



ISSN 2541-8874

ВЕСТНИК

Восточно-Сибирского государственного
института культуры

2022/3(23)

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

№ 3(23)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2022

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, профессор, академик МАН ВШ (гл. редактор);
Е. Ю. Перова, канд. эконом. наук, доцент (зам. гл. редактора);
И. С. Цыремпилова, д-р ист. наук, профессор (зам. гл. редактора);
Е. В. Банзаракцаева, канд. ист. наук, доцент (отв. секретарь);
М. В. Амгаланова, д-р культурологии, доцент; И. Б. Батуева, д-р ист. наук,
профессор; Т. Н. Бояк, д-р социол. наук, профессор; Н. Ж. Дагбаева, д-р
пед. наук, профессор; Н. Б. Дашиева, д-р ист. наук, профессор;
С. А. Езова, канд. пед. наук, профессор; В. В. Номогоева, д-р ист. наук,
доцент; А. М. Плеханова, д-р ист. наук, доцент; З. А. Серебрякова, д-р фи-
лол. наук, доцент; С. Г. Степанова, канд. пед. наук, доцент; Е. В. Сундуева,
д-р филол. наук, доцент; С. П. Татарова, д-р социол. наук, профессор; Л.
М. Хобракова, канд. филол. наук, доцент; А. В. Чебунин, д-р филос. наук,
профессор.

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, 2022. – № 3(23). – 144 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 28.11.2022. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 12,6. Уч.-изд. л. 6,79.
Тираж 500 экз. Заказ № 2556. Цена свободная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2022.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ	5
Махачкеева Г. В. К ВОПРОСУ О БЫТОВАНИИ ВОЙЛОЧНЫХ ЮРТ В ПРЕДБАЙКАЛЬЕ	5
Кушнарера Л. Л. ХРИСТИАНСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ В ФОЛЬКЛОРЕ СТАРООБРЯДЦЕВ: К ИСТОРИОГРАФИИ ПРОБЛЕМЫ	13
Ваганова Е. В., Сайтова А. А. ПАМЯТНИКИ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ С. ПОСОЛЬСКОЕ КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ	27
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	36
Шойдагбаева Т. Б. ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНАТОЛИЯ АНДРЕЕЕВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНСА «БАЛЛАДА ОБ ОТЦЕ» НА СТИХИ М. ШИХАНОВА)	36
Николаева Л. Ю., Батомункоева Ю. Д. ТЕКСТИЛЬ-АРТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АЛСАТКИНОЙ	45
КУЛЬТУРОЛОГИЯ	54
Богатырев А. В. АГАТА КРИСТИ И ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЙ	54
Соболева Ю. Е., Андриевская Т. А. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЕВРОПЕЙСКОЙ НАУКЕ: ОБЗОР ДЕФИНИЦИЙ	70
Татарова С. П., Коротков Е. С. ОЦЕНКА СТИМУЛИРОВАНИЯ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРИЙ МОТИВАЦИИ	80
Тушемилова Н. Н. ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В РФ	90
Шойбонова С. В. ОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	97

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	103
Езова С. А. ПОЛИЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ В ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ	103
Манзарханов Э. Е. «ДЖАЗ ИМПРОВИЗАЦИЯ» Н. П. ДУГАР-ЖАБОН – К ВОПРОСУ О НАЗВАНИИ ТРЕНИНГА, АНАЛИЗ И ХАРАКТЕРИСТИКА	111
Орешкина Е. В. К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ «АРТ-ТЕРАПИЯ» И «АРТ-ПЕДАГОГИКА»	123
Шеин А. Р. АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА УРОКАХ ДИСЦИПЛИНЫ «БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ»	132
Николаева Д. А. ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ВУЗУ	137
Сведения об авторах	141

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

DOI 10.31443/2541-8874-2022-3-23-5-12

УДК 39(571.53)(=512.31)

Махачкеева Г. В.

К ВОПРОСУ О БЫТОВАНИИ ВОЙЛОЧНЫХ ЮРТ В ПРЕДБАЙКАЛЬЕ

В статье рассматривается вопрос о войлочных юртах предбайкальских бурят, существование которых до сих пор считается спорным. Представлена хронология сообщений первых путешественников и указаний из ранних русских документов о войлочных жилищах.

Ключевые слова: Предбайкалье, западные (предбайкальские) буряты, войлочные и деревянные юрты, войлок, овцеводство.

Makhachkееva G. V.

TO THE ISSUE OF FELT YURTS EXISTENCE IN PREBAIKALIA

The article deals with the issue of felt yurts of the people of Prebaikalia, existence of which is still considered to be controversial. The chronology of the first travelers' reports and notes from the early Russian documents about the felt dwellings is presented.

Keywords: Prebaikalia, western (Prebaikalia) Buryats, felt and wooden yurts, felt, sheep breeding.

Информация о бытовании войлочных юрт у западных бурят до сих пор считается противоречивой. Исследователи отмечают абсолютное отсутствие в преданиях сведений о них, в том числе лексики, связанной с войлочным жилищем. Об этом ранее заявляли Т. А. Бертагаев, занимавшийся сравнительно-историческим изучением лексики монгольских языков и их

говоров (1960); И. М. Манжигеев, исследовавший бурят янгутского рода, расселенных в прибрежной части правобережья Ангары (1960); К. Д. Басаева (1984); Ж. А. Зимин (2004); М. М. Содномпилова (2009).

Ошибочность этих версий убедительно опроверг В.А. Михайлов в своих трудах «Войлочная и деревянная юрты бурят» (1993), «Традиционные ремесла

бурят: строительство, металло-обработка (XVII – начало XX века) (2006). Видимо, эти работы остались без внимания, поскольку, как мы видим, мнение об отсутствии войлочных юрт в Предбайкалье остается устойчивым. В связи с этим, думается, есть необходимость обратиться к теме вновь, тем более, что появляются новые дополнительные данные.

Сегодня в фольклорных, археологических, лингвистических и исторических источниках обнаруживается множество оставшихся незамеченными прямых, а также косвенных, фактов о войлочных жилищах в Предбайкалье. Так, в эхиритских улигерах встречаются указания на их детали [5, с. 75]. В унгинском эпосе в числе жилищ бедняков упоминается войлочный шалаш *эһэеэхэн бухээг*, существование которого, по мнению Бурчиной Д.А., исключать нельзя, о чем свидетельствуют рисунки на Шишкинских скалах в Верхоленье и на горе Манхай близ Усть-Орды [1, с. 96, 107]. Также Михайлов обращал внимание на зафиксированную на Манхайской писанице необычную форму кровли войлочной юрты – высоко поднятую и отогнутую наружу шейку, бытовавшую у монголов еще в середине XIII века и описанную Г. Рубруком, после этого больше нигде не отмеченную [10, с. 31]. Такие

юрты сохранились у отдельных монгольских племен, например, у хазарейцев Афганистана [4, с. 50]. Конусообразные жилища из войлока есть и в описаниях жилищ бурят Иркутской губернии [15, с. 106].

Кроме того, нельзя игнорировать и многочисленные, документально зафиксированные, сообщения о войлочных жилищах очевидцев, первых иностранных путешественников и русских первопроходцев, хронология которых для полноты картины составлена нами и представлена ниже (см. Приложение). Первое донесение Курбатом Ивановым о «брацких юртах и арбах» было сделано в 1643 г. [10, с. 17]. Далее все очевидцы, кроме И. Идеса, проезжавшего зимой, свидетельствуют о войлочных юртах у западных бурят, а И. Э. Фишер – о кибитках [14, с. 20]. Последним жилище бедняка, живущего в «дымной, дырявой войлочной юрте», зафиксировал в 1848 г. М. А. Кастрен, несколько месяцев изучавший язык у нижнеудинских бурят [10, с. 20]. Это действительно последний факт, отмеченный очевидцем, и, по справедливому замечанию В.А. Михайлова, войлочная юрта в тот период была уже уделом только малоимущих [10, с. 20]. На 100 лет раньше в Предбайкалье началось повсеместное строительство деревянных юрт,

вызванное дефицитом войлока. Этому предшествовало открытие в 1731 г. Тельминской суконной фабрики, куда все бурятские ведомства обязаны были «сдавать овечью шерсть по фиксированной цене и в определенном объеме» [7, с. 219]. С. П. Крашенинников, проезжавший по региону в 1735-1736 гг., отмечает прочные восьмиугольные юрты, в которых буряты жили в зимнее время [9]. Здесь привлекает внимание указание Георги, что при строительстве деревянных юрт буряты придерживались старых войлочных форм [8, с. 175].

По всем этим неоспоримым данным, как видим, войлочные жилища в Предбайкалье бытовали наряду с деревянными. В войлочных юртах *эһэгэй гэр* жили и саянские сойоты, южные соседи аларских бурят [13, с. 61].

Что же касается терминологии, связанной с войлочным жилищем, то сегодня обнаруживается, что лексические сравнительные параллели в отношении материальной культуры западных бурят следует проводить, прежде всего, с тюркскими языками, где наблюдается множество сходных элементов во всех аспектах хозяйственно-культурной деятельности: в одежде, пище, земледелии, сенокосении, деревянном домостроении и т.д. Наиболее подробно они

выявлены в работах автора этой статьи (Г.В. Махачкеева, 2018; 2019; 2022). Об этом же говорит и факт распространения в монгольской среде разборной решетчатой юрты, заимствованной ими, по-видимому, у тюрков [2, с. 152]. А. А. Попов, знаток жилищ сибирских народов, отмечал, что конструкции бурятской и тюркской сибирских войлочных юрт схожи с незначительными отличающимися деталями, главным образом в устройстве верхнего обруча. В то же время у тюрков Средней Азии верхушка была сферической формы [12, с. 149].

Бытование войлочных юрт у ангарских бурят вызывало сомнение у Ж.А. Зимина. По его мнению, они в хозяйстве много овец не имели, что подтверждают отчеты Аларской Степной думы. Ввиду отсутствия пастбищ и глубокого снега широкого разведения овец в южном левобережном Приангарье, особенно в Предсаянье, не могло быть. Как известно, это территория лесостепи. Настриг шерсти не позволял покрыть нужды на катание войлока для юрты: она уходила на вязание ковров-*тааров*, чулок, носков, варежек, изготовление одеял, матрасов, потников, стелек, сбури и т.д. [6, с. 76].

Действительно, Ж.А. Зимин прав, имея в виду Предсаянье, а именно Аларскую долину,

неудобную для разведения овец вследствие вышеуказанных причин. И сегодня овец у аларцев мало, от 5 до 7-8 голов, только для обеспечения семьи мясом на летний период. Неблагоприятные для овцеводства условия были и в нижнеудинской степи, преимущественно таежной и болотной, с не очень питательными для скота травами.

Но здесь упускается следующий факт: в Левобережном Приангарье древние овцеводческие традиции имеются у унгинских, современных нукутских, бурят. Унгинская долина всегда была известна богатыми солончакowymi почвами «для откорма самого лучшего скота». В полном объеме этот ресурс был исследован и использован в советское время, когда в районе был создан знаменитый овцеводческий племязавод, стадо сохраняется и сейчас [16]. Это свидетельствует о том, что стабильный и значительный источник сырья для войлока на левом берегу Ангары был.

Что же касается территории, расположенной в пределах от правого берега Ангары вплоть до оз. Байкал (это центральная часть современного Усть-Ордынского Бурятского округа), то общеизвестно, что для нее всегда была характерна именно животноводческая деятельность, а овцеводческая отрасль – в числе приоритетных.

Как видим, в целом природно-климатическими и ландшафтными условиями Предбайкалья были созданы возможности для развития овцеводства, чем древние насельники воспользовались в полной мере, развивая отрасль на всех этапах своего исторического развития, и, соответственно, вырабатывая войлок для своих нужд, в том числе и для жилищ.

Таким образом, вышеизложенный фактологический материал подтверждает выводы В.А. Михайлова о том, что бытование войлочных юрт наряду с деревянными жилищами до середины XIX в. на территории Предбайкалья является неоспоримым явлением.

Примечания

1. Бурчина Д. А. Эволюция жилища и её отражение в бурятском героическом эпосе // Из истории хозяйства и материальной культуры тюрко-монгольских народов. Новосибирск : Наука, 1993. С. 90-112.
2. Вайнштейн С. И. Историческая этнография тувинцев. М., 1972. 314 с.

3. Гирченко В. Русские и иностранные путешественники XVII, XVIII и первой половины XIX вв. о бурят-монголах. Улан-Удэ, 1939. 91 с.
4. Егунов Н. П. Бурятия до присоединения к России. Улан-Удэ, 1990. 176 с.
5. Жамцарано Ц. Путевые дневники 1903-1907 гг. Улан-Удэ, 2011. 264 с.
6. Зимин Ж. А. Аларь: история и современность. Кн. 1. Аларь – родная колыбель. Улан-Удэ, 2004. 203 с.
7. История Аларской степной думы в документах Государственного архива Республики Бурятия (1824-1889). Иркутск, 2015. 352 с.
8. Кудрявцев Ф. А. История бурят-монгольского народа. Улан-Удэ : Нова-Принт, 2020. 400 с.
9. Крашенинников С. П. Описание братских мужиков Иркутского ведомства. URL: http://az.lib.ru/k/krashenninnikow_s_p/text_1736_opisanie_muzhikov.shtml/ (дата обращения: 09.05.2020).
10. Михайлов В. А. Войлочная и деревянная юрты бурят. Улан-Удэ, 1993. 74 с.
11. Окладников А. П. Очерки из истории западных бурят-монголов (XVII-XVIII вв.). Улан-Удэ, 2013. 390 с.
12. Попов А. А. Историко-этнографический атлас Сибири / под ред.: М. Г. Левина, Л. П. Потапова. М. ; Л., 1961. С. 131-227.
13. Рассадин В. И. Лексика материальной культуры окинских сойотов // Проблемы бурятской диалектологии : сб. ст. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1996. 190 с.
14. Фишер И. Э. Сибирская история с самага открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием. Санктпетербург : При Имп. Акад. наук, 1774. 631 с.
15. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 1. Улан-Удэ, 1958. 551 с.
16. Шагунова Л. Село живет трудом и надеждой. URL: <https://www.ogirk.ru/2016/02/25/selo-zhivet-trudom-i-nadezhdoj/> (дата обращения: 09.04.2020).

References

1. Burchina D. A. Evoljucija zhilishcha i jejo otrazhenije v burjatskom geroičeskom epose [The evolution of dwelling and its reflection in the Buryat heroic epic] // Iz istorii hozjajstva i material'noj kul'tury tjurko-mongol'skikh narodov [From the household history and tangible

culture of the Turkic-Mongolian peoples]. Novosibirsk, 1993. Pp. 90-112. [In Russ.].

2. Weinstein S. I. Istoricheskaja etnografija tuvincev [Historical ethnography of the Tuvans]. M., 1972. 314 p. [In Russ.].

3. Girchenko V. Russkije i inostrannyje puteshestvenniki XVII, XVIII i pervoj poloviny XIX vv. o burjat-mongolakh [The Russian and foreign travelers of the XVII, XVIII centuries and the first half of the XIX century about the Buryat-Mongols]. Ulan-Ude, 1939. 91p. [In Russ.].

4. Egunov N. P. Burjatija do prisojedinenija k Rossii [Buryatia before joining Russia]. Ulan-Ude, 1990. 176 p. [In Russ.].

5. Zhamtsarano C. Putevyje dnevniki 1903-1907 gg. [Travel diaries of 1903-1907]. Ulan-Ude, 2011. 264 p. [In Russ.].

6. Zimin Zh. A. Alar': istorija i sovremennost'. Kn. 1. Alar' – rod-naja kolybel' [Alar: history and modernity. Book 1. Alar – a native cradle]. Ulan-Ude, 2004. 203 p. [In Russ.].

7. Istorija Alarskoj stepnoj dумы v dokumentakh Gosudarstven-nogo arkhiva Respubliki Burjatija (1824-1889) [The history of Alar steppe duma in the documents of the State archive of the Republic of Buryatia (1824-1889)]. Irkutsk, 2015. 352 p. (In Russ.).

8. Kudryavtsev F. A. Istorija burjat-mongol'skogo naroda [History of the Buryat-Mongolian people]. Ulan-Ude, 2020. 400 p. [In Russ.].

9. Krashennikov S. P. Opisanije bratskikh muzhikov Irkuckogo vedomstva [Description of brotherly men of the Irkutsk department]. URL: http://az.lib.ru/k/krashennikov_s_p/text_1736_opisanie_muzhikov.shtml/ (09.05.2020). [In Russ.].

10. Mikhailov V. A. Vojlochnaja i derevjannaja jurty burjat [Felt and wooden yurts of the Buryats] Ulan-Ude, 1993. 74 p. [In Russ.].

11. Okladnikov A. P. Oчерki iz istorii zapadnykh burjat-mongolov (XVII-XVIII vv.) [Essays from the history of the Western Buryat-Mongols (XVII-XVIII centuries)]. Ulan-Ude, 2013. 390p. [In Russ.].

12. Popov A. A. Istoriko-etnograficheskij atlas Sibiri [Historical and ethnographic atlas of Siberia] / edited by M. G. Levin, L. P. Potapov. M., L., 1961. Pp. 131-227. [In Russ.].

13. Rassadin V. I. Leksika material'noj kul'tury okinskikh sojotov [Lexis of the tangible culture of the Okinsky Soyots] // Problemy burjatskoj dialektologii : sb. st. [The problems of the Buryat dialectology : collection of articles]. Ulan-Ude, 1996. 190 p. [In Russ.].

14. Fisher I. E. Sibirskaja istorija s samago otkrytija Sibiri do zavojevanija sej zemli rossijskim oruzhijem [Siberian history from the very discovery of Siberia till the conquest of this land by the Russian weapons]. Saint-Petersburg, 1774. [In Russ.].

15. Khangalov M. N. Sobranije sochinenij [Collected works]. Vol.1. Ulan-Ude, 1958. 551p. [In Russ.].

16. Shagunova L. Selo zhivjet trudom i nadezhdoj [The village lives by labor and in hope]. URL: <https://www.ogirk.ru/2016/02/25/selo-zhivet-trudom-i-nadezhdoj/> (09.04.2020) [In Russ.].

Приложение

Хронология ранних сообщений первых русских первопроходцев и иностранных путешественников о жилищах бурят Предбайкалья

1643 г. Впервые данные о войлочных юртах, а именно о кибитках и арбах, на западном берегу Байкала сообщил Курбат Иванов, первопроходец-пятидесятник, когда, спасаясь от ответного удара готов, казаки расположились куренем, «их же брацкими юртами и арбами» сделав круг [10, с.17].

1645 г. Тот же К. Иванов сообщал якутскому воеводе В. Пушкину о том, что братские люди, обитавшие в верховьях реки Лена, «скот и живот весь увезли и изпометали избы с войлоки» [10, с.17].

1658 г. Также арбы и войлочные юрты, точнее их «решотки», видел Иван Похабов на Унге, Лене и Осе после массового ухода балаганских бурят в Монголию [11, с.265].

1675 г. Спафарий в своем путевом дневнике кратко заметил, что «юрты у братьев войлочные» [3, с. 9]. В других местах дорожного дневника он отметил «брацкие зимние» юрты и «юрты великие зимние» [10, с.18].

1693 г. Избрант Идес, проезжавший зимой через 18 лет, отметил наличие низких деревянных хижин [3, с. 11].

1715 г. Июнь. Через 23 года Л. Ланге, приехавший в Братский острог, записал, что в его окрестностях «живут в войлочных юртах брацкие татары» [3, с. 15].

1735-1736 гг. Февраль. Через 19 лет С. П. Крашенинников, участник Второй Камчатской экспедиции, который проезжал удинские степи, писал: «Зимою живут в юртах деревянных осьмиугольных, наверху оных оставлено круглое окно для исхождения дыма, потому что под ним огонь кладут, который днем и ночью не утихает. В той же юрте и скот их, и сами живут, а летом в войлочных юртах, также видом круглых» [7].

1740-1746 гг. И. Э. Фишер, проезжавший по Сибири в составе Камчатской экспедиции, в своей «Сибирской истории»(1774 г.) отмечает наличие у бурят и деревянных шестиугольных хижин, и

старинных «монгольских войлочных кибиток, которые, снимая, переносят с места на место» [14, с.20].

1772 г. И. Г. Георги указывал, что западные буряты (из числа зажиточных) продолжали жить в летнее время в войлочных юртах [8, с. 20].

1845-1849 гг. М. А. Кастрен отметил войлочные юрты у нижеудинских бурят: «Бедный бурят живет обыкновенно в дымной, дырявой войлочной юрте, плохо защищающей его от зимних бурь» [9, с. 9].

Кушнарева Л. Л.

ХРИСТИАНСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ В ФОЛЬКЛОРЕ СТАРООБРЯДЦЕВ: К ИСТОРИОГРАФИИ ПРОБЛЕМЫ¹

В статье анализируются исследования и информационные ресурсы, посвященные изучению христианских легенд и мифологических рассказов старообрядцев Забайкалья, которые многие годы не брались во внимание собирателями и исследователями семейской культуры, хотя составляли целый пласт несказочной фольклорной прозы старообрядческой деревни Забайкалья. Рассматриваются вопросы изучения и классификации жанров, функциональные особенности произведений несказочной прозы, жанрообразующие признаки легенды и мифологического рассказа.

Ключевые слова: фольклор старообрядцев Забайкалья, история изучения, исследователи, христианские легенды, мифологические рассказы.

Kushnareva L. L.

CHRISTIAN LEGENDS AND MYTHOLOGICAL STORIES IN THE OLD BELIEVERS' FOLKLORE: TO THE PROBLEM HISTORIOGRAPHY

The article analyzes the research and information resources devoted to the study of the Christian legends and mythological stories of the Old Believers of Transbaikalia, which have not been taken into account for many years by the collectors and researchers of the culture of the Semeskiye, although they formed the whole layer of non-fabulous folklore prose of the Old Believers' village of Transbaikalia. The issues of studying and classifying genres, functional features of non-fabulous prose works, genre-forming features of legend and mythological story are considered.

¹ *Статья подготовлена в рамках государственного задания: проект «Этнокультурная идентичность в архитектонике фольклорных и литературных текстов народов Байкальского региона», № 121031000259-6; проект «Письменные традиции народов Байкальского региона в контексте историко-культурного наследия России и Внутренней Азии», № 121031000263-3.*

Keywords: folklore of the Old Believers of Transbaikalia, history of study, researchers, Christian legends, mythological stories.

Христианские легенды и мифологические рассказы составляют тот пласт фольклорной культуры старообрядцев Забайкалья, который многие годы не брался во внимание собирателями и исследователями семейской культуры. Данные произведения долгое время не фиксировались фольклористами по ряду причин: как пережиток прошлого, как народные суеверия, как предрассудки русского народа. Несмотря на это, легенды и мифологические рассказы не утратили своего традиционного содержания и продолжают бытовать в старообрядческой деревне на рубеже XX-XXI столетий.

Современная сказочная фольклорная проза старообрядческой деревни Забайкалья сохраняет в себе религиозно-этические установки, которые на протяжении многих столетий оставались системой ценностей и норм поведения этой этнической группы населения. В поэтической и образной системе фольклорных жанров, в частности в произведениях сказочной прозы, нашли свое отражение и христианство, и элементы мифологического мировосприятия, рудименты языческих верований. Как справедливо отмечает Ф. Ф. Болонев в своих

исследованиях, фольклорные произведения, «записанные у русских старожилов (в частности у семейских), содержат архаические представления и образы, относящиеся к эпохе родовой первобытности, ко временам глубокого славянского язычества» [1, с. 67]. Вплоть до настоящего времени исследований мировоззренческих жанров сказочной прозы семейских очень мало.

Легенды и мифологические рассказы были широко распространены и популярны фольклорными произведениями не только у семейских. В последние десятилетия XX века стали появляться исследования по христианской легенде. Ценным изданием явился сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские легенды», вышедший в 1859 году. В 1990 году сборник был переиздан под названием «Народные русские легенды А. Н. Афанасьева» [2]. А. Н. Афанасьев связывает легенды с «христианскими представлениями». По его словам, «языческая старина служила обильным материалом для народной поэзии» [2, с. 13]. Он отмечает, что в легендах содержатся явные следы дохристианских представлений: то, что заимствуется в легенде, например, из библейской

истории, «подчиняется произволу народной фантазии, видоизменяется сообразно ее требованиям и даже связывается с теми преданиями и поверьями, которые уцелели от эпохи доисторической и которые, по-видимому, так противоположны началам христианского учения» [2, с. 14]. А. Н. Афанасьев высказал мысль и о том, что в русских легендах отразилось двоеверие, соединение языческих и христианских элементов [2].

В 1967 году опубликовано монографическое исследование К. В. Чистова, которое представляет собой первое обобщающее исследование, посвященное русским народным социально-утопическим легендам [3]. Легенды используются исследователем как материал, дающий возможность характеризовать социально-политические идеалы и стремления разных групп русского народа в их историческом развитии на протяжении XVII-XIX веков. В своей работе К. В. Чистов применяет термин «легенда» в приложении к устным народным рассказам социально-утопического характера, повествующим о событиях или явлениях, которые воспринимались исполнителями как продолжающиеся в современности [3, с. 6]. Говоря о социально-утопических легендах, автор имел в виду как сами народные представления социально-

утопического характера, так и всю сумму связанных с ними словесных проявлений – слухи, толки, рассказы-воспоминания (мемораты) и более или менее законченные сюжеты и вошедшие в традицию рассказы (фабулаты). Исследователь замечает, что при изучении социально-утопических легенд в его распоряжении почти не было обычных фольклорных записей, произведенных квалифицированными собирателями. Содержание и поэтические особенности легенд изучались в работе, главным образом, по письменным документам, которые составлялись отнюдь не с фольклористическими целями, – расспросным листам, манифестам [3, с. 13]. Таким образом, источники исследования имели косвенный характер.

В 1998 году опубликовано исследование В. С. Кузнецовой «Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции» [4]. В работе выясняется судьба восточнославянских дуалистических легенд о сотворении мира и человека в том виде, в каком они известны в фольклорной традиции русских, украинцев, белорусов, посредством выявления их отношений с сочинениями древнерусской и болгарской книжности и сравнения с иноэтническими (в первую очередь южнославянскими)

фольклорными материалами. В. С. Кузнецова, таким образом, определяет отношение «этнических и христианских элементов» в славянской космогонической легенде [4, с. 22].

В последней трети XX века выходит ряд работ, посвященных изучению восточносибирских мифологических рассказов: Э. В. Померанцева «Мифологические персонажи в русском фольклоре» [5], В. П. Зиновьев «Мифологические рассказы Восточной Сибири» [6]. Были опубликованы указатели мифологических рассказов (С. Айвазян, Т. В. Зуевой, Н. К. Козловой), работы Н. К. Козловой. Также были проведены исследования мифологических рассказов о знахаре, колдуне Г. В. Медведевой [7].

Вопросы изучения и классификации жанров устной прозы остаются в фольклористике актуальными вплоть до настоящего времени. Большинство исследователей, занимавшихся изучением данной проблемы, подразделяет народную устную прозу на два основных вида, каждый из которых представлен группой определенных жанров. Жанрам первого вида, в которых преобладает эстетическая функция, присуща установка на художественный вымысел (сказки, анекдоты, небылицы и др.). Жанрам второго вида характерна установка на

достоверность, которая подчеркнута фактологической информацией, основная её функция – установка на достоверность (предания, легенды, былички, бывальщины).

Основным жанрообразующим признаком для произведений несказочной прозы является «фактическое», то есть установка на достоверность. В живом бытовании произведения несказочной прозы не обозначены рассказчиками, как некие определенные жанры со своими функциональными, стилистическими и другими различиями. Повествователь рассказывает о том, что было на самом деле. Поэтому его не заботит, произведение какого именно жанра он исполняет. К тому же произведения несказочной прозы, как правило, не имеют оторванности от обыденной речи, что также не способствует разграничению жанров в народной терминологии.

Легенды и мифологические рассказы имеют специфические способы отображения действительности. В центре мифологического рассказа, прежде всего, взаимоотношения человека и природы, явления и объекты которой персонифицируются в образе «хозяев» стихии. Легенда же основным предметом своего отображения делает морально-этический облик человека, раскрывающийся в поступках и

действиях персонажа. В зависимости от того, как повел себя человек в той или иной ситуации (в большинстве случаев моделируемой Иисусом Христом или другими представителями Библейской истории), он бывает вознагражден/наказан, в чем, собственно, заключается морализирующий аспект легенды.

Произведения несказочной прозы, жанровую систему которой составляют предания, легенды, былички, бывальщины, устные рассказы (сказы), характеризует и сочетание признаков «фактическое – сакральное». Основным доминантным признаком в легендах и демонологических рассказах (быличках, бывальщинах) является «сакральное», напрямую связанное с религиозным мировоззрением и народными верованиями. Наличие в данных жанрах сверхъестественных персонажей давало основание некоторым ученым определять содержание этих произведений как необычное, вымышленное, фантастическое. Однако по отношению к исполнителям и той среде, в которой бытует легенда или мифологический рассказ, это определение не вполне правильное. Поэтому в современной фольклористике дифференцировать легенды и мифологические рассказы с другими жанрами повествовательного фольклора принято по

наличию/отсутствию сверхъестественных персонажей. Отсюда легендами принято называть рассказы с участием персонажей христианской мифологии, повествующие как о далеком прошлом, так и о современности. Рассказы же, в которых присутствуют персонажи низшей мифологии, демонологии и повествующие о недавнем прошлом или о том, что продолжает существовать, называют мифологическими рассказами (быличками, бывальщинами).

При жанровом разграничении, помимо наличия/отсутствия сверхъестественных персонажей («обыкновенности» или «необыкновенности» содержания, которым не столь отличаются, например, предания и легенды), следует уделять внимание направленности информации произведения, её функции. Функциональное назначение в разных жанрах несказочной прозы различно. Предание, прежде всего, сообщает факт, его основной функцией является познавательная функция. Функциональным назначением легенды является «утверждение морально-этических норм христианства или идей, возникших под влиянием воодушевленного отношения к вере, хотя и понимаемой на мирской, житейски обыденный, порой даже совсем не церковный манер» [8, с. 16]. Легенда, сообщая

необыкновенный факт, стремится поучать. Идеализируя своих героев и призывая подражать им, она утверждает их святость, неоспоримое благородство поступков, героизм. Поэтому основной её функцией является дидактическая.

В отличие от легенды, утверждающей морально-этические нормы христианства, мифологические рассказы (или суеверные повествования, былички) являются отражением определенной совокупности языческих воззрений народа. Таким образом, легенда и мифологический рассказ представляют собой две грани народного мировоззрения, которому издревле было свойственно двоеверие.

Легенды и мифологические рассказы семейских Забайкалья не отличаются от общерусских народных повествований своими жанровыми свойствами. Едиными остаются структура текста, композиция, система образов, поэтические приемы, персонажи и образ рассказчика. Отличия прослеживаются в традиции бытования, распространении, в деталях, локальных особенностях и конкретном наборе сюжетов/мотивов. Бытующие на рубеже XX-XXI вв. легенды и мифологические рассказы старообрядцев Забайкалья также неоднородны по темам, сюжетам и персонажам, как и общерусские. Однако их сюжетно-

мотивный состав содержит некоторое отличие, причины которого кроются в конфессионально-идеологическом факторе данной локальной группы. На сюжетно-мотивный состав всего устного народного творчества семейских Забайкалья оказала влияние, прежде всего, история их переселения, которая повлекла за собой процессы единения и уклад жизни семейских, который, в свою очередь, был определен идеологией старообрядчества, подчиненной вере «отцов и дедов», обособленность семейских от другого населения. Оберегая старую веру от влияния инаковерующих, общались, в основном, внутри своей общины. Были редуцированы каналы этнокультурной информации с материнским этносом [9, с. 90].

Старообрядческая идеология повлияла на весь семейный быт и уклад жизни семейских. Замкнутость староверов, их отрицательное отношение ко всякого рода «бесовским увеселениям», неукоснительное выполнение всех заветов старообрядчества наложили свой отпечаток на фольклорную традицию семейских, на их общественный досуг. Это повлияло на сохранность фольклорной культуры, «консервируя» ее и передавая из поколения в поколение в более сохраненном виде.

Известный русский этнограф и публицист П. А. Ровинский (1831-1916), проводивший этнографические исследования в Забайкальской области, отмечал, что «религиозность в смысле самом глубоком и узком, измеряемая часами, проведенными на молитве, числом земных поклонов, полагающая все в обрядности, составляет насущную потребность старообрядца, в ней его плоть и кровь» [10, с. 119]. Религиозный аспект в мировоззрении семейских долгое время занимал главное место и играл роль социальной ориентации, составляя модель поведения и образ жизни старообрядцев. Даже их необычайное трудолюбие и способность физически работать «от зари до зари», как отмечает в своих исследованиях Е. В. Петрова, находят объяснение именно в религиозной этике, являвшейся основным ориентиром во взаимоотношениях с государством, церковью, окружающим населением, а также критерием межличностных внутренних взаимодействий в общине и семье [9, с. 68].

В традиционной фольклорной культуре семейских Забайкалья религиозный аспект всегда имел место, сохраняя в народной памяти легендарные сюжеты на темы библейской истории. Христианские легенды были поучительным

развлечением, и рассказывание их считалось делом благочестивым, поощрялось духовенством и служителями церкви. Однако отношение исследователей к подобного рода произведениям не всегда было правильным, мнение ученых зависело от определенной идеологии времени, в котором они работали. Начиная с XIX в. собирателями и этнографами, в частности С. В. Максимовым, П. А. Ровинским, Ю. Д. Талько-Грынцевичем, было отмечено широкое бытование духовных песнопений, фольклоризировавшихся среди семейских. П. А. Ровинский, как и другие собиратели его времени, фиксировал духовные стихи как произведения эпического жанра, отражающие исторический опыт гонимых староверов. В своих работах автор отмечал, что семейские «не были индеферентами в религии, как иные православные. Напротив, они внимательны к ней, но внимательны для того, чтобы найти в ней точку отправления для достижения своих чисто житейских целей; они углубляются в знание веры для того только, чтобы лучше владеть ею как орудием. Это не слепая, бескорыстная вера чувством, а и в нее они вносят рационализм» [10, с. 121].

Религиозность семейских подчеркивал в своих работах ссыльный Н. П. Ушаров, говоря

о том, как хранили «древнее благочестие» старообрядцы, что значила для них «священная книга»: «Как зеницу ока хранят и стерегут старообрядцы свои книги не только от совершенной потери, но даже от малейшего повреждения. Раскрыть книгу лишней, ненужный раз составляет для старообрядца истинное мучение» [11, с. 322].

Наряду с народными песнями Н. П. Протасов в 1900 г. в русских селах Иркутской и Забайкальской области записал 9 духовных стихов, расшифровки и напевы которых опубликованы ВСОРГО в 1926 году [12, с. 15]. Некоторые из них были прокомментированы и опубликованы профессором Иркутского университета А. М. Селищевым в работе «Забайкальские старообрядцы. Семейские», значительное внимание в которой было уделено старообрядческой религиозно-назидательной книжности и духовным стихам. А. М. Селищев сопоставил содержание духовных стихов забайкальских старообрядцев с текстами стихов Поморья, Ветки и Стародубья. Большую ценность представляют сами опубликованные тексты, которые, по словам автора, «по своему содержанию очень близки к религиозно-назидательной книжности и распевались не только лицами, знающими грамоту, но и неграмотными,

наизусть заучившими стихи со слов других», что подтверждает религиозность семейских и её отражение в фольклорном творчестве [13, с. 36].

