

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВПО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

В Е С Т Н И К

Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств

Научный журнал по искусствоведению, культурологии,
историческим наукам

№ 2 (3)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВПО ВСГАКИ
2012

Учредитель: ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств»

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44248 от 15 марта 2011 г.
Федеральная служба по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Редакционная коллегия:

Р.И. Пшеничникова, проф., академик МАН ВШ (гл. редактор); *Д.Л. Хилханов*, д-р социол. наук, проф. (зам. гл. редактора); *Г.И. Балханов*, д-р филос. наук, проф.; *И.Б. Батуева*, д-р ист. наук, проф.; *Т.Н. Бояк*, д-р социол. наук, проф.; *О.Б. Буксикова*, д-р искусствоведения, проф.; *Н.Б. Дашиева*, д-р ист. наук, проф.; *С.А. Езова*, канд. пед. наук, проф.; *В.Л. Кургузов*, д-р культурологии, проф.; *В.Ц. Найдакова*, д-р искусствоведения, проф.; *М.П. Осокина*, директор науч. биб-ки; *Л.В. Санжеева*, д-р культурологии, доцент; *З.А. Серебрякова*, д-р филол. наук, доцент; *С.Г. Степанова*, канд. пед. наук, доцент; *С.П. Татарова*, д-р социол. наук, проф.; *Э.В. Хилханова*, д-р филол. наук, проф.; *Н.Д. Хосомоев*, канд. филол. наук, проф.; *А.В. Чебунин*, д-р филос. наук, доцент.

В Е С Т Н И К Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. – 2012. – № 2 (3)

Подписано в печать 19.09.2012. Формат 60x84 1/8. Уч.-изд. л. 10,1. Усл. печ. л. 10,14. Тираж 500. Заказ № 1673.

Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.
Телефон: (3012) 23-33-59; E-mail: vsgaki_info@mail.ru

© ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств», 2012.

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ	5
Антонов В. И. ИМЯ С ОСОБЫМ ЗНАКОВЫМ СМЫСЛОМ В КУЛЬТУРОЛОГИИ	5
Антонов В. И. МАГОМАЕВ КАК ЯВЛЕНИЕ В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ (К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. МАГОМАЕВА).....	11
Николаева В. Б. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ.....	16
Санникова М. И. ОТКРЫТИЕ НАРОДНЫХ БИБЛИОТЕК В ЗАБАЙКАЛЬЕ В 70-Х ГГ. XIX ВЕКА	20
Одорова Т. Л. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ БУРЯТИИ В 1960 – 1970 ГГ...23	
Санжиева Е. Г. ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БУРЯТИИ В 1920-Е ГОДЫ (К 90-ЛЕТИЮ РЕСПУБЛИКИ).....	26
Санжеева Л. В., Тураева И. Л. КУЛЬТУРА КАК РЕСУРС СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ	31
Тихонов В. В. О ПЕРСПЕКТИВАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЕЙНОГО СООБЩЕСТВА РОССИИ В РЫНОЧНЫХ УСЛОВИЯХ	36
Ваганова Е. В. ГОРОД ВЕРХНЕУДИНСК КАК ОБЪЕКТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ	38
Гордеева И. В. ЕВРАЗИЙСКАЯ ИДЕЯ В СВЕТЕ ЭТНОГЕНЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ.....	44
Юрченкова Н. Г. ПОЗИТИВНЫЕ ЖИЗНЕННЫЕ СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ФИННО-УГРОВ	47
Ветохина С. Е. ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА В МОДЕЛИ ЖИЛИЩА (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЮРТЫ, РУССКОЙ ИЗБЫ И ЧУМА)	49
Иванова В. Я. ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ЕДИНИЦЫ ИКОНОПИСНОГО ДИСКУРСА: МАНДОРЛА, ГОРА (ЛЕСТВИЦА), СВЕТ.....	53
Козлова С. А. ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА ТКАНЕЙ ИЗ КОНОПЛИ У СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАБАЙКАЛЬЯ В XIX-XX ВВ.....	61
Заболоцкая П. Е. ИГРА НА РИТУАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ «ДЮНГЮР» ЯКУТСКИХ ШАМАНОВ (НА ОСНОВЕ ОПУБЛИКОВАННЫХ ТЕКСТОВ МИСТЕРИЙ-КАМЛАНЕЙ)	62

