоснование, разработку плана реализации конкретного социального проекта. Например: кафедра дизайна, занимающаяся проектированием

пространственной среды, участвует в проектных конкурсах вузовского уровня: «Внутренний дворик ВСГИК» (2020 г.), городского уровня: «Набережная Улан-Удэ» (2019 г.).

Наиболее значимый проект был разработан и осуществлен кафедрой ДПИ: «Art round-2020» - межрегиональный конкурс молодых художников, посвященный 60-летию ВСГИК.

Сочетание **проектной технологии проектов и коллективного творчества** – метод «мозгового штурма» активно используется на кафедрах режиссуры и театрального искусства: проект «*Колыбельная для куклы*» (к 75-летию Победы). Интересной формой стал показ самостоятельных режиссерских работ в виде эпизода-эскиза под общим названием «*Из реки по имени Факт*», который сопровождался экспресс-анализом. Коллективно-творческий проект первого показа сценического этюда «*Одиночный этюд на предлагаемые обстоятельства, оценка факта, рождение слова*», способствующий преодолению психологических барьеров «игры на зрителя», решению образовательных и

развивающих задач. Игра на сцене показала дух команды, мобильность коллектива и индивидуальные возможности первокурсников.

Наряду с инновационными технологиями используется классическая методика преподавания предметов художественного цикла, обусловленная следующими специфическими чертами: творческий процесс невозможен без постоянных графических и колористических упражнений, тренингов по сценической речи и актерскому мастерству, репетиций, учебных заданий, направленных на совершенствование техники исполнения и профессионального мастерства. Поэтому **технология тренинга** и «муштры» актуальны на всех кафедрах в преподавании учебных дисциплин творческой направленности.

Таким образом, сочетание традиционных методов обучения и современных образовательных технологий позволяет сделать процесс обучения индивидуальным и дифференцированным, повышает интерес к учебным дисциплинам творческой направленности и эффективность учебного процесса.

Примечания

1. Монахов В. М. Введение в теорию педагогических технологий : монография. Волгоград : Перемена, 2006. 318 с.
2. Немов Р. С. Психология : учеб. пособие. Кн. 1. Общие основы психологии. М. : ВЛАДОС, 2003. 688 с.
3. Сластенин В. А. Гуманистическая парадигма и личностно-ориентированные технологии педагогического образования. М., 1999.

References

1. Monakhov V. M. Vvedeniye v teoriyu pedagogicheskikh tekhnologij : monografiya [Introduction into the theory of pedagogical technologies: monograph]. Volgograd, 2006. 318 p. [In Russ.].
2. Nemov R. S. Psikhologiya : ucheb. posobiye. Kn. 1. Obshchije osnovy psikhologii [Psychology: manual. Book 1. General foundations of psychology]. Moscow, 2003. 688 p.[In Russ.].
3. Slastenin V. A. Gumanisticheskaja paradigma i lichnostno-orientirovannyje tekhnologii pedagogicheskogo obrazovanija [Humanistic paradigm and personality-oriented technologies of pedagogical education]. Moscow, 1999. [In Russ.].

Покацкая Е. И., Андреева Л. А.

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ВОЗРАСТНЫЕ АСПЕКТЫ
УЧАСТИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ (НА ПРИМЕРЕ
ВОЕННОЙ ДРАМЫ «КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ КУКЛЫ»)**

В статье рассматриваются психологические и возрастные особенности процесса работы над театральной постановкой на примере спектакля при участии студентов и детей младшего школьного возраста. Авторы опираются на фундаментальные и прикладные исследования в области театрального искусства и психологии, беседу с режиссером, а также результаты опроса студентов и детей, участвующих в реализации постановки спектакля.

Ключевые слова: театральная постановка, возрастные особенности сценического перевоплощения, эмоциональное отношение к роли.

Pokatskaya Ye. I., Andreeva L. A.

**PSYCHOLOGICAL AND AGE-RELATED ASPECTS
OF PARTICIPATION IN THE THEATRICAL PERFORMANCE
(BASED ON THE WAR DRAMA "LULLABY FOR A DOLL")**

The article presents psychological and age-related peculiarities of the theatrical production process considering the performance staged by the students and primary school children. The authors rely on fundamental and applied studies in the field of theatre art and psychology, analyze the conversation with the director as well as the results of the poll conducted among the students and children involved in the performance.

Keywords: theatrical performance, age-related peculiarities of stage transformation, emotional attitude to the role.

Творческая личность актера, его профессиональная деятельность, связанная со сценическим перевоплощением, погружением в роль, достаточно подробно изучались отечественными и зарубежными авторами, как психологами, педагогами, культурологами, искусствоведами, так и представителями сферы искусства – театральными режиссерами, педагогами и актерами. Их работы посвящены

развитию актерской одаренности, актерской импровизации, изучению личностных особенностей актеров, психологических особенностей творческого коллектива, а также профессиональному обучению и развитию актеров. Однако исследований частных методик постановочной работы, касающихся вопросов участия в эмоционально сложных театральных постановках

детей и студентов, на сегодняшний день недостаточно.