А. М. Попова, обследовавшая в 20-е годы XX в. села Забайкалья, записала ценнейший материал об особой, народной идеологии, которая отразилась в фольклоре семейских. «Среди семейских, – пишет исследователь, – «упорно» ходила легенда о конце советской власти, который должен был наступить в 1926 году» [14, с. 128]. По свидетельству А. М. Поповой, у семейских повсеместно бытовали легенды о конце советской власти, о приходе антихриста и о конце мира, сюжеты устных рассказов о пришествии антихристов, о роковом числе 666. «Из имени Ленина, а также из пятиконечной звезды, по мудрствованию книжников, – пишет А. М. Попова, – выходит 666. Красноармейский головной убор наводит многих «умных» людей на мысль: а уж не лик ли это звериный» [14, с. 128]. Однако произведения такого содержания не записывались фольклористами по цензурным условиям.

В статье В. Воскобойникова «Приметы и суеверия семейских», опубликованной в 1930 г. в «Бурятияведении», также находится подтверждение влиянию религиозной этики на

культуру и быт семейских. Автор на основе личных наблюдений говорит о многих приметах, связанных с христианскими праздниками, о широком бытовании среди старообрядцев легендарных сюжетов [15, с. 81].

Материалы, собранные во время экспедиционных работ в 1959-1961 гг. Институтом этнографии АН СССР, Институтом истории искусств Министерства культуры СССР и Институтом истории, филологии и философии СО АН СССР, подтверждают влияние религиозных верований на бытовые традиции и культурную жизнь села. Н. С. Полищук в статье «Быт и культура семейских» подчеркивает, что в годы Великой Отечественной войны «в связи с постоянной напряженностью и тревогой за судьбу ушедших на фронт в семейских селах произошло оживление религиозных пережитков и суеверий, основными хранителями которых являлись женщины среднего и старшего поколений» [16, с. 106].

В условиях насаждаемого атеизма изучал фольклорное творчество старообрядцев Л. Е. Элиасов, которым были опровергнуты выводы отдельных ученых о религиозном фанатизме староверов. «Отдавая должное изучению религиозности фольклорной среды, – отмечает Р. П. Матвеева, – ученый понимал, что традиционная

крестьянская культура духовно связана с религиозным сознанием, и в то же время до некоторой степени преувеличивал антирелигиозность в устно-поэтическом творчестве, пытаясь отделить религиозное сознание старообрядцев от фольклорного, художественного» [17]. Л. Е. Элиасов ввёл в научный оборот более 50 текстов демонологических рассказов, записанных в 30-60-х годах в старообрядческих сёлах Бурятии [18].

Большое распространение среди старообрядцев апокрифических сочинений религиозно-нравственного содержания отмечал в своих работах Ф. Ф. Болонев, который впервые исследовал традиционные праздники, обычаи и обряды земледельческого календаря семейских, связанные с ним народные приметы и суеверия, особенности мировоззрения [19]. Ф. Ф. Болоневым были записаны произведения устно-поэтического творчества разных жанров, в том числе произведения устной несказочной прозы, устные рассказы (фольклорный материал), на основе которых были проведены этнографические исследования автора.

На рубеже XX-XXI вв. происходит подъём собирательской и исследовательской работы по изучению традиционных культурных традиций старообрядцев Забайкалья. О христианских легендах и легендарных сказках в

устной традиции семейских пишет в своей работе Р. П. Матвеева, вводя в научный оборот большое количество текстов, собранных во время полевых исследований в старообрядческих сёлах в 1997-2005 гг. [20, с. 97].

В 2008 г. опубликована коллективная монография, в которой рассмотрено общее состояние современной фольклорной традиции старообрядцев, формы и функции современного бытования фольклора семейских, традиционные жанры народной культуры семейских, в том числе несказочная проза – мифологические и легендарные

рассказы как составляющие основу русского фольклорного фонда, так и связанные со старообрядческой идеологией [21]. В данной работе опубликовано 81 текст мифологических рассказов и 52 текста христианских легенд и произведений апокрифического происхождения, находящихся в живом бытовании у старообрядцев на рубеже XX-XXI вв., и оставаясь определённой системой ценностей и отражением религиозно-этических представлений, составляющих мировоззрение и христианскую идеологию староверов до настоящего времени.

Примечания

1. Болонев Ф. Ф. О некоторых архаических элементах в заговорах русского населения Сибири // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. Новосибирск, 1987. С. 66-78.

2. Народные русские легенды А. Н. Афанасьева / [предисл., сост. и коммент. В. С. Кузнецовой]. Новосибирск : Наука, Сиб. отделение, 1990. 266 с.

3. Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. / Акад. наук СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М. : Наука, 1967. 339 с.

4. Кузнецова В. С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск : СО РАН, 1998. 250 с.

5. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Акад. наук СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М. : Наука, 1975. 191 с.

6. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Акад. наук СССР, Сиб. отделение, Бурят. фил., Бурят. ин-т обществ. наук ; [сост. В. П. Зиновьева] ; отв. ред. Р. П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отделение, 1987. 400 с.

7. Медведева Г. В. Колдун, знахарь в русских мифологических рассказах, представлениях Восточной Сибири. Структура и содержание образов, ареалы и семантика именованных : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. Иркутск, 1997. 311 с.

8. Аникин В. П. Художественное творчество в жанрах сказочной прозы (к общей постановке проблемы) // Русский фольклор. Русская народная проза. Т. 13. Л., 1972. С. 6-19.

9. Петрова Е. В. Социокультурная адаптация семейских Забайкалья. Этносоциальный анализ / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1999. 128 с.

10. Ровинский П. А. Материалы для этнографии Забайкалья : продолжение // Известия Сибирского отделения Русского географического общества / Издание под ред. правителя дел Отдела А. Ф. Усольцева. 1873. Т. 4, № 2 (Апрель). С. 65-111.

11. Ушаров Н. Б. Заметки о забайкальских старообрядцах // Сборник газеты «Сибирь». Т. 1. СПб., 1864. С. 313-333.

12. Протасов Н. П. Песни забайкальских старообрядцев. Иркутск : ВСРГО, 1926. 16 с.

13. Селищев А. М. Забайкальские старообрядцы. Семейские. Иркутск, 1920. 81 с.

14. Попова А. М. Поездка к семейским Забайкалья (этнографический очерк) // Бурятведение. Верхнеудинск. 1926. № 2. С. 128.

15. Воскобойников В. Приметы и суеверия семейских // Бурятведение. Верхнеудинск, 1930. № 3-4 (11-12). С. 81.

16. Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. Ч. 2: Забайкалье. Новосибирск, 1975. 152 с.

17. Матвеева Р. П. Собиратель и исследователь народной поэзии Сибири Л. Е. Элиасов // Творческое наследие ученых-литературоведов. Улан-Удэ, 2001. С. 21-30.

18. Элиасов Л. Е. Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. 3: Локальные песни / Акад. наук СССР. Сиб. отд-ние, Бурят. комплекс. науч.-исслед. ин-т. Улан-Удэ, 1973. 495 с.

19. Болонев Ф. Ф. Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX – начало XX в.) / Ин-т истории, филологии и философии СО РАН. Новосибирск, 1978. 151 с.

20. Матвеева Р. П. Народно-поэтическое творчество старообрядцев Забайкалья (семейских) / Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2005. 123 с.

21. Традиционный фольклор старообрядцев Бурятии (семейских) в современном бытовании (по материалам полевых исследований конца XX – начала XXI в.) / РАН, Сиб. отд-ние, Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2008. 316 с.

References

1. Bolonev F. F. O nekotorykh arkhaiskikh elementakh v zavorakh russkogo naselenija Sibiri [About some archaic elements in the conspiracies of the Russian population of Siberia] // Tradicionnyje obrjady i iskusstvo russkogo i korennykh narodov Sibiri [Traditional rituals and art of the Russian and indigenous peoples of Siberia]. Novosibirsk, 1987. Pp. 66-78. [In Russ.].

2. Narodnyje russkije legendy A. N. Afanas'jeva [Folk Russian legends of A. N. Afanasyev] / [Foreword, comp. and commented by V. S. Kuznetsova]. Novosibirsk, 1990. 266 p. [In Russ.].

3. Chistov K. V. Russkije narodnyje social'no-utopicheskie legendy XVII-XIX vv. [Russian folk social and utopian legends of the XVII-XIX centuries.] / Acad. of Sciences of the USSR, Ins-te of Ethnography named after N. N. Miklukho-Maclay]. Moscow, 1967. 339 p. [In Russ.].

4. Kuznetsova V. S. Dualisticheskie legendy o sotvorenii mira v vostochnoslavjanskoj fol'klornoj tradicii [Dualistic legends about the world creation in the East Slavic folklore tradition]. Novosibirsk, 1998. 250 p. [In Russ.].

5. Pomerantseva E. V. Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klоре [Mythological characters in the Russian folklore] / Acad. of Sciences of the USSR. In-te of Ethnography named after N. N. Miklukho-Maclay]. Moscow, 1975. 191 p. [In Russ.].

6. Mifologicheskie rasskazy russkogo naselenija Vostochnoj Sibiri [Mythological stories of the Russian population of Eastern Siberia] / Acad. of Sciences of the USSR, Sib. branch, Buryat branch, Buryat Ins-te of Social Sciences ; [compiled by V. P. Zinovyev] ; chief ed. R. P. Matveeva]. Novosibirsk, 1987. 400 p. [In Russ.].

7. Medvedeva G. V. Koldun, znakhar' v russkikh mifologicheskikh rasskazakh, predstavlenijakh Vostochnoj Sibiri. Struktura i sodержaniye obrazov, arealy i semantika imenovanij: diss. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.09. [Witch, healer in the Russian mythological stories, representations of Eastern Siberia. The structure and content of images, areas and semantics of names : dissertation ... candidate of philological sciences: 10.01.09]. Irkutsk, 1997. 311 p. [In Russ.]

8. Anikin V. P. Khudozhestvennoje tvorcestvo v zhanрах neskazochnoj prozy (k obshchej postanovke problemy) [Artistic creativity in the genres of non-fabulous prose (to the problem general formulation)] // Russkij fol'klor: Russkaja narodnaja proza [The Russian folklore: Russian folk prose]. Vol. 13.] L., 1972. Pp. 6-19. [In Russ.].

9. Petrova Ye. V. Sociokul'turnaja adaptacija semejskikh Zabajkal'ja. Etnosocial'nyj analiz [Socio-cultural adaptation of the Semeiskiye of Transbaikalia. Ethno-social analysis] / Russ. Acad. of Sciences, Sib. branch, Institute for Mongolian studies, Buddhismology and Tibetology]. Ulan-Ude, 1999. 128 p. [In Russ.].

10. Rovinsky P.A. Materialy dlja etnografii Zabajkal'ja : prodolzhenije [Materials for the ethnography of Transbaikalia: continuation] // Izvestija Sibirskogo otdelenija Russkogo geograficheskogo obshchestva [Proceedings of the Siberian Branch of the Russian geographical society] / Edited by the head of the affairs Department A. F. Usoltsev]. 1873. V. 4. № 2 (April). Pp. 65-111. [In Russ.].

11. Usharov N. B. Zametki o zabajkal'skikh staroobrjadtsakh [Notes about the Trans-Baikal Old Believers] // Sbornik gazety «Sibir» [Collection of the newspaper «Siberia»]. Vol. 1. St.-P., 1864. Pp. 313-333. [In Russ.].

12. Protasov N. P. Pesni zabajkal'skikh staroobrjadcev [Songs of the Trans-Baikal Old Believers]. Irkutsk, 1926. 16 p. [In Russ.].

13. Selishchev A. M. Zabajkal'skije staroobrjadtsy. Semejskije [The Transbaikal Old Believers. The Semeiskiye]. Irkutsk, 1920. 81 p. [In Russ.].

14. Popova A. M. Pojezdka k semejskim Zabajkal'ja (etnograficheskij ocherk) [A trip to the Semeiskiye of Transbaikalia (an ethnographic essay)] // Burjatovedenije [Buryat studies]. Verkhneudinsk, 1926. № 2. P. 128. [In Russ.].

15. Voskoboynikov V. Primety i sujeverija semejskikh [Signs and superstitions of the Semeiskiye // Burjatijevedenije [Buryat studies]. Verkhneudinsk, 1930. № 3-4 (11-12). P. 81. [In Russ.].

16. Byt i iskusstvo russkogo naselenija Vostochnoj Sibiri. Chast' 2: Zabajkal'je [Life and art of the Russian population of Eastern Siberia. Part 2: Transbaikalia]. Novosibirsk, 1975. 152 p. [In Russ.].

17. Matveeva R. P. Sobiratel' i issledovatel' narodnoj poezii Sibiri L. Je. Eliasov [Collector and researcher of the Siberian folk poetry L. E. Eliasov] // Tvorcheskoje nasledije uchjennykh-literaturovedov [Creative heritage of the scientists-literary critics]. Ulan-Ude, 2001. Pp. 21-30. [In Russ.].

18. Eliasov L. E. Russkij fol'klor Vostochnoj Sibiri. Chast' 3: Lokal'nyje pesni [The Russian folklore of Eastern Siberia. Part 3: Local songs] / Acad. of Sciences of the USSR. Sib. branch, Buryat Complex Research Institute]. Ulan-Ude, 1973. 495 p. [In Russ.].

19. Bolonev F. F. Narodnyj kalendar' semejskikh Zabajkal'ja (vtoraja polovina XIX – nachalo XX v.) [Folk calendar of the Semeiskiye of Transbaikalia (second half of the XIX – beginning of the XX c.)] / Institut istorii, filologii i filosofii SO RAN [Institute of History, Philology and Philosophy of the SB RAS]. Novosibirsk, 1978. 151 p. [In Russ.].

20. Matveeva R. P. Narodno-poeticheskoje tvorcestvo staroobryadcev Zabajkal'ja (semejskikh) [Folk and poetic creativity of the Old Believers of Transbaikalia (the Semeiskiye)] / Institut mongolovedenija, buddologii i tibetologii SO RAN [Institute for Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology of the SB RAS]. Ulan-Ude, 2005. 123 p. [In Russ.].

21. Tradicionnyj fol'klor staroobryadcev Burjatii (semejskikh) v sovremennom bytovanii (po materialam polevykh issledovanij konca XX – nachala XXI v.) [Traditional folklore of the Old Believers of Buryatia (the Semeiskiye) in modern life (based on the field research of the end of the XX- beginning of the XXI c.)] / RAS. Sib. branch, Ins-te for Mongolian Studies, Buddhology and Tibetology. Ulan-Ude, 2008. 316 p. [In Russ.].

Ваганова Е. В., Саитова А. А.

ПАМЯТНИКИ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ С. ПОСОЛЬСКОЕ КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

В представленной статье авторы рассматривают историю и современное состояние природного и культурного наследия с. Посольское Кабанского района Республики Бурятия. Для изучения данной темы была проанализирована литература по истории Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря, памятникам природы республики, также собран полевой материал авторов, в результате чего были выявлены памятники природного и культурного наследия с. Посольское.

Ключевые слова: природное наследие, культурное наследие, памятники истории, памятники архитектуры, озеро Байкал, Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, с. Посольское.

Vaganova Ye. V., Saitova A. A.

MONUMENTS OF NATURAL AND CULTURAL HERITAGE OF POSOLSKOYE VILLAGE OF THE KABANSKY DISTRICT OF THE REPUBLIC OF BURYATIA: HISTORY AND MODERN CONDITION

The authors of the article consider the history and modern condition of the natural and cultural heritage of Posolskoye village of the Kabansky district of the Republic of Buryatia. For theme studying the literature on the history of the Spaso-Preobrazhensky monastery, natural monuments of the Republic of Buryatia was analyzed, the authors' field material was collected to find out the monuments of natural and cultural heritage of Posolskoye village.

Keywords: natural heritage, cultural heritage, historical monuments, architectural monuments, Lake Baikal, Spaso-Preobrazhensky monastery, Posolskoye village.

Памятники природы, Бурятия составляют весомую историю и культуры Республики долю в наследии России. На

равных правах они вносят важнейший вклад в устойчивое развитие нашей страны и человеческой цивилизации в целом. На сегодняшний день в республике зарегистрировано более 2500 тысяч объектов природного и культурного наследия.

Крупнейшим объектом природного наследия республики является озеро Байкал, которое является мощным пресноводным хранилищем, восхищающим своими необъятными просторами, именно поэтому в 1996 г. оно вместе с прибрежной зоной было внесено в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [3]. На его юго-восточном побережье расположен Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, который сегодня не только является религиозным центром и стоит на государственной охране, но и активно используется как объект туризма. Основанный в 1683 г., он являлся первой православной обителью на Байкале [6, с. 25].

Архитектура монастыря представлена в стиле «сибирского барокко» [2]. Первоначальные сооружения монастыря были деревянными. В монастыре имелись также пушки, сампалы, «боевые припасы» и холодное оружие. В начале XVIII в. он процветал и владел обширными хлебными и рыболовными участками [4, с. 45].

Обитель является замечательным сооружением и в техническом отношении. Его общая длина 28,4 м; высота до вершины креста храма – 26 м, колокольни – 32 м. Стены выложены из хорошо обожженного кирпича и побелены известью [3, с. 146].

Удобное месторасположение (на самом берегу Байкала) способствовало не только быстрому развитию, но и обретению самостоятельности. В 1709 г. из Иркутской приказной избы последовал указ о наделении монастыря собственной землей [7, с. 24]. С этого времени он владел обширными хлебными и рыболовными участками. К нему были приписаны 220 душ крестьян. Так шло постепенное накопление богатств и укрепление авторитета в среде местных жителей, а в вотчинах монастыря возникали села: Посольское, Большая Речка, Исток и др. [7, с. 24-25].

Одноименное с монастырем на самом берегу Байкала расположено село Посольское, которое отделено от вод озера местами не более чем на 100 м [7, с. 17]. Другая сторона села упирается в залив Посольский сор и реку Большую Речку, в которую заходит на нерест самая крупная на Байкале популяция омуля [3, с. 25].

У подножья хребта Хамар-Дабан в с. Посольское

находится геологический памятник природы – Посольский надвиг. Надвиг верхнепротерозойских пород на юрские отложения. Амплитуда перемещения аллохтона от 1 до 3-4 км и более. Нижний временной уровень надвигания определяется среднеюрским возрастом автохтона [5, с. 46].

Кроме того, уникальным природным объектом района является Посольский сор, который отделен от акватории озера песчаными косами. На топографических картах косы имеют общее название – полуостров Карга, а между косами расположен пролив Прорва, соединяющий озеро с Посольским сором [1].

В 1759 г. в районе Посольского сора был построен первый на Байкале светящийся маяк. Маяк представлял собой сооружение из бревен, в виде конуса, высотой около 7 м с площадкой, засыпанной поверх землей, на которой жгли дрова. В начале XX в. на Байкале насчитывалось уже несколько «осовремененных» маяков, которые назывались «Большая колокольня», «Кобыля голова», «Горячинский», «Ушканий» и т.д. [1].

В 1900 г. через него стал курсировать одноименный ледокол, а для ориентации были установлены два одинаковых маяка в портах «Байкал» (Иркутская область) и «Мысовая». Это были

металлические сооружения диаметром около 10 м и высотой 17 м. Винтовая лестница высотой 15 м выводила на смотровую площадку маяка [12, с. 73]. Маяк в порту Мысовая, ныне это г. Бабушкин, сохранился до наших дней и считается самым старейшим из подобных сооружений. Интересно, что в с. Посольское тоже был маяк, только деревянный. Огонь этого маяка был виден с другого берега Байкала. Направляясь в Мысовую, суда, в первую очередь, ориентировались на свет маяка в с. Посольское, а уже потом на береговой маяк в Мысовой. Деревянный маяк перестал действовать в годы гражданской войны, после чего был разрушен [7, с. 67].

В конце XIX в. в Посольском была открыта рыбоконсервная фабрика, которая размещалась в специально построенном деревянном здании. В 1921 г. фабрика была национализирована, а год спустя её передали в ведение Центрального рабочего кооператива «Экономия» в г. Верхнеудинск, затем оборудование перевезли в Усть-Баргузин, и позднее рыбзавод возобновил свою работу в с. Посольское под названием «Кабанский рыбзавод» [1].

В начале XX в. в селе появилась первая начальная школа и библиотека, музей ламского и шаманского культа, лечебница с аптекой, которые были открыты

именно при Посольском монастыре.

В доме, построенном в середине XIX в. за счёт крестьянина Кыштымова, находилась церковно-приходская школа. В 1870 г. классы посещали 19 мальчиков и 2 девочки, все дети местных крестьян [1]. Кыштымов работал при монастыре. Жили они бедно, но, когда стали строить дорогу на Кяхту, Кыштымов с братьями получили государственный подряд на строительство по двести пятьдесят рублей за каждый километр построенной дороги, по тем временам это были огромные деньги [8]. В дом зажиточного крестьянина поселили братьев Николая и Михаила Бестужевых, которые ожидали определения дальнейшего пункта отбывания ссылки и в течение месяца, проживая в его доме, часто посещали обитель [9].

Разбогатевший Кыштымов оставил после себя много родни, детей и внуков, которые проживают в Посольском и по сей день. Разбогател крестьянин благодаря Михаилу Бестужеву, который предложил кяхтинскому купцу М. Н. Игумнову взять его в качестве подрядчика для строительства караванного пути через Хамар-Дабан из Мысовой на Кяхту. Кыштымовы действительно получали двести пятьдесят рублей за версту просеки, помимо этого, они

продавали срубленный ими лес. В 1917 г. в Иркутском банке на их счету лежало 90 тысяч рублей, сумма по тем временам грандиозная, если учесть, что корова стоила три рубля. Помимо этого, Кыштымовы засеивали 9 га земли и имели 20 лошадей, 40 коров и большое количество разной живности, мельницу, и так называемый «сухой пай». Со всего этого они имели до десяти тысяч рублей дохода в год. После того как Бестужевы уехали в Селенгинск, они не раз заезжали в дом к крестьянину. Впоследствии Кыштымовы были раскулачены и репрессированы [10].

В советский период в сельской местности было немало трудностей в развитии социальной сферы. Несмотря на это был организован колхоз «Байкал», который до войны занимался добычей рыбы, сеяли хлеб, была лисья ферма, которую во время войны перевезли в с. Кабанск. Народ жил очень трудно, в основном за счёт картошки и рыбы.

Есть люди, которые по праву занимают яркое место в жизни целых коллективов. К ним можно отнести и Александра Алексеевича Суворова. Без малого четверть века он был председателем рыболовецкого колхоза «Байкал». Этого неугомонного, отзывчивого и душой болевшего за родное хозяйство

человека хорошо знают не только в Кабанском районе. С 1996 г. Александр Алексеевич ушел на пенсию, но о проблемах села знал не понаслышке, он был в курсе всех сельских событий, а позади у него долгий трудовой путь – более 46 лет он проработал в родном колхозе «Байкал». Он с благодарностью вспоминал людей, на которых всегда опирался в своей работе, это К.Н. Трескин, С.К. Федоров, В.П. Марченко, В.А. Гашов, И.С. Ермаков, Г.И. Колесников [10].

В 1941 г. женскую бригаду рыбаков возглавляла Анна Петровна Марченко. После того, как всех мужчин забрали на фронт, вся работа легла на женские плечи, они работали без выходных и отдыха, несмотря на времена года. У них был девиз «Больше рыбы фронту». Зимой они грузили рыбу в сани, и везли на станцию Посольскую, долбили лопатами, затем грузили в вагоны. По приезду обратно в село спали пару часов в здании рыбзавода и рано утром снова на рыбалку. Труд в годы войны был огромным, они говорили, что каждый омуль – удар по врагу, и верили, что здесь, в тылу, они куют Победу [11].

После Великой Отечественной войны была построена средняя общеобразовательная школа, детский сад, Дом культуры, библиотека, врачебная

амбулатория, почтовое отделение [2]. В память о земляках, павших в годы Великой Отечественной войны, был установлен памятник, который представлен в виде женщины с покрытой платком головой и склонившей её. Памятник стоит на постаменте высотой около 1 метра, на нем установлены мемориальные доски с фамилиями бойцов, не вернувшихся с фронта. Высота памятника составляет около 4 метров [8, с. 270].

В 1949 г. экспедицией А.П. Окладникова на территории села был открыт памятник археологии «Посольская стоянка». В слоях стоянки обнаружены три частично разрушенных погребения с вещами карасукского времени; два глазковских погребения, а также обнаружено захоронение собаки, засыпанное сверху рыбьими костями [9, с. 259].

В 1969 г. Байкал закрыли для добычи рыбы, но людей необходимо было обеспечивать работой. Так начали раскорчёвывать землю, осваивать новые поля; занимались строительством жилых домов и предприятий соцкультбыта, гаража, здания правления, магазинов. Правление колхоза поставило своей целью построить в селе среднюю школу, чтобы дети могли учиться дома все 10 лет. Школа была построена довольно

быстро, однако, строительство детского сада затянулось [10].

В конце 1960-х гг. началось строительство благоустроенного поселка в селе, под названием «Новостройка», которое продлилось до начала 1990-х гг. [11]. Так же было запланировано строительство нового клуба для молодёжи, но помешала перестройка, которая много перевернула и разрушила. Не успели построить кочегарку для отопления жилых домов колхозников, не достроили холодильник для замораживания рыбы. В это непростое время колхозникам пришлось объединиться с рыбзаводом, и тогда завод стал крупным градообразующим предприятием села [10].

В настоящее время село развивается. Построены гостевые дома, кафе, магазины, организована работа маршрутного такси. Разработана однодневная экскурсия по селу, в которую включено посещение Посольского монастыря, школьного краеведческого музея, библиотеки и обед в кафе с традиционной местной кухней.

В июне 2007 г. силами потомков-старообрядцев был установлен поклонный крест Святому Священномученику и исповеднику протопопу Аввакуму, по преданию, именно в селе протопоп Аввакум сошел на берег Забайкалья, преодолев Байкал. Крест расположен на

постаменте. Высота креста около 5 м, выполнен из смеси бетона с мраморной крошкой, вес около 3 тонн. На кресте имеется надпись «В мае 1657 года вступил на землю Забайкалья Святой Священномученик и исповедник протопоп Аввакум» [1].

Таким образом, с. Посольское основано в 1653 г. [2, с. 27], т.к. именно в этом году произошло убийство Е. Заболоцкого и его спутников на побережье оз. Байкал. На территории села так же выявлены объекты, которые могут представлять значимость в развитии индустрии туризма. Так местность в районе Посольского сора была первой на Байкале, где был построен единственный в то время светящийся маяк. До настоящего времени он не сохранился.

Однако, село обладает как утраченным, так и сохранившимся наследием, которое, прежде всего, связано с его природной составляющей: оз. Байкал, Посольский сор, Посольские косы (Полуостров Карга), Пролив Прорва, Посольский надвиг. Наличие природных объектов может привлекать туристов и любителей активного отдыха.

Объекты же культурного наследия: Посольская стоянка (эпоха неолита-энеолита), Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь

(церковь во имя св. Николая Чудотворца, захоронения посольской миссии), поклонный крест Святому Священномученику и исповеднику протопопу Аввакуму, памятник «Воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны» могут стать привлекающим фактом для посещения села большим количеством туристов с познавательной целью.

Сегодня можно утверждать,

что изучение истории своей малой родины становится неиссякаемым источником знаний о своем наследии. Немаловажным в этих исследованиях может стать и история с. Посольское, связанная с образованием и развитием Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря, возникновение которого внесло весомый вклад в развитие прибрежной территории Республики Бурятия.

Примечания

1. Администрация СП «Посольское» : офиц. сайт. URL: <https://baikal-tourist.ru/news-tractor/seloposolskoe#администрация> (дата обращения: 17.09.2020).

2. Ворота Забайкалья / авт.-сост. Тармаханов А. К. Улан-Удэ, 2007. 159 с.

3. Дёмин Э. В. Посольский монастырь на Байкале. Исторические материалы. Улан-Удэ, 2002. 107 с.

4. Жарникова С. С., Ваганова Е. В. Православные монастыри Бурятии как объекты историко-культурного // Историко-культурное и природное наследие: проблемы сохранения, трансляции и подготовки кадров. Вып. 6 / науч. ред. В. В. Гапоненко. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2007. С. 33-40.

5. Кислов Е. В. Памятники природы (на примере Западного Забайкалья). Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1999. 180 с.

6. Лукьянов М. А. Край наш Кабанский на берегу Байкала. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. С. 71.

7. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 1. Памятники архитектуры и истории / ред. В. К. Гурьянов. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 328 с.

8. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 2. Памятники археологии / ред. П. Б. Коновалов. Улан-Удэ : НоваПринт, 2011. 392 с.

9. ПМА (Полевые материалы автора). Беседа с Пушкарёвой Татьяной Александровной, 1966 г.р., жителем с. Посольское, Кабанского района Республики Бурятия (дата беседы: 11.03.2021).

10. ПМА. Беседа с Давыдовой Верой Яковлевной, учителем Посольской средней школы, 1962 г.р. (дата беседы: 11.03.2021).

11. ПМА. Беседа с Осетровой Галиной Валентиновной, 1961 г.р., жителем с. Посольское, Кабанского района Республики Бурятия (дата беседы: 11.04.2021).

12. Поломошин В. И. Слово о родной земле. Кабанск, 2003. 96 с.

References

1. Administracija SP «Posol'skoje» : ofic. sajt [Administration of RS «Posolskoye» : official site]. URL: <https://baikal-tourist.ru/news-trac-tor/seloposolskoe#администрация> (17.09. 2020). [In Russ.].

2. Vorota Zabajkal'ja [Gates of Transbaikalia] / author-comp. Tarmakhanov A.K. Ulan-Ude, 2007. 159 p. [In Russ.].

3. Demin E. V. Posol'skij monastyr' na Bajkale. Istoricheskiye materialy [The Posolsky monastery at the Baikal. Historical materials]. Ulan-Ude, 2002. 107 p. [In Russ.].

4. Zharnikova S. S., Vaganova Ye. V. Pravoslavnyje monastyri Burjatii kak objekty istoriko-kul'turnogo nasledija: problemy sokhraneniya, transljicii i podgotovki kadrov [The Orthodox monasteries of Buryatia as objects of historical and cultural heritage: problems of preservation, translation and personnel training]. Issue 6 / scientific editor V.V. Gaponenko. Ulan-Ude, 2007. Pp. 33-40. [In Russ.].

5. Kislov Ye. V. Pamjatniki prirody (na primere Zapadnogo Zabajkal'ja) [Monuments of nature (on the example of Western Transbaikalia)]. Ulan-Ude, 1999. 180 p. [In Russ.].

6. Lukyanov M. A. Kraj nash Kabanskij na beregu Bajkala [Our Kabansky krai on the shore of the Baikal]. Ulan-Ude, 1986. P. 71. [In Russ.].

7. Svod objektov kul'turnogo nasledija Respubliki Burjatija. T. 1. Pamjatniki arkhitektury i istorii [Set of the cultural heritage objects of the Republic of Buryatia. V. 1. Monuments of architecture and history] / edited by V.K.Guryanov. Ulan-Ude, 2010. 328 p. [In Russ.].

8. Svod objektov kul'turnogo nasledija Respubliki Burjatija. T. 2. Pamjatniki arkheologii [Set of the cultural heritage objects of the Republic of Buryatia. V. 2. Monuments of archaeology] / edited by P.B. Konovalov. Ulan-Ude, 2011. 392 p. [In Russ.].

9. PMA (Polevyje materialy avtora). Beseda s Pushkarjevoj Tat'janoj Aleksandrovnoj, 1966 g.r., zhitелеm s. Posol'skoje, Kabanskogo rajona Respubliki Burjatija [The AFM (The author's field materials). The talk with Pushkareva Tatyana Aleksandrovna, born in 1966, a resident of

Posolskoye village of the Kabansky district of the Republic of Buryatia]. (11.03.2021). (In Russ.).

10. PMA (Polevyje materialy avtora). Beseda s Davydovoj Veroj Yakovlevnoj, uchetelem Posol'skoj srednej shkoly, 1962 g.r. [The AFM (The author's field materials). The talk with Davydova Vera Yakovlevna, a teacher of Posolskaya secondary school]. (11.03.2021). (In Russ.).

11. PMA (Polevyje materialy avtora). Beseda s Osetrovoj Galinoj Valentinovnoj, 1961 g.r., zhitelem s. Posol'skoje, Kabanskogo rajona Respubliki Burjatija [The AFM (The author's field materials). The talk with Osetrova Galina Valentinovna, born in 1961, a resident of Posolskoye village of the Kabansky district of the Republic of Buryatia]. [In Russ.].

12. Polomoshin V. I. Slovo o rodnoj zemle [A word about the Motherland]. Kabansk, 2003. 96 p. [In Russ.].

Шойдагбаева Т. Б.

ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНСА «БАЛЛАДА ОБ ОТЦЕ» НА СТИХИ М. ШИХАНОВА)

Автор статьи рассматривает романс известного бурятского композитора Анатолия Андреева «Баллада об отце» (на слова Михаила Шиханова). В содержании представлен краткий обзор творчества композитора, основные средства музыкальной выразительности, позволяющие автору «прочесть» и воплотить главную идею романса. Новизна и актуальность исследования заключается в том, что впервые в статье автор предпринимает попытку осуществить анализ музыкального и поэтического текста данного произведения, посвящённого войне и миру, дать рекомендации по исполнительской интерпретации баллады, что, безусловно, является большим вкладом в популяризацию творчества композитора А. Андреева.

Ключевые слова: композитор, А. Андреев, поэт М. Шиханов, «Баллада об отце», Великая Отечественная война, мир, музыка.

Shoydagbaeva T. B.

THEME OF WAR AND PEACE IN THE MUSICAL WORKS OF ANATOLY ANDREEV (ON THE EXAMPLE OF THE ROMANCE «BALLAD ABOUT THE FATHER» VERSED BY M. SHIKHANOV)

The author of the article considers the romance «The Ballad about the Father» (versed by Mikhail Shikhanov) of the famous Buryat composer Anatoly Andreev. The article briefly reviews the composer's work, his main means of musical expression that allow the author to «read» and embody the main idea of the romance. The novelty and relevance of the study is in the fact that the author of the article for the first time attempts to analyze the musical and poetic text of this work dedicated to war and peace to give recommendations on the performance interpretation of the

ballad, which, by no means, is a great contribution to popularizing the creativity of the composer A. Andreev.

Keywords: composer A. Andreev, poet M. Shikhanov, «The Ballad about the Father», the Great Patriotic war, world, music.

Имя композитора Анатолия Андреева широко известно и любимо, его творческий багаж значителен и объёмен: оперы «Гэсэр» и «Волшебная кукушка», балет «Песнь поэта», симфоническая поэма «Гэсэр» и «Симфониетта», ряд кантат и ораторий, камерно-инструментальные сочинения, произведения для оркестра бурятских народных инструментов, хоры, песни, романсы, обработки бурятских и эвенкийских народных песен, музыка к танцевальным номерам. Поклонники ценят музыку композитора за красоту мелодий, теплоту и искренность высказывания.