Мардоса Й. РЕФОРМЫ СЕЛЬСКОЙ ПОСЕЛЕНЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ КАК ФАКТОР ИЗМЕНЕНИЙ В СЕЛЬСКОМ КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ЛИТВЫ (КОНЕЦ XIX-XX ВВ.)	64
Манзарханов Э. Е. БУРЯТСКИЙ БАЛЕТ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ И ЕГО ПЕРСПЕКТИВЫ (НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ТРЕХ БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК «КАРМИНА БУРАНА», «ЮКИ», «ВЕЧЕР СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ»)	69
Мишакова О. Э., Машинская Е. С. РЕСТАВРАЦИЯ БАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ЧАСТИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. ПРОЕКТ КОНЦЕПЦИИ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО ЦЕНТРА НА БАЗЕ ВСГАКИ	75
ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ	79
Жигжитова И. В. КЕЙС-МЕТОД КАК СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ	79
Коврова О. Д. ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ОРГАНИЗАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	81
Евменова Л. Н., Митасова С. А. ОБУЧЕНИЕ ОСНОВАМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	83
Швецова Л. Н. КООРДИНАЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ	87
ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ	92
Такаракова Е. О. ПРОБЛЕМЫ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДОСТОЯНИЙ ПЛАТО УКОК	92
Раднаева К. А. ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ СЕМЬЕ	95
Ануфриева А. В. ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ИСКУССТВО КАК ОПЫТ ОСВОЕНИЯ ИНОЗЕМНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ	98
Пономарева О. В. ФЕНОМЕН «ЭПАТАЖА» В ВЫСОКОЙ МОДЕ	102
Клепченко А. В. РЕАЛИЗАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ СОНАТНО-СИМФОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ-СХЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЛЯ БАЯНА (СОНАТА № 3 ДЛЯ БАЯНА А. ПРИБЫЛОВА)	110
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	115

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 008(092)

Антонов В. И.

ИМЯ С ОСОБЫМ ЗНАКОВЫМ СМЫСЛОМ В КУЛЬТУРОЛОГИИ NAME WITH A SPECIAL SYMBOLIC MEANING IN CULTUROLOGY

Статья представляет собой обзор жизненного, творческого пути и научной деятельности известного культуролога Владимира Лукича Кургузова.

The article presents an overview of the life, career and scientific activity of the famous culturologists Vladimir Lukich Kurguzov.

Ключевые слова: Кургузов В. Л., культурологи, преподаватели ВСГИК

Key words: Kurguzov V. L., culturologists, teachers of ESSIC

Российский читатель-гуманитарий, интересующийся проблемами культуры, уже хорошо знаком с творчеством одного из ведущих культурологов современности – В. Л. Кургузова – по его монографиям и многочисленным научным статьям. И вот, в канун своего 70-летия, он сделал не только сам себе, но и многим другим культурологам своеобразный подарок – подготовил к изданию новый труд «Монологи о культуре» – Избранное в 2-х томах».

Рождение сборников статей является знаком зрелости любого ученого. Рассеянное информационное пространство публикаций начинает требовать с годами концентрации внимания на главных, узловых точках научного опыта. Этот опыт подвергается селекции, и на свет рождается квинтэссенция накопленного знания.

С другой стороны, авторский сборник научных статей – это и итог определенного периода творческой биографии ученого, время осмысления пройденного и построения научных перспектив. Именно такие мысли навеяны лежащей передо мной рукописью этого двухтомника заведующего кафедрой культурологии и социокультурной антропологии Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления, доктора культурологии, профессора Владимира Лукича Кургузова, написанных в последнее десятилетие XX и начале XXI веков, объединенных общим названием «Монологи о культуре».

Говорят, что у живущих с нами рядом людей не заметны возрастные изменения. Это правда, как правда и то, что в будничной суете мы не замечаем роста человека, становления его как личности. Эти слова в полной мере относятся к представленному мною ученому. Уже десятилетия, не просто прожитые, а пережитые в совместной работе объединяют нас с автором нового монографического издания. И поэтому, свое уважение к его творчеству я хочу передать будущим читателям этого фундаментального труда. Однако, прежде чем говорить о нем, необходимо более подробно остановиться на жизненной биографии его автора.

Начать, наверное, придется с того, что писать о коллеге, тем более о друге, всегда бывает непросто. Каждая строка, каждое слово невольно оказываются под «прессом», называемым чувством особой ответственности. Потому и понятно состояние внутренней придирчивости к рождающейся последовательности слов, что, в конечном счете, отливается в многоплановый и мозаичный образ человека. Отсюда ценность каждой строки состоит в том, чтобы она гармонично вписалась в живую органику портрета.

Но такое – вполне оправданное – предварение неразрывно связано и с понятием внутреннего, нравственного императива, которое в данной ситуации изначально задано как основная движущая сила, как лейтмотив в повествовании о близком и уважаемом автором человеке. К тому же для этого имеется прекрасный повод – предстоящий 70-летний юбилей.

Да, время бежит стремительно. Вчерашний день и то, что состоялось сегодня, чередуются друг за другом как мгновения жизни. Еще совсем недавно свершившийся какой-то жизненно важный или творчески значимый факт неминуемо и безвозвратно становится достоянием прошлого, наполнившись конкретным памятным смыслом.

Казалось, что это было совсем недавно, когда вся научная и культурная общественность Бурятии отмечала 60-летие одного из ведущих в стране ученых-культурологов, профессора Владимира Лукича Кургузова. Но с той знаменательной даты прошло ровно десять лет. Теперь же В. Л. Кургузов на своем жизненном и творческом пути взошел на вершину 70-летия.