Спектакль «Колыбельная для куклы» – постановка кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений, целиком основанная на документальном материале. В центре сюжета – военная драма, а именно история детей, чью кровь, в годы Великой Отечественной войны, забирали для раненных оккупантов. Деревянные нары, колючая проволока, звуки выстрелов, кадры военной кинохроники, муляжи оружия, «грубое» поведение «немецких солдат», сцена разлучения детей с матерями, сцена «смерти» главной героини и прочее – изобразительно-выразительные средства, которые ориентированы на то, чтобы погрузить зрителя в мрачную атмосферу действия. Но в фокусе внимания, прежде всего, персонажи. В спектакле задействованы не профессиональные актеры, а воспитанники городских театральных студий и студенты непрофильных кафедр. В статье предпринята попытка анализа психологических и возрастных аспектов их участия в данной театральной постановке с опорой на имеющийся теоретический и методический материал по проблеме исследования, а также данные проведенного опроса актерского состава, зрителей и беседу с режиссером-постановщиком.

Самое большое внимание к спектаклю вызвано участием в нем детей в возрасте от 7 до 11 лет. Данный возрастной период называется младшим школьным возрастом и его значение для психического развития заключается в том,

что дети учатся овладевать социальным пространством человеческих отношений не только через реальное общение со старшими членами семьи, педагогами, сверстниками и другими окружающими людьми, но и через игровые отношения. В игровом взаимодействии дети воссоздают социальные отношения между людьми. Это роднит естественную детскую игру с театральной игрой, которая также ориентирована на содержание норм человеческой жизни, деятельности, их мотивов и смыслов. В театральной игре дети развивают способность к идентификации с другими людьми, игрушками, различными изображениями, природными объектами, а также с воображаемыми персонажами. Но механизм детской актерской игры отличается от актерской игры «повзрослому». Р.Л. Бузук, описывая работу с детской театральной труппой, пишет, что «способность детей увлеченно играть между собой и их красочная фантазия, проявляющаяся во время такой игры, могут легко обмануть педагога, полагающего, что этого достаточно для создания интересной театральной работы» [1, с. 125].

Студенты при опросе отмечают характерные для ребят младшего школьного возраста особенности: «бывают неугомонными», «трудно сориентировать на работу», «не всегда понимают, чего от них хотят». Нервная система в данном возрасте, действительно, легко отзывается на окружающие события, дети откровенны в своих переживаниях, при этом еще эмоционально неустойчивы, у них

часто меняется настроение. Психологи, характеризуя эмоционально-волевую сферы младших школьников, выделяют низкую способность произвольно направлять свое внимание на эмоциональные ощущения и неспособность показывать эмоции по заданному образцу [2]. Поэтому, работая с детьми, нужно помнить о реалистичности и выполнимости поставленных актерских задач. В свою очередь, ребенок с удовольствием готов принять предложенные игровые обстоятельства и начинает существовать в них. Если в личном опыте детей нет подобных обстоятельств, то проникнуть во внутренний мир героя поможет беседа по теме постановки, описание конкретных обстоятельств, чтобы лучше понять, каков персонаж, почему так поступает, представить себе его состояние и чувства. Здесь велика роль взрослого наставника, общение взрослого и ребенка в спокойном и доверительном тоне.

Рассказывая об организации данной работы с детьми, участвующими в спектакле, режиссер-постановщик Р.А. Лапина сообщает о том, что с ребятами была проведена предварительная беседа, и акцент был сделан на то, что спектакль, который они готовят нужен для того, чтобы люди не забывали, что происходило во время войны в застенках детских концлагерей.

Полноценное «погружение в роль» возможно только при условии эмоционального отношения к ней и эмоционального переживания мотивов своего героя. Репетиционная работа над образом под руководством режиссера

предполагает выработку у исполнителя роли преимущественно оценочных отношений к ней и к обстоятельствам ее жизни; далее на основе оценочных отношений возникают разнообразные отношения от лица роли, что рождает подлинное сценическое переживание [3].

Как отмечается в методической литературе, «тщательная разработка предлагаемых обстоятельств рождает потребность пристально и углубленно изучать жизнь, собирать существенные факты и верно их истолковывать» [4, с. 14]. Студенты в анкете отвечали, что для того, чтобы глубже понять тему спектакля, ими были просмотрены документальные и художественные фильмы о концлагерях, они изучали документы, статьи, много беседовали с режиссером-постановщиком.

Проблема, над которой студенты работали во время подготовки к спектаклю, находится в морально-этической плоскости, что глубоко отзывается личности юношеского возраста, которой свойственен повышенный интерес к нравственным проблемам, к рассмотрению вопросов, связанных с понятием добра и зла, справедливости и беззакония, порядочности и беспринципности [5]. Формирующееся мировоззрение в данный период представлено в понимании и оценке действительности, различных событий и фактов в социальном поведении человека, его поступках. Органичная жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в систему отношений героя,

«присвоение» его целей, взглядов, мыслей и чувств [6]. Стремление выработать собственное моральное суждение по познаваемым фактам человеческой истории и при этом необходимость понять и принять мотивы другого в процессе воплощения его как персонажа – несомненно, составляет сложную

задачу. Результаты опроса это подтверждают. При ответе на вопрос, насколько трудной была работа по воплощению образа (насколько трудно было вжиться в роль), подавляющее большинство актеров-студентов отмечает сложность поставленной задачи (рис. 1).