В преддверии памятной даты – 80-летия со дня рождения Анатолия Андреева – были впервые выпущены два издания, посвящённых его творчеству. В сборнике – «Дуунай дээжэ» (Любимые песни) – собраны почти все вокальные сочинения – песни, романсы, песни для детей, а также некоторые хоровые сочинения [1]. Составители второго научно-популярного издания «Анатолий Андреев. Жизнь моя песней звучит в народе» – корифей бурятского музыковедения, профессор О.И. Куницын и вдова композитора Н.Г.

Донсоронова – в одном труде объединили очерки, статьи, воспоминания и стихи о композиторе [2]. Впервые в книге опубликованы записи А. Андреева автобиографического характера. Оба издания представляют собой бесспорную ценность для почитателей таланта композитора.

Анатолия Андреева по праву считают признанным мастером песенного жанра: патриотические, лирические, шуточные, детские песни, песни-размышления, песни-монологи, романсы. В творческом тандеме с поэтами Г. Чимитовым, Д. Жалсараевым, А. Бадаевым, Н. Дамдиновым, М. Самбуевым, Д. Улзытуевым и многими другими композитор поднимает звучащие темы до уровня художественного, порой и философского обобщения. Песня «всегда играла огромную роль в жизни человека, ибо отражала дух своего времени, связь с жизнью, с ее историей. Она пишет летопись страны значительно быстрее, чем другие музыкальные жанры, откликаясь на важнейшие события. Именно советская песня прославляла любовь к родине, рассказывала о героических событиях военных лет,

выражала преданное отношение к труду, раскрывала богатый внутренний мир настроений, акцентировала внимание на нравственно-этической стороне жизни. Это своеобразная «Энциклопедия жизни» в музыке» [5, с. 1-2; 125-126].

В чём секрет востребованности и популярности песенного жанра в Бурятии? Прежде всего, в продолжении и развитии традиций, заложенных старшим поколением композиторской школы Бурятии, принципа исторической преемственности. Не менее важным фактором является глубокая и обусловленная связь с бурятским фольклором: «Народная песня как своеобразная летопись о далёком историческом прошлом и как звучный активный голос современности отражает мировоззрение и жизненные интересы самого народа на конкретном историческом этапе, она выражает различные настроения людей: и радость, и грусть» [3, с. 36].

Сам Анатолий Андреевич писал: «... Музыка, в частности, – песня – вечный спутник человека в его радости, горе и одиночестве. Она рождает в человеке, задевая тонкие струны души, разные мысли в зависимости от его состояния. Такова, если хотите волшебная сила музыки, не подвластная ни времени, ни приказу» [2, с. 8].

В творчестве композиторов Бурятии патриотическая тема является одной из главных тем. Песни, воспевающие и прославляющие Бурятию, прежде всего, это Гимн Бурятии, гимны муниципальных районов республики, больших и маленьких поселений встречаются в творчестве композиторов Бурятии. Возможно, это связано с переосмыслением и развитием традиционного жанра бурятского фольклора – магтаала – в профессиональной музыке.

Среди большого количества патриотических сочинений можно отдельно выделить песни, посвящённые Великой Отечественной войне. Особую ценность представляют произведения, созданные композиторами – «детьми войны» – Базыром Цырендашиевым (г/р. 1936), Анатолием Андреевым (г/р. 1941), Юрием Ирдынеевым (г/р. 1941). Их детство пришлось на годы войны, а юность – на суровые послевоенные годы. Они рано повзрослели и наравне со старшими стойко переносили все страдания и тяготы жизни – боль от пришедших «похоронок», боль от невернувшихся с войны родных, тяжёлый труд. Горечь утрат не стихла со временем, и они, как творцы, смогли выразить свои чувства в музыке, которую отличает предельная искренность, открытая эмоциональность и проникновенность.

В наши дни эта тема опять «звучала», мы опять испытываем боль, сострадание и сопереживание, глубоко проживая и чувствуя, то, что пережил народ в те далёкие сороковые годы.

Поэт Михаил Шиханов также относится к поколению «детей войны»: «...отца призывали в армию и отправили на Халхин-Гол, где он в августе 1939 г. погиб. В день получения похоронки у будущего писателя в сентябре 1939 г. родилась сестренка Нина. Началась война. Семья была на грани вымирания, но выжила. «Картины детства» в рассказах и стихи поэта о военном детстве – документальны» [4, с. 4]. Поэт сотрудничал с композиторами Ч. Павловым, Б. Цырендашиевым, С. Манжигеевым, В. Усовичем, В. Дамбаевым, С. Улахановым и др.

«Баллада об отце» на его слова была написана в 1985 году и была удостоена I премии Республиканского песенного конкурса в честь 40-летия Великой Победы. Глубокое и проникновенное исполнение первой и главной исполнительницы – народной артистки СССР Галины Шойдагбаевой – способствовало победе на конкурсе, а также большому творческому успеху песни. В 2015 году в честь 70-летия Великой Победы по заказу Министерства культуры Бурятии был снят видеоклип на основе романса

(режиссёр Б. Жалцанова) с использованием фрагментов художественного фильма «Горький можжевельник» (режиссёр Барас Халзанов). В видеоклипе была использована аудиозапись 1988 года с участием Г. Шойдагбаевой и Государственного симфонического оркестра кинематографии СССР (дирижёр В. Рылов) [6].

Повествовательное начало, характерное для баллады, выражено в «монологе» дочери, не дождавшейся отца с войны, как и многие матери, жены, бабушки, сестры, дочери... В некотором смысле героиня является олицетворением Родины, олицетворением Мира, во имя которого «защитники отчей стороны» погибли в той страшной войне. Обращаясь к отцу, дочь «разговаривает» с ним, как с живым человеком – «я твоим ступаю полем», «шлёт [тебе] поклоны рожь густая», «в каждом колосе колхоза, мой отец, ты будешь вечно воскресать», «вдаль ведёт меня, ведёт твоя тропа», «во сне я обнимаю, горько плача, обнимаю я тебя». Благодаря кульминационному риторическому повтору в коде-эпизоде «Я тебя, родимый, знаю.... О тебе, родимый, помню...» возникает ощущение сокровенности и таинства [1, с. 279]. Это «тихая» кульминация – итог всего романса: нам остаётся память.... (пример 1).

Пример 1.

Я те-бя, ро-ди-мый, зна-ю... о те-бе, ро-ди-мый, пом-ню

«Баллада об отце». Кода-эпиграмма тт. 57-66.

Ключевыми образами баллады являются дочь и отец. Но если героиня из реального, земного мира, то образ отца-солдата, не вернувшегося с войны, живёт только в её воображении и памяти. Текст песни наполнен словами-символами, они придают ему драматизм, убедительность и экспрессивность: «гремят во мне твои колокола», «шлёт поклоны рожь густая», «в каждом колосе ... ты будешь воскресать», «берёза побелела, поседела, словно мать», [1, с. 277-278]. Этот земной Мир выражен с помощью метафор и параллелизмов, что в целом делает его объёмным и многозначным. Мир – это мощь, которая противостояла войне, она сильнее войны, потому что это

неумолимый закон жизни, продолжающейся в детях.

Противоположным по эмоциональному звучанию образом является Война – как страшное событие, разрушившее судьбы людей и принесшее неизмеримые человеческие страдания. Этот образ скорее возникает в некоторых словах и ассоциациях «ведь в войну была совсем ещё мала», «трубит печально стая, словно помнит невернувшихся с войны».

Фортепианная партия пронизана т.н. колокольностью, имеющей глубокие эмоционально-смысловые оттенки, и, в первую очередь, связанные с Родиной – Россией. Она величественна и торжественна, но одновременно наполнена

оттенками тревожности и трагизма. В «Балладе об отце» её можно рассматривать в качестве художественного аспекта, воплощающего трагическую коллизию главной антитезы романа – МИР и ВОЙНА. Колокольность «вплетена» в музыкальный материал фортепианного сопровождения: в небольшом вступлении на тоническом

басу со вспомогательной субдоминантовой функцией (пример 2); в аккомпанементе к куплетам; в проигрыше и в небольшой коде-эпilogue. Этот приём выступает в роли обобщающего элемента, «цементирующего» музыкальную форму. Все это придаёт цельность и единство музыкальному произведению.

Пример 2.

Баллада об отце

Музыка А. Андреева
Слова М. Шиханова

Спокойно, не спеша

«Баллада об отце». Вступление тт. 1-5.

Композитор по-своему «прочитывает» ритм стиха, подчиняя его образной выразительности мелодической линии. Мелодия «вырастает» из интонационного зерна – трихордовой попевки «ми – соль – ля», она разворачивается, «завоёвывая» новые

мелодические вершины, постепенно расширяя диапазон. Возникает удивительное ощущение единства русского и бурятского фольклора с традиционными интонациями стога, плача с ангемитонными образованиями.

Пример 3.

tr

В каждом ко-ло - се ко-ль-хо - за, мой о - тец, ты бу - дешь веч-но вос-кре-

cresc.

сать. Ви-дишь по-ле, где бе-ре - за по-бе-ле-ла, по - се-де-ла, слов-но мать?

ff

«Баллада об отце». 2 куплет *тт.*27-35.

Особую интонационную выразительность мелодии придает сочетание речитативно-декламационного стиля с широкой интерваликой, наполняющей мелодию дыханием и распевом. Всё это даёт ощущение свободного пространства, каждая новая вершина как бы «завоёвывается» в каждой последующей фразе. Интересным представляется следующий приём – начало мелодии во второй части куплетов смещается на первую, сильную долю (по сравнению с первыми частями, где мелодия начинается с более слабой

доли). В сочетании с кульминационной интонацией плача с самой высокой ноты, это приводит к появлению нового эмоционального содержания – глубокого внутреннего драматизма, вырастающего до трагедийности.

Баллада написана в куплетно-строфической форме со вступлением и кодой с чертами сложной трёхчастности. Единство и завершённость формы достигается сквозным музыкальным и драматическим развитием, общей неквадратной структурой композиции:

Таблица

<i>вступле- ние</i>	<i>1 куплет</i>	<i>проиг- рыш</i>	<i>2 куплет</i>	<i>проиг- рыш</i>	<i>кода- эпilog</i>
<i>a</i>	<i>bc</i>	<i>a</i>	<i>bc</i>	<i>c</i>	<i>b</i>
5,5тт.	8,5тт+10тт.	3,5тт.	8,5тт+10тт.	11тт.	10тт.

Композитор Анатолий Андреев «выстраивает» балладу как драматический монолог. По мнению автора, одна из сложностей для певца заключается в том, что почти нет дублирования мелодии в фортепианной партии. Исполнителю необходимо слушать инструментальную музыку, находиться с ней в

«диалоге», слышать нюансы и оттенки колокольного сопровождения, чутко реагируя на все изменения динамики и экспрессии. В коде-эпilogе хотелось бы рекомендовать использовать приём *sotto voce* (вполголоса), чтобы добиться эффекта тихой, но очень сильной кульминации.

Примечания

1. Андреев А. А. Дуунай дээжэ. Любимые песни. Улан-Удэ : Респ. тип., 2019. 400 с.

2. «Жизнь моя песней звучит в народе». Анатолий Андреев / сост.: О. И. Куницын, Н. Г. Донсоронова. Улан-Удэ : Респ. тип., 2017. 320 с.

3. Музыковед Базыр Олзоев : сб. ст. / сост. Т. Б. Дугарова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2022. 166 с. : ил.

4. Голубев Е. А. След памяти : статьи и очерки разных лет. Улан-Удэ : Изд-во ВСГУТУ, 2019. 252 с.

5. Алексеева А. А. Песенное творчество (60-80-ые годы) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesennoe-tvorchestvo-60-80-e-gody> (дата обращения: 17.10.2022).

6. Баллада об отце: в честь 70-летия Победы в Великой Отечественной войне // Министерство культуры Республики Бурятия : сайт. URL: <https://minkultrb.ru/news/news/8799-ballada-ob-ottse-v-chest-70-letiya-pobedy-v-velikoy-otechestvennoy-voyne/> (дата обращения: 28.09.2022).

References

1. Andreev A. A. Дуунай дээжэ. Ljubimyje pesni [Дуунай дээжэ. Favourite songs]. Ulan-Ude, 2019. 400 p. [In Buryat].

2. «Zhizn' moja pesnej zvuchit v narode». Anatolij Andreev [«My life sounds like a song in people». Anatoly Andreev] / comp. by: O. I. Kunitsyn, N.G. Donsorova. Ulan-Ude, 2017. 320 p. [In Russ.].

3. Muzykoved Bazyr Olzoev : sb. st. [Musicologist Bazyr Olzoev : collection of the articles] / comp. by T.B. Dugarova. Ulan-Ude, 2022. 166 p. : ill.[In Russ.].

4. Golubev Ye. A. Sled pamjati : stat'ji i ocherki raznykh let [Memory trace : articles and stories of different years]. Ulan-Ude, 2019. 252 p. [In Russ.].

5. Alexeeva A. A. Pesennoje tvorchestvo (60-80-yje gody) [Song creativity (60-80 years) // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theatre. Painting. Cinema. Music]. 2015. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesennoe-tvorchestvo-60-80-e-gody> (17.10.2022). [In Russ.].

6. Ballada ob otce: v chest' 70-letija Pobedy v Velikoj Otechestvennoj vojne [Ballad about the father: to the 70th anniversary of Victory in the Great Patriotic War] // Ministerstvo kul'tury Respubliki Burjatija : sait [Ministry of culture of the Republic of Buryatia : site]. URL: <https://minkultrb.ru/news/news/8799-ballada-ob-ottse-v-chest-70-letiya-pobedy-v-velikoy-otechestvennoy-voyne/> (28.09.2022). [In Russ.].

Николаева Л. Ю., Батомункоева Ю. Д.

ТЕКСТИЛЬ-АРТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АЛСАТКИНОЙ

Текстиль-арт – интересное и многогранное явление в современном искусстве. К нему относят текстильные арт-объекты с применением металла, дерева, пластика и прочих «нетекстильных» материалов. В настоящее время мастера, работающие в таких техниках художественной обработки мягких материалов как: ручное ткачество, плетение, валяние, вышивка, аппликация и т.п., ищут новые технологии, применяют новые материалы. В этих поисках можно выделить два основных подхода – традиционный и концептуальный. В традиционном подходе сохраняется большая связь с декоративно-прикладным искусством. Концептуальное направление представляет собой эксперименты с текстильными волокнами и другими материалами, трансформацию текстильной поверхности из двухмерной в трехмерную, создание инсталляций. В статье рассматриваются поиски нового в дизайне традиционных материалов бурятского народного творчества в произведениях А. Алсаткиной.

Ключевые слова: А. Алсаткина, бурятское искусство, современное искусство, текстиль-арт, шаманские маски, онгоны, обработка войлока, плетение из конского волоса.

Nikolaeva L. Yu., Batomunkoeva Yu. D.

TEXTILE ART IN A. ALSATKINA'S CREATIVITY

Textile art is an interesting and multifaceted phenomenon in modern art. Textile objects with the use of metal, wood, plastic and other «non-textile» materials belong to that art. At present masters working in various techniques of artistic processing of soft materials as hand weaving, weaving, felting, embroidery, appliqué, etc. are searching for new technologies, using new materials. In this search two main approaches can be identified – traditional and conceptual. There is a strong connection with decorative applied art in traditional approach. The experiments with textile fibers and other materials, textile surface transformation from two-dimensional to three-dimensional, creation of installations comprise the conceptual direction. The article considers the search for something new

in the design of traditional materials of the Buryat folk art in A. Alsatkina' works.

Keywords: A. Alsatkina, the Buryat art, modern art, textile art, shamanic masks, ongons, felt processing, horsehair weaving.

Новый уровень технического прогресса меняет человеческое сознание, формирует иное мировоззрение. Часть привычных понятий, норм, принципов уходит в небытие. Художники в очередной раз бросают вызов устоявшимся представлениям об искусстве. Сегодня они используют современные материалы, цифровые технологии, создавая произведения новых форм. Поиск идей стал важнейшей мотивацией для творческих экспериментов. Появление разных направлений в современном искусстве расширило диапазон средств выразительности. Однако оборотной стороной прогресса стал разрыв поколений, угроза утраты традиций. Отрываясь от культуры своего народа, мы тем сильнее ощущаем творческую пустоту в погоне за новым. Это раздвоение отражается в смене нашего отношения к пониманию традиции сегодня. Прибегая к традиционным материалам и техникам, мастера и дизайнеры сокращают дистанцию между художником, несущим свою идею, и зрителем, который эмоционально откликается на нее. Поэтому обращение художников к

традиционному искусству своего народа необходимо.

«Историки литературы и искусства знают, что между архаикой и современностью существует потайная точка пересечения, и не столько потому, что самые архаичные формы как-то особенно очаровывают настоящую действительность, сколько потому, что ключ к современности спрятан в незапамятном и доисторическом. Так, древний мир на закате своего существования обращается к истокам в попытке вновь найти себя; а авангард, заблудившись во времени, гонится за примитивизмом и архаикой» [1, с. 35].

В традиционной культуре бурят Прибайкалья сохранились шаманские предания, сакральные места и культы. Пантеон сверхъестественного включал огромное количество персонажей. Важное место занимали образы небожителей – тэнгриев, их потомков на земле – хатов, хранителей местности и различных ремесел, многочисленные духи предков. Им посвящались онгоны – условные антропоморфные и зооморфные изображения из разных материалов. Они считались вместилищем духов во время обрядов. Низшие

духи – бохолдой – не имели конкретного облика. Основным источником сведений о бурятском шаманизме являются материалы исследователей Д. Банзарова, М.Н. Хангалова.

Образам бурятской шаманской мифологии посвящено творчество А. Алсаткиной. Анжелика Алсаткина – художник-дизайнер, заслуженный деятель культуры Усть-Ордынского Бурятского автономного округа (2006), член ВТО «Союз художников России», член Международной ассоциации изобразительных искусств АИАП ЮНЕСКО (2007), народный мастер Иркутской области (2010).

А. Алсаткина окончила архитектурный факультет ИрГТУ. С 1992 года работала в учреждениях культуры Усть-Ордынского Бурятского автономного округа. В 1996-2019 гг. работала в Усть-Ордынском центре художественных народных промыслов, является одним из организаторов единственного в России экспериментального творческого комплекса – Усть-Ордынского центра художественных народных промыслов, в котором созданы творческие мастерские по обработке металла, дерева, мягких материалов, методкабинет, кабинет дизайнера и выставочный зал.

Одной из самых значимых в творчестве А. Алсаткиной является работа над экспозицией

Национального музея Усть-Ордынского Бурятского округа (2014). Взгляды А.Б. Алсаткиной основываются, прежде всего, на полевых материалах бурятских ученых и своих поисках. Многоярусные конструкции в залах музея являются несущей основой для показа мира природы и мира духов, и, одновременно, – самостоятельной формой визуализации иерархической структуры космоса. Работой над экспозицией была вдохновлена инсталляция «Вселенная предков» (илл.1).

«Вселенная предков» представляет собой многоярусную объемно-пространственную конструкцию из деревянных прутьев, она служит основой для композиции из масок – *онгонов*. Жесткая ярусная структура связана с мифологической шаманской картиной мира, которая воспроизводится каждым зрителем и для каждого зрителя. Вовлеченность зрителей усиливается тем, что *онгоны* как бы просыпаются на стенде, перед ними.

Одной из важных черт традиционной культуры, традиционного способа хозяйствования кочевников является стремление максимально, без остатков использовать материалы, предоставленные природой, например, войлок и конский волос. Войлок в традиционном быту бурят был незаменим. Он

являлся строительным материалом для жилища (покрышки юрт), использовался при изготовлении одежды, защищавшей от непогоды, войлочных ковров – *шэрдэг*, конских потников, чепраков и т.д.; из него шили наколенники. Большое значение имел войлок белого цвета. Например, на ковер из белого войлока сажали почетных гостей.

Изготовление войлока было окружено ореолом почтительного отношения к барану, которого называли «*халуун хушута*» – «близкий, родной», одного из пяти почитаемых видов домашних животных «*табан хушуун мал*». Изготовление войлока требовало усилий всего коллектива, включало несколько этапов. Первый этап – «праздник стрижки овец» – широко известен. К обработке шерсти приступали на следующий день или через несколько дней после стрижки. Во время изготовления войлока также призывались высшие силы, технологический процесс был продолжением праздника. Перед тем как приступить к работе, полагалось дать «угощение» шерсти, идущей на изготовление войлока. Ее кропили молоком для очищения от всяческой скверны. Боялись, что материал не скатается, если будет не соблюден какой-то элемент ритуала [3, с. 7].

Сначала шерстобитной палочкой (*сабаа*) из ивового прутика выбивали грязь из овечьей шерсти. Эта работа требовала особой сноровки, её выполняли самые опытные мастерицы. В «Гэсэриаде» магическим шерстобитным прутиком обладала Манзан Гурмэ – прародительница западных тэнгриев. Затем шерсть сушили на солнце.

После этого слои шерсти (*зулахай*) равномерно раскладывали на ровной земле, на мешковине один на другой до получения нужной толщины и ширины *тара*. Современные бурятские мастера под войлок кладут широкий брезент или кожу, иногда подстилкой служит кошма из козьей шерсти. Используют также коровью и конскую шкуру, вымоченную предварительно в воде в течение одного-двух дней.

Разложенная шерсть обильно поливается горячей водой, края мешковины загибаются вовнутрь, с одного края кладут длинный гладкий вал и на него сворачивают всю *тару*. Вал должен быть намного длиннее ширины предполагаемого войлока. Свернутую *тару* крепко обвязывают волосяной веревкой, начиная с середины, закрепляют шнур на концах вала. По окончании сворачивания проводили ритуал задабривания хозяев местных гор и долин («*сагаалуулха*»). Вал с

шерстью кропили молоком, зажигали благовоние, произносили благопожелания. Благословлять имела право только женщина, имеющая мужа и здоровых детей, хорошую родословную; вдовам, больным и беременным женщинам было нежелательно участвовать.

Процесс ручного катания напоминал игру в перетягивание каната. На концах вала закрепляются длинные веревки из конского волоса, за которые катающие поочередно тянули на себя вал. Чтобы шерсть лучше скаталась, через каждые полчаса вал заново обливали водой, которой требовалось очень много. Несколько раз сворачивали *тару* с другого конца. Войлок был готов через 2-3 часа. Его раскладывали сушить на солнце. Так делали кошму, потники и другие войлочные изделия.

Большой войлок для покрытия юрт катали на лошадях. Всадники делали пять-шесть рейсов на расстояние два-три километра. Для катания войлока выбирали ровное место, без камней и бугорков. Свернутый рулон катали до тех пор, пока войлок не уплотнится.

Изделия из войлока в бурятском быту практически не украшались. Основным способом украшения войлоков у бурят является простегивание. Обычно простегивались небольшие войлочные матрасы (*шэрдэг*). Такая

операция преследовала практическую цель: она должна была придать войлочному матрасу особую прочность. Нанесение узоров в технике сквозной простежки – сложный труд, требующий большого мастерства.

Также распространение получили войлоки с аппликациями – этот способ нанесения узоров заключается в пришивании рисунка из ткани или тонкого войлока на одноцветный фоновый войлок.

Другие способы декорирования войлока у тюрков и монголов – нанесение узоров на ещё не скатанную шерсть, служащую фоном, или на слабо скатанный войлок, с последующим валянием. В результате получается войлок с односторонним несквозным узором. Или двустороннее декорирование войлока – вшивание вырезанного войлочного узора в подготовленное отверстие в фоновом войлоке. Линии швов также прикрывали шнурком или тесьмой.

В настоящее время используется та же старинная технология изготовления изделий из войлока, включающая чистку, теребление, сбивание, валяние. Обязательной стала стирка шерсти.

Создавая образы женских духов из мягкого материала – войлока, А. Алсаткина соблюдает традиционную технологию

обработки и вводит новые технические приемы. Как говорит художница, «она влюблена в войлок, обладающий особой пластичностью». В возможностях материала передать многое, от мягкой, старушечьей кожи бабушки «Айсухан» до плотной у «Луговых девушек». Мастер обыгрывает разные цвета шерсти. Ее работы – на стыке объемных и плоскостных форм. Используя пластичность войлока, она создает «скульптурные рельефные» панно. Прежде всего, объемно трактованы лица: нос, губы, брови, глаза словно слеплены из массы. Для объемной моделировки она скатывает войлок в неплотные валики и шары. Чтобы они сохраняли форму, окатывает их кипятком и накрывает сверху одной пластиной. Тем не менее, войлок ведет себя непредсказуемо. Например, в облике шаманки Айсухан (Айсухан Тоодэ, 2016, войлок, конский волос, камень, илл. 2) заломы и складки возникают как бы сами собой, образуя рисунок морщин на лице. Объемы несимметричны, создают впечатление движения. Войлок дополнен конским волосом – плетеными косами. Руки трактованы плоско – вырезаны из пластины войлока. По контрасту рядом с ними расположены рельефные детали из круглых камней – голышей, обвязанных по краю [2, с. 15].

В соединении разных материалов А. Алсаткина следует принципам создания *онгонов* в традиционной бурятской культуре. Изменения касаются размеров и средств художественной выразительности. С помощью моделировки форм лица художнице удается передать эмоциональное состояние персонажа, «оживить» его.

Уникален как материал для творчества и конский волос. Войлок и конский волос, считает А. Алсаткина, «позволяют передать мощь и силу бурятских верований, и вместе с тем, почувствовать степное раздолье». Конский волос также широко использовался в быту у бурят. Из него делали невероятные вещи. Например, веревка была одним из самых необходимых предметов быта кочевника. С её помощью арканили коней, крепили юрты, с ними ходили на охоту и рыбалку.

В творчестве А. Алсаткиной плетение из конского волоса также соответствует традиционной технологии. Подготовка материала очень кропотливая, ведь волосы стоит разобрать по цвету, тщательно очистить, затем сплести из них нити. Прясть конский волос приходится вручную, каждый сантиметр много раз прорабатывать пальцами рук. Плетение также происходит вручную. Палитра конского волоса собирается разная,

существует около 700 оттенков. Красного, рыжего и белого волоса гораздо меньше, так как вороних лошадей в Иркутской области больше. Конский волос – достаточно жесткий материал. Созданные из него произведения долговечны. Известно, что предшественником бурятского гобелена из конского волоса является напольный ковер – *таар*. Его делали из конского волоса и овечьей шерсти. До конца XIX века такими коврами просто застилали полы. Но когда на дорожках начали плести узоры, ими стали оформлять и интерьер домов. Современные художники плетут только из конского волоса. Хороший конский волос придает изделию объемность, эластичность.

Например, при изготовлении панно из конского волоса на тему «Дерево» (илл. 4) А. Алсаткина использует различные техники плетения, напоминающие вязание узлов и косичек. Изображение возникает подобно росту растения снизу вверх, оставляя прозрачные, незакрытые места. Объем и плоскость, пустое и заполненное переходят друг в друга.

Произведения текстиль-арта в общепринятом понимании изготавливаются, в первую очередь, для оформления интерьеров, художники создают дизайн мебели, ковров и т.п. Как современный вид прикладного творчества, текстиль-арт соединил множество различных способов работы с тканью: вышивка, аппликация, роспись, валяние, плетение, макраме и многие другие. Могут использоваться пряжа, шнурки, бусинки, пайетки. А. Алсаткина включает в свои инсталляции только природные материалы, которые минимально обработаны, дополнительно обогащая фактуру изделий деревом, костью, металлом. Образы, материалы и техники почерпнуты из традиционной культуры. Они составляют основу, по-новому переосмысленную. Художница находит решения, близкие концептуальному направлению в современном искусстве, создавая инсталляции, объёмные конструкции. Творчество Анжелики Алсаткиной является образцом актуализации бурятских традиций в современном искусстве.

Примечания

1. Агамбен Джоржо. Нагота : перевод с итал. М., 2014. 204 с.
2. Алсаткина А. Пространство мифов : альбом. Иркутск : Время странствий, 2019. 46 с.
3. Балданова С. Б., Старцуева Ж. Ц., Будаев С. Д. Технология старинного ремесла. Все о войлоке. Улан-Удэ : Бэлиг, 2006. 52 с., ил.

References

1. Agamben Giorgio. Nagota [Home Sacer] / translated from Italian. M., 2014. 204 p. [In Russ.].
2. Alsatkina A. Prostranstvo mifov : al'bom [Space of myths: album]. Irkutsk, 2019. 46 p. [In Russ.].
3. Baldanova S.B., Startseva Zh.Ts., Budaev S.D. Tekhnologija starinnogo remesla. Vsje o vojloke [Technology of ancient craft. Everything about felt]. Ulan-Ude, 2006. 52 p., ill.[In Russ.].

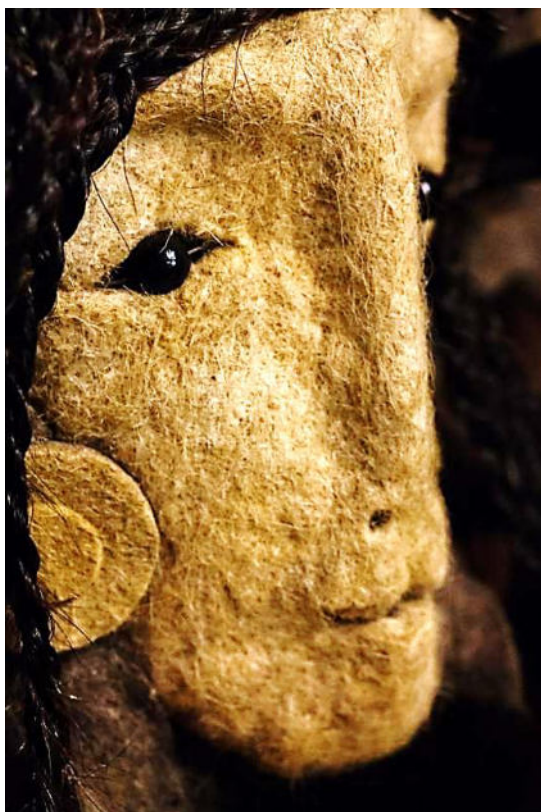
ПРИЛОЖЕНИЯ



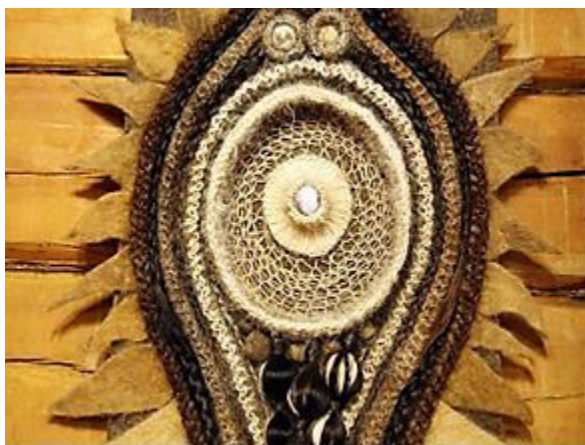
Илл. 1. Алсаткина А.Б. «Вселенная предков», 2014, дерево, металл.



Илл. 2. Алсаткина А.Б. Айсухан Тоодэй, 2016, войлок, конский волос, камень.



Илл. 3 Алсаткина А.Б. «Хозяева леса», 2016, войлок, конский волос. Фрагмент.



Илл. 4. Алсаткина А.Б. «Хозяева леса», 2016. Войлок, конский волос. Фрагмент.

Богатырев А. В.

АГАТА КРИСТИ И ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЙ

В статье ставится цель – выяснить истоки отдельных произведений А. Кристи, опираясь на «Автобиографию» писательницы. Важную роль в ее становлении как автора сыграли детство, игры и увлечения. Интерес к детективному жанру у Кристи пробудила мать, видим влияние и других родственников, знакомых, внешней среды. Обдумывая фабулу, романистка довольно часто использовала случаи из биографий близких, как давние происшествия, так и актуальные события. В ее творчестве проявились противоречия эпохи, что выразилось, в частности, в соседстве мистической и материалистической картин мира. Эркюль Пуаро – собирательный образ, синтезированный из черт литератора, ее бабушек, мужа, отца, именитых людей. Истории Кристи выступают «зеркалом», в нем отразилась жизнь автора, творческий родник которого питало прошлое.

Ключевые слова: английская литература, детектив, «Автобиография» А. Кристи, Э. Пуаро, мисс Дж. Марпл, история XX в.

Bogatyrev A. V.

AGATHA CHRISTIE AND THE PROBLEM OF INFLUENCES

The author aims to find out the origin of some detective stories of A. Christie based on the writer's «An Autobiography». The childhood years, games and hobbies played an important role in her formation. Christie's interest in the detective genre was aroused by her mother, and other relatives, acquaintances, external environment. Thinking over the fabula the novelist often remembered the episodes from the biographies of her loved ones, both past incidents and current events. The contradictions of the epoch portrayed in her creativity were found in the mystical and materialistic perception of the world, in particular. Hercule Poirot is a collective image synthesized from the traits of the writer, her grandmothers, husband, father, and famous people. Christie's detectives can be a «mirror» that reflected the life of the author whose creativity was sourced by the past.

Keywords: the English literature, detective, «An Autobiography» of Agatha Christie, Hercule Poirot, Miss Jane Marple, history of the XX century.

«Я сделал это прежде...» [1] – строка в самом начале повествования о последнем деле бельгийского детектива Эркюля Пуаро в романе Агаты Кристи «Занавес». В жизни Агаты Мэри Клариссы Миллер (в первом замужестве Кристи) прошлое в целом играло значимую роль. Извлекая из тайников памяти минувшее, писательница создавала свои творения. Влияние это не сводится к указанным в готовившейся в 1950-1965 гг. «Автобиографии» [2] случаям, оно шире и глубже, это воздействие не всегда очевидно даже самой романистке. Хотя бы частично проследить подобные «временные совпадения» мы намереваемся в данной статье.

Хотя как минимум два романа Кристи получили название «Убийство в ретроспективе» («Пять поросят» и «Спящее убийство»), многие произведения Дамы Агаты являются исследованиями прошедших событий. В «Спящем убийстве» кажется, что героиня прозревает будущее, на самом же деле она видит прошлое. Преступники Кристи применяют методы из арсенала археологов – в рассказе «Ценная жемчужина», серия о сыщике Паркере Пайне, драгоценность была спрятана в

применяемый для копирования артефактов пластилин [3]. Мысль схоронить труп в гробнице, как в «4:50 из Паддингтона», была навеяна историческими сюжетами.

След в творчестве леди Агаты оставили литературные деятели ее времени. Видим у нее, к примеру, параллель с «Железным ананасом» Идена Филпотса – в криминальных целях используется украшение ворот, что отозвалось в «Убить легко» [4, с. 340, 346-347]. Филпотс, страдавший подагрой [2, с. 228], превратился в героя рассказа Кристи «Кони Диомеда» [5, с. 400]. В рекомендованной им для улучшения стиля писательницы истории «Гордость Цирри» действие развивается во время чаепития [2, с. 229], так появились «Чаепитие в Хантербери» («Печальный кипарис») и «Чайный сервис “Арлекин”». Высказанная в «Убить легко» идея о том, что характер человека проявляется в обращении с животными, мелькнула в «Медных буках» А.К. Дойла [6]. Сильное впечатление на романистку произвели сочинения Мэй Синклер, в особенности «Треснувшее стекло» [2, с. 232]. Искать первопричину появления в некоторых работах Кристи зеркал («И в трещинах

зеркальный круг») следует в том числе и у Синклер. Шел «обмен сюжетами» между коллегами – название романа Дж. Д. Карра «Разбудить смерть» (1938 г.) могло отозваться в «Спящем убийстве».