И вновь хочется отозваться о нем самыми добрыми строками. И это вполне естественно. Ведь Владимир Лукич Кургузов – личность яркая, неординарная, запоминающаяся, глубоко западающая в сознании от первого же общения. Натура богатая, одаренная от бога и от жизни. Человек неумной энергии, потрясающей активности и мобильности. Его отличают постоянная творчески-поисковая устремленность, научно-познавательная неудовлетворенность и неудержимость, хотя являет собой блестящего эрудита. Ученый, всегда осененный и осеняемый новыми идеями, планами и замыслами. Воплощение вечного движения души и духа. Всегда по-особому отзывчив с коллегами, друзьями и вообще с людьми, ибо эта черта в нем не привита с помощью рации, холодного разума, она у него идет от души, от сердца. Ему присуща чрезвычайно крепкая аура общения. Великолепный рассказчик, способный удивить собеседника фонтанирующей силой слова.

70 лет – дата, в которой заложен не только глубокий жизненный символ. В ней сконцентрирован богатейший жизненный опыт. Разумеется, на этом 70-летнем пути было немало взлетов и нисхождений, поворотов и отступов. Но, несмотря ни на что, Владимир Лукич каждый раз умел оставаться на высоте времени, не терял ритмики жизненного порыва, адекватно соизмеряя ее с духом постоянно меняющегося времени.

Профессор Кургузов В.Л. – уроженец поселка Октябрьский Зейского района Амурской области. Родился и воспитывался в семье активных строителей советской жизни на Дальнем Востоке. Рано начал самостоятельную, трудовую деятельность. Будучи подростком, уже начал осваивать рабочую профессию.

Еще в детские и особенно в юношеские годы, у него проявились хорошие способности и большой интерес к художественной самодеятельности, к физкультуре и спорту. Он завоевывает один за другим спортивные разряды в хоккее с мячом, в прыжках в длину, в лыжном беге и в водном туризме. В далеком 1962 году становится чемпионом Хабаровского края в беге на сто метров. В том же году по путевке райкома комсомола был направлен на работу учителем физической культуры, музыки и пения Амурской семилетней школы названного края. Затем он поступает в Хабаровское училище культуры и искусств, по завершении учебы в котором выезжает в Улан-Удэ. Это было в 1964 году. Год, по признанию самого В. Л. Кургузова, во многом знаменательный, в немалой степени определивший его дальнейшую судьбу. Он поступил тогда учиться на отделение руководителей оркестров народных инструментов факультета культпросветработы Восточно-Сибирского государственного института культуры, четвертого после Ленинграда, Москвы и Харькова подобного вуза страны.

После успешного окончания ВСГИКа в 1968 г. в течение года работает директором детской музыкальной школы в Хабаровском крае. В 1969 г. был приглашен на работу в родной ВСГИК: сначала – в качестве руководителя производственных практик института, затем – ассистента кафедры истории КПСС. С той поры практически вся его жизнь, вся его многогранная и активная деятельность неразрывно связаны с Бурятией, ставшей его второй родиной, тесно сопряжены с жизнью многонационального бурятского народа.

Параллельно с преподавательской деятельностью В. Л. Кургузов создает и несколько лет возглавляет коллектив оркестра народных инструментов Октябрьского Дома пионеров и школьников г. Улан-Удэ, который, кстати, в те годы неоднократно выходил победителем конкурсов детской художественной самодеятельности города.

В 1973 г. он был направлен в очную целевую аспирантуру МГУ им. М. В. Ломоносова, из которой затем, по семейным обстоятельствам, переводится в аспирантуру Иркутского государственного университета. По окончании ее в 1976 г. успешно защищает кандидатскую диссертацию.

После этого В. Л. Кургузов вернулся на преподавательскую работу во ВСГИК и вскоре назначается деканом факультета культпросветработы. Этот период деятельности был отмечен

становлением и развитием под его руководством новых для факультета отделений – хореографии и режиссеров кино-фотостудий.

В 1978 г. В. Л. Кургузов избирается секретарем Октябрьского райкома КПСС, в 1980 г. – вторым секретарем этого же райкома. Этот период в его деятельности характеризовался активным жилищным строительством и дальнейшим развитием социокультурной сферы самого населенного района города и республики.

В 1983 г. он был переведен на работу в Бурятский обком КПСС в должности заместителя заведующего отделом пропаганды и агитации. В 1989 г. назначается первым заместителем заведующего, в 1990 г. был утвержден заведующим идеологическим отделом Бурятского рескома КПСС.

Работая в партийных органах республики, В. Л. Кургузов многое сделал для развития социокультурной сферы Бурятии. Он явился одним из инициаторов создания культурно-спортивных комплексов, Домов животноводов в сельских районах, проведения ежегодных республиканских сельских спортивных игр, культурного обслуживания бурятского участка БАМа, организации и проведения съездов работников культуры и т. д. Принимал непосредственное и активное участие в законодательном утверждении и придании статуса государственного традиционному празднику бурятского народа «Сагаалган».