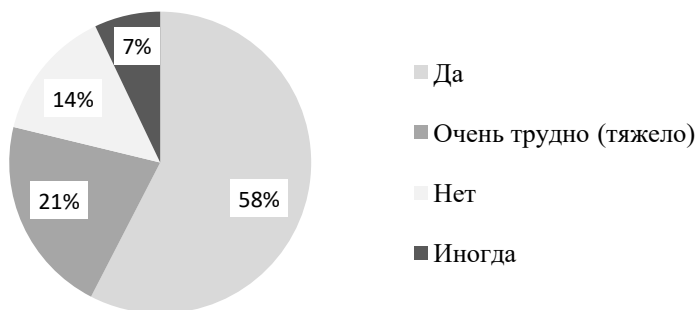


Рис. 1. Результаты опроса студентов по степени трудности воплощения сценического образа, %

Обращают на себя внимание такие ответы, как «трудно, потому что нужно накопить эмоционально», «нужно вжиться в роль «карателя» (соответственно, относиться к детям с жестокостью), «ощутить себя в тех самых обстоятельствах». Студенты отвечают, что более всего эмоционально задевает в спектакле разлука матерей и детей, гибель главной героини, финальная сцена (приход солдат); среди единичных ответов встречались «убийство Пети», «концлагерь», «осознание безысходности», «отрывание номеров». К.С. Станиславский подчеркивал, что в процессе создания сценического образа актер должен идти к роли «непрерывно от себя, от искренней веры в то, что все

происходящее в пьесе происходит именно с ним...» [7, с. 85].

Но не только «эмоциональная оснащенность» позволяет актеру на время стать тем, кого он играет. Данной цели служит также художественное оформление спектакля, которое несет в себе все признаки конкретной воссоздаваемой реальности, позволяя актерам искренне верить в предлагаемые обстоятельства и лучше вжиться в роль. В постановке «Колыбельная для куклы» визуальное и звуковое сопровождение спектакля были продуманы до мельчайших подробностей. Достижение эффекта реалистичности происходящего на сцене подтверждают ответы юных актеров, в частности, «мне было страшно, когда детей садили в поезд», «неприятно, когда звучит

сирена», «когда детей забирали от матерей, я на себе почувствовал эту боль», «было как будто по-настоящему, когда стреляли», «я заплакала, когда Дашу убивают»,

«грустный спектакль». В опросе мы уточнили у студентов и детей, как они понимают основную идею спектакля (рис. 2).



Рис. 2. Результаты опроса по пониманию основной идеи спектакля, %

При анализе ответов выявилась тенденция к выделению более прочувствованных сторон постановки. Так, игравшие детей отвечали, что спектакль о том, «как было тяжело детям», «про детей без мам», «о невинных детях» и т.п.; те, кто играл роль матерей, в качестве основной темы называли материнскую любовь, отмечалась тема героизма. Также большой процент ответов детей, касающихся конкретно сюжета, можно объяснить конкретностью мышления, как возрастной особенности младших школьников.

Студенты-первокурсники в своих ответах отмечают все стороны, которые так или иначе затрагивает повествование, что связано,

очевидно, с самым широким диапазоном ролей в спектакле у данной подгруппы участников.

В ответах студентов-старшекурсников можно увидеть проявление профессиональной позиции будущего режиссера, ответственность которого не исчерпывается раскрытием образа конкретного персонажа. Прежде всего, взгляд режиссера устремлен на духовный мир зрителя, на возможность его обогащения через темы, которые он поднимает в постановке. Вышесказанное подтверждают также ответы на вопрос о преимущественном эмоциональном состоянии после спектакля (рис. 3), среди которых третьекурсники называли «гордость за то, что смогли

почтить память тех, кто сражался за нас», «гордость режиссера».

Стоит отметить, что результаты опроса студентов по актуальному после спектакля эмоциональному состоянию, показали широкую палитру переживаемого

аффекта (рис. 3), но в качестве преобладающих состояний отмечается, с одной стороны, эмоциональная возбужденность, с другой – отрицательные и астенические эмоции.

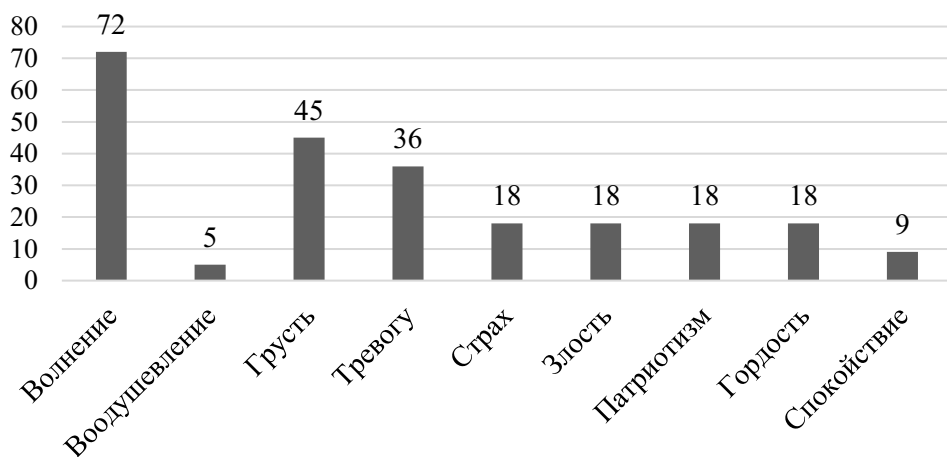


Рис. 3. Результаты опроса студентов по актуальному после спектакля эмоциональному состоянию, %

Тем не менее, именно через передачу эмоций, происходит основной контакт со зрителем. «Если человек реально чувствует какую-то эмоцию, возникает реальная связь с наблюдателем – наблюдатель при помощи механизма зеркальных нейронов чувствует тоже самое!.. И если наблюдатели – зрители,

целый зрительный зал, то именно зеркальные нейроны позволяют объединиться абсолютно всем одновременно, заразиться одной эмоцией» [3, с. 77].