Мрачный вектор в литературе во многом определило творчество Эдгара По. Обезьяньи лапы из «Убийства на улице Морг» тянутся к жертве в «Спящем убийстве» [7, с. 173]; камин, в который оказался затащен труп у По, превратился в один из частых элементов «литературы убийства». Сама Дама Агата оценила этот объект в качестве тайника («Тайна Каминнов», «Загадка Ситтафорда», «Почему не Эванс?»), рассказ о спрятанном за каминной кладкой теле появляется в романе «Щелкни пальцем только раз» [8, с. 25-26]. Камин будто теряет роль одного из символов британского уюта, домашнего очага.

Семейный очаг озарил сиянием творческий путь Кристи. Ее родные так или иначе запечатлелись на страницах будущих бестселлеров. Один из кузенов путал цвета [2, с. 18], что Кристи использует в рассказах «Коробка шоколада» и «Чайный сервиз “Арлекин”». Смерть отца от воспаления легких превратилась в навязчивый страх Пуаро перед малейшим сквозняком [9, с. 424-425]. Матушка применяла

обманные трюки, чтобы вывести схитрившую дочь на чистую воду [2, с. 57]: потом бельгиец не раз прибегнет к провокации в своей детективной практике. Именно мать пробудила у юной Агаты интерес к детективам, начав рассказывать ей таинственную историю «Любопытной Свечи» [2, с. 19-20]. Как-то раз маленькая Агата подслушала беседу близких, и мать ее отчитала [2, с. 117, 118]. Ребенок, пересказавший чужой разговор, станет жертвой убийцы в «Вечеринке в Хэллоуин».

Внесло лепту и более старшее поколение. Дед Кристи погиб – его сбросила лошадь [2, с. 11], как и героинь поздних историй писательницы: «Дело смотрительницы» и «Ночная тьма». В романе «Миссис Макгинти с жизнью рассталась» бельгиец смакует блюда, отведенные им в ресторанчике «Старая бабушка» [10, с. 3] – одна из бабушек удивила маленькую Агату изобилием припасенных ею деликатесов [2, с. 40].

Свое слово сказал в творчестве «Баронессы Интриги» ее первый муж – Арчибальд Кристи, человек военный. Его ординарец Бартлет, служивший лакеем, считался «воплощением совершенства» [2, с. 307], подобные черты проявятся в камердинере Пуаро – Джордже. Отпаивание занедужившего мужа ячменным отваром и

сахарным сиропом [2, с. 310, 361] подало Кристи мысль сделать эти напитки любимыми у бельгийца. Бравый Майкл Сетон, покоряющий небо в «Загадке Эндхауза», как будто срисован с Арчи, посвятившего себя летной карьере. Сетон становится объектом интереса сразу двух леди – из-за «влюбчивости» супруга Кристи была вынуждена разорвать с ним отношения.

Семейная тема откликается и в сюжетах о Пуаро, который, как узнаем из «Короля трэф», уважает семейные ценности [11]. О его родственниках Кристи практически не дает сведений, что подчеркивает «искусственность» персонажа (в то же время Леди Агата уверена: «у счастливых людей нет истории» [2, с. 246]). Вдохнуть в бельгийца чуть больше жизни решили создатели сериала «Пуаро Агаты Кристи», включившие любимое блюдо сыщика, которое готовила его мама, в эпизод «Считалка» (по роману «Хикори-дикори»).

Неопределенность происхождения добавляет герою таинственности, он кажется чем-то мистическим, фольклорным. Кстати, Дама Агата обожала сказки, и даже, как считала, придумала одну – о фее, жившей в персиковой косточке [2, с. 56] (правда, существует итальянская сказка «Три апельсина» –

жилищем волшебнице служила скорлупа каштана). А вот «Синяя Борода» [2, с. 245] подала Кристи идею для «Коттеджа “Филомела”» и «Карибской тайны». Пуаро же напоминает «таинственного мистера Кина» – сверхъестественного персонажа Кристи. Подобно Кину, бельгиец обладает необычайной интуицией, граничащей с чудом, умеет появляться в нужный момент («Свидание со смертью», «Стимфалийские птицы»); как и Кин, он – друг влюбленных («Смерть лорда Эджвейра», «Смерть на Ниле», «Третья» и др.). А в «Немом свидетеле» спутником Пуаро, как и Кина, становится собака.

И все же сверхспособности бельгийца не следует слишком уж переоценивать. Поистине великим знатоком человеческих душ он не был, «читал» в них не всегда успешно. В «Пленении Цербера» Кристи выставляет Пуаро дилетантом в его хвалебном психологическом методе [5, с. 475-476] – насмешка Дамы Агаты над самой собой, часто вставляющей фрейдистские мотивы [2, с. 144] в свои произведения («Убийство в доме викария», «Спящее убийство»). Сыщик терпел неудачи («Коробка шоколада»), в телесюжете «Смерть в облаках» («Пуаро Агаты Кристи») бельгиец не смог вовремя предупредить гибель героини, в серии «Дама в

вуали» гений сыска терпит пострамление от домоправительницы.

Возвращаясь к Пуаро – в фамилии сыщика ищут интригу, связь с луком-пореом [12], однако она довольно распространена во Франции. Имя у Кристи является ключом к разгадке, оно открывает правду. В детстве писательница развлекалась игрой в имена, давая сокращенные прозвища друзьям [2, с. 32 и пр.]. Через похожую игру будет разоблачен преступник в «Загадке Эндхауза» [13, с. 182], размышления над сокращенными формами имени героини в «Объявлено убийство» поможет завершить запутанное дело. Одно из имен самой писательницы – Мэри – не раз «аукнется» в ее творениях, в топониме Сент-Мэри-Мид. Романистка назвала героиню «Тела в библиотеке» Руби Кин (Ruby Keene) – «Рубикон» (Rubicon), который переходят убийцы.

Не обойдена у Кристи и национальная проблематика. Нашлось место застарелой вражде англичан и французов, обострившейся со времен Столетней войны. В том числе поэтому «королева детектива» сделала своего героя бельгийцем, но не подданным Франции (впрочем, в телефильме «Таинственное происшествие в Стайлзе» сыщик выделяется даже среди соотечественников).

В сюжетах романистки выступают разные народы, например, цыгане: в Британии, как и в других странах, их окутывал злоеущий ореол. Трагические черты имеет цыганский персонаж в одноименном рассказе, цыганские гены – у злодея в «Ночной тьме».

Новомодным увлечением был в эпоху Кристи спиритизм. В рассказе «Последний сеанс» она попыталась представить, что будет, если разорвать связь фантома с вызвавшим его медиумом. В этом Дама Агата пошла по стопам Дойла, в истории которого «Игра с огнем» порожденный спиритом призрак единорога вырвался на свободу. Писательница была немного знакома с теософскими трудами [2, с. 238-239], что частично объясняет присутствие у нее этой тематики. Интерес Леди Агаты к переселению душ в «Четвертом человеке» и «Происшествии с Артуром Кармайклом» пробудила ее пожилая мать, желавшая покинуть старое тело [2, с. 412].

Творчество Кристи связано с мистическим. Согласно мистическим представлениям появление двойника-доппельгангера предвещает смерть – автор не раз использовала двойников: «Дело на Балу Победы», «Мертвый Арлекин», «Зло под солнцем» и пр. Мир Кристи устроен по принципу зеркала, и Пуаро, «создающий» брата-близнеца

Ашиля («Большая четверка»), подчеркивает эту «зеркальность» (по законам Зазеркалья Ашиль является «неправильным» отражением Эркюля – у него нет усов).

Древняя симпатическая магия, описанная Дж. Фрээрером в его «Золотой ветви» (1911-1916 гг.), когда действия с предметами влекут определенные события, проявляется в «Десяти негритяках» – манипуляции с фигурками приводят к гибели героев. У Кристи проводится мысль о судьбе [2, с. 147], о слепом роке, вмешивающемся в дела убийцы – как в рассказе «Когда боги смеются» или романе «По направлению к нулю».

Религия не раз заявляла о себе со страниц книг Дамы Агаты (недавно коснулся темы веры в связи с Пуаро Д. Житенев [14], хотя мы давно и подробно разобрали этот предмет в своем труде [15, с. 186-187]). В ее семейном кругу были люди верующие, один из ее знакомых полностью посвятил себя религиозной стезе – католичеству [2, 162-163]. Возможно, этой личности обязан своим появлением герцог Мертонский, религиозный аскет из «Смерти лорда Эджвейра». Кристи не раз «убивала» святых отцов, делая их жертвами в «Драме в трех актах» и «Коне Бледном», «переоборудуя» дом викария в место преступления («Убийство в доме викария»),

пятная кровью церковь («Святое место»). Но Англия это уже переживала, стоит лишь вспомнить расправу над святым Томасом Бекетом.

Образ Эркюля Пуаро примерили разные актеры, довольно необычно, что главной фигурой своего первого романа в молодом и модном тогда жанре – детектив – автор решила сделать старика-бельгийца. «Ошибку» Кристи в «Пуаро Агаты Кристи» исправили актер Дэвид Суше и сценаристы – здесь сыщик бодр, подтянут (в ранних сериях), его трудно назвать старым. Но Пуаро действительно по-стариковски ворчит – нынешние леди потеряли очарование, так считала и сама Дама Агата [2, с. 200]. Хотя Кристи и наделила детектива необычными внешними данными, она не отличалась хорошей памятью на лица [2, с. 479].

Создатели «Пуаро Агаты Кристи» великолепно проработали тексты романистки, расширили и дополнили их (как было показано в монографии [15]) в том же ключе, в котором творила сама Леди Агата – это можно назвать «посмертным сотрудничеством». Авторы сериала даже попытались передать кошачий блеск в глазах сыщика: в его облике немало кошачьего, правда, этих животных Кристи не слишком любила [2, с. 238].

Знаменитые усы Пуаро, которые стали его «визитной карточкой», на самом деле были почти обычным явлением в моде конца XIX – начала XX вв. Многие могли похвастать роскошными усами – канцлер Германии О. фон Бисмарк, кайзер Вильгельм II, премьер-министр Франции Ж. Клемансо, А.К. Дойл, Р. Киплинг и пр. А вот Суше моделью для усов Пуаро выбрал стиль египетского принца Фарука [15, с. 246], поэтому в экранизации «Похищение королевского рубина» безымянный в оригинале набоб Востока обретает имя египетского правителя. Между тем усы, часы на цепочке, жилет, трость («набор», ассоциирующийся с бельгийцем благодаря «Пуаро Агаты Кристи») к лицу и британскому джентльмену.

О появлении Пуаро на свет: обратимся к «Автобиографии» – разгадку необычной головы сыщика, возможно, следует поискать в окружении писательницы (ее компаньона, Реджи Льюси, отличала нестандартная форма черепа [2, с. 244]). Кристи приводит насмешливое стихотворение, адресованное ей отцом – о курочке Агате, снесшей яичко [2, с. 130]. Уж не был ли тем «яичком» яйцеголовый мсье Пуаро? Одна из бабушек Леди Агаты – Бомер – носила неудобную обувь, приносившую ей, как и Пуаро, несказанные муки

[2, с. 44]. Вобрал в себя детектив страсть к сладкому и морскую болезнь самой создательницы [2, с. 217]. На нужный «литературный курс» направляли и посторонние – рассказ королевы Елизаветы II о случае падения предмета (куска золы) в дымоходе [2, с. 382] был использован Кристи в «Щелкни пальцем только раз» [8, с. 79].

Бельгийский сыщик зарекомендовал себя как гурман (это заметно в «Пуаро Агаты Кристи»). Леди Агата презентовала свои творения в качестве кулинарного изыска, выпустив к сборнику «Приключения рождественского пудинга» (рассказ почему-то назван «романом» [2, с. 157]) предисловие в виде меню [16, р. 155]. Необычное отношение к литературному «crime» как к своеобразному «блюду» (Кристи отзывалась о смерти в гастрономических терминах [2, с. 631]) выразилось и в рассказе «Второй гонг», в котором звук гонга звал не только к приему пищи, но и к расследованию убийства.

Вышеупомянутая своеобразная трактовка имеет глубокие корни. Издавна известно выражение «revenge is a dish best served cold» («месть – блюдо, которое лучше подавать холодным»), один из древнейших способов избавиться от нежелательного лица – отравить его пищу. Есть здесь и еще один момент:

литературные озарения приходят в разных местах, многие писатели творили в кафе. Одна из любимых закусовых Дамы Агаты – «АВС» [2, с. 331] – вполне могла вдохновить ее на «В алфавитном порядке» («Убийства по алфавиту»).

Еда подавалась на различных праздниках. Также на досуге играли в карты – няня писательницы почитала их за «дьявольские картинки» [2, с. 60]. Между тем первой пьесой, увиденной Агатой, стала «Червыkozyри»: «хорошими» она почитает карты трефовой масти [2, с. 122] – такая карта обличит ложь в рассказе «Король трэф». На фестивалях играла музыка: Кристи исполняла шедевры П.И. Чайковского [2, с. 185], поэтому композитор оказался упомянут в «Пуаро Агаты Кристи» («Исчезновение господина Давенхайма»). Праздничный фейерверк [2, с. 124] озарит небо в трагической мизансцене в «Загадке Эндхауза» [13, с. 64-65, 77].

В развлекательной программе находилось место фокуснику [2, с. 119], его выступление осталось в памяти писательницы, будет взято ею на вооружение. Ловкие трюки, отвлекающие маневры, иллюзии, приемы из арсенала балаганного мага – все это мы видим в «Смерти на Ниле», «Рождестве Эркюля Пуаро», «Зле под

солнцем», «Фокусе с зеркалами» и т.д. Кристи станет мэтром эскапизма, временами доводя свое мастерство до высот совершенства – ее трудно назвать «ремесленником» [2, с. 559], способным лишь создавать по лекалам. По силам ей и тайна запертой комнаты, с которой она справилась в «Зеркале мертвеца» и «Занавесе».

Чуть ли не главным камнем всей философии Пуаро являлся его знаменитый «метод». Структурируя все, выстраивая детали преступления в логическую цепочку, бельгиец находил истину. В «обоожествлении» научного метода можно видеть признак эпохи, в которую Запад переживал значительный взлет науки, технический прогресс. Но действенный в вымышленном пространстве романа, метод Пуаро в реальной жизни вряд ли актуален – настоящее далеко от совершенства, искусственное приращение ему упорядоченности не принесет искомым результатов.

Не остались за рамками творчества Кристи проблемы образования. Ее собственные годы обучения за границей, походы в составе класса по галереям, театрам и пр. [2, с. 77 и др.] навеяли сюжет «Пояса Ипполиты» из сборника «Подвиги Геракла». Мисс Хики, учительница танцев, описывается Кристи как высокая величественная дама [2, с. 113] – в рассказе «Что

растет в твоём саду?» возникнет похожая на нее Делафонтэн [5, с. 521-522, 534]. Любимым предметом автора была арифметика [2, с. 22], что объясняет «числовые» названия ее произведений (вразброс: «Двойная улика», «Двойной грех», «Три слепые мышки», «Третья» и пр.). Читая описание трюка с отлетающим револьвером в «Десяти негритах» [17, с. 172], задумаешься – Дама Агата математически все просчитала.

Но вот исторические знания, на взгляд романистки, не пригодились ей в будущем. При этом среди «бесполезных» исторических фактов она называет битву при Гастингсе [2, с. 105] – название, которое дало имя компаньону Пуаро. Тем не менее, находчивости мисс Кристи было не занимать – она умела из подручных материалов собрать необходимый инструмент [2, с. 486]: талант, который пригодится ее злодеям в «Убийстве в Месопотамии» и «По направлению к нулю».

Техно-революция, открытия, внедрение техники в жизнь – все это осмыслялось в сочинениях Кристи. Теперь уже не только фамильные бриллианты, но и достижения научной мысли становились причиной преступных посягательств (к примеру, пьеса «Черный кофе»). Один из лучших друзей молодой Агаты, Уилфред Пири, служил на

подводной лодке, швартовавшейся в гавани Торки [2, с. 237] – так появился рассказ «Чертежи субмарины». Ощущение могущества науки, с помощью которой можно править миром, передано в романе «Место назначения неизвестно». Однако бельгиец («Пуаро Агаты Кристи») не слишком доверял одному из детищ промышленной науки – автобусу. К авто с открытым верхом с предубеждением относилась и Леди Агата [2, с. 208]. Кристи показывает трагедию ученого, чья «научная» одержимость может иметь трагический финал («Карты на стол») [18, с. 127-128].

Многое у Кристи связано с некоторой «механистичностью». Само бытие писательница представляла в виде мчащегося по рельсам поезда [2, с. 261]. Именно аллегорию жизни следует видеть в «Убийстве в Восточном экспрессе», где, как и в реальности, переплетаются разные судьбы, разные характеры. Люди, точно пассажиры ракеты, ждут «часа ноль», когда неизвестный отсчитает «три, два, один» до запуска событий («По направлению к нулю»). Но кто же находится за пультом, кто машинист, ведущий поезд жизни? По всей видимости, Бог [2, с. 543-544].

Человек часто представлен у Кристи винтиком этой «механической» вселенной: лица людей

в «Тайне семи циферблатов» прикрыты масками с изображением часового циферблата. Одновременно с этим писательница предостерегает от слепой веры в технику, ведь в механизм можно вмешаться, «несовершенный» человек способен обмануть «совершенное» устройство, поставить его на службу своим темным планам (вне хронологии: «Приключение Джонни Уэйверли», «Убийство графа Фоскатины», «Очаровательные детективы»).

Одной из важнейших наук для Дамы Агаты была медицина. В свое время она постигала фармацевтику, училась на сестру милосердия. И вот по ошибке было приготовлено не то лекарство, и следуя предчувствиям, Кристи как бы случайно роняет препарат и давит его ногой. Похожая «случайность» подстраивается злоумышленниками в сюжетах «Тайна регаты», «И в трещинах зеркальный круг», «Вечеринка в Хэллоуин» и др. Пришлось столкнуться Кристи и со столбняком [2, с. 271] – этот опыт скажется на фабуле «Проклятия египетской гробницы».

Значимое место заняла в биографии романистки Первая Мировая. Зловещий пес в «Собаке смерти», чье появление влечет разрушения, навеян использованием этих животных в подрывных операциях. Зарождение большевистского

государства – красной Страны Советов – не осталось незамеченным. В российской науке пробудился некоторый интерес к темам революции и русской эмиграции в творчестве Кристи [19, с. 615-627], но этим проблемам уже уделяли внимание [20, с. 483-486].

Ужасы революции отозвались в «Девушке в поезде»: в некоем государстве зреет заговор, а действующие лица великокняжеских кровей носят имена дочерей Николая II – Ольги и Анастасии [21, с. 463 и др.]. Строящаяся на руинах монархии Советская Республика возбуждала страх и ненависть. В более позднем романе «Часы» место, где обнаруживают монету из-за Железного Занавеса, – Вильямов Полумесяц – напоминает очертаниями тот самый большевистский серп (в доме писательницы среди прочих находился портрет И.В. Сталина) [2, с. 586].

Но и темные стороны Западной цивилизации не замалчиваются Кристи. Ее «Десять негритят» 1939 г. имеют антирасистский подтекст: «негритятам» уподобляются европейцы. Автор ловко обошла негласное правило – обвинитель (судья) не может быть одновременно палачом, введя уловку с голосом из воспроизводящего устройства. В романе писательница опускается на мрачные глубины, до которых не доходит свет

милосердия. Она поднимает важную проблему: может ли человек, возмнивший себя орудием справедливости, быть лучше казненных им «осужденных»?

Леди Агата любила смену обстановки, объездила почти полмира. В Гонолулу Кристи отдалась увлечению серфингом [2, с. 355] – ей оказалась близка метафора В. Шекспира о нужной волне («Застигнутые наводнением», другое название: «Прилив»). Сцена с вокзальным зрителем, обеспокоенным сохранностью шкатулки с драгоценностями и поведением служанки Агаты [2, с. 212, 213], вдохновит ее на написание «Экспресса на Плимут» и «Тайны “Толубого поезда”». Дама Агата придумывала страны, к примеру, создав расположенную на Балканах Катонию (Catonia), она смешала «русские» мотивы с шекспировским антуражем (персонаж Осрик заимствован из «Гамлета»). Несмотря на «домоседство», отдался туризму и великий детектив, расследовавший дела в разных частях света (вот и в «Пуаро Агаты Кристи» у бельгийца на почетном месте размещен глобус). Неспроста в качестве места действия в своем «звездном» романе писательница выбрала именно «Восточный экспресс», как будто соединявший своим маршрутом Восток и Запад.

Бывало, муки творчества оказывались сильны, сюжеты рождались крайне неохотно, написание романа шло не слишком удачно [2, с. 233, 563]. Эти творческие мытарства отозвались в историях Кристи довольно любопытным образом. Если обратить внимание на расположение трупов в ряде ее произведений, окажется, что жертвы были убиты, сидя за письменным столом – так скончались героини (без порядка) «Смерти лорда Эджвейра», «Убийства графа Фоскатини», «Убийства в доме викария», «Второго гонга», «Зеркала мертвеца», «Фокуса с зеркалами».

Вторая Мировая стала потрясением для многих британцев. В романе «“Н” или “М”?» интрига раскручивается вокруг шпионов, немецкой и британской разведки. А в экранизации «марпловского» романа «И в трещинах зеркальный круг» (1992 г.) инспектор Слэк вспоминает фильм Марины Грегг – «Орлы над Эстонией» («Eagles Over Estonia»): реверанс в сторону сыгравшей мисс Марпл эстонской актрисы Иты Эвер и память об «орлах» Люфтваффе [22, р. 349]. Беспокоило Кристи и послевоенное устройство мира, соперничество США и СССР. Карибский кризис 1962 г. отозвался в выборе необычного антуража для расследования

мисс Марпл в романе «Карибская тайна» (1964 г.).

От войны можно было найти временное спасение в английской деревне. Живописная природа, прекрасная осень – время года, которое леди Агата ассоциирует со словами «боль», «страх», «смерть» [2, с. 223, 224]. Среди осеннего увядания разворачивается криминальная драма в ее романе «Лощина». Часты у Кристи, с детства неравнодушной к деревьям [2, с. 17, 19], растительные мотивы: сентиментальным символом в «Лощине» стал ясень Игдрасиль [23, с. 245]. Цветы – немаловажная составляющая в планах убийцы: сообщница прячет в горшок с аспидстрой револьвер («Убийство в доме викария»), вазочка с фиалками помогает замести следы («Объявлено убийство»).

Ностальгируя, леди Агата описывает обои в своей детской – сплошь изображения ирисов [2, с. 23]: так «родился» рассказ «Желтый ирис». Цветочные обои нашли себе применение в истории «Голубая герань». В «Зернышках в кармане» 1953 г. Кристи показывает, что замыслившим преступление не нужны экзотические яды, все необходимое можно взять из собственного парка, где растут ядовитые тисы. Мысль о злонамеренном использовании этих деревьев, возможно, возникла у нее после публикации ею романа «Роза и

тис» (1948 г.), не связанного с детективной тематикой.

Не только растения, но и животные нашли приют на страницах детективов Кристи. В рассказе «Немейский лев» отразился не античный героический эпос о Геракле, а, скорее, история об Андрокле и льве (которую писательница, к слову, любила [2, с. 60]): «лев» у Кристи не умирает, а покоряется бельгийскому сыщику. «Скачет» по строчкам и кролик – в «Тайне Маркет-Бэйзинга» это персонаж песенки, которую поет не инспектор Джепп [15, с. 232], а капитан Гастингс.

Критика действительности прослеживается в произведении Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951 г.). Позже выйдут «Зернышки в кармане» с мисс Марпл, в котором отголоском прозвучит тот самый мотив ржи (это один из редких случаев у писательницы, когда убийство полностью совершается по детской песенке-считалочке – другой пример являют «Десять негрятят»). На этот раз «пропасть» разверзлась под домом Фортеस्कью. Глава семейства, Рекс Фортеस्कью, загадочным образом скончался, в его кармане обнаружили зерна ржи. Почему рожь? Ее помещали в могилы усопших, чтобы помочь обустроиться в ином мире. Рожь – сырье для шотландского ржаного виски: под подозрение

попадает шотландский клан Маккензи с коллекцией «зубов» на Фортескую.

Кинематограф весьма поспособствовал популярности написанного Кристи. Сама писательница, похоже, не очень благоволила киноиндустрии, в «Убийствах по алфавиту» жизнь одной из жертв прервалась на киносеансе [24, с. 205]. Парадокс: нашедший «вторую жизнь» на экране бельгиец в «Пуаро Агаты Кристи» не испытывает особого восторга от сценариста, морщится за просмотром гангстерского фильма. Восторгов нет и по поводу телевидения. Одно из объяснений этому дается в экранизации «Отеля “Бертрам”» с Джоан Хиксон – часть британцев не одобряла теле-новацию, для просмотра ТВ выделялась отдельная комната.

Время Пуаро в конце концов вышло: в романе «Занавес» детектив умирает. На его жизнь не раз покушались («Таинственное происшествие в Стайлзе», «Большая четверка», «Печальный кипарис»). Увеличили число «покушений» в «Пуаро Агаты Кристи» – в «Тайне испанского сундука» к горлу Суше приставили клинок, его «похищали» («Считалка»), в

«Убийстве Роджера Экройда» угрожали револьвером. Время породило Эркюля, и именно оно стало его убийцей – это наглядно показано в «Занавесе»: годы превратили сыщика в руину. Интересно, что первыми сдали не натруженные «серые клеточки» – самым большим органом Пуаро оказалось сердце. Не живший на свете детектив обрел бессмертие в книгах, фильмах, анимации, комиксах, изобразительном искусстве.

Леди Агата щедро использовала опыт в писательском ремесле: вероятно, подготовка «Автобиографии» помогла ей в написании ряда поздних произведений – слепая героиня из ее автобиографических рассуждений [2, с. 227] явилась в «Часах», а слова о сбегании из дома престарелых [2, с. 632] воплотились в «Щелкни пальцем только раз». Не могла не повлиять на взгляды романистки семья, видную роль сыграли в ее дальнейшем творческом пути мать, отец, первый муж, бабушки. События детства и ранней молодости писательницы стали вкладом в копилку детективных сюжетов: поэтому ее произведения не теряют популярности – многое из написанного она пережила сама.

Примечания

1. Кристи А. Занавес. URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/520620-agata-kristi-zanaves.html> (дата обращения: 01.10.2022).
2. Кристи А. Автобиография. М., 2001. 636 с.
3. Кристи А. Ценная жемчужина. URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/1139726-2-agata-kristi-cennaya-zhemchuzhina.html#book> (дата обращения: 01.10.2022).
4. Кристи А. Тайна замка Чимниз : романы, рассказы. М., 2003. 575 с.
5. Кристи А. Подвиги Геракла : роман, рассказы. М., 2003. 605 с.
6. Дойл А. К. Медные буки. URL: <http://www.serann.ru/text/mednye-buki-9330> (дата обращения: 01.10.2022).
7. Кристи А. Спящее убийство. Последние дела мисс Марпл. М., 2003. 312 [8] с.
8. Кристи А. Щелкни пальцем только раз : романы. М., 2002. 493 с.
9. Кристи А. Пуаро ведет следствие : романы, рассказы. М., 2003. 587 с.
10. Кристи А. Миссис Макгинти с жизнью рассталась. М., 2003. 285 с.
11. Кристи А. Король треф. URL: <https://www.rulit.me/books/korol-tref-read-116929-3.html> (дата обращения: 01.10.2022).
12. Метелица К. Лук-порей: омлет и суп-пюре // Живи. URL: <https://www.jv.ru/news/26850-horoshaya-eda-lukporej-omlet-i-suppyure> (дата обращения: 01.10.2022).
13. Кристи А. Загадка Эндхауза. Третья : романы. М., 2001. 416 с.
14. Житенев Д. Эркюль Пуаро: как создавался образ знаменитого детектива из романов Агаты Кристи // Правила жизни. URL: <https://www.pravilamag.ru/letters/321563-erkyul-puaro-kak-sozdavalsya-obraz-znamenitogo-detektiva-iz-romanov-agaty-kristi/> (дата обращения: 01.10.2022).
15. Богатырев А. В. Энциклопедия Эркюля Пуаро. М., 2021. 282 с.
16. Larmoth J., Turgeon Ch. Murder on the Menu. New York, 1972. 268 p.
17. Кристи А. Десять негритят : роман, рассказы. М., 2002. 591 с.
18. Кристи А. Карты на стол : романы, рассказы. М., 2003. 525 с.

19. Тернопол Т. В. Первая волна русской эмиграции в детективах А. Кристи. Женские образы // Женщина модерна. Гендер в русской культуре 1890-1930 годов : кол. монография. М., 2022. С. 615-627.

20. Голиков Д. А., Богатырев А. В. Образ русской эмигрантки в творчестве Агаты Кристи // Революции в отечественной и мировой истории. СПб., 2017. С. 483-486.

21. Кристи А. Тайна Листердейла : романы, рассказы. М., 2003. 588 с.

22. Paterson L. Eagles over the Sea 1943-1945. Barnsley, 2020. 382 p.

23. Кристи А. Тайна «Голубого поезда» : романы, рассказы. М., 2003. 495 с.

24. Кристи А. В алфавитном порядке. М., 2002. 284 [4] с.

References

1. Christie A. Zanaves [Curtain]. URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/520620-agata-kristi-zanaves.html> (01.10.2022). [In Russ.].

2. Christie A. Avtobiografija [An Autobiography]. М., 2001. 636 p. [In Russ.].

3. Christie A. Cennaja zhemchuzhina [The Pearl of Price]. URL: <https://libking.ru/books/det-/det-classic/1139726-2-agata-kristi-cennaya-zhemchuzhina.html#book> (01.10.2022). [In Russ.].

4. Christie A. Tajna zamka Chimniz : romany, rasskazy [The Secret of Chimneys : novels and stories]. М., 2003. 575 p. [In Russ.].

5. Christie A. Podvigi Gerakla : roman, rasskazy [The Labours of Hercules : novel and stories]. М., 2003. 605 p. [In Russ.].

6. Doyle A. K. Mednyje buki [The Adventure of the Copper Beeches]. URL: <http://www.serann.ru/text/mednye-buki-9330> (01.10.2022). [In Russ.].

7. Christie A. Spjashcheje ubijstvo. Poslednije dela miss Marpl [Sleeping Murder. Miss Marple's Final Cases]. М., 2003. 312 [8] p. [In Russ.].

8. Christie A. Shchjelkni pal'cem tol'ko raz : romany [By the Pricking of My Thumbs : novels]. М., 2002. 493 p. [In Russ.].

9. Christie A. Puaro vedjet sledstvije : romany, rasskazy [Poirot Investigates : novels and stories]. М., 2003. 587 p. [In Russ.].

10. Christie A. Missis Makginti s zhizn'ju rasstalas' [Mrs McGinty's Dead]. М., 2003. 285 p. [In Russ.].

11. Christie A. Korol' tref [The King of Clubs]. URL: <https://www.rulit.me/books/korol-tref-read-116929-3.html> (01.10.2022). [In Russ.].
12. Metelitsa K. Luk-porej: omlet i sup-pjure [Leek: omelette and mashed soup] // Zhivi [Live]. URL: <https://www.jv.ru/news/26850-horoshaya-eda-lukporej-omlet-i-suppyure> (01.10.2022). [In Russ.].
13. Christie A. Zagadka Endhauza. Tret'ja : roman, rasskazy [Peril at End House. The Third : novels]. M., 2001. 416 p. [In Russ.].
14. Zhitenev D. Erkjul' Puaro: kak sozdavalsja obraz znamenitogo detektiva iz romanov Agaty Kristi [Hercule Poirot: How the image of the famous detective from the novels of Agatha Christie was created] // Pravila zhizni [Rules of Life]. URL: <https://www.pravilamag.ru/letters/321563-erkyul-puaro-kak-sozdavalsya-obraz-znamenitogo-detektiva-iz-romanov-agaty-kristi/> (01.10.2022). [In Russ.].
15. Bogatyrev A. V. Enciklopedija Erkjulja Puaro [Hercule Poirot's Encyclopedia]. M., 2021. 282 p. [In Russ.].
16. Larmoth J., Turgeon Ch. Murder on the Menu. New York, 1972. 268 p. [In Engl.].
17. Christie A. Desjat' negritjat : roman, rasskazy [And Then There Were None : novel, stories]. M., 2002. 591 p. [In Russ.].
18. Chritie A. Karty na stol : romany, rasskazy [Cards on the Table : novels and stories]. M., 2003. 525 p. [In Russ.].
19. Ternopol T. V. Pervaja volna ruskoj emigracii v detektivakh A. Kristi. Zhenskije obrazy [The first wave of the Russian emigration in Agatha Christie's detectives. Female Images] // Zhenshchina moderna [Woman of modernity]. M., 2022. Pp. 615-627. [In Russ.].
20. Golikov D. A., Bogatyrev A. V. Obraz ruskoj emigrantki v tvorcestve Agaty Kristi [A Russian emigrant woman's image in A. Christie's work] // Revoljucii v otechestvennoj i mirovoj istorii [Revolutions in national and world history]. St.-P., 2017. Pp. 483-486. [In Russ.].
21. Christie A. Tajna Listerdejla : romany, rasskazy [The Listerdale Mystery : novels and stories]. M., 2003. 588 p. [In Russ.].
22. Paterson L. Eagles over the Sea 1943–1945. Barnsley, 2020. 382 p. [In Engl.].
23. Christie A. Tajna «Golubogo pojezda» : romany, rasskazy [The Mystery of the Blue Train : novels and stories]. M., 2003. 495 p. [In Russ.].
24. Christie A. V alfavitnom porjadke [The A.B.C. Murders]. M., 2002. 284 [4] p. [In Russ.].

Соболева Ю. Е., Андриевская Т. А.

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЕВРОПЕЙСКОЙ НАУКЕ: ОБЗОР ДЕФИНИЦИЙ

В статье рассматриваются существующие в европейской науке точки зрения на массовую культуру, которые позволяют изучать массовую музыкальную культуру в ее продуктивных возможностях и полезных качествах.

Ключевые слова: идеосфера, теории массового общества, культурные индустрии, проекты и продукты массовой музыкальной культуры.

Soboleva Yu. E., Andrievskaya T. A.

MASS CULTURE AND MASS MUSICAL CULTURE IN THE EUROPEAN SCIENCE: REVIEW OF DEFINITIONS

The article considers the existing points of view on mass culture in the European science which allow to study mass musical culture in its productive possibilities and useful qualities.

Keywords: ideosphere, theories of mass society, cultural industries, projects and products of mass musical culture.

Словосочетание «массовая культура» давно стало привычным, употребляемым не только специалистами ряда отраслей гуманитарного знания, но и обычными людьми. Часто его можно услышать в оценочных суждениях с негативным оттенком, отмечающих невысокий уровень качества потребляемого продукта, как промышленного, так и условно творческого, например, литературного или концертного. В

известном смысле словосочетание «массовая культура» заменило нашим современникам то, что в советском прошлом нашей страны именовалось «ширпотребом» – продуктом широкого потребительского класса, сделанным крепко, по надежному шаблону, но почти совсем лишенным индивидуальности.