После известных августовских событий 1991 г. вновь возвращается на работу во ВСГИК в качестве доцента, декана библиотечного факультета. В этот период своей деятельности В. Л. Кургузов становится инициатором и организатором открытия принципиально новых отделений для ВСГИКа – музееведения, книговедения и книготорговли, автоматических информационных систем.

В 1994 г. он переходит на работу в Восточно-Сибирский государственный технологический университет в должности доцента кафедры истории и теории культуры. Этот переход, можно сказать, оказался этапным явлением в его дальнейшей научно-педагогической деятельности. После прохождения двухлетней докторантуры на кафедре культурологии МГУ им. М. В. Ломоносова в 1999 г. В. Л. Кургузов успешно защищает докторскую диссертацию в Российском институте культурологии РАН «Гуманитарная культура в системе высшего технического образования» (на ее базе в 2001 г. был издан фундаментальный труд «Гуманитарная культура», получивший заслуженное признание в научной среде не только России, но и за рубежом). Ему присуждается ученая степень доктора культурологии – первого доктора не только в Бурятии, но и во всем восточном регионе России.

После защиты докторской диссертации он продолжает работать в ВСГТУ профессором кафедры истории и теории культуры, одновременно занимая должность заместителя директора Института устойчивого развития по науке. Затем в 2000 г. был избран заведующим кафедрой культурологии и социокультурной антропологии ВСГТУ и в этой должности успешно трудится поныне.

И вот отрадно признаться в том, что к вершине своего очередного юбилея – 70-летия со дня рождения – В.Л.Кургузов в творческом плане опять подошел с весьма нелегким багажом. Особенно характерны в этом отношении последние десять лет его деятельности, насыщенных напряженной и содержательной работой, многогранной и плодотворной деятельностью во имя науки и жизни, отмеченных серьезными успехами и достижениями.

В креативном, деятельном, организационном отношении он все эти годы являл из себя подлинный «*perpetuum mobile*». Можно сказать, что неустанное и неумное движение вперед в научно-познавательном процессе, беспрестанный и активный поиск и обнаружение многообразных, многосложных истин в науке стали как бы «обыденным делом» в его творческой жизни. Но в то же время это обстоятельство ярко отражает глубоко индивидуальный и личностно-особенный характер научной деятельности профессора Кургузова.

О том, насколько творчески плодовитым автором является Владимир Лукич, свидетельствует тот факт, что только в истекшие десять лет им опубликовано более 75 работ. А всего на сегодня профессором Кургузовым выданы на гора 12 монографий, более 200 научных статей,

которые напечатаны как в России, так и за рубежом. В их числе следует специально выделить две фундаментальные монографии, вышедшие в свет в последние три года: «Наука в амплитуде колебаний (вопросы теории, истории, методологии и дидактики). Опыт культур-философской рефлексии» (Улан-Удэ, Изд-во ВСГТУ, 2009. 592 с.); *Мировая культура и искусство в культурологическом дискурсе. Вопросы. Ответы. Комментарии* (Улан-Удэ: Изд-во ВСГТУ, 2011. 444 с.).

По первой монографии, хочется не без удовлетворения признаться, нами были подготовлены и опубликованы объемные рецензии на нее под названием «Наука как феномен культуры». Одна из них вышла в научном журнале «Проблемы социально-экономического развития Сибири» (2010, № 1), а другая – в философско-культурологическом альманахе СПбГУ «Парадигма» (2011, вып. 17).

Нами в рецензии было подчеркнуто, что «отечественная гуманитаристика, к сожалению, крайне редко обращается к собственно науке как к объекту социокультурного анализа. Новая – объемная, содержательно насыщенная – книга профессора В. Л. Кургузова «Наука в амплитуде колебаний. Опыт культур-философской рефлексии», хотя она выпущена на региональном уровне, позволяет существенным образом восполнить этот пробел. В ней предложен оригинальный подход, который удачно адсорбирует предшествующие наработки в этой области и вносит много нового и ценного, исходящего именно из авторского видения и понимания феномена науки, современной методологии гуманитарно-культурологического знания. Специфика такого подхода к науке как раз дает прекрасную возможность автору книги как профессионалу-культурологу представить, точнее говоря, высветить в ней весь свой многоуровневый и уникальный опыт культур-философской рефлексии.

В обширном исследовании В. Л. Кургузова читатель обнаружит богатейший спектр самых различных концепций и точек зрения на природу и сущность науки, множество удивительных и неожиданных фактов, событий, историй, касающихся мира научного знания. Но все они, следует подчеркнуть, непременно сфокусированы в авторские интерпретации. Причем это «авторство» отличается не только глубиной аргументации. Оно в то же время совершенно лишено какой бы то ни было вычурности, нарочитости и претенциозности на некую «неповторимую особенность». Самые сложные проблемы и аспекты науки профессором В. Л. Кургузовым изложены просто, ясно и доходчиво, но, главное, интересно. И в этом, пожалуй, заключена необычность, в то же время непререкаемость значимости представленного на рецензирование труда. А она, в свою очередь, обусловлена лишь одним неоспоримым фактором: вся книга от начала до конца просвечивается яркими культурологическими «прожилками», позволяющими понять, что наука без культурных пластов теряет всякий смысл для полноценного своего существования и развития».