Для обратной связи со зрителями мы запустили анкету-отзывы (рис. 4).

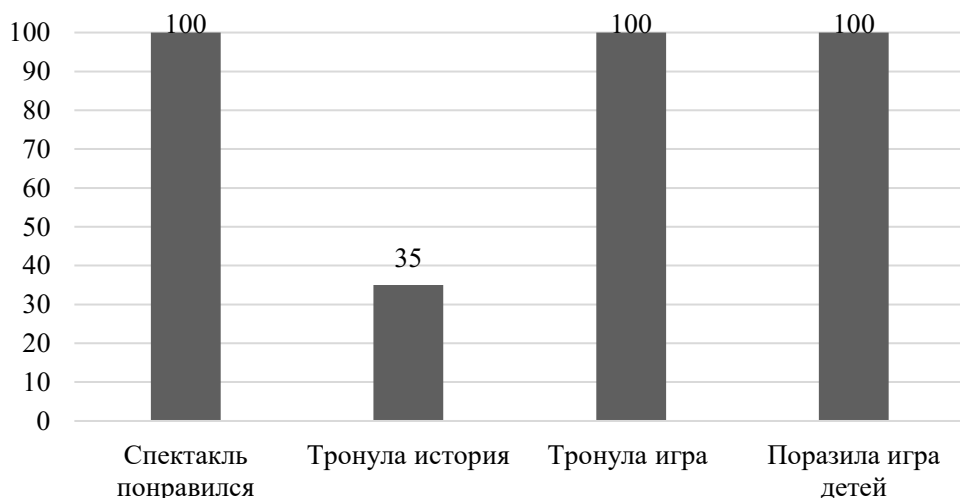


Рис. 4. Результаты опроса зрителей, %

В анкете зрители рефлексировали свои мысли и чувства, давая такую характеристику спектаклю, как «сильная постановка», «точно передана атмосфера», «грамотная постановка режиссера», «близость к документальным фактам», «высокая эмоциональная составляющая», «зал сидел в тишине и слушал». В каждой анкете без исключения была отмечена игра актеров («будто на наших глазах прожили жизнь в концлагере», «подход со всей душой», «студенты буквально сроднились с детьми»), особенно зрители отмечали игру детей: «тронула игра юных артистов», «поразила игра», «удивило, как дети смогли так прочувствовать тему войны», «удивила работа детей в такой серьезной роли».

Также важно не забывать о психологической безопасности в процессе переживания роли. Например, в психодраме в качестве профилактики смещения своего реального «я» с персонажем и излишней эмоциональной захваченностью ролью используется прием

«Выведение из роли», который позволяет отделить актера от его роли и восстановить реальность.

Театрализованная игра в постановке подразумевает общение и радость сотворчества. При опросе дети отвечали, что хотели бы сыграть с друзьями еще не раз, а также показать другим «как мы хорошо можем играть», сплоченность актерского состава студенты оценили в среднем на 9,5 балла из 10 возможных, что является высоким показателем, характеризующим доброжелательный психологический климат, и способствующий конструктивному деловому сотрудничеству.

На генеральной репетиции спектакля мы увидели вовлеченность детей-актеров в игровой процесс, раскованность во время игры, отмечается также сплоченность театральной труппы, доброжелательность в закулисном общении, студенты выступают в роли наставников, помогая младшим товарищам подготовиться к показу. Сами дети охотно отзывались о помощи

студентов: «давали советы, как лучше играть», «подсказывали слова», «помогали в игре».

Таким образом, мы можем сделать вывод, что участие ребят разного возраста в данной театральной постановке выступило педагогическим средством, развивающим нравственную, эмоциональную и коммуникативную сферы личности. Знание и учет психологических и возрастных особенностей

позволило режиссеру подобрать наиболее эффективные художественные приемы для создания благоприятных условий при распределении ролей, расстановки режиссерских акцентов, для понимания идеи самой постановки актерами, органичной игры на сцене, принятия актерского образа, эмоционального переживания своей роли и экологичного выхода из нее.

Примечания

1. Бузук Р. Л. Особенности формирования личности ребенка средствами детского любительского театра // Искусство и культура. 2015. № 2 (18). С. 124-128. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24103865> (дата обращения: 01.07.2021).

2. Фомина Ж. В. К проблеме развития эмоционально-волевой сферы у детей младшего школьного возраста // Преемственность в образовании. 2019. № 23 (10). С. 233-239 URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42315330&> (дата обращения: 01.07.2021).

3. Рождественская Н. В. Психология художественного творчества. СПб, 1995. 270 с.