Однако в 1990-е гг., в ходе капитализации общественных институтов – СМИ, кино,

музеев, туристической индустрии и т. п., словосочетание «массовая культура» стало терять свою связь с плохими воспоминаниями и разместилось в комплексе терминов культурологического и социологического измерения российского общества. Большую роль в этом терминологическом преобразовании сыграл системотехнический опыт отечественных культурологов, которые быстро и в рабочем порядке переводили общественные ценности с социалистических на капиталистические «рельсы». Понятно, что резкого перехода и полной замены значимых категорий общественная идеосфера не выдержала бы, необходимо было сохранить те универсалии, которые невозможно было бы оспорить. Одной из таких универсалий и стало понятие «культура», к которому в дальнейшем привязали разнообразные прилагательные. Вот так в словосочетаниях «массовая культура» и «массовая музыкальная культура» в качестве доминантного слова выделилось именно существительное, а сами словосочетания превратились в понятия, предрасположенные к научной разработке.

С тех пор прошло более 30 лет. У понятия «культура» появился шлейф из более чем 500 определений, с помощью

которых ученые зафиксировали различные объекты и предметы своих исследовательских интересов. Сам феномен «культура» получил и свою философию, и свою историю с теорией, и даже свою психологию. Однако, этот факт не лишил содержание понятия неясностей и странностей, которые моментально ожили в опытах по построению производных от него.

Так, например, в ряде известных сегодня определений культура именуется и «особой сферой, возникающей исключительно в человеческом общественном опыте» [6], и «совокупностью достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни» [1], и «комплексом, включающим знания, верования, законы, мораль, искусство, а также иные способности и навыки, приобретенные человеком как членом общества» [7]. Нетрудно понять, что, несмотря на отсутствие единства в выборе определяющего термина, приведенные дефиниции принадлежат обществоведческим дисциплинам, признающим культуру общественно-значимым и общественно-создаваемым явлением. Спорить с этим фактом затруднительно, но нельзя не заметить, что как только приведенные общие определения переносятся на производные

понятия, такие, например, как «физическая культура» или рассматриваемая в настоящем тексте «массовая музыкальная культура», их содержание моментально становится тривиальным, теряет конкретику и расплывается.

То же самое происходит с определениями «культуры», которые строятся от других оснований, не очень явно или вообще никак несвязанных с обществоведческой терминологией. Можно привести, например, дефиницию, в которой в качестве определяющего используется термин «среда» – «вторичная искусственная окружающая среда, которую человек налагает на первичную природу» [4]. Продолжением и отчасти ответом на озвученную искусственность «среды» можно считать определение, признающее культуру «универсальным способом самореализации человека, заключающимся в полагании смысла, а также в стремлении вскрыть и утвердить смысл человеческой жизни <...>» [6]. Наконец, в качестве возможного обобщения обеих дефиниций можно привести определение «культуры» как «феномена, рожденного незавершенностью, открытостью человеческой природы, развертыванием творческой деятельности человека, направленной на поиск сакрального смысла

бытия» [2]. И опять же при простейшем добавлении к понятию «культура» прилагательных «физическая» или «массовая музыкальная» от смысловой глубины созданного определения не остается и следа, – сразу становится непонятным единство «смысла физического действия» или «массового музыкального смысла» (если таковой вообще существует) и «сакрального смысла бытия».

Конечно, такого рода примеры приводятся, прежде всего, для полемического заострения. Однако в применении подобного приема есть своя причина, с помощью которой неявное можно превратить в очень заметное. И, соответственно, обратить внимание на другие составляющие производных от «культуры» понятий, в частности, на их прилагательные. Базовое понятие в нашем случае – именно «массовая культура».

Работ, посвященных данному объекту, в XX в. было достаточно, причем их научный уровень никогда не вызывал сомнения. Назовем наиболее известные концепции «массовой культуры» прошедшего столетия, среди которых:

– теории «массового общества», инициированные в работах Ф. Ницше, З. Фрейда, К. Юнга, Х. Ортега-и-Гассета, Т.

С. Элиота и ряда других ученых разных десятилетий XX в.;

– теория культурной индустрии, разработанная представителями Франкфуртской школы М. Хоркхаймером, Г. Маркузе, Т. Адорно (40-е гг.) и поддержанная Ж. Бодрийяром и Ч. С. Миллсом (50-е гг. XX в.);

– теория прогрессивной эволюции, поддержанная американскими антропологами Л. Уайтом, М. Саллинсом, Дж. Стюардом и отчасти такими представителями европейских антропологических школ, как К. Леви-Стросс, М. Фуко и другие (50-60-е гг. XX в.).

Каждая из перечисленных теорий и каждый из выдающихся исследователей «массовой культуры» дают свои определения, которые сегодня входят в золотой фонд современных размышлений о данном феномене, даже несмотря на то, что противоречат друг другу.

Так, например, теории «массового общества» весьма уверенно описывают её как такую структуру, в которой человек почти незаметно для себя перестает быть индивидуальностью, становится безликим элементом социальной машины. Одно из первых ярких размышлений по этому вопросу принадлежит Х. Ортега-и-Гассету. В своем знаменитом трактате «Восстание масс»

(1930 г.) испанский философ формулирует понятие «массовый человек» и далее дает ему весьма жесткую характеристику: «Масса – всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, как и все, и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью. <...> Масса – это те, кто плывет по течению и лишён ориентиров. Поэтому массовый человек не созидает, даже если возможности и силы его огромны. <...> Масса – это посредственность, и, поверь она в свою одаренность, имел бы место не социальный сдвиг, а всего-навсего самообман. Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду. Как говорят американцы, отличаться – неприлично. Масса сминает все непохожее, недюжинное, личностное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать отверженным» [5].

Точка зрения Х. Ортега-и-Гассета продолжает и в наиболее завершенном виде заявляет так называемую «аристократическую» позицию европейских философов, социологов и социальных психологов, отрицательно оценивающих процесс

вытеснения элиты из ее традиционных социальных институтов – политики и культуры. Именно этим вытеснением они объясняют многие глобальные катаклизмы XX в., в том числе крах высокой и традиционной народной культур, господство стандарта, засилье «ширпотреба» и потребительства, культивирование иллюзий. «Массовая культура» в трудах представителей «аристократической» теории трактуется как упадок, как теряющий в тонких профессиональных «подробностях» скоростной, т. е. поверхностный взгляд на прежде важные для человека нормы и ценности. Поэтому пространство «массовой культуры» в описании теоретиков «массового общества» удивляет парадоксальностью свойств: они вдруг обнаруживают, что декларация «быть таким, как все» никак не отменяет состояние одиночества и процесс личностного опустошения человека.

Другая точка зрения, в частности, предложенная Франкфуртской школой социологии, более терпимо относится к тем процессам, которые представители «аристократической» теории связывают с формированием «массового общества» и «массового культурного» продукта. Она строится от критики свойств буржуазного общества и буржуазной культуры, а

также пытается уловить признаки формирующегося индустриального, а во второй половине XX в. – постиндустриального мира. В своих наблюдениях бурного роста индустрии развлечения, особенно после вынужденного знакомства с американской культурой, представители Франкфуртской школы фиксируют нюансы процесса коммерциализации культуры и анализируют проявляющиеся закономерности массового культурного производства. Они, например, обращают внимание на формирование фактически в каждом поколении протестных групп, выступающих против существующих форм культурного управления. Эти группы создают альтернативные культурные идеологии, которые становятся фактами так называемой контркультуры. Однако эти факты с течением времени встраиваются в структуру существующего социума, т. к. их протест угасает или меняет знак с отрицательного на положительный. Этот феномен К. Г. Юнг описывает с позиций аналитической психологии, принимая за основную характеристику «массовой культуры» ее способность опираться на архетипы [3].

При всей разнице исходных теоретических позиций, характерных для основных

концепций первой половины XX в., в движении определений понятия «массовая культура» можно наблюдать четкую логику. Она соответствует логике исторического процесса, фактически полностью совпадает с ним. Поэтому от определений теоретиков «массового общества», называющих «массовую культуру» антиподом «элитарной культуры», легко пройти к более современным ее определениям как «культуры большинства» или «культуры, построенной на архетипах». При некотором размышлении можно даже проследить нейтрализацию критического отношения к проявлениям «массовой культуры» и, далее, переход исследовательского интереса с внешнего на глубинный уровень.

Для построения объективного, очищенного от предпочтений знания о феномене «массовая культура» такой переход необходим, в том числе для того, чтобы правильно строить представление о производных явлениях. Пункты уже построенного общего знания о «массовой культуре» сегодня можно выстроить в следующую цепочку:

– масса – принципиально деперсонализированный культурный субъект, который выявляется в обществе индустриального

постиндустриального типа (XX-XXI вв.) и является формой существования в нем большинства;

– причины формирования культуры деперсонализованного большинства включают в себя демографический рост, мощное развитие и урбанизация городов и городской культуры, всеобщее образование, научно-технический прогресс, уменьшение разницы в образе и уровне жизни элиты и низов, доминирование среднего класса, осуществление идей демократизации и равенства, рост благосостояния, формирование индустрии развлечений, активизацию и ветвление любительского творчества, интенсификацию информационного обмена за счет новых технологий;

– основными культурными институтами общества деперсонализованного большинства являются индустрии: детства, общего образования, общественно-политических образований и пропаганды, СМИ, моды, имиджа, рекламы, развлечений;

– культура деперсонализованного большинства имеет уровневое строение и выделяет внутри себя три основных формата: кич-культуру, мид-культуру и арт-культуру; существующие попытки выделить в отдельный вид поп-культуру, думается, не очень оправданы, т.

к. в целом именно популярность культурного продукта задает основные качества мид-уровня;

– считается также, что именно мид-культура является носителем кодов коллективного бессознательного, которые в терминологии К. Г. Юнга называются архетипами, однако этот тезис пока еще носит характер предположения, который требует дальнейших подтверждений;

– уровни в условиях ускоренной техническими новациями массовой коммуникации взаимодействуют, обмениваются идеями и экспериментами, укрупняют или, наоборот, делят существующие культурные сообщества;

– процесс развития культуры деперсонализированного большинства идет как по вертикали, т. е. в росте знания, профессионализма и эстетического вкуса, так и по горизонталям социокультурной инициативы, которая постоянно увлекается чем-то новым, меняя базовые тенденции.

У «массовой музыкальной культуры» как у одного из видов культуры деперсонализированного большинства наблюдаются те же обстоятельства формирования, те же уровни существования и те же основания для обновления и развития. Однако есть у нее и ряд

специальных признаков, которые некоторым образом дополняют и уточняют качества и свойства родовой категории.

Так, во-первых, «массовая музыкальная культура» является феноменом творческого порядка. Это значит, что ее новый продукт может быть принят в целом даже при явных признаках кича и других спорных качествах, которые трудно принять в индустриях моды, живописи или, например, в дизайне. Очень существенное значение в вопросе «принято – не принято», «популярно – не популярно» имеет личность создателя продукта – автора, исполнителя, а также, скажем, неожиданное «культурное обаяние» его воплощения. Примеров тому множество, они возникают спонтанно в разнонациональных и разноэтнических проектах, городских или религиозных культурных средах, в концертных программах конкурсов или шоу. Так, один из успешных проектов авторской поп-музыки, «притворяющейся» «дворовой песней», принадлежит группе «Dobro», а из недавних «коллабораций» подобного рода можно назвать композицию «Uno» рейв-группы «Little Big», которую от России представили на юбилейном дистанционном Евровидении 2020 г.

Во-вторых, «массовая музыкальная культура», как и культура в целом, создает универсальные принципы и формы осуществления творческой инициативы, способные распространяться по горизонталям и вертикалям единого мирового культурного пространства. К ряду таких принципов и форм следует присматриваться внимательнее, чем это делается сегодня, т. к. их потенциал значительнее и может быть использован как в положительных, так и в отрицательных целях. Например, клип, являясь формой рекламирования определенного производственного или творческого проекта, давно определяет собой одно из ведущих качеств современного массового мышления, а кавер и ремикс, сформировавшиеся в качестве форм оправданного заимствования, становятся едва ли не основной формой взаимодействия мид- и артсообществ с творческим наследием разных эпох.

Такая ситуация возникает потому, что «массовая музыкальная культура» имеет фоновую природу, она рассеивается по разным стратам и индустриям современного мира, представляя собой среду коммуникации максимально доступного типа. Ее продукт звучит на интернет-сайтах и различных радиостанциях – как

актуального, так и ретрокон-тента, создается для школьных и тинейджерских сообществ, входит в рекламные ролики и кинофильмы, легко сочетается с задачами создания имиджа артиста или определенной социальной деятельности. Фоновый эффект «массовой музыкальной культуры» позволяет создать импульс мгновенного узнавания, почти родственного отклика на самый малый звуковой образ – на интонацию, голос, текстовую фразу, ритмическую формулу, тембр инструмента и т. п. Свойство «быть стихийно узнаваемым» – третий специальный признак «массовой музыкальной культуры», который осознается и эксплуатируется очень активно и с весьма разными целями.

Изучение источников позволяет обнаружить безусловную связь между понятиями «культура», «массовая культура», «массовая музыкальная культура», а также заметить общие и различные качества их объектов. При знакомстве с источниками также обращает на себя внимание факт смены исследовательской позиции европейских и отечественных культурологов, решивших в настоящее время не поддерживать «аристократическую» точку зрения на «массовую культуру». Представляется, что формирующаяся перспектива

некритического изучения, настроенного на продуктивные результаты, дает возможность поставить и решить вопросы, на которые пока нет четких ответов. Среди них, в частности, находятся и те, которые современное музыкознание относит

к разряду пока «не решаемых», – достаточно вспомнить, что современный звуковой мир называют «неоархаическим». В начале XXI в. все только начинается, а потому наблюдения за его событиями могут принести массу полезной информации.

Примечания

1. Большой толковый словарь русского языка. СПб : Норинт, 1998, С. 479-480.

2. Гуревич П. С. Культура как объект социально-философского анализа // Вопросы философии. 1984. № 5. С. 48-63.

3. Злотникова Т. С., Мазилев В. А., Нажмудинов Г. М. Архетип как код массовой культуры. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-kak-kod-massovoy-kultury> (дата обращения: 02.09.2022).

4. Культурология как гуманитарная дисциплина. URL: <https://refdb.ru/look/2806112-pall.html> (дата обращения: 10.06.2022).

5. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс : [пер. с исп.]. М. : АСТ, 2001. 509 [1] с.

6. Культурология. Ч. 1 : учеб. пособие для студентов всех специальностей / Морозова С. В. и др. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook880/01/about.htm> (дата обращения: 10.06.2022).

7. Тайлор Э. Б. Первобытная культура // Первобытная культура : пер. с англ. М. : Политиздат, 1989. Т. 96. 573 с.

References

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Large explanatory dictionary of the Russian language]. St.-P., 1998. Pp. 479-480.

2. Gurevich P.S. Kul'tura kak objekt social'no-filosofskogo analiza [Culture as an object of socio-philosophical analysis] // Voprosy filosofii [Issues of philosophy]. 1984. № 5. Pp. 48-63. [In Russ.].

3. Zlotnikova T.S., Mazilov V.A., Nazhmudinov G.M. Arkhetip kak kod massovoj kul'tury [Archetype as a code of mass culture]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-kak-kod-massovoy-kultury> (02.09.2022 [In Russ.]).

4. Kul'turologija kak gumanitarnja disciplina [Culturology as a humanitarian discipline]. URL: <https://refdb.ru/look/2806112-pall.html> (10.06.2022). [In Russ.].

5. Ortega y Gasset Kh. Vosstanije mass [La rebelion de las masas] : [transl. from Spanish]. M., 2001. 509 [1] p. [In Russ.].

6. Kul'turologia. Ch. 1 : uceb. posobije dlja studentov vsekh special'nostej [Culturology. Part 1 : manual for the students of all specialties] / Morozova S.V., et.al. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook880/01/about.htm> (10.06.2022). [In Russ.].

7. Tylor E. B. Pervobytnaja kul'tura [Primitive culture] // Pervobytnaja kul'tura [Primitive culture] : transl. from English. M., 1989. V. 96. 573 p. [In Russ.].

Татарова С. П., Коротков Е. С.

ОЦЕНКА СТИМУЛИРОВАНИЯ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРИЙ МОТИВАЦИИ

В данной статье авторы рассматривают три группы теорий: первоначальные, содержательные и процессуальные и анализируют мотивацию специалистов учреждений культуры сквозь призму основных положений данных парадигм. Оценка мотивации социалистов в сфере культуры построена на основе авторского социологического исследования, проведенного в учреждениях культуры г. Улан-Удэ.

Ключевые слова: мотивация, работники культуры, теории мотивации, факторы мотивации.

Tatarova S. P., Korotkov Ye. S.

ASSESSMENT OF STIMULATING THE CULTURAL WORKERS THROUGH THE PRISM OF THEORIES OF MOTIVATION

The authors of the article consider three groups of theories: initial, substantive and procedural and analyze the motivation of the specialists of the cultural institutions through the prism of major provisions of those paradigms. The assessment of the specialists' motivation in the sphere of culture is based on the authors' sociological research done in the cultural institutions.

Keywords: motivation, cultural workers, theories of motivation, factors of motivation.

Мотивация персонала – это сложный и многокомпонентный механизм который определяет поведение конкретного индивида. Поэтому это некая подборка действий, направленная на улучшение эффективности сотрудников, а также способ привлечения и удержание

квалифицированных специалистов в организации. При выборе системы стимулирования персоналом руководителю очень важно обратить внимание на то, чтобы мотивационные методы управления не только использовались с целью получения максимальной прибыли и

стратегических результатов организации, но и были ориентированы на повышение эффективности и развитие каждого сотрудника.

Целью данной статьи является анализ процессов стимулирования в учреждениях культуры сквозь призму теорий мотивации. Эмпирическую основу нашей работы составили результаты авторского социологического исследования, проведенного в учреждениях клубного типа г. Улан-Удэ, в сентябре 2022 г. В исследовании приняли участие творческий и технический персонал 4 учреждений города: МАУ КДЦ «Заречный», МАУ Городской культурный центр, МАУ КДЦ «Рассвет», ДК им. А. П. Вагжанова.

Проблемы мотивации вызывали интерес у российских и зарубежных исследователей и специалистов-практиков управленческого звена на протяжении нескольких веков. За рубежом вопросами мотивации активно занимались Ф. Херцберг, А. Маслоу, К. Арджирис, Э. Мэйо, Ф. Тейлор, Д. Мак-Грегор, У. Оучи и др. В России различные аспекты данной проблемы поднимали С.Б. Каверина, Е.Н. Ветлужских, А.Я. Кибанов, В.И. Ковалева, О.К. Комарова, Г.П. Гагаринская, А.В. Соловьева и др.

В рамках данной статьи будем опираться на определение, предложенное Ламбертом Джекерсом: «Мотивация труда – это одна из важнейших функций менеджмента, представляющая собой стимулирование работника или группы работников к деятельности по достижению целей предприятия через удовлетворение их собственных потребностей» [1].

Зная потребности и мотивы сотрудника, руководитель более успешно использует их для эффективного стимулирования. Используя дифференцированный подход, учитывая возрастные особенности работника, его материальное положение и т.д., руководитель более гибко применяет способы и методы мотивации. Учет перечисленных выше факторов, от которых зависит успех применения стимулирования подчиненного, во многом определяет полноценное функционирование как отдельно работника, так и организации в целом.

На сегодняшний день исследователи Ю.Г. Одегов, Г.Г. Руденко, С.Н. Апенько, А.И. Мерко выделяют несколько способов мотивации. Так, в частности, можно выделить 5 типов:

1) материальная (заработная плата, премии, стимулирующие выплаты);

2) нематериальная (служебный транспорт, организация питания за счёт организации);

3) социальная (престиж работы, продвижение по служебной лестнице);

4) моральная (уважение окружающих, отличительные знаки, награды);

5) творческая (возможность саморазвития, повышения квалификации, самореализация в организации) [2].

Большого успеха добиваются те руководители, которые основывают свою систему мотивации не только на собственном опыте, но и на знаниях теоретических концепций и положений. Рассмотрим некоторые теории мотивации, которые могут применяться в современной практике управления. Как известно, первоначальными теориями мотивации стали теории Х, Y, Z. В основе этих теорий лежит разделение людей по степени их отношения к рабочему процессу.

Теория Х (Ф. Тейлора) содержит в себе взгляды на

работников, в мотивах которых лежат только биологические потребности, не любовь к работе. Сотрудники, описанные в теории, демонстрируют безответственное отношение к рабочему процессу. Данный тип людей не любит трудиться, избегает напряжения в работе, при любой возможности неэффективно выполняет распоряжения и задания. Такие сотрудники требуют жёсткого и постоянного контроля со стороны руководства. Приходится следить за результатами их рабочего процесса, нормировать их деятельность, постоянно принуждать к труду. По результатам нашего исследования, в учреждениях культуры таких нерадивых сотрудников немного. Так, согласно полученным данным лишь, 2,1% работников отмечают, что не выполняют указаний руководителя и при любой возможности перекладывают ответственность на других (диаграмма 1).

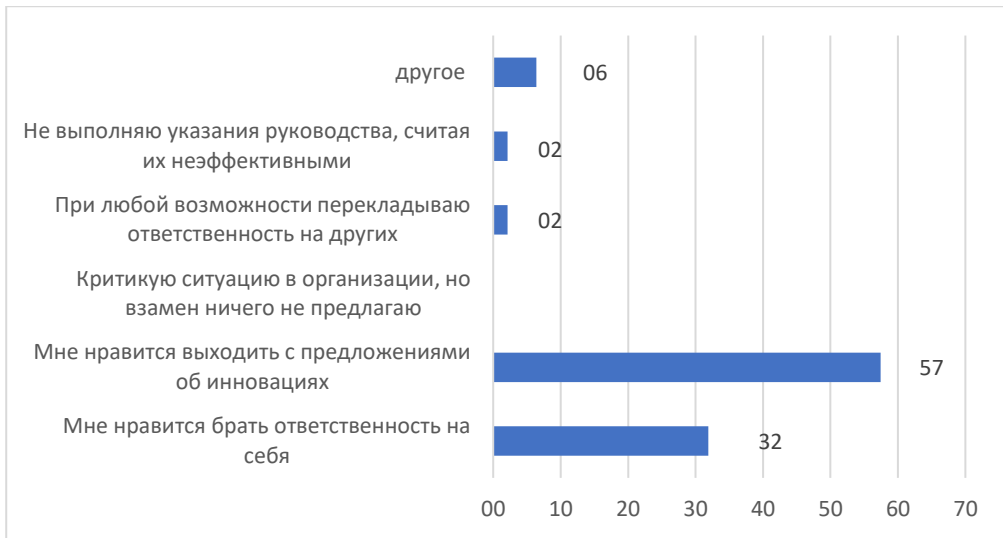


Диаграмма 1. Распределение ответов на вопрос: «Как Вы относитесь к инициативе и ответственности в коллективе», в (%)

Теория Y (Д. Мак-Грегора) отражает в себе взгляды на работников, в основе деятельности которых лежат социальные потребности и желание качественно работать. Такие сотрудники воспринимают работу как средство удовлетворения, они готовы брать на себя ответственность за планирование и результаты выполненной работы. В любом коллективе есть такие сотрудники, которых в организации может насчитываться от 15 до 20 % от общего числа сотрудников [3].

Они любят свою работу, трудятся с полной отдачей сил, воспринимают работу как источник удовлетворения, работая в своё удовольствие. Они ответственные, не ждут вознаграждения, но, если их мотивировать в соответствии с их потребностями в самовыражении, эффективность

их труда возрастает. Результаты нашего исследования показали, что инициативных и активных специалистов в учреждениях культуры достаточно много. Больше половины опрошенных респондентов (57,4 %) выбрали позицию: «Мне нравится выходить с предложениями об инновациях» (диаграмма 1).

Теория Z (У. Оучи) разработана на основе японского опыта управления. Положения этой теории звучат так: в мотивах людей сочетаются биологические и социальные потребности, сотрудники предпочитают работать в коллективе и осознают, что они находятся в «производственной семье». Такие сотрудники понимают, что для того, чтобы получить большее вознаграждение, необходимо приложить максимум усилий. Преобладает индивидуальная

ответственность за свою работу и понимание, что от его труда зависит эффективность деятельности организации. Мотивация таких сотрудников заключается в достойном финансовом вознаграждении, признании его значимости в организации, долгосрочном найме. В нашем исследовании доля тех, кто готов брать ответственность на себя, составляет 31,9 % (диаграмма 1).

Осознание причастности к трудовому коллективу и рабочему процессу также во многом определяет высокую мотивированность работника. Анализируя результаты ответов на вопрос: «Какое место в Вашей жизни занимает работа?» (диаграмма 2) получаем, что лишь

4,3% специалистов считают работу незначимым видом деятельности в жизни, выбирая позицию: «Наименее значимое место, в жизни есть более интересные вещи». Большинство респондентов (53,2%) выбирает вариант: «Труд значим в жизни человека, как и остальные виды деятельности». Треть респондентов (34%) ответила, что труд занимает наиболее значимое место и является основой жизни человека». Таким образом, приходим к выводу, что большая часть опрошенных работников культуры осознают значимость своего труда и готовы работать с полной отдачей сил, с максимальной эффективностью (диаграмма 2).



Диаграмма 2. Распределение ответов на вопрос: «Какое место в Вашей жизни занимает работа?», в (%)

На протяжении XX-XXI вв. в развитых странах происходит переход от индустриального к постиндустриальному обществу, который обусловлен развитием науки, ускоренным введением новшеств, ориентацией производства на целевую аудиторию, повышением человеческого фактора в организации. В этих условиях все больший упор в управлении делается на мотивацию сотрудника, происходит формирование новых теорий мотивации.

Главной мыслью содержательных теорий мотивации (Д. Макклелланд, К. Альдерфер, Ф. Герцберг и др.) является определение внутренних потребностей человека, которые вынуждают его действовать конкретным способом. К содержательным теориям относится теория А. Маслоу, основанная на разработанной им пирамиде потребностей. Оценку стимулирования работников культуры с учётом их потребностей мы рассмотрели в предыдущей нашей публикации [4].

В данной работе более подробно рассмотрим двухфакторную теорию Ф. Герцберга, который выделяет мотивационные и гигиенические факторы, влияющие на деятельность сотрудников. Он отмечает, что наличие гигиенических факторов воспринимается как само собой разумеющееся и не влияет на

результативность деятельности сотрудников (если же они отсутствуют, то работники начинают работать хуже). Для повышения эффективности труда необходимо использовать мотивационные факторы (достижение успеха, признание заслуг, служебное продвижение и т.д.).

В современной практике существует ряд руководителей, которые стремятся создать благоприятные условия для своих подчиненных. Улучшают обстановку в офисе, ставят новые кресла, делают лучше освещение, производят ремонт в офисах. Однако производительность труда специалистов не растёт, что вызывает недоумение и недовольство управленческого аппарата. Обращаясь к результатам нашего социологического исследования, находим подтверждение положениям теории Ф. Герцберга. Так, среди ответов респондентов на вопрос: «Какие факторы заставляют Вас работать лучше?», приоритетными стали позиции, определяющие внутреннее стремление специалистов к труду, поддерживающие интерес к работе и возможности для профессионального и карьерного роста: «интерес к работе» (46,8%), «творческая составляющая труда» (74,5%), «процесс выполнения работы» (38,3%), «возможность саморазвития»

(34%), «самореализация в организации» (27,7%).

Среди гигиенических факторов наиболее выбираемыми стали: «удобное рабочее место» (23,4%), «уважение окружающих» (14,9%), «зароботная плата» (12,8%). Очевидно, что значения вариантов, отражающих гигиенические факторы значительно ниже, чем у мотивационных, а потому, для успешного роста продуктивности труда в организации, необходима заинтересованность сотрудников в работе и увеличение мотивационных факторов.

Процессуальные теории мотивации были предложены в 60-е годы прошлого столетия и основываются, в первую очередь, на поведении людей с учетом их восприятия и познания (Дж. С. Адамс, В. Врум, Л. Портер, Э. Лоулер). Теория справедливости Дж. С. Адамса строится на желании человека сравнивать как деятельность, результативность своего труда, так и вознаграждение в сравнении с аналогичными показателями других людей. При сравнении сотрудник делает заключение: является ли поощрение справедливым, что вызывает чувство удовлетворения (в случае если стимулирование справедливо), либо скрытую агрессию и недовольство (если вознаграждение ошибочно).

Когда возникает несправедливость при распределении ресурсов в коллективе, появляется обида, скрытая агрессия, в редких случаях саботирование управленческих распоряжений, эффективность труда сотрудников падает. В связи с этим, очень важно, чтобы поощрения сотрудников соотносились с результативностью их деятельности. В нашем исследовании был сформулирован вопрос, позволяющий выявить отношение респондентов к справедливости вознаграждения в учреждениях культуры. Полученные данные позволяют утверждать, что в исследованных учреждениях культуры процесс поощрения соответствует ожиданиям сотрудников и затраченным усилиям работников. Больше половины опрошенных (61,7%) выбрали позицию: «зароботная плата назначается в соответствии с затраченными усилиями». Лишь 4,3% респондентов ответили, что зароботная плата назначается без учета потраченных усилий и 10,6% считают, что «приближенные» к руководству получают больше, чем они.

Как отмечалось нами выше, в теории описывается то, что сотрудник сравнивает результаты своих достижений с коллегами. Возвращаясь к нашему исследованию, обнаруживаем, что на вопрос: «Как Вы считаете, как работают ваши коллеги?»

(диаграмма 3) большинство опрошенных выбрало ответ: «Все работают примерно одинаково» – 74,5%, «Каждый норовит отлынивать от работы» –

12,8 %, в меньшей степени сотрудники ответили: «Каждый стремится взять больше ответственности» – 4,3 %.

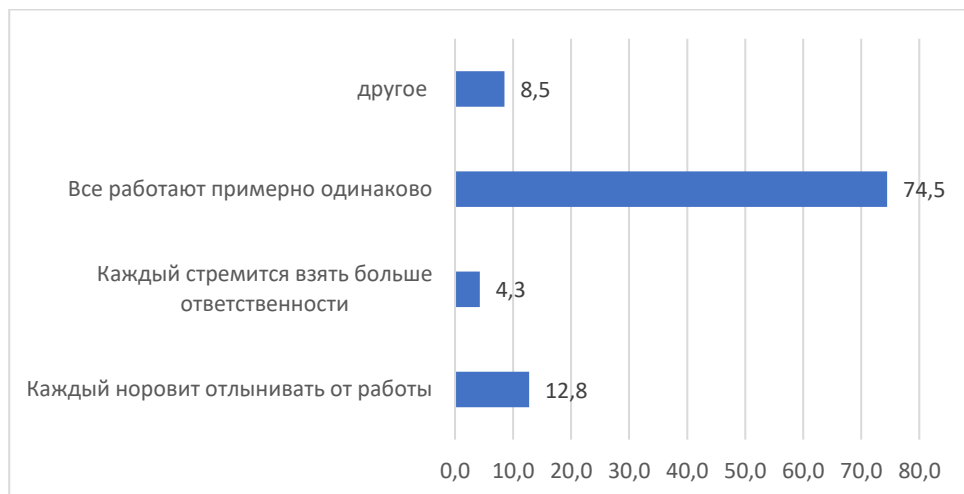


Диаграмма 3. Распределение ответов на вопрос «Как Вы считаете, как работают ваши коллеги?» в (%)

Помимо коллективной работы в творческом коллективе сотрудники оценивают результаты своей трудовой деятельности. Возвращаясь к нашему социологическому исследованию, получаем, что большинство проголосовало за вариант: «Работаю наравне со всеми» 70,2 %, «Работаю больше других» – 25,5 %. Самое малое количество голосов (4,3%) было отдано за позиции: «При любой возможности неэффективно работаю или игнорирую рабочий процесс» (диаграмма 4). Таким образом, очевидно, что четверть

опрошенных работников культуры считают, что работают они больше других, соответственно, больше всего ждут более весомого вознаграждения, нежели другие специалисты.

Знакомство с основными положениями теории справедливости Дж. С. Адамса позволяет руководителям осознать причины дисбаланса в организации, искоренить такие поводы для конфликта как улучшение условий работы, поощрение одного или нескольких сотрудников, без учета их вклада в успех деятельности коллектива.

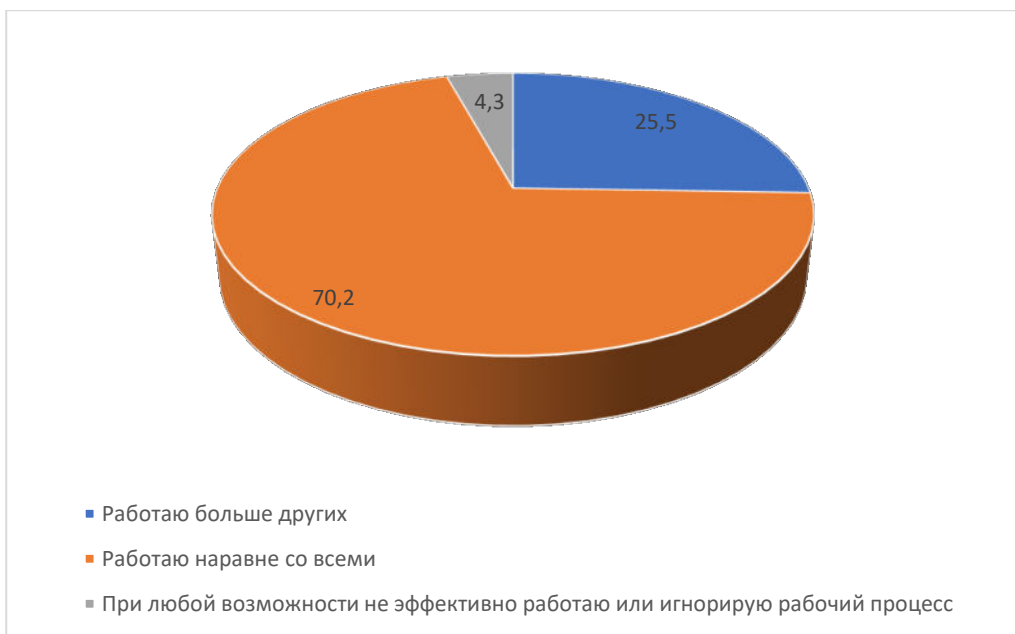


Диаграмма 4. Распределение ответов на вопрос «Оцените, как работаете Вы?» в (%)

Завершая работу, отметим, что успех организации зависит от конкретных людей, их знаний, компетентности, квалификации, дисциплины, мотивации. Чтобы деятельность была максимально эффективной необходимо стимулировать сотрудников к достижению высокого результата, при этом учитывать их потребности, создавать в организации такие условия, чтобы работники воспринимали свой труд и карьерный рост более осознанно. Только те сотрудники, которые заинтересованы в своей работе, действительно могут вывести свою организацию на новый уровень. Однако достаточно часто персонал организации не видит связи между

собственным заработком и целями организации и, в результате, выполняет массу действий, которые являются лишь имитацией бурной деятельности.