В другой крупной монографии В. Л. Кургузова «Мировая культура и искусство в культурологическом дискурсе» в сжатой форме, но вместе с тем достаточно емко и убедительно даны ответы на множество животрепещущих проблем исторической и современной культуры: «Что такое культура? В чем тайна ее зарождения? Зачем она нужна человеку и обществу? Какие ценности провозглашает культура и почему они так остро необходимы для России переходного периода ее истории? Почему культура может защитить человека, а может и погубить его? Какова роль религии и искусства в жизни общества? В чем заключается уникальность культуры Древнего Востока? В чем позитивное и негативное влияние процессов глобализации на традиционные культуры народов мира? и т. д.». Книга поражает панорамным охватом огромного многообразия вопросов и аспектов культуры. Эти вопросы и аспекты развернуты в пяти внушительных по объему и интересных по содержанию частях: 1) Культура и искусство в контексте науки и образования. 2) Культура и искусство в теоретическом дискурсе. 3) Культура первобытного общества. 4) Культура и искусство Древнего мира. 5) Актуальные проблемы современной мировой культуры.

Но высока не только результативность собственно научных изысканий профессора В. Л. Кургузова. Этим же «выходным качеством» отличается и такой важнейший пласт его большой

и многогранной научно-педагогической деятельности как подготовка им кадров высшей квалификации, т. е. кандидатов и докторов наук. У него наработан большой и непререкаемый опыт эффективного приобщения и введения аспирантов, докторантов в сложную и специфическую лабораторию научно-гуманитарных исследований. И здесь мощным подспорьем выступают открытые в свое время по его инициативе аспирантура по культурологии в ВСГТУ–ВСГУТУ, докторантура во ВСГАКИ.

Еще в 2001 г. решением Министерства образования России В. Л. Кургузов был утвержден председателем первого в Сибири и на Дальнем Востоке диссертационного совета по защите и присуждению ученой степени кандидата культурологии при ВСГАКИ. Затем данный совет в 2008 г. приобрел новый статус. Он был преобразован в докторский совет под председательством профессора Кургузова, причем по двум специальностям «культурология (история и теория культуры)», «музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов». Диссертационный совет стал плодотворно функционировать на базе двух региональных вузов г. Улан-Удэ – ВСГТУ (ВСГУТУ)-ВСГАКИ. Также следует напомнить об одном примечательном новшестве, введенном и успешно реализованном профессором Кургузовым в плане совершенствования деятельности диссовета, особенно по научному руководству диссертантами: за прошедшие 5-6 лет им проведены методологические семинары и мастер-классы для аспирантов, докторантов и соискателей ученых степеней по культурологии в Сибирском федеральном университете (г. Красноярск), в Арктическом институте культуры и искусства (г. Якутск), в Улан-Баторском институте культуры и искусств (Монголия), в ВСГТУ (ВСГУТУ) и ВСГАКИ.

За период работы кандидатского, затем докторского, совета по культурологии было защищено около 70 диссертаций с широкой географией представительства: весь регион Сибири и Дальнего Востока, Монголия, Китай, Хорватия и т. д. Под непосредственным руководством профессора Кургузова на совете состоялась защита более 25 кандидатских и одной докторской диссертаций. Результат, как видим, достаточно весомый.

Но тут, исходя из этого результата, ни в коем случае нельзя допускать некоторую односторонность в оценке роли профессора Кургузова, сведя ее лишь к тому, что он показал себя высококлассным и продуктивным научным руководителем (консультантом). Далекое не все будет сказано в этой оценке, если только формально отметить, что В. Л. Кургузов стоял у истоков создания чрезвычайно востребованного в Сибири и на Дальнем Востоке диссовета, явился его главным организатором. Нужно иметь в виду и то, что он как председатель диссовета всегда проявлял и проявляет себя умелым и компетентным координатором всей его деятельности. Но и эта характеристика будет не совсем полной. Необходимо знать и четко представлять, что именно профессор Кургузов на заседаниях диссовета всегда выступает основным генератором новых культурологических идей и направлений, что именно им задаются ключевые импульсы работы совета.