4. Куценко С. Ф., Куценко Т. Н. Мастерство актера: от первых уроков к дипломному спектаклю. Ярославль, 2014. 115 с.

5. Величко В. Н. Психологические закономерности личности в юношеском возрасте // Pedagogics, psychology, medical-biological problems of physical training and sports. 2007. № 11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-zakonomernosti-lichnosti-v-yunosheskom-vozraste> (дата обращения: 01.07.2021).

6. Велтсиса В. Развитие процесса восприятия как необходимое условие для формирования артиста // Педагогика искусства. 2017. № 6. С. 71-78. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/veltsista_71-78.pdf (дата обращения: 01.07.2021).

7. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. СПб, 2020. 512 с.

References

1. Buzuk R. L. Osobennosti formirovaniya lichnosti rebjenka sredstvami detskogo ljubitel'skogo teatra [The formation peculiarities of a child's personality by means of the children's amateur theatre] // Iskusstvo i kul'tura [Art and culture]. 2015. №2 (18). Pp.124-128. URL. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24103865> (01.07.2021) [In Russ.].

2. Fomina Zh. V. K probleme razvitija emocional'no-volevoj sfery u detej mladshogo shkol'nogo vozrasta [To the problem development of emotional volitional sphere of junior schoolchildren] // Preemstvennost' v obrazovanii [Continuity in education]. 2019. №23 (10). Pp. 233-239. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42315330&> (01.07.2021). [In Russ.].
3. Rozhdestvenskaya N. V. Psikhologija khudozhestvennogo tvorchestva [Psychology of art creativity]. S.-P., 1995. 270 p. [In Russ.].
4. Kutsenko S. F., Kutsenko T. N. Masterstvo aktjera: ot pervykh urokov k diplomnomu spektaklju [Actor's mastery: from the first lessons to the diploma performance]. Yaroslavl, 2014. 115 p. [In Russ.].
5. Velichko V. N. Psikhologicheskiye zakonomernosti lichnosti v junosheskom vozraste [Personality's psychological regularities in youth] // Pedagogics, psychology, medical-biological problems of physical training and sports. 2007. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-zakonomernosti-lichnosti-v-yunosheskom-vozraste> (01.07.2021). [In Russ.].
6. Veltsista V. Razvitije processa vosprijatija kak neobkhodimoje uslovije dlja formirovanija artista [The perception process development as a prerequisite for an artist's formation] // Pedagogika iskusstva [Pedagogy of art]. 2017. №6. Pp. 71-78. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/veltsista_71-78.pdf (01.07.2021) [In Russ.].
7. Stanislavsky K.S. Rabota aktjera nad soboj v tvorcheskom processe perezhivaniya [Actor's work at himself in the creative process of experience] S.-P., 2020. 512 p. [In Russ.].

Степанова С. Г.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Статья посвящена портрету педагога-хореографа, отметившему свой 80-летний юбилей – заслуженному работнику культуры РФ, доценту кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры А. И. Каржаубаевой. Прослеживая творческий и педагогический путь, автор отмечает, что преемственность в системе художественного образования определяется сложившейся практикой многоуровневой подготовки в хореографическом образовании, особенностями традиций исполнительского мастерства хореографа, а также, во многом зависит от личности педагога и роли его наставничества.

Ключевые слова: педагог, хореографическое образование, традиции, мастерство, исполнительство, искусство, балет.

Stepanova S. G.

PEDAGOGICAL MASTERY AND PERFORMING TRADITIONS IN CHOREOGRAPHIC EDUCATION

The article describes the portrait of the teacher-choreographer, honored worker of culture of the Russian Federation, associate professor of the department of choreographic art of East Siberian State Institute of Culture A.I. Karzhaubaeva who celebrated her 80th birthday. Tracing her creative and pedagogical path, the author notes that the continuity in the system of art education is determined by the established practice of multilevel training in choreographic education, peculiarities of the traditions of the choreographer's performing mastery, and largely depend on the personality of the teacher and the tutoring role.

Keywords: teacher, choreographic education, traditions, mastery, performance, art, ballet.

В мае 2021 года коллектив факультета музыкального и хореографического искусства, кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК) поздравили балерину, педагога, заслуженного работника культуры РФ, доцента кафедры хореографического искусства ВСГИК Аралтай Исаевну Каржаубаеву со

знаменательной датой – 80-летним юбилеем.

Всю свою трудовую деятельность Аралтай Исаевна посвятила служению профессиональному искусству хореографии. Первые десятилетия ее творческой биографии ознаменовались исполнительским мастерством балерины в ведущих партиях на сцене Бурятского академического

государственного театра оперы и балета, далее – успешной деятельностью в качестве балетмейстера-постановщика. С 1980 года и по сей день А.И. Каржаубаева трудится на кафедре хореографического искусства нашего института.

Благодаря сценическому таланту, прекрасной исполнительской школе и педагогическому дарованию, А. И. Каржаубаева стала замечательным наставником, воспитавшим плеяду высококвалифицированных специалистов в области хореографии, ныне – ведущих педагогов, артистов и руководителей образцовых творческих коллективов, известных в России и за рубежом.

Аралтай Исаевна прошла интересный и плодотворный жизненный путь, последовательно и многогранно раскрывая свои способности и профессиональные устремления.