Таким образом, основные тезисы исследованных теорий находят свое отражение в поведенческих проявлениях опрошенных работников культуры, а потому руководителям организаций культуры важно знать и ситуационно, дифференцированно использовать их в своей практике. Рассмотренные научные концепции, представленные ими подходы к системе мотивации труда, являются важным инструментом в управлении персоналом и непрерывном развитии организации.

Примечания

1. Дэкерс Л. Мотивация: теория и практика: расширенный курс / [пер. с англ. Д. Ю. Кралечкин, Л. Е. Переяславцев, Ю. А. Трепалина]. М. : ГроссМедиа, 2007. С. 37.

2. Мотивация персонала : учеб. пособие : практ. задания (практикум) / Ю. Г. Одегов, Г. Г. Руденко, С. Н. Апенько, А. И. Мерко. М. : АльфаПресс, 2010. С. 275.

3. Егоршин А. П. Управление персоналом : учебник для вузов. 4-е изд., испр. Н. Новгород : НИМБ, 2003. С. 12.

4. Татарова С. П., Коротков Е. С. Мотивация работников культуры с учетом реализации их потребностей // Наука, инновации, образование: актуальные вопросы XXI века : сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. (Пенза, 15 окт. 2022 г.). Пенза : Наука и Просвещение, 2022. С. 189-192.

References

1. Dekers L. Motivacija: teorija i praktika: rasshirennyj kurs [Motivation: theory and practice: enlarged course] / [transl. from English by D. Yu. Kralechkin, L. E. Pereyaslvtsev, Yu. A. Trepalin]. M., 2007. P. 37. [In Russ.].

2. Motivacija personala : ucheb. posobiye : prakt. zadaniya (praktikum) [Personnel motivation : manual : pract. assignments (practicum) / Yu. G. Odegov, G. G. Rudenko, S. N. Apenko, A. I. Merko. M., 2010. P. 275. [In Russ.].

3. Yegorshin A. P. Upravlenije personalom : uchebnyk dlja vuzov [Personnel management : textbook for higher educational institutions]. 4th ed., corrected. Novgorod, 2003. P. 12. [In Russ.].

4. Tatarova S. P., Korotkov Ye. S. Motivacija rabotnikov kul'tury s uchjetom realizacii ikh potrebnostej [Motivation of the cultural workers taking into account their needs' meeting] // Nauka, innovacii, obrazovanie: aktual'nyje voprosy XXI veka: sb. st. III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Penza, 15 okt. 2022 g.) [Science, innovations, education: actual issues of the XXI century : proceedings of the III Intern. scient. -pract. conf. (Penza, 15 Oct. 2022)]. Penza, 2022. Pp. 189-192. [In Russ.].

DOI 10.31443/2541-8874-2022-3-23-90-96

УДК 338.48(470+571)

ББК 65.433

Тушемилова Н. Н.

ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Туризм, как одна из самых быстроразвивающихся отраслей экономики государств, является в то же время и самой чувствительной к происходящим переменам: политическим, экономическим, социальным и пр.

Вспыхнувшая в конце 2019 г. пандемия COVID-19 коренным образом повлияла на всю туристскую отрасль, изменив сложившиеся за последние 15 лет тенденции развития.

В РФ с 2021 г. наблюдается увеличение объемов внутренних туристских потоков, что позволяет говорить о развитии внутреннего туристского рынка.

Ключевые слова: туризм, туристские потоки, тенденции, спрос, внутренний туризм, инфраструктура.

Tushemilova N. N.

TENDENCES AND PERSPECTIVES OF TOURISM DEVELOPMENT IN RUSSIA

Tourism as one of the fastest growing sectors of the economies of the states is the most sensitive to the changes: political, economic, social, etc.

The pandemic of COVID-19 has fundamentally affected the tourist industry, having changing the trends that have been developed over the past 15 years.

In Russia there has been an increase in the volume of domestic tourist flows since 2021, that allows to speak about the development of the domestic tourism market.

Keywords: tourism, tourists flows, tendencies, demand, domestic tourism, infrastructure.

Туристская отрасль – одна из самых быстроразвивающихся отраслей мировой экономики.

Одно из специфических свойств этой отрасли заключается в том, что она подвержена влиянию не

только со стороны внутренних, но и со стороны внешних факторов: экономика стран, политическая обстановка, безопасность путешествий – все это влечет за собой изменения в объемах и структуре туристских потоков. События, начавшиеся в мире в 2019 г., оказали сильнейшее влияние на все сферы жизнедеятельности общества, наиболее сильное влияние оказав на туризм.

Структура туристских потоков до 2020 г. имела очерченные тенденции развития. В топ 10 стран по посещаемости входили Франция, Италия, Германия и прочие европейские страны. За 10 лет Китай из двадцатки самых посещаемых стран мира дошёл до девятого места в топе. У граждан России самыми популярными туристскими центрами на протяжении последних 10 лет продолжали оставаться Франция, Турция, Таиланд, Китай. Это во многом связано с двусторонним соглашением о безвизовом обмене туристами, облегченном визовом режиме и, в случае с Китаем, его приграничным положением.

За одиннадцать месяцев 2019 г. иностранные туристы совершили 32,9 млн визитов в Россию. Это примерно столько же, сколько в 2018 г. – прирост составил 0,98% [1]. По данным статистики, количество иностранных гостей, приехавших в

нашу страну с туристскими целями, увеличилось за год более, чем на 20% и составило немногим более 5 млн чел. По итогам же 2021 г. въездной туристский поток в РФ не восстановлен даже на 20%.

С января 2020 г. распространяющаяся по странам пандемия коронавирусной инфекции заставила страны закрыть свои границы не только для перемещений с туристскими целями, но и во многих странах для перемещений граждан внутри страны.

Как следствие этих событий, разумеется, пострадал туроператорский и турагентский бизнес. По данным Ассоциации Туроператоров России (АТОР), количество туроператоров уменьшилось на 6% (в марте 2020 г. в Едином федеральном реестре туроператоров была 4571 компания, а в декабре 2020 г. – 4293) [3]. Количество туроператоров, осуществляющих туристскую деятельность, направленную на выезд российских туристов за пределы страны, сократилось на 20%.

По оценке АТОР, уровень доходов туристского бизнеса за один год с 2019-2020 гг. по всем видам туризма снизился на 60%. Совокупные потери туристской индустрии в России за 2020 г. Ростуризм оценил в сумму более 1,3 трлн руб.

Безусловно, потери крупного бизнеса повлекли за собой огромные потери бизнеса малого, то есть розничного сектора туристской индустрии. За полгода карантинных ограничений количество турагентств уменьшилось на 30% (это примерно 5,5 тыс.) от их общего количества по стране.

Закрытые на карантин страны, наиболее популярные для международного туризма у российских туристов, в 2021 г. с 81 туристского направления

сократилось до 21 направления. Подведя предварительные итоги, Аналитическая служба АТОР называет цифру 7,7 млн чел., говоря о количестве выехавших за пределы России туристов (уменьшение с турпоток 2019 г. на 40%).

В реальности падение объемов выездного рынка гораздо больше, ведь за рамками этого списка по-прежнему закрытые для российских туристов популярные страны Европы и Юго-Восточной Азии [5].

Табл.1
Самые популярные зарубежные направления в 2021 г. (с прогнозными цифрами прибытий)

Направление	2021 г. (тыс.чел.)	2019 г.	Динамика (в %)
Турция	4650	6991,5	-33
Египет	680	150	+353
ОАЭ	600	997	-39
Кипр	510	901	-43
Мальдивы	225	83,4	+169
Греция	200	778	-74
Куба	175	178	-2
Хорватия	145	154	-6
Доминиканская Республика	132	209	-37
Сербия	100	107	-7
Болгария	85	397	-78
Венгрия	70	203	-65
Мексика	63	74	-15
Сейшельские о-ва	31	12,5	+145
Таиланд	20	1470	-99
Шри-Ланка	10	86,5	-88

Данные таблицы демонстрируют изменения, произошедшие в туристских потоках: страны, сохранившие ограничения, связанные с коронавирусной инфекцией, потеряли самое большое количество туристов, страны же, ограничения снявшие, или облегчившие – увеличили количество прибытий.

В Российской Федерации были закрыты города, люди беспокоились о состоянии своего здоровья и здоровья своих близких, поэтому туризм с 2020 г. по начало 2022 г. оставался наименее значимой потребностью людей.

Безусловно, потребность людей к рекреации, к путешествиям, особенно в период распространения заболевания, проявляется не так остро, как это бывает, но возвращаясь к обычному течению жизни, у людей вновь появилась потребность путешествовать.

При закрытых границах возможность к путешествиям

сохранилась только внутри страны.

В 2021 г. спрос на внутреннем туристическом рынке стимулировался не только фактором закрытых границ, но и программой кешбэка, а также усилиями самих туроператоров по наращиванию объемов и постановке чартеров внутри страны [2]. Начинается активное развитие внутреннего туризма в Российской Федерации. По-прежнему популярными остаются южные направления, это курорты Краснодарского и Ставропольского краев, также активно начинают развиваться Карелия, Республика Татарстан (см. рис. 1).

По данным АТОР, оценивших динамику увеличения размеров внутреннего организованного туристского потока (то есть продажа сформированных туроператорами турпакетов) по отношению к 2020 г., в 2021 г. оценивается в 30%.

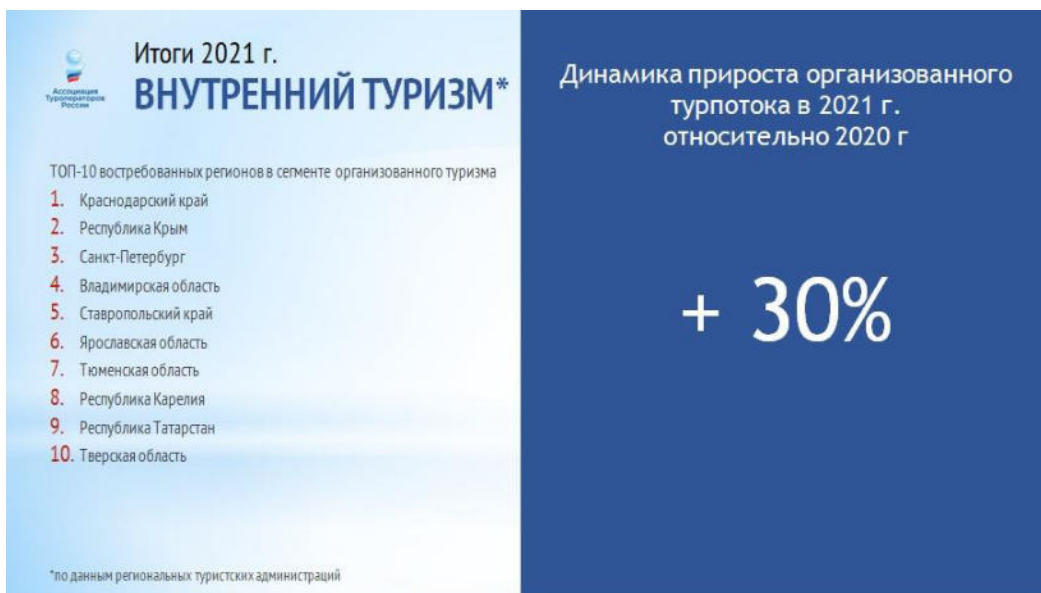


Рис. 1. Рейтинг регионов России, ранжированных по объемам организованного туристического потока в 2021 г. [2].

По статистике, приводимой компанией Яндекс, самые популярные направления для внутреннего туризма в России выглядят следующим образом:

1. Москва и Московская область – 7,58% от всех поисковых запросов;
2. Сочи – 6,29%;
3. Анапа – 3,27%;
4. Санкт-Петербург – 3,25%;
5. Южный берег Крыма (Ялта, Алушта, Судак) – 3,11%;
6. Геленджик – 2,42%;
7. Западный берег Крыма (Евпатория, Оленевка, Саки) – 1,32%;
8. Туапсе – 1,28%;
9. Восточный берег Крыма (Феодосия, Керчь) – 1,26%;
10. Казань – 0,93% [4].

Важно отметить, что по данным компании Яндекс, запросы, вводимые пользователями в поисковую строку на тему путешествий в 2021 г., составили 52,78% от всех запросов про туристские направления.

Необходимо сказать, что огромное влияние на размер внутреннего организованного турпотока оказали два этапа программы cash-back (кэшбэк), то есть возврата части потраченных туристом средств. Ростуризм отмечает, что 50% туристов, которые воспользовались туристским кэшбэком, решили отправиться в путешествие по России, рассчитывая на возврат части потраченных на путевку средств.

Кроме того, огромный эффект имели усилия туроператора TUI Россия, в этом году масштабировавшего свой «чартерный» опыт 2020 г. Количество чартерных программ TUI в регионы России в 2021 г. выросло минимум вдвое [2].

Объёмы туристских перемещений возрастают. Республика Бурятия принимает активное участие в развитии туристских центров, в привлечении туристов. Основными туристскими направлениями (в том числе организованными) в республике в настоящее время остаются Иволгинский, Тарбагатайский районы и побережье оз. Байкал.

Республика Бурятия уделяет большое внимание развитию туристской инфраструктуры: появляются новые отели, как высокого, так и среднего класса, большое количество хостелов с

низкой стоимостью размещения, увеличивается количество экскурсионных программ, предлагаемых туроператорами. Кроме того, уделяется внимание строительству придорожной инфраструктуры.

К 2024 г. республика планирует осуществить ряд мероприятий, связанных с благоустройством г. Улан-Удэ, улучшением туристской инфраструктуры и строительством новой в объеме 130 млн руб., привлечь в туристскую отрасль республики 390 млн руб. Безусловно, развитие туризма повлечет за собой создание новых рабочих мест, как для квалифицированной рабочей силы, так и для граждан, не имеющих квалификации, что, в свою очередь, увеличит объем поступлений в республиканский бюджет, улучшит общее благосостояние жителей.

Примечания

1. В 2019 году иностранных туристов в Россию приехало на 20,5% больше // Ассоциация туроператоров России : [сайт]. 2022. URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/50489.html> (дата обращения: 11.06.2022).

2. Итоги 2021 года во внутреннем туризме // Журнал о гостиничном бизнесе Welcome Times : [сайт]. 2022. URL: <https://welcometimes.ru/news/ator-turisticheskie-itogi-2021-goda> (дата обращения: 10.06.2022).

3. Состояние организованного туристического рынка по итогам 2020 года // Интерфакс : [сайт]. 2022. URL: <https://tourism.interfax.ru/ru/news/articles> (дата обращения: 11.06.2022).

4. Статистика туристского рынка 2019 // МИТТ : [сайт]. 2022. URL: <https://mitt.ru/Stati/statistika2019> (дата обращения: 10.06.2022).

5. Топ самых популярных зарубежных направлений с прогнозными цифрами прибытий из РФ // Ассоциация туроператоров России : [сайт]. 2022. URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/53770.html> (дата обращения: 11.06.2022).

References

1. V 2019 godu inostrannykh turistov v Rossiju priekhalo na 20,5% bol'she [In 2019 there was an increase in the number of the foreign tourists that came to Russia] // Associaciya turopoperatorov Rossii : [sait] [Association of tour operators of Russia : [site]. 2022. URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/50489.html> (11.06.2022). [In Russ.].

2. Itogi 2021 goda vo vnutrennem turizme [The results of 2021 in domestic tourism] // Zhurnal o gostinichnom biznese Welcome Times : [sait] [Journal about hotel business Welcome Times : [site]. URL: <https://welcometimes.ru/news/ator-turisticheskie-itogi-2021-goda> (10.06.2022). [In Russ.].

3. Sostojaniye organizovannogo turisticheskogo rynka po itogam 2022 goda [Condition of the organized tourist market according to the results of 2020] // Interfaks : [sait]. [Interfax : [site]. 2022. URL: <https://tourism.interfax.ru/ru/news/articles> (11.06.2022). [In Russ.].

4. Statistika turistskogo rynka 2019 [Statistics of the tourist market of 2019] // MITT : [sait] [MITT : [site]. 2022. URL: <https://mitt.ru/Stati/statistika2019> (10.06.2022). [In Russ.].

5. Top samykh populjarnykh zarubezhnykh napravlenij s prognoznyimi ciframi pribytij iz RF [Top of the most popular destinations with forecast figures of the arrivals from the RF] // Associaciya turopoperatorov Rossii : [sait] [Association of tour operators of Russia : [site]. 2022. URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/53770.html> (11.06.2022). [In Russ.].

Шойбонова С. В.

ОНИМИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Статья посвящена исследованию онимической лексики в контексте художественного произведения. Поэтонимы представляют собой важные лексические элементы в художественной системе писателей, способствуют раскрытию идейного замысла произведений, обогащая художественный образ новыми дополнительными сведениями.

Ключевые слова: художественный текст, онимическая лексика, поэтонимы, выразительное средство, экстралингвистический потенциал.

Shoybonova S. V.

ONYMIC LEXIS IN THE LANGUAGE OF THE WORK OF FICTION

The article is devoted to the study of onymic lexis in the context of a work of fiction. Poetonyms are important lexical elements in the writers' artistic system which contribute to the revealing of the basic idea of the works, enriching the artistic image with new additional information.

Keywords: literary text, onymic lexis, poetonyms, expressive means, extralinguistic potential.

Лексикон художественных произведений формируется в зависимости от способов отражения писателем различных ситуаций, в целом окружающей действительности, определяя тем самым в конечном счете своеобразие индивидуального стиля автора. Все происходящие события, герои, их

поступки, время действия тесно связаны между собой.

В целях правдивого показа окружающего мира, иллюстрации качеств героев произведений писатели активно используют многочисленные языковые средства, в том числе и онимическую лексику (имена собственные), согласно своим творческим идеям и задумкам.

Но следует сказать, что для языка художественной литературы важна сама ситуация, с которой связан референт, и ее воспроизведение.

Как известно, ономастика как наука об именах помогает еще глубже понять специфику родного края, особенности этнической истории. В условиях повышенного интереса молодого и взрослого поколений к духовным, материальным и нравственным ценностям своего народа данные ономастической науки и сам онимический материал представляется наиболее благоприятным источником удовлетворения этих запросов.

Несомненно, каждый писатель бережно и внимательно относится к процессу имянаречения, используя различные способы и методы употребления имен собственных. Известно, что стилистические возможности онимической лексики зависят от разных факторов, к примеру, таких как языковые и социальные. Необходимо отметить, что под языковым фактором имеются в виду имена собственные определенных моделей и типов. Социальный фактор разграничивает формы именованья на отдельные группы, в частности на территориальные, социальные и др.

Стилистика онимов литературных произведений

базируется, безусловно, на основе стилистики реально существующих имен. Это значит, что писатели образуют поэтичны, как правило, по структурным моделям действительно бытующих имен. В то же время авторы могут создавать имена по своим вымышленным моделям, комбинировать план социальной отнесенности имен, что объясняется особенностями художественного приема. Для науки об именах собственных важными являются факторы территориальные, социальные, временные и другие. Следовательно, соответственно и сами онимические единицы художественного текста обуславливают специфичность стилистики языка литературного произведения.

Словом обозначаются все понятия, имеющиеся в окружающем мире. При помощи слов, как известно, выражаются самые тонкие оттенки мысли людей, раскрываются их самые глубокие чувства. Знакомясь с литературными произведениями, читатели погружаются в удивительный мир героев, созданный писателями, разделяют их переживания, радость. Яркое описание природы, духовных качеств персонажей, их чувства и переживание писатель воссоздает при помощи слов, используемых людьми в обычной жизни. Однако выбор автором

тех или иных лексем при этом строго целенаправлен. Нельзя не признать удивительную силу воздействия художественного слова на читателя. Не зря называют язык удивительным оружием в руках человечества.

Процесс создания художественного текста достаточно сложен и индивидуален. Неслучайно именно языковыми особенностями литературного произведения определяется и художественная манера мастеров слова. Действительно, различные способы словесного образного выражения, комплексы лексем и оригинальных словосочетаний способствуют дальнейшему развитию языков, расширению их потенциальных возможностей.

Свидетельством большого значения онимической лексики в художественном произведении следует считать, на наш взгляд, выделение специального раздела в самой науке об именах собственных (ономастике) раздела – поэтической ономастики. Показательна в этом отношении ономастика национальной литературы. Несомненно, художественные произведения отличаются богатством онимической лексики, что, конечно же, способствует познавательному процессу, расширению знаний о языковых особенностях.

В восприятии художественного текста, полного понимания стремления мастеров слова важным является наличие таких элементов, как смысл, задуманный писателями, читательский опыт и намерение авторов.

«Структурное стилистическое и метасемиотическое своеобразие литературного ономастикона формируется на стыке двух филологических дисциплин – лингвистики и литературоведения. Литературный ономастикон представляет сложно расчлененное, концептуально-многоплановое и когнитивно функционирующее в тексте единство» [1, с. 127].

Как утверждает Н. К. Итченко, «литературный ономастикон можно обозначить как единство реальных и вымышленных имен (с соответствующими отклонениями в ту или иную сторону в связи с авторским замыслом). Выражаясь фигурально, литературный ономастикон – это «государство в государстве», столь тесно сосуществующие, что изъятие какого-либо члена данной дихотомии разрушительно для всего текста» [1, с. 127].

«Поскольку художественный текст есть функционально-замкнутая система эстетически организованных речевых средств, имя собственное обростает в нем множеством смысловых связей, сложных

ассоциаций и коннотаций, которые образуют его индивидуально-художественную семантику» [2, с.152].

При иллюстрации исторической действительности региона писатели, как правило, используют онимическую лексику. Действительно, обращение к этому специфическому лексическому пласту существенно облегчает задачу отражения ряда особенностей описываемых реалий. Богатна онимическая лексика и в решении художественно-изобразительных задач описания действующих лиц литературного произведения. С помощью онимов писатели успешно характеризуют участников повествования, отражают внешние особенности персонажей.

Имена собственные, благодаря своей экстралингвистичности, с наибольшей полнотой могут интерпретировать факты социальной жизни страны, государства, способствуя глубокому осмыслению читателем различных историко-культурных событий и явлений.

Следует отметить, что онимическая лексика является также важным источником этнической картины мира, раскрывая территориальные, духовные, культурные, мировоззренческие особенности региона.

Проприальная лексика как значимый элемент художественного дискурса находится в подчинении общезыковых закономерностей. Но онимическая лексика характеризуется особыми качествами экстралингвистического плана, поэтому актуальным, на наш взгляд, представляется комплексное изучение поэтонимов в тесной связи с этнографией, археологией, историей, культурологией и другими смежными науками. Думается, что исследование экстралингвистического аспекта онимической лексики в составе художественного произведения позволит сделать интересные выводы и обобщения. В рамках изысканий в этнолингвистическом аспекте возможно подробно рассмотреть в языке национальной культуры особенности менталитета народа, этнического миропонимания и мироощущения. Следует сказать, что подобные исследования демонстрируют и особый статус языка, который также влияет на формирование культурных, психологических и религиозных представлений этноса. В этой связи очевидным представляется необходимость двустороннего подхода при рассмотрении поэтонимов.

При использовании онимической лексики в художественных произведениях как эффективного средства

выразительности явно отражается и индивидуальный стиль самих писателей. К примеру, для усиления сатирического эффекта писатели обращаются к прозвищным, вымышленным, фольклорным и «говорящим» именам, что, безусловно, способствует более полной реализации поставленных авторами задач.

Заметим, что степень частотности использования разрядов онимической лексики мастерами слова различаются. Например, могут быть представлены такие группы онимической лексики, как: антропонимы+топонимы; антропонимы+топонимы+зоонимы; антропонимы+топонимы+теонимы +зоонимы+порейонимы; антропонимы+топонимы+зоонимы+космонимы.

«В художественном произведении имя персонажа нередко становится первым

репрезентантом образа. Поэтому не случайно работа писателя над собственными именами представляет собой сложный и трудоемкий процесс, нередко автор меняет имена на другие, пока не находит то, что, с его точки зрения, верно» [2, с.152].

Таким образом, в художественном тексте онимическая лексика представляет собой особый пласт слов, с помощью которого можно выявить особенности стиля тех или иных авторов. Вне сомнений, значимость поэтонимов и их особая роль в художественном тексте очевидна. Каждый текст любой лингвокультурной общности и онимическая лексика художественного дискурса наглядно отражают духовный мир народа и бережно хранят когнитивную информацию о национальной культуре и традиционных представлениях народа.

Примечания

1. Итченко Н. К. Онимная парадигма как способ системно-аналитического описания литературного ономастикона // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 1. С. 127-135.

2. Орлова Н. К., Рут М. Э. Из наблюдений за восприятием поэтонима // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2009. № 7. С. 152-170.

References

1. Itchenko N. K. Onimnaja paradigma kak sposob sistemno-analiticheskogo opisanija literaturnogo onomastikona [Onymic paradigm as a way of systematic analytical description of the literary

onomasticon] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 19: Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija [Bulletin of Moscow university. Series 19. Linguistics and intercultural communication]. 2007. № 1. Pp.127-135. [In Russ.].

2. Orlova N. K., Rut M. E. Iz nabljudenij za vosprijatijem poetonima [From observations of the poetonym perception] // Psicholingvisticheskiye aspekty izuchenija rechevoj dejatel'nosti [Psycholinguistic aspects of the speech activity study]. 2009. № 7. Pp.152-170. [In Russ.].

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

DOI 10.31443/2541-8874-2022-3-23-103-110

УДК 021.4

Езова С. А.

ПОЛИЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ В ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Статья посвящена осмыслению специфики организации группового общения с пользователями в процессе библиотечно-информационной деятельности. Этому способствуют разработанные автором интеллект-карты. Акцент делается на характеристике ряда коммуникативных практик, основывающихся на диалоге и полилоге, их влиянии на пользователей, предпосылках оптимизации полилогического общения. Уточняются различные формы общения в коммуникационной деятельности библиотеки. Рассматривается вопрос о значимости компетенций, регуляторов отношений и поведения библиотекаря в процессе полилогического общения.

Ключевые слова: полилогическое общение, интеллект-карта, специфика полилогического общения, коммуникативные практики, регуляторы отношений и поведения, контексты коммуникации.

Ezova S. A.

POLYLOGICAL COMMUNICATION IN THE PUBLIC LIBRARY

The article is devoted to comprehending the specifics of organizing group communication with the users in the process of library and information activities. The mind maps designed by the author facilitate it. The emphasis is placed on the characteristics of a number of communication practices based on dialogue and polylogue, their influence on the users, prerequisites for optimizing polylogical communication. Various forms of interaction in the library communication activities are specified. The issue of the competencies' significance, regulators of relations and librarian's behavior in the process of polylogical communication is considered.

Keywords: polylogical communication, mind map, specifics of polylogical communication, communicative practices, regulators of attitudes and behavior, contexts of communication.

Современная общедоступная библиотека ассоциируется как коммуникативная библиотека, центр общения, центр межкультурных коммуникаций, коммуникативная площадка интеллектуального развития и т.д. Интеракция пользователей и библиотечарей осуществляется посредством монологического, диалогического и полилогического общения.

В переводе с греческого диалог – это разговор, беседа между двумя и более людьми, а полилог означает «речь многих». Имеет место и массовое общение, т.е. контакты людей незнакомых друг с другом, опосредованные участием в общении средств массовой коммуникации. Однако массовое общение не идентично термину «массовая работа» в библиотеке, который следует рассматривать как анахронизм, как противоречие современному субъект-субъектному подходу в библиотечно-информационной деятельности.

Хотя термин «массовая работа» эволюционировал в теории библиотековедения, трансформируясь в «библиотечное мероприятие», «фронтальное обслуживание», «педагогические технологии» и др., в профессиональном сознании библиотечарей-практиков он прочно укоренился, мероприятия независимо от количественного состава участников

нередко трактуются ими как массовая работа (в печати и в живом профессиональном общении).

К групповой коммуникации целесообразно отнести коммуникативные практики, в которых участвует, по мнению отдельных ученых, от трех до тридцати человек, но главное, что их характеризует общность интересов в группе, возраст и т.д., т.е. наличие определяющих признаков. Содержание той или иной библиотечной практики ориентировано на конкретную группу, а не на анонимную массу людей, неустойчиво функционирующую во времени и в пространстве с наличием большой неструктурированной совокупности людей [1].

С.А. Езовой еще в 2001 году была инициирована на страницах «Библиотечного дела» дискуссия по вопросу «Массовая работа в библиотеке» [1]. Обсуждался, в частности, вопрос, на каких мероприятиях читатель «становится массой» или его «превращают в массу».

В статье С. Езовой и Р. Хамагановой сделана попытка рассмотреть «специфические особенности гипотетического читателя-массы. В культурологической, социологической литературе отражается проблема человека-массы, приводятся характеристики, построенные по ряду существенных признаков:

«отсутствие самоидентификации, анонимность и безответственность, потеря исторической памяти, превалирование первичных иррациональных инстинктов, склонность к внушаемости и заражаемости» [2, с. 16]. Авторы статьи заключают, что библиотекарь в каждом читателе должен видеть личность, индивидуальность, субъекты взаимодействия (а не объекты).

Е.Ю. Гениева считала, что «общекультурные мероприятия, которые организованы как диалогическое общение на актуальные темы людей, представляющих различные социальные слои, языки, культуры» являются главными коммуникационными (коммуникативными) практиками библиотеки [3]. Термин «диалогическое общение» является распространенным среди ряда библиотекведов и особенно библиотекарей практиков, характеризующих именно групповые формы работы. Они действительно включают в них и диалог, и монолог, но на самом деле они являются полилогом, т.к. ориентированы на группу участников. Аналогичную ситуацию с употреблением термина находим и в работах Е.Ю. Гениевой, в которых автор обстоятельно осветил их роль в «поликультурной», «плюралистической» библиотеке.

В настоящее время отмечается спрос у пользователей на

такие коммуникативные практики, как квесты, сторителлинг, ток-шоу, читательские конференции, круглые столы, дискуссии, ролевые и деловые игры, мастер-классы, викторины, конкурсы, презентации и др. [4].

Особенно следует отметить получающие распространение «медленные чтения», их отличает творческий характер, так как в их процессе у пользователей формируются навыки выразительного чтения, пробуждается интерес к классике, тренируется память и т.д. В качестве примеров сошлюсь на проведенные «медленные чтения» в 2022 году Ю.Ю. Чёрным в «TechnoScience» (Московская библиотека), читатели по очереди читали вслух «Евгения Онегина» и комментарии к роману Ю.М. Лотмана. В Белорусском государственном университете информации и электроники г. Минска прошли «медленные чтения» по книге М. Булгакова «Собачье сердце». Материал об этом опыте можно найти в соцсетях.

Основываясь на публикациях библиотекарей-практиков, обобщающих свой опыт использования коммуникативных практик в библиотечно-информационной деятельности, можно выделить ряд положительных моментов их воздействия на пользователей:

- удовлетворение насущной потребности в живом общении;
- развитие самосознания, повышение самооценки, социализация личности;
- приобретение новых контактов;
- обмен знаниями, информацией;
- получение новых впечатлений;
- приобретение опыта работы в команде;
- раскрытие своего творческого потенциала;
- развитие навыков читательской, информационной деятельности;
- повышение репутации, имиджа библиотеки, библиотекарей.

Важнейшим типом взаимодействия (интеракции) в данных практиках является групповое общение, удовлетворяющее насущную потребность человека в контакте с людьми, для реализации своих потребностей в решении проблем жизнедеятельности. В результате совместной деятельности в процессе коммуникативной практики происходит взаимообмен информацией и знаниями, мыслями и эмоциями. Чтобы оптимизировать групповое общение, библиотекарь целесообразно знакомить пользователей:

- с правилами поведения (этикетом);

- предлагать актуальную, интересную проблематику в коммуникативных практиках, учитывая особенности группы пользователей;

- обеспечивать психологически комфортный климат в процессе общения;

- развивать мотивацию к взаимодействию с другими людьми на мероприятии;

- использовать инновационные методики, активизирующие групповое общение;

- организовать творческое пространство, среду для группового общения и др. [4].

И.И. Тихомирова отмечает, что «ориентированная на индивидуальное и групповое общение с читателями, она (библиотечная методика И.И. Тихомировой) тем и отличается от учебной, что в своих лучших образцах следует «личностному смыслу чтения» [5, с. 384]. Автор раскрыл литературное и методическое обеспечение диалогического и полилогического взаимодействия библиотекаря и пользователей, способствующих их интеллектуальному, эмоциональному развитию, приобретению информации и знаний. Книгу И.И. Тихомировой можно считать настольной для библиотекарей не только школьных, но и общедоступных библиотек.

Очертить в статье ракурсы полилогического общения помогло составление двух

интеллектуальных карт, в которых структурирована значимая о нем информация (Рис. 1, Рис. 2).

Коммуникативные практики происходят в различных видах окружения (контекстах), которые следует учитывать при их организации. Физический контекст включает учет территории, где происходит событие, параметров среды (освещение, температура и др.). Психологический контекст предусматривает чувства, настроение участников общения. Культурный контекст – это ценностные ориентации, культурный уровень и другие характеристики членов группового общения. Социальный контекст – это социальные отношения между участниками коммуникации. Исторический контекст с точки зрения Р. и К. Вердерберов – это отношения, связи, имеющие место в ранее проведенных коммуникативных практиках. Осмысление библиотекарями контекстного подхода – это повышение ими квалификации по использованию группового общения. Организация библиотечного пространства, библиотечной среды, их зонирование в библиотеке – важный атрибут деятельности по проведению коммуникативных практик [6].

Эффективность различных видов общения библиотекаря обусловлена соблюдением им принципов «Кодекса

профессиональной этики российского библиотекаря» (2011 г.), «Кодекса этики школьного библиотекаря Российской Федерации (2007 г.) и др. кодексами, регламентирующими систему отношений в библиотечно-информационной сфере и правилами поведения, отраженными в деловом этикете, речевом этикете и др.

Библиотекари – организаторы, ведущие, участники полилогического общения с пользователями должны владеть профессиональными компетенциями: готовностью и способностью создать коммуникативную среду для взаимодействия группы, использовать информационно-компьютерные технологии, инновационные коммуникативные практики, устанавливать контакты с участниками группового общения, владеть речевой культурой и т.д. Библиотекарю важно иметь сформированные надпрофессиональные компетенции: уметь слушать, работать с группой, заниматься саморефлексией и т.д.

Библиотекарю целесообразно развивать у себя критическое, творческое, ассоциативное мышление, эмоциональный интеллект, профессиональное самосознание и др.

Учитывая популярность коммуникативных практик в библиотечно-информационной деятельности публичной

библиотеки, приходим к выводу о значимости полилогического общения и вследствие этого о целесообразности его изучения в теоретическом, методическом и прикладном аспектах,

определения критериев его эффективности в библиотечной коммуникации, о путях эффективного обучения библиотечных специалистов полилогическому общению.

Примечания

1. Езова С. А. Массовое или публичное? Дискуссия о термине «массовый» // Библиотечное дело. 2006. № 4. С. 32-33.

2. Езова С., Хамаганова Р. Читатель «массовый или научный»? В поисках библиотечных менеджеров и промоутеров // Библиотечное дело. 2008. № 20. С. 15-16.

3. Диссертация на тему «Библиотека как центр...». URL: <https://www.dissercat.com/content/biblioteka-kak-tsentr> (дата обращения: 10.06.2022).

4. Опарина Н. П. Культурно-просветительская деятельность общедоступной библиотеки : учеб. пособие. Самара : Самарский гос. ин-т культуры, 2017. 135 с.