Разумеется, плодотворная научно-исследовательская работа, высококвалифицированное научное руководство аспирантами и докторантами у Владимира Лукича неразрывно связаны с его лекционной, учебно-воспитательной деятельностью. Всем известно, что профессор Кургузов является прекрасным лектором. Лекции он читает всегда интересно, увлеченно, самозабвенно, с большим азартом. Высокий уровень компетентности, широкая эрудиция, подлинно педагогическое мастерство позволяют ему донести до каждого студента, магистра глубинные смыслы современного культурологического знания. Профессором Кургузовым разработаны и успешно реализуются в учебно-лекционном процессе авторские курсы по таким предметам как культурология; история мировой культуры и искусства; теория и практика межкультурной коммуникации; речевая коммуникация, а также ряд интересных элективных курсов: гуманитарная культура; риторика; язык искусства; невербальная коммуникация; история науки техники. Кроме того, он является автором учебной программы «История и методология науки», предназначенной для магистратуры и аспирантуры.

В. Л. Кургузов обладает поразительным умением выдвигать, апробировать новые культурологические идеи и мысли по самому широкому периметру своей деятельности: научной, научно-консультационной, методологической, методической, учебно-лекционной и т.д. В процессе такой апробации также важнейшим каналом служит его активное и регулярное участие с докладами в работе российских культурологических и философских конгрессов, международных, отечественных, региональных, межвузовских научных симпозиумов и конференций.

Будучи инициативной и деятельной натурой, человеком, имеющим глубокое и заинтересованное отношение не только к теоретическим, но и к практическим проблемам развития высшей школы, культуры и образования как такового, он постоянно и активно вовлечен в общественную жизнь университета, республики и регионов России. Профессор Кургузов является председателем Восточно-Сибирского отделения научно-образовательного культурологического общества РФ, заместителем главного редактора научных журналов «Культура и цивилизация» (Москва); «Проблемы социально-экономического развития Сибири» (Братск), членом редакционного совета научного журнала «"Белые пятна" мировой и отечественной истории» (Москва), членом редколлегий научных журналов «Вестник ВСГУТУ», «Вестник ВСГАКИ», членом IOV ЮНЕСКО, одним из организаторов ежегодных международных фестивалей «Звуки Евразии».

В сентябре 2012 года в столице Бурятии городе Улан-Удэ состоялся V Всемирный Конгресс ЮНЕСКО, посвященный актуальнейшей проблеме современности – развитию межкультурного диалога. Научным руководителем этого форума и автором основного доклада стал В. Л. Кургузов. Составленный им текст Декларации Конгресса был принят делегатами из 18 стран мира и отправлен по решению Конгресса в ЮНЕСКО и другие международные организации.

В. Л. Кургузов принимал активное участие в работе II Российского философского Конгресса в Москве, трех Конгрессов Научно-образовательного культурологического общества России (НОКО), проходивших в Санкт-Петербурге, международных научных конференций в Японии, Корее, Китае, Монголии, Индии, Португалии и Италии. В составе государственных комиссий он принимал компетентное участие в лицензировании Читинского (Забайкальского) госуниверситета и ВСГАКИ. Кроме того, он неоднократно был председателем комиссий по приему государственных экзаменов в ряде вузов Восточной Сибири.

В. Л. Кургузов является заслуженным деятелем науки Республики Бурятия, он избран действительным членом (академиком) Петровской академии наук и искусств. Его большая научно-педагогическая и общественная деятельность отмечена многочисленными наградами: юбилейными медалями, знаками, почетными грамотами и дипломами международного, российского, регионального и республиканского уровней. В связи с 50-летием Восточно-Сибирского университета технологий и управления ему присвоено звание «Почетный работник ВСГУТУ». Указом Президента РФ В. В. Путина от 25. 08. 2012 г. о награждении государственными наградами Российской Федерации за заслуги в научно-педагогической деятельности и большой вклад в подготовку квалифицированных кадров ему было присвоено почетное звание «Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации».

Таков Владимир Лукич Кургузов на вершине своего славного 70-летия. Личность, чье имя в культурологии давно обрело особый семиотический смысл. Ученый, ставший ярким выразителем передовой культурологической мысли России. Человек, по-особому одаренный, всегда открытый миру своей душевностью и духовностью.

70 лет – дата, предполагающая акт подлинно человеческого признания и почитания, одновременно требующая глубокого осмысления. Но вместе с тем это необычный возраст, не просто измерение жизненного пути в годах. На Востоке, в т.ч. в традиционной культуре бурят, данный возраст по праву считают той вершиной, покорением которой человек как бы негласно обретает сан мудреца. Мудрость теперь становится его непременным уделом.

Но мудрость, конечно же, не означает позы созерцания, она реализуема в самой деятельности – активной и созидательной. А наш юбиляр по-прежнему полон творческой энергии, одержим духом постоянного поиска и беспрестанного движения вперед.

И это ярко и однозначно подтверждается еще одним капитальным трудом профессора В. Л. Кургузова «Монологи о культуре. Избранное. Том 1. Теория и история культуры. Том 2. Прикладная культурология». Данный труд как раз и открывается нашими объемными зарисовками о жизни и творчестве юбиляра.