А. И. Каржаубаева родилась 12 мая 1941 года в поселке Абай Джамбулского района Алма-Атинской области Казахской ССР. В 1960 году с отличием окончила Казахское (Алма-Атинское) государственное хореографическое училище им. А. В. Селезнева. Училась у талантливого педагога Олзоевой Ишпуль Назаровны, являвшейся ученицей знаменитого мастера Вагановой Агриппины Яковлевны. Заложенная основа школы классического танца воплотилась и продолжается в будущих специалистах по хореографии, которых воспитывает уже Аралтай Исаевна.

Но, прежде чем стать педагогом-хореографом, Аралтай Исаевна успешно выступала на сцене

Бурятского государственного академического театра оперы и балета. Ею исполнены ведущие партии: Мирта в балете «Жизель», Катерина в «Каменном цветке», Мария в «Бахчисарайском фонтане», партия в танце больших лебедей, па-де-труа в балете «Лебединое озеро» и многие другие. Успех сопутствовал Аралтай Исаевне не только как исполнителю, но и как балетмейстеру-постановщику. Она – автор хореографических постановок «Гэсэриада-93», «Гэсэриада-94», «Гэсэриада-95». В тот же период были поставлены хореографические композиции в Дарханском молодежном музыкальном театре Монголии (1991 г.).

За большой вклад в развитие культуры А. И. Каржаубаева была удостоена почетных званий: «Заслуженный работник культуры Республики Бурятия» (1991 г.), «Отличник культуры Республики Саха (Якутия)» (1993 г.), «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» (2003 г.); награждена медалью «Ветеран труда» (1980 г.), Почетной грамотой Министерства юстиции РФ и РБ (2000 г., 2001 г.), Почетной грамотой Комитета культуры Читинской области (2003 г.), Почетной грамотой Министерства культуры Республики Бурятия (2005 г.), Почетной грамотой Министерства культуры Республики Тыва (2006 г.), Почетной грамотой Республиканского центра народного творчества (2007 г.). А. И. Каржаубаева – член Союза театральных деятелей России (2004 г.).

В 1996 году А. И. Каржаубаевой было присвоено ученое звание

доцента по кафедре хореографии. В основе ее достижений лежит многолетний педагогический труд в Восточно-Сибирском государственном институте культуры.

Плодотворная педагогическая работа, научно-методическая, исследовательская деятельность в стенах института воплотилась в образовательном процессе, кропотливых занятиях со студентами, в научных статьях и докладах на научно-практических конференциях, в учебно-методических пособиях и программах, подготовленных для студентов отделения хореографии высших и средних учебных заведений. В их числе можно назвать такие работы, как статья «Талант балерины и педагога» (2007 г.), учебно-методическое пособие «Дуэтный танец» (2008 г.), научные статьи: «Хореографическое творчество как условие самореализации личности студента-хореографа» (2008 г.), «Классическое наследие профессиональной подготовки хореографа» (2009 г.), научно-методические статьи: «Базовые компетенции специалиста-хореографа» (2010 г.), «Инновационные методы преподавания хореографических дисциплин на основе информационных технологий» (2011 г.), «Применение информационных технологий в обучении хореографа», опубликованная в научно-практическом сборнике 2-го Сибирского Международного научного конгресса всемирного совета танца ЮНЕСКО в Новосибирске (2011 г.). Всего подготовлено около 30 печатных работ, в которых передан опыт методики преподавания таких

дисциплин, как классический танец, дуэтно-сценический танец, образцы танцевального репертуара.

Излагая свои педагогические взгляды на особенности подготовки специалистов в области хореографии, А. И. Каржаубаева изучает компетентностную модель студента-хореографа, ее ведущие составляющие, основы профессиональной направленности, а также анализирует научные работы ряда ученых, содержание которых сопряжено с разработкой модели классификации компетенций (С. Б. Давыдова и Т. В. Разенкова, Т. А. Филановская, В. М. Богданов-Березовский).

Так, в системе подготовки хореографов, разработанной А.Я. Вагановой и другими педагогами (*указывает в статье А. И. Каржаубаева*), важнейшим является то, что в процессе обучения необходимо научить умению исполнять классические «па» по-своему, в соответствии с физическими возможностями, темпераментом и характером студента, выработать его индивидуальность. Личностному становлению хореографа способствует импровизация на музыку классических композиторов. В процессе таких занятий получают дальнейшее развитие природные данные, чувство музыки, пластика, эмоциональность, артистизм [1, с. 75].

Наряду с педагогической, методической, научно-исследовательской деятельностью, в эти годы Аралтай Исаевна продолжает активно заниматься творческо-исполнительской и постановочной работой, составляя

хореографические композиции, участвуя в конкурсах балетмейстеров Урала, Сибири и Дальнего Востока и становясь дипломантом I степени в г. Новосибирск (1995 г.), дипломантом Всероссийского конкурса концертных программ Уральского, Сибирского и Дальневосточного федерального округа в г. Абакан (2011 г.).