5. Тихомирова И. И. Педагогическая деятельность школьного библиотекаря : учеб.-метод. пособие для shk. библиотекарей как педагогов. М. : РШБА, 2014. 464 с.

6. Вердербер Р., Вердербер К. Психология общения. СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. 320 с.

References

1. Ezova S. A. Massovoje ili publicjnoje? Diskussija o termine «massovyj» [Mass or public? Discussion about the term «mass»] // Bibliotечноje delo [Librarianship]. 2006. № 4. Pp. 32-33. [In Russ.].

2. Ezova S., Khamaganova R. Chitatel' «massovyj ili nauchnyj»? V poiskakh biblioteknykh menedzherov i promouterov [Is the reader «mass or scientific»? In search of library managers and promoters] // Bibliotечноje delo [Librarianship]. 2008. № 2. Pp. 15-16. [In Russ.].

3. Dissertacija na temu «Biblioteka kak centr...» [Dissertation on the theme «Library as a center...»]. URL: <https://www.dissercat.com/content/biblioteka-kak-tsentr> (06.10.2022). [In Russ.].

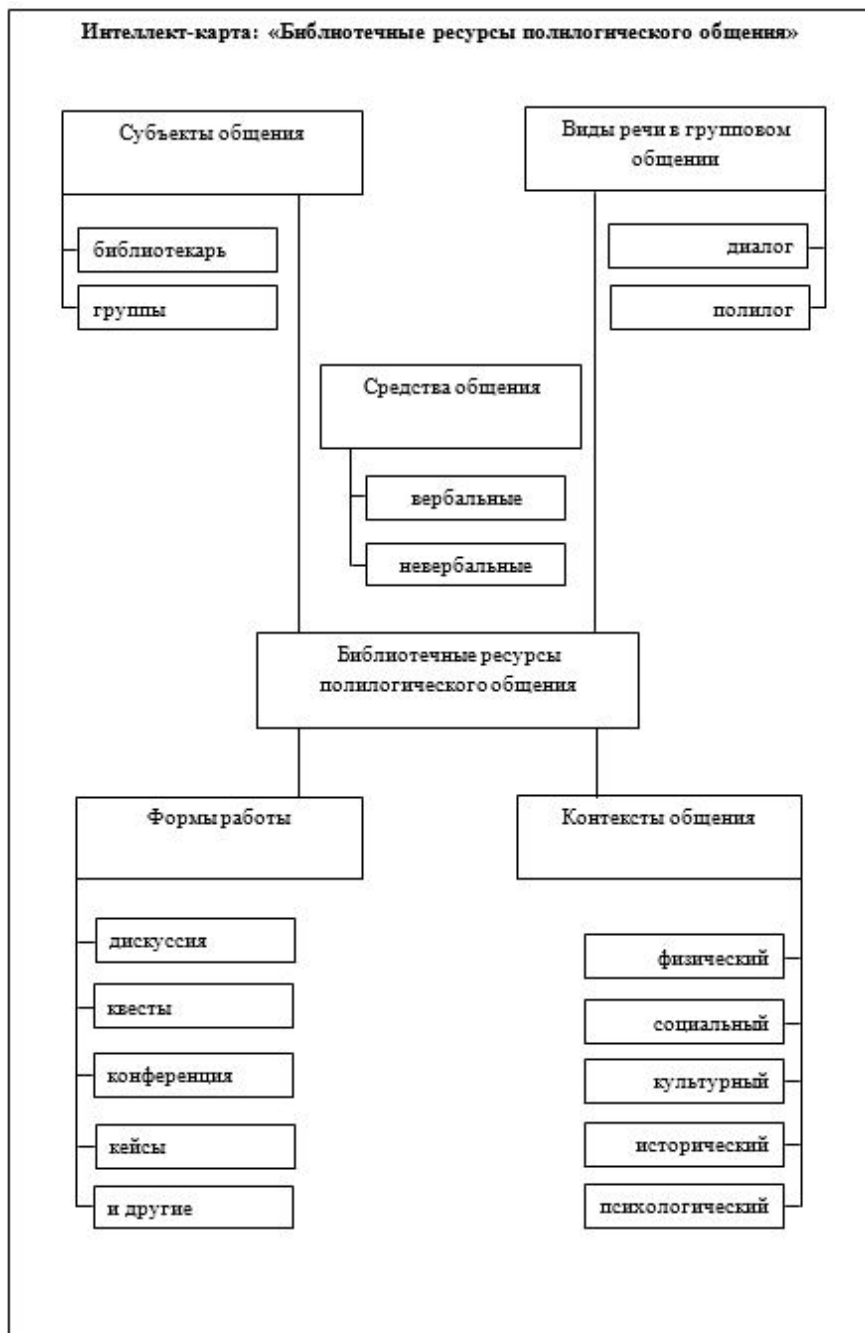
4. Oparina N. P. Kul'turno-prosvetitel'skaja dejatel'nost' obshchedostupnoj biblioteki: ucheb. posobije [Cultural and educational activities of the public library: manual]. Samara, 2017. 135 p. [In Russ.].

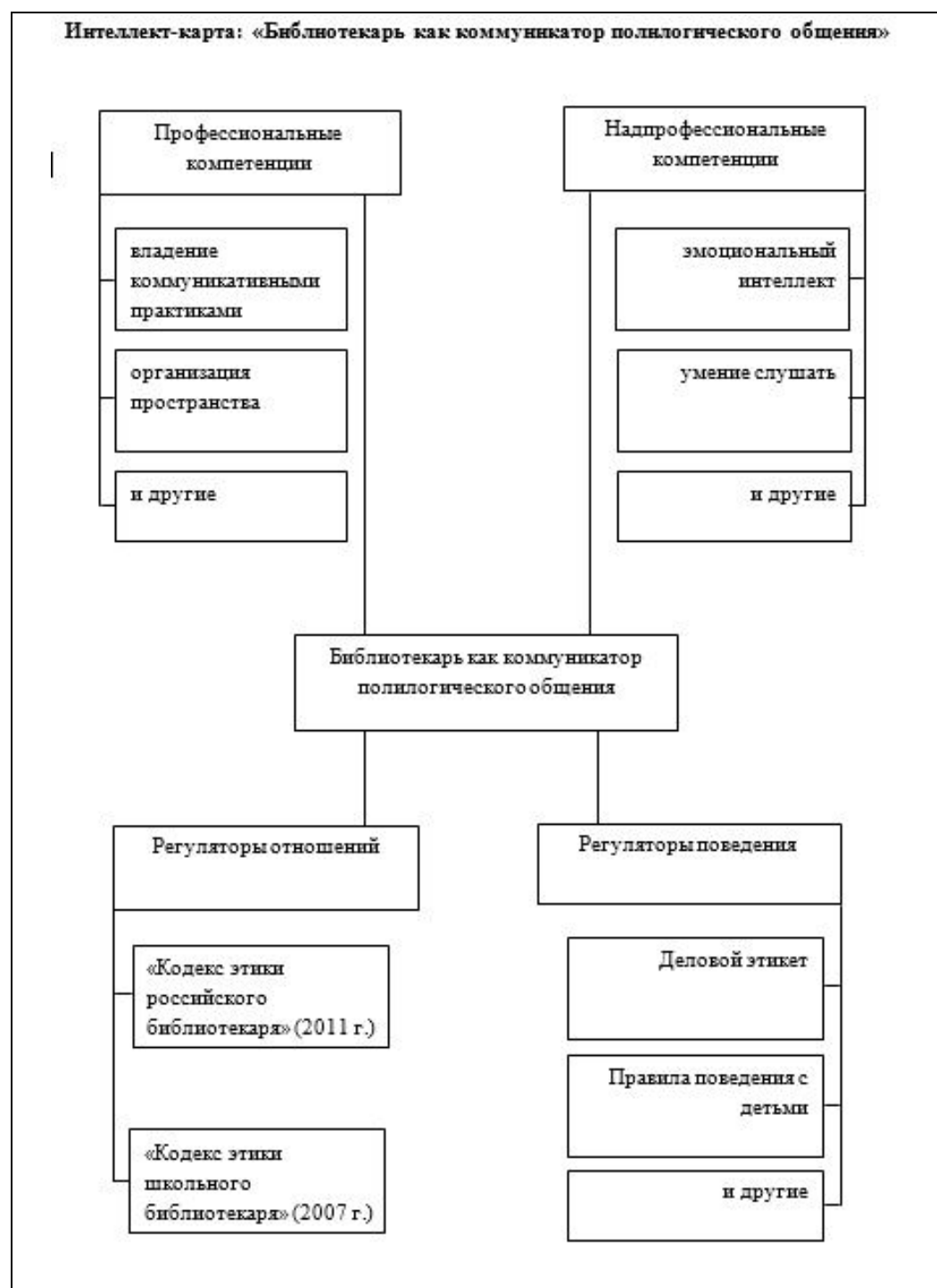
5. Tikhomirova I.I. Pedagogicheskaja dejatel'nost' shkol'nogo bibliotekarja: ucheb. metod. posobije dlja shk. bibliotekarej kak pedagogov

[Pedagogical activity of a school librarian: manual for school librarians as teachers]. M., 2014. 464 p. [In Russ.].

6. Werderber R., Werderber K. Psikhologija obshchenija [Psychology of communication]. St.-P., 2003. 320 p. [In Russ.].

Рис. 1.





Манзарханов Э. Е.

**«ДЖАЗ ИМПРОВИЗАЦИЯ» Н. П. ДУГАР-ЖАБОН –
К ВОПРОСУ О НАЗВАНИИ ТРЕНИНГА, АНАЛИЗ
И ХАРАКТЕРИСТИКА**

В статье исследуется вопрос о происхождении названия «джаз импровизация», данное педагогом по сценическому движению Нелли Петровной Дугар-Жабон пластическому тренингу, в основе которого лежит музыкально-пластическая импровизация. Автором статьи проводится анализ одного из истоков тренинга – джаз танца, а также импровизации в джазовой музыке, как образца, к которому должен стремиться исполнитель пластического тренинга. В конце статьи автор приходит к выводу, что пластический тренинг под названием «джаз импровизация» в процессе развития методики, под руководством Н. П. Дугар-Жабон и ее ученика И. Л. Григурко, формируется в отдельный творческий метод для создания пластического рисунка роли и пластического спектакля. Таким образом, «джаз импровизация» выходит за рамки цели и задач пластической импровизации и становится своеобразным художественным методом для создания роли в пластическом театре, а также целостного сценического произведения.

Ключевые слова: Н. П. Дугар-Жабон, джаз импровизация, пластическая импровизация, пластический тренинг, сценическое движение.

Manzarkhanov E. Ye.

**N.P. DUGAR-ZHABON'S «JAZZ IMPROVISATION»:
TO THE ISSUE OF THE TRAINING TITLE,
ANALYSIS AND CHARACTERISTICS**

The article considers the issue of the origin of the title «jazz improvisation» which was given to plastic training by the stage movement teacher Nelly Petrovna Dugar-Zhabon, based on musical and plastic improvisation. The author of the article analyzes one of the sources of training – jazz dance and also the improvisations in jazz music as a model to which the performer of plastic training should strive. The author comes to the conclusion that plastic training, called «jazz improvisation», in the

process of developing the technique under the guidance of N.P. Dugar-Zhabon and her follower I.L. Grigurko, forms a separate creative method for developing a plastic figure part and a plastic performance. Thus, «jazz improvisation» goes beyond the goals and objectives of plastic improvisation and becomes a kind of artistic method for creating a part in plastic theater and stage production on the whole.

Keywords: N. P. Dugar-Zhabon, jazz improvisation, plastic improvisation, plastic training, stage movement.

Как уже говорилось в предыдущих статьях, Нелли Петровна Дугар-Жабон, став педагогом по сценическому движению, активно изучала новые методы и дисциплины, которые могли бы ей помочь в создании некоего универсального тренинга для студентов театрального отделения, будущих актеров драматического театра и кино [4; 6; 7]. Впоследствии он получит название «школа тигра». В качестве основы метода Нелли Петровна берет во внимание пантомиму, активно изучает восточный театр, индийский, китайский и японский, и, как представитель бурятской культуры, она углубляется в восточную философию и в различные медитационные техники. Как студентка хореографического отделения Восточно-Сибирского государственного института культуры в прошлом, Нелли Петровна не смогла пройти мимо только нарождающегося тогда в России нового явления в мире танца. В 1990-е годы по всей стране начинают проводиться мастер-классы по изучению модерн-

джаз танца, прежде всего, в лице молодого тогда преподавателя, а позднее крупного теоретика и специалиста по современному танцу Вадима Юрьевича Никитина. Скорее всего, Нелли Петровна, посетив эти занятия, загорелась идеей нечто подобное применить и в театральной образовательной сфере. В это же время из-за рубежа через знакомых и друзей становятся доступны видеозаписи спектаклей зарубежных мастеров и фильмов: Пина Бауш, Морис Бежар, Ежи Гротовский, Тадаси Сузуки, яркий, колоритный, с обилием пластических сцен фильм Акиро Куросавы «Сны», «Мастерская масок» Марселя Марсо и многое другое. Тогда, в период открытия границ для постсоветского «театрала», достижения зарубежных мастеров казались ни на что не похожими зрелищами, необычные по форме, в какой-то степени, таинственные и от этого еще более притягательные. Было непонятно, каким образом эти мастера смогли так подготовить свое тело, добиться такой степени пластической

выразительности, драматического накала, овладеть специфической техникой. Возник вопрос, где бы достать методический материал по подготовке таких актеров? Возникло желание посетить мастер-классы и познакомиться лично с мастерами. Тогда это было проблемой. Зарубежные педагоги и мастера еще не приезжали так свободно в Россию для презентаций своих работ, лекций, для выступлений на научных конференциях, проведения мастер-классов, как в 2010-е годы. Мосты только-только наводились, люди начинали привыкать к открытому общению на профессиональном уровне. Поэтому в большей степени приходилось полагаться на свои исследования, домыслы, размышления, используя и собирая отрывочную информацию из разных, порою неподтвержденных, источников. Постепенно у Нелли Петровны назревало свое видение этой проблемы, начала формироваться своя методика. Одним из тренингов этой методики становится пластическая импровизация, которую на своих занятиях Нелли Петровна стала озвучивать как «джаз импровизация».

В книге «Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника» В. Ю. Никитин подробно рассматривает историю возникновения джаз танца, которая становится популярной

вслед за ярко заявившем о себе в 1920-е годы новым явлением в мире американской музыки, ставшей впоследствии всеобщим достоянием – джазом [10]. Поэтому вначале стоит рассмотреть отличительные признаки джаза как музыки и затем перейти к джаз танцу, чтобы выстроить логику понимания применения Нелли Петровной приставки «джаз» в названии тренинга.

Парадоксально, но в отечественных энциклопедических изданиях о происхождении слова «джаз» ничего не говорится, не поясняется, поэтому приходится опираться только на данные, которые предоставляет свободная интернет-энциклопедия «Wikipedia» [5, с. 37-39; 8, с. 211-216; 9, с. 170]. Однако, учитывая, что под каждой цитатой и определением указаны ссылки на конкретные источники, то нет основания подвергать их сомнению [1]. Согласно этому источнику, слово «джаз» имеет разное происхождение: африканское, американское, даже европейское от французского «*chasse*» (танцевальный скользящий шаг) или «*jaser*» («бесполезные разговоры ради удовольствия слышать собственный голос»), поэтому имеет несколько вариантов перевода [1]. Также слово «джаз» связано с разными случаями и культурными традициями, но каждый из них не только

не опровергает предыдущий, а, наоборот, дополняет его, подчеркивая таким образом сложность и пестроту данного явления. «Происхождение слова джаз привело к значительным исследованиям, и его история хорошо документирована. Считается, что он связан с *jasm*, жаргонным термином, восходящим к 1860 году и означающим «бодрость, энергия», «джаз предполагает «спонтанность и живость музыкального произведения, в котором импровизация играет важную роль» и содержит «звучность и манеру выражения, которые отражают индивидуальность исполняющего джазового музыканта», «по мнению Роберта Кристау, «большинство из нас сказали бы, что изобретать смысл, расслабляясь, – это суть и обещание джаза» [1]. Это только часть вариантов происхождения слова «джаз», которое в итоге означает «спонтанное», «бодрое», «энергичное». В этом же ключе Вадим Юрьевич с своей книге предлагает такие обозначения с небольшими поправками: «В качестве существительного оно переводится как «сила, порывистость, экстаз. А в качестве глагола – «возбуждать, активизировать, восхищать» [10, с. 8].

Далее в статье Wikipedia следует определение джаза как музыки, его жанровых особенностей, причин неповторимости

музыкального явления и жесткого оппонирования традиционному подходу в игре в классической музыке. Этот момент тоже очень важен для понимания, почему Нелли Петровна решила на такое название как «джаз импровизация» – «это музыка, которая включает в себя такие качества, как свинг, импровизация, групповое взаимодействие, развитие «индивидуального голоса» и открытость для различных музыкальных возможностей», «Крин Гиббард утверждал, что «джаз – это конструкция», которая обозначает «ряд музыкальных произведений, имеющих достаточно общего, чтобы быть понятыми как часть единой традиции» [2].

Из более десятка представленных в статье джазменов, каждый давал свое определение джаза. Таким образом, джазмены хотели подчеркнуть, что джаз невозможно втиснуть только в одну формулировку, в одно определение, каким бы универсальным и точным оно не было. Для них джаз, это всегда открытое поле для эксперимента, в котором постоянно происходят новые открытия, идет непрерывный живой процесс, во многом благодаря такому его качеству как импровизация. Импровизация – это основа подачи джазовой музыки.

Об импровизации в джазе сказано и написано много, но

если кратко, то суть этого явления можно выразить следующими определениями «Джазовый исполнитель интерпретирует мелодию по-своему, никогда не играя одну и ту же композицию дважды. В зависимости от настроения исполнителя, опыта и взаимодействия с участниками группы или слушателями, исполнитель может менять мелодии, гармонии и тактовые подписи» [2], «При импровизации джазмен обычно совершает более тонкие, и возможно, не поддающиеся анализу разделения доли на две части. Более того, с помощью различного рода подчеркиваний и акцентов он придает каждой части разный оттенок. Делается это, как правило, бессознательно – музыкант просто пытается *свинговать*. Если вы попросите его сыграть пары восьмых ровно или сочетания восьмых с точкой и шестнадцатых, как в нотной записи (то есть так как бы сыграл их музыкант симфонического оркестра)», то свинга не будет, а вместе с ним исчезнет и джаз» [3, с. 78], «Что касается импровизации. Мне понравилась мнение Мэтью, сравнение импровизации с картой или с движением по неизведанному пути. Да это похоже на GPS, голос за кадром звучит – маршрут

перестроен, мы поедем по другому пути. Но для того, чтобы себя более свободно чувствовать. Если продолжать сравнение с картой нужно знать цель, к которой ты идешь. Потому что, если ты сидишь на велосипеде, ты не сможешь проехать через болото, которое перед тобой. Только на вездеходе ты сможешь это сделать. Мне очень нравится не определение, но картинка, которую по поводу импровизации сказал Джо Пасс. Он сказал, что для него импровизация – это как мозаика. У него есть масса заготовок, попевок каких-то, буквально по полтакта, по такту, полтора такта. И вот чем больше у тебя таких заготовок в мозаике, тем красочнее у тебя получится картина в итоге» [12].

В идеале Нелли Петровна стремилась к тому, чтобы участники тренинга при исполнении импровизации могли пластически воспроизводить музыкальную партию, все акценты каждого инструмента в отдельности. Участник пластической импровизации должен был научиться с легкостью переключаться с одного инструмента на другой.

Позднее, ее ученик Игорь Леонидович Григурко² пытался такой подход внедрить на своем экспериментальном курсе, но не

² Григурко И. Л. – режиссер, педагог по сценическому движению, ученик Н. П. Дугар-Жабон, основатель театра-студии

пластики и пантомимы «Аз-Арт», в 1996 году созданный на базе Восточно-Сибирского государственного института

всегда это получалось, так как студенты ментально не были еще готовы. Да и впоследствии, после обретения опыта, уже став артистами пластического театра, не всегда и не всем в равной степени такой подход удавался по целому ряду причин, как индивидуальных, в каждом отдельном случае, так и общих, касаемых всей труппы.

В тех случаях, когда этот принцип все-таки удавалось достичь на должном уровне, когда один исполнитель следовал музыкальной партии только одного инструмента, например, барабану, а его напарник следовал за трубой, третий – за скрипкой, то вместе получался пластический ансамбль. На глазах разворачивался гениальный сюжет с большим количеством пластических находок и необычной техникой. Такой подход в пластической импровизации Н. П. Дугар-Жабон способствовал развитию чувства партнерства, ансамблевости, музыкальной чуткости, сценического внимания, умению синхронизировать полифонически и полиритмически с пластикой и движениями других участников действия.

С точки зрения взаимосвязи джаз импровизации с джаз-танцем: здесь мы опираемся на исследования В. Ю. Никитина,

представленные в его работе «Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника». У Вадима Юрьевича одно из определений джаз-танца совпадает с тем же принципом, которое Нелли Петровна пыталась донести до студента во время джаз-импровизации «Художественная особенность джазового танца – совершенная свобода движений всего тела танцора и отдельных частей тела как по горизонтали, так и по вертикали сценического пространства. Джазовый танец – это, прежде всего, воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, а не формы или идеи, как это происходит в танце модерн» [10, с. 6].

В джаз импровизации также ставится задача не стремиться к идеальной форме, к совершенному исполненному движению, а идти от внутреннего к внешнему. Если эмоциональный накал выражен пластически и при этом происходит демонстрация великолепного владения техникой, это, конечно, лучше. Но опять же Нелли Петровна каждый раз требовала от студентов идти от внутреннего ощущения, поддаваться порыву, не думая о том, как это выглядит со стороны, насколько изящно, насколько правильно или

культуры, в 2001 году был переименован в театр пластической драмы «ЧелоВек» им. Н. П. Дугар-Жабон.

неправильно поставлены руки, ноги, поза и т.д.

При анализе истоков джазового танца, описанных В. Ю. Никитиным, были выделены принципы, которые легли в основу танцевальной техники: «использование в танце позы коллапса», «активное передвижение исполнителя в пространстве как по горизонтали, так и по вертикали», «изолированные движения различных частей тела», «использование ритмически сложных и синкопированных движений», «полиритмия танца», «комбинирование и взаимопроникновение музыки и танца», «индивидуальные импровизации в общем танце», «функционализм танца» [11, с. 60]. Нелли Петровна в импровизации с начального этапа использовала такие принципы как «изоляция», «координация», «полицентризм», «полиритмия танца», что подтверждает факт непосредственного заимствования этих принципов техники джаз танца для пластической импровизации и знакомство педагога с новым явлением в мире современной танцевальной культуры. Из них И. Л. Григурко особое внимание уделял изоляции, координации, полицентризму, так как техника пантомимы требовала умения владения отдельными частями тела и совершенной координации между ними. Для овладения

техникой «мертвой плоскости», «мертвой точки», принципа «импульс-фиксация» студенты экспериментального курса вынуждены были во время тренинга не менее часа уделять внимание импровизации по «зонам», на ежедневных репетициях. Зато результат не заставил себя ждать. На многочисленных фестивалях пластических театров и пантомимы, артисты пластического театра «ЧелоВек» всегда выделялись своеобразной трактовкой техники «time pure», во многом, по мнению автора статьи, основанной на тренингах джаз импровизации Н. П. Дугар-Жабон.

И третье, снова опираясь на исследования В. Ю. Никитина, в которых он выделяет следующее качество джаз танца, это способность быть «открытой системой», способность к творческому эксперименту, что также было присуще тренингу «джаз импровизация», «Будучи «открытой» системой, джазовый танец в своих исканиях обращается к средствам выразительности других систем и направлений танца, вбирая в себя достижения, открытые танцем модерн, классическим танцем, народной хореографией и другими направлениями танцевального искусства» [10, с. 8]. На экспериментальном курсе И. Л. Григурко во время тренинга педагогом часто давалось указание

студентам использовать только что изученные техники танцевальных стилей от классического до модерн-джаз танца, от акробатики до пантомимических экзерсисов. Все полученные знания, связанные с новым опытом в области сценического движения, предлагалось использовать в джаз импровизации, как для их закрепления, так и для применения их в конкретных творческих задачах.

Таким образом, такая разнообразность пластической импровизации как «джаз импровизация» имеет ясную и четкую связь с джазовой музыкой, прежде всего, в самом духе импровизации. Так же, как и для джаза, для джаз импровизации это дух постоянного поиска, эксперимента, бойцовской бодрости, стремление каждого исполнителя искать и находить свой индивидуальный лексический язык. С джаз танцем, джаз импровизацию сближает свобода пластического выражения через спонтанно рожденные движения, принципы танцевальной техники, эстетика современной хореографии и современного танца. Поэтому слово-приставка «джаз» стало для Нелли Петровой Дугар-Жабон принципиальным выбором в названии своего тренинга, который может она и не считала своим, а просто адаптированным под дисциплину «Сценическое движение»

тренинг, заимствованный из джаз-танца для актеров драматического театра, а затем для студентов экспериментального курса, актеров театра-студии пластики и пантомимы под руководством И. Л. Григурко.

В традиционном понимании пластическая импровизация – это тренинг, упражнение, где главная задача – это развитие пластической выразительности актера драматического театра, пробуждение его фантазии и воображения. Например, под музыку Вивальди «Времена года» дается прямое указание, что ты ветер, облако, трава или дерево. Актеру необходимо, следуя гениальной музыке, максимально точно воспроизвести движения ветра, облака, травы или дерева, и слившись с мелодией превратиться в ветер, облако, траву или дерево, или во все эти явления сразу. Таким образом физическое тело актера растворяется в образах, благодаря фантазии, воображению и музыке, оно становится податливым и пластически выразительным.

В джаз импровизации, актер не следует за прекрасной музыкой Вивальди, она звучит фоном, а актер находится в контрдействии по отношению к ней. Всё внутреннее напряжение актер передает через статику. Например, медленно встает в стойку на руках или в рапиде совершает шаг пантомимы на

месте. И делает его непрерывно, на протяжении всей мелодии. Таким образом, простой акробатический трюк или пантомимический шаг приобретают семантический смысл, знак, в котором сконцентрированы все эмоции и чувства. Это не значит, что исполнитель должен напрямую сопротивляться музыкальному материалу. Нет. Актер контрастирует с ним в своем драматическом существовании, но музыка в то же время и дополняет его действия, придавая им объем мысли, более глубокое понимание того, что происходит на сцене, и создавая таким образом, на тонком уровне, философско-поэтическую атмосферу.

Пластическая импровизация должна помочь актеру драматического театра разработать пластику тела для беспрепятственного воспроизведения пластического поведения роли. Такие результаты имеют первостепенное значение для актера и полностью согласуются со сверхзадачей дисциплины «Сценическое движение», являющейся важной составляющей воспитания пластической культуры актера. Однако, во время обучения артистов пластического театра, в «джаз импровизации» появляются новые перспективы. Нелли Петровна стремится погрузить участника в подсознательное и потом в бессознательное состояние, пытаясь таким образом

внести в тренинг восточный подход, а именно вызвать у актеров некое экстатическое состояние, поверить в себя, в свои возможности, разбить таким образом оковы «саморефлексии». В эту минуту джаз импровизация неожиданно превращается в динамичную медитацию, в экзистенциальный, безжалостно открытый в своей душевной наготе танец-пантомиму, в пластическое действие. На этом этапе джаз-импровизация смыкается в какой-то степени с хореографией современного танца. Но в отличие от профессиональных танцоров, пластическое действие создается актерами пластического театра, природа которых имеет драматическую основу.

В итоге Нелли Петровна поставила перед собой сложную задачу. Сначала на основе пластической импровизации создать пластический тренинг для подготовки тела. Приучение тела к нестандартным движениям. Затем по мере углубления студентами понимания своей актерской природы, освоения этапов актерского мастерства из пластического тренинга превратить джаз-импровизацию в творческий метод создания не только образа, роли, но и прийти к созданию пластического спектакля.

Удачный опыт постановок таких спектаклей как «Ричард

III», «Анаморфозы шутов на фоне Сальвадора Дали», «Мотыльки», «Дождь снов» с коллективом театра-студии пластики и пантомимы «Аз-арт» наглядно показали, что в целом поиск Нелли Петровной Дугар-Жабон в сторону расширения возможностей пластического тренинга был в правильном направлении. Её искания позволили развить «джаз импровизацию» от пластического тренинга и пластической импровизации до своеобразного творческого, художественного метода работы над пластическим выражением образа, методом работы создания пластического спектакля.

В более широком диапазоне, в рамках тех творческих задач, как видела их Нелли Петровна, «джаз импровизация» – это стихи Геннадия Шпаликова под музыку Алессандро Марселло, это балеты Пины Бауш и Мориса Бежара, это пластические сцены

в фильмах Акиро Куросавы, в спектаклях Эйдмунтаса Някрошюса, Димитриса Папаиоанну, это танец будто, это современный танец, где могут кричать, разговаривать, танцевать без музыки. Джаз импровизация – это средство борьбы против штампов, это современная хореография, готовая отбросить прошлое, если этого требует настоящее, и вернуться к нему, если оно вновь звучит своевременно. В «джаз импровизации» Нелли Петровне удалось найти способ поверить актеру драматического театра в свои возможности, которые не так совершенны, как у профессиональных танцоров, но зато более искренние и правдивые благодаря своей драматической природе. И, наконец, в «джаз импровизации» актер драматического театра, хотя бы на миг, воплощает давнюю идею Гордона Крэга об универсальном актере – Актере-сверхмарионетке.

Примечания

1. Джаз (происхождение термина) // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/w/index.php> (дата обращения: 24.09.2022).

2. Википедия – «джаз» (импровизация). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_music#Etymology_and_definition (дата обращения: 24.09.2022).

3. Коллиер Д. Л. Становление джаза. М. : Радуга, 1984. 392 с.

4. Пластическое воспитание: методика Н. П. Дугар-Жабон «школа тигра» : учеб.-метод. пособие / сост. Э. Е. Манзарханов. Улан-Удэ : ИПК ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2013. 71 с.

5. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки. Термины и понятия. М. : Музыка, 2002. 168 с.

6. Манзарханов Э. Е. Джаз импровизация в пластическом воспитании актера драматического театра – начальный этап (методический аспект) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2022. № 2 (22). С. 142-149.

7. Манзарханов Э. Е. Метод Н. П. Дугар-Жабон – «школа тигра» - как инновационный подход к обучению современного актера пластике // Эра пантомимы. Лаборатория изучения евразийской театральной культуры XX-XXI вв. Вып. 2 : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. М. : Миттель Пресс, 2015. 320 с.

8. Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Кельдыш. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. 672 с.

9. Музыкальная энциклопедия. Т. 2 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1974. 958 стр.

10. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. М. : Один из лучших, 2004. 414 с.

11. Никитин В. Ю. Джазовый танец. История. Методика. Практика : [учеб.-метод. пособие]. М. : МГУКИ, 2014. 311 с.

12. Онлайн дискуссия «Что такое джазовая импровизация? Мифы и правда». URL: https://www.youtube.com/watch?v=TXj17_shznw (дата обращения: 18.06.2022).

References

1. Dzhaz (proiskhozhdenije termina) [Jazz (term origin)] // Vikipedija [Wikipedia]. URL: <https://ru.wikipedia.org/w/index.php> (24.09.2022). [In Russ.].

2. Vikipedija – «dzhaz» (improvizacija) [Wikipedia – «jazz» (Improvisation)]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_music#Etymology_and_definition (24.09.2022). [In Russ.].

3. Kollier D.L. Stanovljenje dzhaza [Jazz development]. M., 1984. 392 p. [In Russ.].

4. Plasticheskoje vospitanije: metodika N. P. Dugar-Zhabon «shkola tigra» : ucheb.-metod. posobiye [Plastic education: teaching methods of N. P. Dugarzhabon's «tiger's school» : manual] / comp. by E. Ye. Manzarkhanov. Ulan-Ude, 2013. 71 p. [In Russ.].

5. Korolev O. K. Kratkij enciklopedicheskij slovar' dzhaza, rok- i pop-muzyki. Terminy i ponjatija [Short encyclopedic dictionary of jazz, rock- and pop music. Terms and notions]. M., 2002. 168 p. [In Russ.].

6. Manzarkhanov E. Ye. Dzhaz improvizacija v plasticheskom vospitanii aktjera dramatičeskogo teatra – nachal'nyj etap (metodicheskij aspekt) [Jazz improvisation in plastic education of a drama theatre actor – initial stage (training aspect)] // Vestnik Vostochno-

Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Bulletin of East Siberian state institute of culture]. 2022. № 2 (22). Pp. 142-149. [In Russ.].

7. Manzarkhanov E. Ye. Metod N. P. Dugar-Zhabon – «shkola tigra» – kak innovacionnyj podkhod k obucheniju sovremennogo aktjera plastike [N. P. Dugar-Zhabon's method – «tiger's school» – as innovative approach to teaching plasticity to a modern actor] // Era pantomimy. Laboratorija izuchenija evrazijskoj teatral'noj kul'tury XX-XXI vv. Issue 2 : materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [Pantomime era. Laboratory of studying the Eurasian theatre culture of XX-XXI centuries : proceedings of the II Intern. scient.-pract. conf.]. M., 2015. 320 p. [In Russ.].

8. Muzyka. Bol'shoj enciklopedicheskiy slovar' [Music. Large encyclopedic dictionary] / chief editor G. V. Keldysh. M., 1998. 672 p. [In Russ.].

9. Muzykal'naja enciklopedija [Musical encyclopedia]. V. 2 / chief editor Yu. V. Keldysh. M., 1974. 958 p. [In Russ.].

10. Nikitin V. Yu. Modern-dzhaz tanec: Etapy razvitija. Metod. Tekhnika [Modern jazz dance: Stages of development. Method. Technique]. M., 2004. 414 p. [In Russ.].

11. Nikitin V. Yu. Dzhazovyj tanec. Istorija. Metodika. Praktika : [ucheb.-metod. Posobije] [Jazz dance. History, Teaching methods. Practice : [manual]. M., 2014. 311 p. [In Russ.].

12. Online diskussija «Chto takoe dzhazovaja improvizacija? Mify i pravda» [Online discussion «What is jazz improvisation? Myths and truth»]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TXjl7_shzrw (18.06.2022). [In Russ.].

Орешкина Е. В.

К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ «АРТ-ТЕРАПИЯ» И «АРТ-ПЕДАГОГИКА»

Статья посвящена проблеме определения понятий и сущности арт-терапии и арт-педагогика как областей научного знания и практической деятельности. Приведен обзор научных и методических работ по теме исследования, составлена сравнительная характеристика данных областей науки и практики.

Ключевые слова: арт-терапия, арт-педагогика, творческая деятельность, искусство как средство воспитания, развития и коррекции.

Oreshkina Ye. V.

TO THE ISSUE OF DIFFERENTIATING THE NOTIONS «ART THERAPY» AND «ART PEDAGOGY»

The article is devoted to the problem of defining the concepts and essence of art therapy and art pedagogy as areas of scientific knowledge and practice. The review of the scientific and methodical literature on the research topic is given, the comparative characteristic of those areas of science and practice has been made.