Широта интересов ученого, заложенная в избранных статьях заставляет задаться вопросом: кто он – историк, философ, социолог, антрополог, краевед, музыковед или искусствовед в широком смысле слова? Вчитываясь в биографию В. Л. Кургузова, понимаешь, что каждая из названных специализаций характерна для его творческого портрета и, в то же время, при всем многообразии интересов главный объект внимания автора «Монологов...» – теория и история культуры, т.е. культурология. И тогда становится понятно, что монологи о культуре являются ключевыми словами в раскрытии содержания предлагаемой вашему вниманию книги.

Уверен (и в этом убедится читатель), что выходящая в свет новая книга в двух томах вновь удивит читателей своей масштабностью, проблемно-тематическим многообразием и глубиной. Энциклопедическая широта охвата самых разных – неожиданных и интересных, нестандартных и злободневных – вопросов, сторон и аспектов теоретической и прикладной культурологии, представленная в фундаментальном труде, компетентное освещение его автором, безусловно, позволят этой работе стать одним из востребованных произведений в большом кругу студентов и аспирантов, преподавателей и профессоров, интересующихся проблемами культуры.

В заключение хочется искренне пожелать коллеге и другу Владимиру Лукичу Кургузову могучего сибирского здоровья и новых творческих свершений во имя науки и жизни.

УДК 792.7(092)

Антонов В. И.

**МАГОМАЕВ КАК ЯВЛЕНИЕ В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ
(К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. МАГОМАЕВА)
MAGOMAYEV AS A PHENOMENON IN THE SONG CULTURE OF RUSSIA
(TO THE 70-TH ANNIVERSARY OF THE M.MAGOMAYEV)**

В статье дана характеристика основных этапов творческого пути популярного артиста советской эстрады Муслима Магомаева, приведены воспоминания автора о его концертах.

The article characterizes the main stages of the creative ways of popular artist of the Soviet stage Muslim Magomayev, provides the author's memories of his concerts.

Ключевые слова: М. Магомаев, песенная культура России, артисты советской эстрады.

Key words: M. Magomayev, song culture of Russia, the artists of the Soviet variety art.

Исполнилось 70 лет Орфею советской и российской эстрадной сцены, народному артисту СССР Муслиму Магометовичу Магомаеву. Но ему не суждено было дожить до этой даты. Он умер 25 декабря 2008 года в возрасте 66 лет.

Известие о его кончине потрясло меня тогда до глубины души. Сердце переполнилось скорбью. При этом ощущение я испытал такое, как будто из него – из моего сердца – вырвали живую частицу. От того было очень больно. Ведь с уходом из жизни Муслима Магомаева по существу угасла мегазвезда советской и мировой эстрады, ярким и неповторимым светом которой озарялась, восхищалась и вдохновлялась молодежь моего поколения (как, впрочем, не только молодежь, а весь разновозрастной и многонациональный народ нашей страны в 60-80-е годы прошлого столетия).

Тут невольно вспомнились магомаевские слова, прописанные авторскими строками в предисловии к его прекрасной книге «Великий Ланца», посвященной жизни и творчеству за-

мечательного американского певца, чья блестящая певческая карьера сопряжена была и с трагической судьбой: «Отчего так рано уходят гении? По крайней мере, большинство из них. Счет ли времени определен для них? Кажется, что их раннее дарование с жадностью поглощает в мгновение то, что у простых смертных тянется целую жизнь» [2, с. 5]. И будет справедливо, если сказанное отнесем и к самому Магомаеву, к его жизни, творчеству и судьбе.

К этому великому имени я имел счастливое сопричастие в том смысле, что мне дважды повезло быть зрителем на концертах, где выступал Муслим Магомаев. В первый раз то случилось в сентябре 1969 года, а во второй раз – осенью 1973 года.

На этих счастливых случаях, особенно на первом, позволю себе остановиться более подробно. Так уж получилось, я, будучи абитуриентом МГУ имени М. В. Ломоносова, в августе 1969 года совершенно неожиданно и нежданно познакомился и быстро сдружился с директором ДК МГУ Грандом Сергеем Валерьевичем. Думая о том времени, вспоминая о нем с большой благодарностью, сейчас могу однозначно сказать, что наша дружба с ним в большей степени была предопределена его подчеркнуто уважительным отношением и интересом к культуре моего народа, к буддийской вере и дацанам, а также к природе нашего края, к Байкалу.

И вот в один из сентябрьских дней, проходя после занятий мимо афиш ДК, нечаянно увидел Сергея Валерьевича. Он, взяв меня за руку, попросил вместе с ним пройти в его кабинет. И там мне вручил контрамарку на откидное место в ДК на концерт... Муслима Магомаева. Я, естественно, слегка обомлел. Прочитав в моих глазах крайнее удивление, Сергей Валерьевич с легким выдохом заметил: «Концерт по существу закрытый. Тебе здорово повезло, что мы с тобой так удачно встретились. Наш ректор (имелся в виду выдающийся ученый-математик XX столетия, академик АН СССР Иван Георгиевич Петровский, около четверти века стоявший у руля Московского университета – *В.А.*) два года добивался этого концерта. Он и как ректор, и как член Президиума Верховного Совета СССР выходил в Баку, на ректора АГУ, на первого секретаря ЦК Ахундова и недавно сменившего его Алиева, а здесь в Москве – на Фурцеву и Сулова...».