Вершиной жизненного и творческого пути становится воплощение Аралтай Исаевны в мастера-наставника. Многие ученики заслуженного педагога успешно трудятся в сфере культуры, искусства и образования. Развивается исполнительская и педагогическая школа, в результате которой формируются новые имена, продолжающие традиции хореографического искусства: Дейнеко В. В. – заслуженный артист России, артист балета Иркутского театра музыкальной комедии, актер, ведущий мастер сцены Иркутского театра народной драмы; Жаров-Мокшанов В. А. – заслуженный работник культуры Республики Бурятия, балетмейстер Северобайкальского центра культуры и руководитель народного ансамбля танца «Визит», народного ансамбля танца «Байкальский сувенир» РЖД; Михалешкина Н. В. – заслуженный работник культуры Республики Бурятия, балетмейстер народного ансамбля песни и танца «Гэсэр» города Северобайкальск; Найданова Д. Д. – заслуженный работник культуры Республики Бурятия, заслуженный работник культуры Российской Федерации, педагог по ритмике и хореографии, руководитель студии танца «Сэлэнгэ»,

которой присвоены звания «Образцовый художественный коллектив», «Образцовый детский коллектив РФ».

Период конца 1990-2010-х гг. знаменуется расцветом профессионального пути Каржаубаевой Аралтай Исаевны в сфере педагогики высшей школы, зрелостью педагогической мысли, поиском авторских подходов к методике преподавания.

«Основываясь на понимании компетенций как важнейших составляющих профессионализма специалиста, преподаватели, работающие в системе художественного образования, стремятся использовать все доступные им методы для формирования богатейшей совокупности качеств личности профессионала в области хореографического искусства. В условиях вуза гармоничное сочетание практической, теоретической подготовки и воспитательного воздействия на студента дает возможность сформировать личность специалиста высокого уровня» [1, с. 73].

Примером данного подхода к педагогической работе и формированию профессиональных компетенций являются подготовленные мастером хореографии ученики, которые ярко демонстрируют успехи в своей области. Среди состоявшихся высококвалифицированных специалистов, подготовленных педагогами кафедры хореографического искусства, в том числе выпускников Каржаубаевой Аралтай Исаевны, необходимо отметить следующие имена. Овчинникова Л. Д. –

заслуженный работник культуры Республики Бурятия, заслуженный работник культуры Российской Федерации, руководитель образцового ансамбля народного танца «Булжамуур», лауреат всероссийских, республиканских конкурсов и фестивалей. Награждена премией Министерства культуры РФ «Душа России» (2003 г.). Толстякова С. П. – заслуженный работник культуры Республики Саха (Якутия), балетмейстер и руководитель ансамбля «Эрэл», имеющего широкую известность в Якутии, России и за рубежом. В 1992 году ансамбль преобразован в театр этнической музыки и танца. Принимал участие в Международном конкурсе фольклорной музыки в Англии и завоевал Гран-при (1995 г.). Шабаганова Л. Л. – заслуженный работник культуры Республики Бурятия, заслуженный работник культуры Российской Федерации, художественный руководитель ансамбля песни и танца «Алтан булаг» БГСХА. Лауреат фестиваля «Салют Победы» (2010 г.), участник международных фестивалей во Франции (2005 г.), Италии, Швейцарии (2006 г.). За заслуги в развитии народного творчества в 2007 году коллектив ансамбля удостоен высокого звания «Лауреат Государственной премии РБ и РФ».

Отмечая профессиональные достижения Аралтай Исаевны и ее учеников, конечно, невозможно не уделить внимание индивидуальным особенностям Личности юбиляра, чертам ее

характера. И в данном контексте коллеги, общаясь и работая вместе с Аралтай Исаевной на протяжении многих лет, констатируют, что природа наделила ее не только талантом артиста, но и прекрасными человеческими качествами – добротой, трудолюбием, отзывчивостью, ответственностью, всем, что, наряду с компетентностью и большой любовью к своей профессии, является важным составляющим личности педагога.

В своей статье Аралтай Исаевна отмечает: «Творческая личность педагога, обладающего багажом профессиональных знаний и опыта, умело применяющего образовательные технологии в учебном процессе, способна повлиять на профессиональную направленность творческой личности студента... Творческое развитие студента-хореографа начинается с изучения отдельных элементов и комбинаций, традиций мировых школ и творчества ведущих мастеров современной хореографии. Во время обучения он не только овладевает навыками работы над хореографическим произведением, но и овладевает способами профессионального мышления. На этом основополагающем этапе формирования хореографа важно встретить настоящего учителя» [2, с. 94]. Таким учителем, несомненно, является доцент кафедры хореографического искусства ВСГИК Каржаубаева Аралтай Исаевна.

В данное время Аралтай Исаевна продолжает творить, радовать своим мастерством и

готовить своих воспитанников, студентов кафедры к дальнейшей профессиональной деятельности

хореографа, осуществляя преемственность лучших традиций исполнительской школы.

Примечания

1. Каржаубаева А. И. Компетентностная модель студента-хореографа // Вестник Вост.-Сиб. гос. академии культуры и искусств. 2014. № 1 (6). С. 73-75.

2. Каржаубаева А. И. О роли преподавателя в формировании профессиональной направленности личности студента-хореографа // Вестник Вост.-Сиб. гос. академии культуры и искусств. 2012. № 1 (2). С. 93-96.

References

1. Karzhaubaeva A. I. Kompetentnostnaja model' studenta-khoreografa [The student-choreographer's competence model] // Vestnik Vost.-Sib. gos. akademii kul'tury i iskusstv [Bulletin of East Siberian state academy of culture and arts]. № 1 (6). Ulan-Ude, 2014. Pp. 73-75. [In Russ.].