Keywords: art therapy, art pedagogy, creative activity, art as a means of education, development and corrections.

В современной педагогической и психологической областях научного знания и практики имеются направления, которые представляют собой синтез науки и искусства, имеют достаточно много точек соприкосновения, но вместе с тем являются самостоятельными, это арт-терапия и арт-педагогика. Данные термины используются педагогами, психологами,

психотерапевтами, дефектологами, которые трактуют их по-разному, особенно, если речь идет об арт-педагогике. Некоторые исследователи используют термины «арт-педагогика» и «арт-терапия» как синонимы.

Термины «арт-терапия» и «арт-педагогика» содержат в своей основе одинаковую часть корня «арт». «Art» в переводе с английского – искусство, а если

быть точным, визуальные виды искусства: живопись, графика и т.п. (BrE). В других европейских языках и американском английском языке (AmE) слово «Art» включает себя, помимо изобразительного и другие виды искусства: литературу, музыку, драматургию.

Арт-терапия как область научного знания и как метод психотерапевтической работы имеет достаточно длительную историю. Становление арт-терапии связано с деятельностью британского художника Адриана Хилла, который в 1938 году, попав на лечение в туберкулезный госпиталь, обратил внимание на то, что занятия живописью способствуют преодолению чувства тревоги, стабилизируют эмоциональный фон и, как следствие, позволяют чувствовать себя лучше, успешнее справляться с болезнью. Свой опыт использования занятий изобразительным творчеством для лечения соматических заболеваний он перенес на других больных туберкулезного госпиталя, на солдат, вернувшихся с войны с боевыми ранениями и посттравматическим расстройством, получил положительные результаты и в 1945 году обобщил в книге «Изобразительное искусство против болезни» («Art Versus Illness»), в которой ввел в употребление термин «арт-терапия». В 1964 году им была

создана первая Британская ассоциация арт-терапевтов [7].

В настоящее время арт-терапия – это достаточно распространенный во всем мире метод психотерапии, который эффективен в комплексном лечении тревожных расстройств, посттравматических стрессовых расстройств, в преодолении кризисных состояний. Однако не совсем верно считать арт-терапию чисто психотерапевтическим инструментом. Она также успешно применяется в работе психологов для решения психологических проблем, таких как самопознание и личностный рост; профилактика и коррекция эмоционального неблагополучия; установление доверительных отношений и сотрудничества; разрешение внутриличностных и межличностных конфликтов; коррекция самооценки; стабилизация эмоционального состояния; коррекция страхов и тревог. Кроме того, при помощи методов арт-терапии успешно осуществляется работа по развитию когнитивной и эмоциональной сфер личности, профилактике эмоциональных нарушений и конфликтных ситуаций. Во время арт-терапевтических занятий создается безопасная для клиента среда, в которой он имеет возможность выразить и осознать свои чувства и эмоции, желания и мотивы. Восприятие

произведений искусства или занятия творческой деятельностью играют роль посредника, проводника мыслей, чувств и эмоций, которые нужно выразить, осознать, прожить и проанализировать клиенту при помощи арт-терапевта. При этом ни для клиента, ни для арт-терапевта не имеет значения уровень умений и навыков творческой деятельности, так же, как и эстетика и художественная ценность работ клиентов. Искусство и творческая деятельность выступают в качестве инструмента, средств работы с клиентом [7].

В определении понятия «арт-терапия» также нет больших расхождений. Практически все исследователи сходятся во мнении, что это способ психокоррекционного воздействия (терапия искусством). Мы приведем определение М.В. Киселевой, которое кажется нам наиболее лаконичным: «Арт-терапия – метод развития и изменения сознательных и бессознательных сторон психики личности посредством разных форм и видов искусства» [6, с. 16].

При определении понятия и сущности арт-педагогика мы встречаем большое разнообразие значений, которые вкладывают в данный термин разные авторы. Само понятие «арт-педагогика» появилось сравнительно недавно – в конце XX века, и до настоящего времени

данная область научного знания находится в процессе становления. В работах отечественных исследователей употребляются разные термины: у Л.А. Аметовой-Давыдовской – «арт-терапевтическая педагогика» [10, с. 106], у В.П. Анисимова – «эстетопедагогика, психопедагогика искусства», которую он рассматривает как психологическое сопровождение образовательного процесса [1]. У О.С. Булатовой употребляется такой термин, как «артпедагогический подход» [3]. У Г.А. Касена и А.Б. Айтбаева (Казахстан) – «художественная педагогика», «арт-технологии». Авторы рассматривают арт-педагогика (художественную педагогика) как коррекционно-развивающий процесс применительно к обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья [5]. В учебном пособии для студентов СПО «Арт-педагогика и Арт-терапия в специальном образовании» Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко употребляют данные термины как взаимозаменяемые [9]. Таким образом, можно отметить, что часть исследователей относят арт-педагогика к одному из направлений арт-терапии или даже как к синониму данного понятия и, кроме того, есть существенные различия в самом названии термина.

Вместе с тем, многие исследователи выделяют арт-

педагогике, как самостоятельную область педагогической науки и практики, которая, хоть и имеет определенные точки соприкосновения с арт-терапией, но не дублирует ее по своим целям и результатам. Т.В. Христидис считает, что, несмотря на тесную связь арт-педагогике с арт-терапией, в арт-педагогике ведущим становится решение задач обучения и воспитания, развития личности, установления сотрудничества между педагогами и воспитанниками, оптимизация творческих способностей детей [11].

Н.Ю. Сергеева предлагает рассматривать арт-педагогике как «современное, формирующееся практикоориентированное направление педагогической науки, изучающее природу, закономерности, принципы, механизмы привлечения искусства и художественной деятельности для решения профессиональных педагогических задач» [10, с. 84].

Р.А. Галустов также дал определение арт-педагогике, которое нам кажется точным: «Арт-педагогика – это научно-педагогическое направление, основанное на интегративном применении различных видов искусства в образовательном процессе в целях эффективного воспитательного воздействия на личность учащегося» [4, с. 16].

Как можно заметить, данные определения имеют общую основу – использование возможностей искусства в целях обучения, воспитания и развития детей. Известно, что искусство как средство воспитания является одним из самых простых и эффективных способов вербального и невербального воздействия на сознание и подсознание ребенка, вызывая сильные и разнообразные эмоции, актуализируя чувства, тем самым создавая эмоциональный, интеллектуальный фон для восприятия новой информации, связывания ее с предыдущим опытом, формируя собственное отношение к тем или иным личностям, событиям и явлениям. Несмотря на то, что сам термин «арт-педагогика» употребляется в научной и методической литературе сравнительно недавно, воспитание средствами искусства было знакомо человечеству с древних времен. В античном мире распространеными средствами воспитания были музыка и поэзия; во всех странах во все времена народная педагогика была и остается во многом основанной на фольклоре: потешки, колыбельные песни, пословицы и поговорки, сказки и легенды, танцы и народные игры. Отечественные педагоги часто обращаются к искусству и занятиям творческой деятельностью с целью поиска эффективных

методов и средств обучения и воспитания, так как именно искусство позволяет воздействовать на личность ребенка через его эмоции и чувства, формируя идеалы и ценности и обогащая жизненный опыт. Так, Е.А. Маймин в своей книге, адресованной подросткам и юношам «Искусство мыслит образами», пишет: «Искусство в самом глубоком смысле этого слова человеечно. Оно идет от человека и ведет к человеку – к самому живому, доброму, к самому лучшему в нем... Знание действительности, приходящее через искусство, есть знание, согретое человеческим чувством, сочувствием» [8, с. 13-14]. В.Н. Сорока-Росинский в 20-е гг. XX века активно использовал занятия творческой деятельностью в своей работе. В.Н. Сорока-Росинский известен как педагог-гуманист, основатель школы социально-индивидуального воспитания для трудновоспитуемых подростков им. Достоевского (ШКИД). Выпускники его школы позже написали книгу «Республика ШКИД», которая получила широкую известность в нашей стране. Воспитанниками Школы были подростки с опытом бродяжничества и криминального поведения. «Подростков собирали всюду. Их брали из «нормальных» детдомов, из тюрем, из распределительных пунктов, от

измученных родителей и из отделений милиции, куда приводили разношерстную беспризорщину прямо с облавы по прифонам» [2, с. 20]. Сорока-Росинский ввел обязательные занятия творческой деятельностью, помимо учебы и трудовой деятельности, подростки выпускали свой журнал, вместе с педагогами ставили спектакли, готовили концерты и творческие вечера. Искусство стало одним из основных средств воспитания, одним из основных факторов социализации и социальной реабилитации. В числе выпускников Школы были не только рабочие, но и журналисты, писатели, режиссеры, агрономы, инженеры, многие показали себя героями во время Великой Отечественной войны.

Занятия искусством и творческой деятельностью также способствует получению более значимых результатов обучения. Например, Р.А. Галустов и Р.А. Верховодова пишут о том, что есть взаимосвязь между занятиями музыкой и успехами в изучении математики. По наблюдениям, учащиеся, занимавшиеся музыкой в течение ряда лет в средней школе, показывают лучшие результаты в математике. Это авторы связывают с тем, что музыкальный ритм подчеркивает пропорцию, отношения, выраженные как математические отношения [4, с. 17].

Таким образом, арт-педагогика имеет достаточно широкий арсенал методов и средств для воспитания и обучения, для формирования ценностей, взглядов, нравственных чувств и качеств личности.

Обобщая все вышеизложенное, мы составили сравнительную таблицу (таблица 1), в которой при помощи выбранных критериев рассмотрели сходство и различие между арт-терапией и арт-педагогикой.

Таблица 1.

Арт-терапия и арт-педагогика: сходство и различия

	Критерий	Арт-педагогика	Арт-терапия
1.	Решаемые профессиональные задачи	<ul style="list-style-type: none"> – обучение; – воспитание; – развитие 	<ul style="list-style-type: none"> – психологическая профилактика; – психологическая коррекция; – психотерапия
2.	Цель использования произведений искусства и занятия творческой деятельностью	<ul style="list-style-type: none"> – облегчение восприятия учебного материала; – оптимизация подачи воспитательного материала через эмоциональную сферу; – установление субъект-субъектных, социальных отношений между педагогом и обучающимися; – педагогическая диагностика ценностей, мотивов, качества понимания учебного материала 	<ul style="list-style-type: none"> – создание комфортной и безопасной среды для клиента; – возможности выражения клиентом содержания своего внутреннего мира (мыслей, чувств, эмоций); – разрешение внутри- и межличностных конфликтов, кризисных состояний; – психологическая диагностика (проективный метод)

3.	Объект воздействия	знания, умения, навыки, ценности, взгляды, мировоззрение	– психические процессы, свойства, психические состояния, психические и психологические нарушения
4.	Специалист	учитель, воспитатель (педагогическое образование)	Психотерапевт, психолог, педагог-психолог (психологическое образование, медицинское образование)
5.	Средства воздействия	Произведения искусства любого вида и жанра; художественные образы; занятия творческой деятельностью	
6.	Необходимость навыков художественно-творческой деятельности	необязательны	

Таким образом, арт-терапия и арт-педагогика – области научного знания и практической деятельности, находящиеся на стыке науки и искусства, которые имеют общие средства воздействия на разные сферы личности (произведения искусства, занятия творческой деятельностью, художественные образы). При этом искусство является именно средством решения профессиональных задач арт-педагога и арт-терапевта, которые не ставят перед собой задач обучить техникам творческой деятельности, сформировать представление о видах и жанрах искусства, сформировать умения

пользоваться теми или иными инструментами и материалами. В этом основное сходство этих областей научного знания и практической деятельности. Вместе с тем арт-терапия и арт-педагогика отличаются решаемыми профессиональными задачами, целями использования произведений искусства и занятий творческой деятельностью, объектом воздействия, а также профессиональной подготовкой специалиста, занимающегося арт-терапией (психолог, педагог-психолог, психотерапевт) и арт-педагогикой (учитель, воспитатель).

Примечания

1. Анисимов В. П. Арт-педагогика как система психологического сопровождения образовательного процесса // Вестник Оренбургского государственного университета. 2003. № 4. С. 146-148.
2. Белых Г., Пантелеев Л. Республика ШКИД. М., 2019. 413 с.
3. Булатова О. С. Арт-педагогический подход в образовании. Тюмень, 2004. 230 с.
4. Верховодова Р. А., Галустов Р. А. Зарубежный опыт арт-педагогика как система интегративного применения элементов искусства в образовательном процессе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2011. № 1. С. 15-18.
5. Касен Г. А., Айтбаева А. Б. Арт-педагогика и арт-терапия в инклюзивном образовании. Алматы, 2019. 184 с.
6. Киселева М. В. Арт-терапия в практической психологии и социальной работе. СПб., 2007. 336 с.
7. Копытин А. И. Современная клиническая арт-терапия. М., 2015. 526 с.
8. Маймин Е. А. Искусство мыслит образами. М., 1977. 144 с.
9. Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н. Арт-педагогика и арт-терапия в специальном образовании. М., 2001. 248 с.
10. Сергеева Н. Ю. Арт-педагогическое сопровождение профессиональной подготовки будущего учителя. М., 2010. 308 с.
11. Христидис Т. В. Арт-педагогика как область научно-практического знания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 6(74). С. 140-144.

References

1. Anisimov V. P. Art-pedagogika kak sistema psikhologicheskogo soprovozhdenija obrazovatel'nogo processa [Art pedagogy as a system of psychological support of the educational process] // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Orenburg state university]. 2003. № 4. Pp. 146-148. [In Russ.].
2. Belykh G., Panteleev L. Respublika SHKID [The republic of SCHOOL named after Dostoevsky]. M., 2019. 413 p. [In Russ.].
3. Bulatova O. S. Art-pedagogicheskij podkhod v obrazovanii [Art pedagogical approach to education]. Tyumen, 2004. 230 p. [In Russ.].
4. Verkhovodova R. A., Galustov R. A. Zarubezhnyj opyt art-pedagogiki kak sistema integrativnogo primenenija elementov iskusstva v obrazovatel'nom processe [Foreign experience of art pedagogy as a system of integrative application of art elements in the educational process]

// Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 3: Pedagogika i psihologija [Bulletin of Adygea state university. Series 3: Pedagogy and psychology. 2011. № 1. Pp. 15-18. [In Russ.].

5. Kasen G. A., Aytbaeva A. B. Art-pedagogika i art-terapija v inkluzivnom obrazovanii [Art pedagogy and art therapy in inclusive education]. Almaty, 2019. 184 p. [In Russ.].

6. Kiseleva M. V. Art-terapija v prakticheskoj psihologii i social'noj rabote [Art therapy in practical psychology and social work]. St.-P., 2007. 336 p. [In Russ.].

7. Kopytin A. I. Sovremennaja klinicheskaja art-terapija [Modern clinical art therapy]. M., 2015. 526 p. [In Russ.].

8. Maimin Ye. A. Iskusstvo myslit' obrazami [The art of thinking by images]. M., 1977. 144 p. [In Russ.].

9. Medvedeva Ye. A., Levchenko I. Yu., Komissarova L. N. Art pedagogika i art terapija v special'nom obrazovanii [Art pedagogy and art therapy in special education]. M., 2001. 248 p. [In Russ.].

10. Sergeeva N. Yu. Art-pedagogicheskoje soprovozhdenije professional'noj podgotovki budushchego uchitelja [Art pedagogical support of the future teacher's professional training]. M., 2010. 308 p. [In Russ.].

11. Khristidis T. V. Art pedagogika kak oblast' nauchno-prakticheskogo znanija [Art pedagogy as an area of scientific practical knowledge] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Moscow state university of culture and arts]. 2016. № 6 (74). Pp. 140-144. [In Russ.].

Шеин А. Р.

Научный руководитель:

канд. пед. наук, доцент

Савлучинская Н. В.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА УРОКАХ ДИСЦИПЛИНЫ «БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ»

В статье рассматривается анализ произведений искусства в форме диалога преподавателя и учащихся на уроках дисциплины «Беседы об искусстве» в системе дополнительного художественного образования. Раскрываются общие закономерности ведения диалога в соответствии с последовательностью художественного восприятия. Подробно рассматривается три блока вопросов в диалоге, соответствующие основным этапам восприятия художественного образа: непосредственному эмоциональному впечатлению от произведения искусства, анализу выразительных средств и пониманию авторского замысла.

Ключевые слова: анализ произведений искусства, беседы об искусстве, художественное восприятие, диалог, дополнительное образование.

Shein A. R.

Scientific supervisor:

Ph.D. in Pedagogy, associate professor

Savluchinskaya N.V.

WORK OF ART ANALYSIS AT THE LESSONS OF THE DISCIPLINE «ART CONVERSATIONS»

The article considers the analysis of works of art in the dialogue form between a teacher and learners at the discipline lessons «Art conversations» in the system of additional art education. Common patterns of conducting a dialogue in accordance with artistic perception sequence are revealed. Three blocks of questions in the dialogue corresponding to the main stages of artistic image perception are studied in detail: the immediate emotional impression made by work of art, expressive means analysis and understanding of the author's message.

Keywords: work of art analysis, art conversations, artistic perception, dialogue, additional education.

Развитие навыков восприятия художественных произведений, умения общаться с объектами искусства и детского интереса к искусству в целом – актуальные задачи современного образования.

В системе дополнительного художественного образования большую роль в формировании и развитии навыков художественного восприятия играет дисциплина «Беседы об искусстве», в рамках которой обучающиеся знакомятся с основными выразительными средствами изобразительных искусств и учатся базовым навыкам анализа художественных произведений [5].

Одной из методик развития навыков художественного восприятия и анализа произведений искусства в современной педагогике является диалог преподавателя и учеников. Разные способы ведения такого диалога предлагаются, например, в методике А. А. Мелик-Пашаева или в методике программы «Образ и мысль». В диалоге раскрывается процесс художественного восприятия, то есть диалог, совершаемый мысленно в процессе восприятия произведения искусства, выносится наружу [3, с. 158].

Диалог состоит из ряда последовательных вопросов, направленных на эмоционально-чувственное восприятие, поиск выразительных средств, анализ того, как воздействует на зрителя каждое из выявленных средств художественной выразительности, с какой целью автор их использовал. Посредством диалога ученики совместно с преподавателем приходят к пониманию идеи, заложенной автором в своем произведении. Диалог призван заменить один сложный, громоздкий вопрос «Какова главная мысль картины / скульптуры / произведения?» или «Какой смысл заложил автор в свое произведение?» на ряд более мелких и простых вопросов, которые постепенно подводят ученика к пониманию авторского замысла.

Урок превращается в своеобразный поиск, исследование, внутри которого педагог и ученики совместно размышляют, анализируя произведение искусства. Важно отметить, что диалог всегда вариативен. Несмотря на то, что вопросы для урока составляются заранее, учитывая особенности того или иного произведения искусства, процесс поиска всегда идет импровизационно. Этот процесс зависит от множества факторов:

индивидуальных особенностей восприятия обучающихся, их жизненного опыта и даже настроения в конкретный момент времени [2, с. 89-91]. Поэтому процесс диалога требует от педагога гибкости и умения импровизировать. Но вариативность диалога на уроках дисциплины «Беседы об искусстве» не означает хаотичность или бессистемность. Последовательность вопросов в диалоге подчинена процессу восприятия произведений искусства.

С. Х. Раппопорт описал три фазы художественного восприятия:

1. предварительную (предкоммуникативную), предшествующую контакту зрителя с произведением искусства;

2. коммуникативную, представляющую собой непосредственное созерцание и восприятие произведения искусства;

3. посткоммуникативную, когда зритель уже не смотрит на картину, но остается под впечатлением от увиденного.

Внутри коммуникативной стадии С. Х. Раппопорт, в свою очередь, выделил «предварительную эмоцию», «внимательное рассмотрение», «синтез наблюдений и переживаний» [4, с. 222-223]. Начальный этап коммуникативной стадии художественного восприятия – первый непосредственный эмоциональный отклик, общее

впечатление от произведения искусства. Далее следует обращение к деталям, их выборочное рассматривание, анализ выразительных средств, использованных художником для создания образа. В завершении происходит обобщение, синтез полученных в процессе восприятия произведения искусства наблюдений, понимание, интерпретация авторского замысла [1, с. 103].

Подчиняясь последовательности художественного восприятия, диалог можно строить следующим образом:

– Первый блок вопросов несёт наиболее общий характер. Основная задача таких вопросов – вовлечь зрителя, заинтересовать его, обратить внимание на изображенный сюжет. Это может быть самый простой вопрос: Что мы видим на картине? Сразу после этого вопроса должен последовать другой: Какие эмоции, ощущения вызвала у вас увиденная картина? Это может быть радость, тревога, сочувствие и т. д.

– Второй блок вопросов обращает внимание учеников на то, что автор сознательно пытался создать такое ощущение. В этой части диалога обучающиеся пытаются понять, каким образом, при помощи каких выразительных средств художник смог добиться такого эмоционального отклика. Чтобы побудить учеников к собственным

рассуждениям и логическим выводам, можно воспользоваться следующими вопросами: Как автор смог создать такое чувство, настроение? Благодаря каким выразительным элементам и качествам картины мы, зрители, испытываем такие ощущения?

После этого вопроса переходим к рассмотрению деталей произведения искусства, их анализу. В данной части диалога последовательность вопросов варьируется в зависимости от частных особенностей произведения. Здесь мы исследуем материалы, размер картины, её формат, жанр произведения. Есть ли сюжет? Присутствуют ли какие-то персонажи? Каким образом художник вписал их в пространство холста (листа)? Изображение реалистическое, декоративное или абстрактное? Рассматриваем особенности композиции: угол зрения, статичная или динамичная, уравновешенная или нет. Как автор использует

цвет? Каковы особенности колорита?

– Третий блок вопросов побуждает обучающихся после детального разбора выразительных средств художественного произведения вновь вернуться к восприятию произведения в целом, и, суммируя все описанное выше, ответить на главный вопрос: Как вы думаете, что автор хотел выразить посредством своего произведения? Что хотел им сказать?

Таким образом, анализ произведений искусства на уроке дисциплины «Беседы об искусстве» строится в форме диалога преподавателя и обучающихся. Диалог, в свою очередь, состоит из трёх основных блоков, соответствующих процессу художественного восприятия: вводной части (общего непосредственного эмоционального впечатления), анализа выразительных средств и смыслового блока (понимания замысла автора).

Примечания

1. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество : учеб. пособие / под ред. Н. А. Яковлевой. СПб. : Лань ; Планета музыки, 2018. 720 с.

2. Ивахнова Л. А. Профессиональная деятельность учителя изобразительного искусства : учеб. пособие. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2013. 116 с.

3. Калинина Т. В. Учебно-методический комплекс дисциплины «Развитие художественного восприятия ребенка (для обучающихся по дополнительной квалификации «Преподаватель»)».

Екатеринбург, 2008. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/1772> (дата обращения: 11.06.2022).

4. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества : учеб. пособие. СПб. : Лань ; Планета музыки, 2017. 236 с.

5. Савлучинская Н. В. Инновации в практике художественного образования // Горизонты образования : материалы II Международ. науч.-практ. конф. / отв. редактор Н. В. Чекалева. Омск, 2021. С. 123-125. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47260198> (дата обращения: 15.06.2022).

References

1. Analiz i interpretacija proizvedenija iskusstva. Khudozhestvennoje sotvorcestvo : ucheb. posobije [Analysis and interpretation of the work of art. Artistic cocreation : manual] / edited by N. A. Yakovleva. St.-P., 2018. 720 p. [In Russ.].

2. Ivakhnova L. A. Professional'naja dejatel'nost' uchitelja izobrazitel'nogo iskusstva : ucheb. posobije [Professional activity of a teacher of fine arts : manual]. Омск, 2013. 116 p. [In Russ.].

3. Kalinina T. V. Uchebno-metodicheskij kompleks discipliny «Razvitije khudozhestvennogo vosprijatija rebjenka (dlja obuchajushchiksja po dopolnitel'noj kvalifikacii «Prepodavatel'»)» [Educational and methodical complex of the discipline «Development of child's artistic perception (for the learners obtaining the additional qualification «Teacher»)»]. Ekaterinburg, 2008. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/1772> (11.06.2022). [In Russ.].

4. Rappoport S. Kh. Ot khudozhnika k zritelju. Problemy khudozhestvennogo tvorcestva : ucheb. posobije [From artist to viewer. Problems of artistic creation : manual]. St.-P., 2017. 236 p. [In Russ.].

5. Savluchinskaya N. V. Innovacii v praktike khudozhestvennogo obrazovanija [Innovations in the practice of art education] // Gorizonty obrazovanija : materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [Horizons of education : materials of the XX Intern. scient.-pract. conf.] / chief editor N.V. Chekaleva. Омск, 2021. Pp. 123-125. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47260198> (15.06.2022). [In Russ.].

Николаева Д. А.

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ВУЗУ

Статья посвящена рассказу о педагогической деятельности профессора ВСГИК, заведующего кафедрой народных инструментов Владислава Федоровича Мусихина. Выходец из семьи рабочих, посвятивший свою жизнь преподавательской деятельности, Владислав Федорович, до конца своих дней сохранил преданность избранному делу. Умелый организатор, заведующий кафедрой, он сплотил вокруг себя творческих, талантливых, целеустремленных единомышленников и способствовал развитию культурной жизни Республики Бурятия и всего региона Восточной Сибири на международном уровне.

Ключевые слова: музыкант, педагог, организатор, наставник.

Nikolaeva D. A.

LIFE DEDICATED TO THE HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

The article is devoted to the pedagogical activity of Vladislav Fedorovich Musikhin, a professor of ESSIC, chief of the department of folk instruments. Having come from the workers' family and devoted his life to teaching, Vladislav Fedorovich stayed committed to his profession till the very death. Being a skillful organizer, chief of the department, he gathered creative, talented, purposeful associates around him and contributed to the development of the cultural life of the Republic of Buryatia and the entire region of Eastern Siberia on the international level.

Keywords: musician, teacher, organizer, tutor.

В сентябре 2021 года мы проводили в последний путь профессора кафедры инструментального исполнительства и музыкального искусства эстрады ВСГИК, заслуженного работника культуры Республики Бурятия и Российской

Федерации, замечательного во всех отношениях Владислава Федоровича Мусихина.

Владислав Федорович запомнился как человек внешне сдержанный, даже суровый, весьма принципиальный и вместе с тем, высочайшей степени

порядочности, такта, готовый прийти на помощь, поддержать в трудную минуту. Он был специалистом своего дела, бесконечно влюбленным в свою профессию, великолепным музыкантом, педагогом, интересным собеседником. Для современников Владислав Федорович являлся вдохновляющим примером того, как служить своему призванию, жить в ладу с собой, совестью и окружающими людьми.

Владислав Федорович Мусихин был человеком, в жизни которого как в зеркале отразилась суть эпохи нашей страны. Родился Владислав Федорович 5 октября 1945 году в г. Улан-Удэ Бурят-Монгольской АССР в семье рабочих. Уже в ранней юности Владислав Федорович проявил исключительную тягу к музыке. Его желание было реализовано в музыкальной школе № 1 по классу баяна.

По окончании музыкального училища им. П.И. Чайковского (1964 г.) он попробовал свои силы в преподавательской сфере в Новоселенгинской детской музыкальной школе, позже в Восточно-Сибирском государственном институте культуры.

В 1966 году Владислав Федорович успешно выдержал вступительные экзамены в Дальневосточный институт искусств по специальности баян.

Началась насыщенная студенческая жизнь: лекции, семинары, репетиции, концерты, практика и т.д. – все было интересно, все увлекало и захватывало!

С получением диплома о высшем образовании, в 1969 году, одаренного, трудолюбивого, целеустремленного и ответственного юношу приглашают работать на кафедру народных инструментов ВСГИК. Организаторские способности, вдумчивость и талант педагога нашли признание среди коллег и руководства. В 1971 году В.Ф. Мусихина назначают заведующим кафедрой народных инструментов, которую он возглавлял практически до конца своей жизни. В свете социально-экономических, политических веяний, происходивших как в стране, так и в ВСГИК, кафедра неоднократно структурировалась, меняла название, но Владислав Федорович неизменно и надежно руководил коллективом.

Благодаря авторитету В.Ф. Мусихина, кафедра имела тесные контакты со многими учебными заведениями страны. На базе кафедры неоднократно проводились всесоюзные конкурсы и фестивали. Будучи много лет заведующим кафедрой, Владислав Федорович сумел сплотить вокруг себя отличных профессионалов,

единомышленников и надежных товарищей.

Особую заботу он проявлял о молодежи. Очень внимательно Владислав Федорович относился к студентам, ненавязчиво, но дельно и по существу помогал им в профессиональном становлении. Ученики В.Ф. Мусихина успешно работают в самых разных уголках Российской Федерации. Одни реализовали себя в педагогической сфере, другие – в творческо-исполнительской. Среди них есть исполнители, преподаватели, дирижеры, руководители оркестров и ансамблей народных инструментов. Многие имеют почетные звания заслуженный работник культуры, заслуженный артист, заслуженный деятель искусств Республик Бурятия, Тыва, Саха (Якутия) и Забайкальского края, а также являются дипломантами, лауреатами, победителями различных конкурсов.

Выпускники кафедры являются артистами профессиональных творческих коллективов, таких как: ГУК Театр национальных культур «Забайкальские узоры» (г. Чита), ГУК Ансамбль песни и пляски «Забайкальские казаки» (г. Чита), муниципальный фольклорный Театр «Забайкалье» (г. Чита), Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал» (г. Улан-Удэ), Тувинский государственный ансамбль

песни и танца «Саяны» (г. Кызыл), муниципальный театр народной музыки и танца «Забава» (г. Улан-Удэ) и др.

Ученики В.Ф. Мусихина осуществляют руководство любительскими вокально-хоровыми коллективами, фольклорными ансамблями, детскими художественными коллективами и студиями. Некоторые коллективы, созданные выпускниками кафедры, стали своеобразными школами по приобщению детей и юношества к духовным ценностям традиционной народной культуры. Можно сказать, что ученики Владислава Федоровича оказывают определенное влияние на культурную жизнь Республики Бурятия и всего региона Восточной Сибири.

Свою административно-педагогическую деятельность он всегда совмещал с активной общественной работой. Он был бессменным членом Ученого совета ВСГИК (ВСГАКИ), много лет был председателем ГЭК в учебных заведениях, председателем и членом жюри на конкурсах различного уровня (международного, регионального, институтского и пр.).

Как признанный специалист, Владислав Федорович издавал музыкально-хрестоматийные работы, которые восполнили лакуны по обеспечению учебного процесса необходимыми методическими разработками.

Будучи цельной натурой, он плодотворно совмещал преподавательскую, административную работу с творческой и организаторской. Благодаря его проекту «Кубок Байкала», кафедра проводила и проводит Международный конкурс исполнителей на струнных народных инструментах стран Евразии. В совокупности его усилия, наряду с

коллективом, также поддерживали авторитет и признание, как кафедры, так и института на российском и международном уровнях.

Владислав Федорович прожил насыщенную, яркую, плодотворную, очень интересную жизнь и теперь он продолжает жить в благодарных учениках, в памяти друзей и коллег!

Сведения об авторах

1. Андриевская Татьяна Алексеевна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 7» (г. Улан-Удэ).

2. Батомункуева Юмжана Дамбаевна, магистрант 2 курса направления подготовки 50.04.02 «Изящные искусства» ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

3. Богатырев Арсений Владимирович, кандидат исторических наук, независимый исследователь (г. Тольятти).

4. Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

5. Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

6. Коротков Ефим Сергеевич, магистрант 1 курса направления подготовки 51.04.03 «Социально-культурный менеджмент и маркетинг», ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

7. Кушнарера Людмила Леонидовна, кандидат филологических наук, начальник Центральной научной библиотеки Бурятского научного центра СО РАН, научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Улан-Удэ).

8. Манзараханов Эдуард Евгеньевич, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства и сценической речи ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

9. Махачкеева Галина Виссарионовна, независимый исследователь (г. Улан-Удэ).

10. Николаева Дарима Анатольевна, доктор исторических наук, профессор кафедры этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

11. Николаева Лариса Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

12. Орешкина Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

13. Саитова Анастасия Андреевна, педагог дополнительного образования ГБУ ДО «Ресурсный Эколого-Биологический центр Республики Бурятия» (г. Улан-Удэ).

14. Соболева Юлия Евгеньевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования, звукорежиссуры и вокального искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

15. Татарова Светлана Петровна, доктор социологических наук профессор кафедры социально-культурной деятельности, ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

16. Тушемилова Наталья Николаевна, старший преподаватель кафедры туризма, сервиса и физического воспитания, ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

17. Шеин Анна Романовна, магистрант 3 курса направления подготовки 44.04.01 «Педагогическое образование», направленность «Художественное образование», ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет» (г. Омск).

18. Шойбонова Саяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и языкознания ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

19. Шойдагбаева Татьяна Бадмажаповна, заслуженная артистка РФ, профессор кафедры хорового дирижирования и вокального искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

Information about the authors

1. Andrievskaya Tatyana Alexeevna, teacher of theoretical musical disciplines, Municipal autonomous institution of additional education «Children's school of art № 7», Ulan-Ude city.

2. Batomunkueva Yumzhana Dambaevna, 2nd-year magistrate, specialization 50.04.02 «Fine arts», FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

3. Bogatyrev Arseny Vladimirovich, Ph.D. in History, independent researcher (Tolyatti 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. 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).

6. Korotkov Yefim Sergeevich, 1st-year magistrate, specialization 51.04.03 «Socio-cultural management and marketing», FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

7. Kushnareva Lyudmila Leonidovna, Ph.D. in Philology, chief of the Central scientific library of the Buryat scientific center of SB RAS, researcher, Institute for Mongolian Studies, Buddhism and Tibetology of the Siberian branch of the Russian academy of sciences (Ulan-Ude city).

8. Manzarkhanov Eduard Yevgenyevich, Ph.D. in Art History, associate professor, chief of the department of theatrical art and scenic speech, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

9. Makhachkeeva Galina Vissarionovna, independent researcher (Ulan-Ude city).

10. Nikolaeva Darima Anatolyevna, Sc.D. in History, professor of the department of ethnology and folk art culture, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

11. Nikolaeva Larisa Yuryevna, Ph.D. in Art History, associate professor of the department of culturology and art history, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

12. Oreshkina Yelena Vladimirovna, Ph.D. in Pedagogy, associate professor of the department of pedagogy and psychology, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

13. Saitova Anastasia Andreevna, teacher of the additional education, SBI AE «Resource ecological and biological centre of the Republic of Buryatia» (Ulan-Ude city).

14. 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).

15. Tatarova Svetlana Petrovna, Sc.D. in Sociology, professor of the department of socio-cultural activity, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

16. Tushemilova Natalya Nikolaevna, senior teacher of the department of tourism, service and physical education, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

17. Shein Anna Romanovna, 3rd-year magistrate, specialization 44.04.01 «Pedagogical education», specialty «Art education», FSBEI HE «Omsk state pedagogical university» (Omsk city).

18. Shoybonova Sayana Viktorovna, Ph.D. in Philology, associate professor of the department of literature and linguistics, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

19. Shoydagbaeva Tatyana Badmazhapovna, honored artist of the RF, professor of the department of choral conducting and vocal art, FSBEI HE «East Siberian state institute of culture» (Ulan-Ude city).

ISSN 2541-8874



9 772541 887006

2 2 0 0 3



>