2. Karzhaubaeva A. I. O roli prepodavatelja v formirovanii professional'noj napravlennosti lichnosti studenta-khoreografa [About the teacher's role in forming the professional orientation of a student-choreographer's personality] // Vestnik Vost.-Sib. gos. akademii kul'tury i iskusstv [Bulletin of East Siberian state academy of culture and arts]. Ulan-Ude, 2012. Pp. 93-96. [In Russ.].

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Амгаланова Мария Викторовна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

2. Андреева Лариса Алексеевна, кандидат психологических наук, доцент, заведующий кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

3. Батуева Эвелина Батуевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

4. Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

5. Вэй Цзыцинъ, магистр 2 курса направления подготовки 50.04.02 Изящные искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Хайкоу, КНР).

6. Дашиева Надежда Базаржаповна, доктор исторических наук, профессор, заведующая научно-исследовательской лабораторией истории и теории культуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

7. Дулгаров Александр Яковлевич, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

8. Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

9. Исаков Александр Викторович, студент 5 курса направления подготовки 52.05.04 Литературное творчество ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

10. Кабанова Ольга Анатольевна, старший преподаватель кафедры дизайна ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

11. Матвеева Елена Владимировна, кандидат социологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, старший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории истории и теории культуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

12. Мотренко Валерия Сергеевна, главный хранитель, МБУК «Музей декабристов» (г. Петровск-Забайкальский, Забайкальский край).

13. Нимаева Ирина Бальжинимаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры литературы и языкознания ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

14. Одорова Татьяна Леонтьевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

15. Показкая Елена Ивановна, старший преподаватель кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

16. Рупышева Людмила Эрдэмовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и общей лингвистики ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

17. Санникова Марина Иосифовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

18. Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и языкознания ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

19. Соболева Юлия Евгеньевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования, звукорежиссуры и вокального искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

20. Степанова Светлана Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета музыкального и хореографического искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

21. Ткачев Виталий Викторович, аспирант 2 года обучения направления подготовки 46.06.01 Исторические науки и археология ФГБОУ ВО Иркутский государственный университет (г. Иркутск).

22. Щербакова Ольга Николаевна, магистр 2 курса направления подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. Amgalanova Mariya Viktorovna, Ph.D. in Culturology, associate professor of the department of culturology and art history, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

2. Andreeva Larisa Alexeevna, Ph.D. in Psychology, associate professor, chief of the department of Pedagogy and Psychology, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

3. Batueva Evelina Batuevna, Ph.D. in Pedagogy, associate professor of the department of decorative and applied art, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

4. Vaganova Yekaterina Viktorovna, Ph.D. in History, associate professor of the department of museology and heritage, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

5. Wei Ziqin, 2nd-year magistrate, specialization 50.04.02 «Fine arts», FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Haikou, the People's Republic of China).

6. Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna, D.Sc. in History, professor, chief of the research laboratory of history and theory of culture, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

7. Dulgarov Alexandr Yakovlevich, Ph.D. in Culturology, associate professor, chief of the department of decorative and applied art, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

8. Ezova Svetlana Andreevna, Ph.D. in Pedagogy, professor of the department of library information resources, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

9. Isakov Alexandr Viktorovich, 5th-year student, specialization 52.05.04 «Literary creativity», FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

10. Kabanova Olga Anatolyevna, senior teacher of the department of design, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

11. Matveeva Yelena Vladimirovna, Ph.D. in Sociology, associate professor of the department of socio-cultural activity, senior researcher of the research laboratory of history and theory of culture, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

12. Motrenko Valeriya Sergeevna, chief custodian, MBIC «Museum of the Decembrists» (Petrovsk-Zabaikalsky town, the Transbaikal region)

13. Nimaeva Irina Balzhinimaevna, Ph.D. in Pedagogy, associate professor of the department of literature and linguistics, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

14. Odorova Tatyana Leontyevna, Ph.D. in History, associate professor of the department of library information resources, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

15. Pokatskaya Yelena Ivanovna, senior teacher of the department of pedagogy and psychology, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

16. Rupysheva Lyudmila Erdemovna, Ph.D. in Philology, associate professor of the department of foreign languages and general linguistics, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

17. Sannikova Marina Iosifovna, Ph.D. in History, associate professor of the department of museology and heritage, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

18. Serebryakova Zoya Alexandrovna, Sc.D. in Philology, professor of the department of literature and linguistics, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

19. Soboleva Yulia Yevgenyevna, senior teacher of the department of choral conducting, sound directing and vocal art, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

20. Stepanova Svetlana Gennadyevna, Ph.D. in Pedagogy, associate professor, dean of the faculty of musical and choreographic art, FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

21. Tkachev Vitaliy Viktorovich, 2nd-year post-graduate student, specialization 46.06.01 «Historical sciences and archaeology», FSBEI HE «Irkutsk state university» (Irkutsk city)

22. Shcherbakova Olga Nikolaevna, 2nd-year magistrate, specialization 51.03.03 «Socio-cultural activity», FSBEI HE «East Siberian state Institute of culture» (Ulan-Ude city).

ISSN 2541-8874



9 772541 887006

2 1 0 0 2



>