Концерт, как я сейчас отчетливо помню, состоялся в субботу, с опозданием почти на полчаса. Позднее говорили, что Муслим Магомаев по пути в МГУ задержался на Ленинских горах и внимательно, в течение продолжительного времени, осматривал Москву. Этот момент, кстати, Магомаев подтвердил в 1997 году во время телепередачи на ОРТ, посвященной его 55-летию.

Концерт тогда прошел с блеском. Магомаев блистал во всем. Он буквально с первых минут выступления покорила с благоговением слушающую и трепетно созерцающую публику в зале. Голос у него действительно был роскошный. Он завораживал всех. Его красивый бархатный баритон без труда, с захватывающим азартом осиливал все жанры песенного творчества. Он пел с неподражаемым талантом арии из опер, романсы, народные, современные эстрадные песни. Игриво, искрометно исполнял знаменитые и еще малоизвестные для советских зрителей неаполитанские мелодии. Магомаев пел на русском, итальянском, английском, азербайджанском.

Респектабельная профессорская публика, обычно сдержанная по роду работы, каждое исполнение песни сопровождала бурным потоком радостных эмоций, горячих рукоплесканий. Восприятие Магомаева как великолепного певца, во всей фактуре прирожденного красавца, во всем исполнительском изяществе и темпераменте, усиливалось еще одним моментом. При отнесенной, так сказать, немалости зала ДК он – этот зал, в отличие от больших концертных заведений, наделен удивительным качеством – в нем всегда создается камерная обстановка. От того, видимо, обаяние, артистизм и душевность певца на концерте ощущались на расстоянии живого общения.

Во время выступления Магомаева было одно мгновение, когда на какой-то десяток секунд произошел сбой с электричеством и, следовательно, с микрофоном. Но певец автоматически прибавил в голосе и дал понять публике, что отключившийся микрофон для него несерьезная помеха. И, в самом деле, в тот миг практически не чувствовалось отсутствие микрофо-

на. На это зал сразу же среагировал бурей оваций. Все слушавшие его лишней раз убедились в силе и мощи голоса великого певца.

Возможно ли такое в нынешней российской эстраде? Увы, увы... Муслим Магомаев действительно был уникальным певцом. Такого исполнителя эстрадных песен с невероятно красивым голосом в сочетании с приятным тембром оперного певца как Магомаев у нас на сегодня нет. Как признался со слезами на глазах в те скорбные дни в октябре 2008 г., когда умер Магомаев, друг певца, известный российский композитор Николай Петров, «второго Муслима уже не будет».

Уникальность его как певца не меньше видится и с такой стороны. В Муслиме Магомаеве нас, в т.ч. и меня, восхищали высочайшая культура исполнения песен, прекрасное владение (говоря современным языком, высококлассное управление) голосом.

Как писал еще в 1999 году известный музыкальный критик, заслуженный деятель искусств России Станислав Бэлза, «редкий же пример настоящего певца, превратившегося в суперзвезду, – Муслим Магомаев, яркость и подлинность дарования которого особенно выделяются на фоне звездной пыли, что навязчиво пытается прельстить публику мишурным блеском со сцен концертных залов и телевизионных экранов.

Мало кто в отечественном эстрадном искусстве может соперничать по популярности с Муслимом Магомаевым, чей восхитительный баритон, высокий артистизм и душевная щедрость покорили не одно поколение слушателей. Диапазон его возможностей необычайно широк: от опер до мюзиклов, от неаполитанских песен до вокальных произведений азербайджанских и русских композиторов...» [1, с. 5].

Возвращаясь к воспоминаниям о концерте Муслима Магомаева в ДК МГУ в 69-м году прошедшего века, хочу поведать читателям о том, что чуть более чем двухчасовой концерт тогда прошел, казалось, так быстро, что зрители, включая, разумеется, и меня, долгими и продолжительными аплодисментами никак не желали отпускать певца со сцены. Я помню, как после концерта, весь охваченный возвышенными чувствами, долго не мог прийти в себя. Затем, в течение месяца, при любой возможности настроен был расточать восторги от увиденного и услышанного.

Второй случай, когда услышал Муслима Магомаева, связан с юбилейным концертом в 1973 году, посвященным к 60-летию известного советского композитора, председателя Союза композиторов СССР Тихона Хренникова. На нем он исполнил несколько песен. Магомаев своими песнями ворвался на сцену Кремлевского Дворца съездов, словно яркая комета. Зал мгновенно был взбудоражен и исполненные им песни сопровождал несмолкаемыми аплодисментами.

Певец потрясающе яркого дарования, необыкновенно талантливый – таково было единодушное мнение советских зрителей о Магомаеве в те годы. И это, по сути, не расходилось с реальной истиной. Муслим от природы, от бога обладал редким и многогранным талантом. Уже с 3-х лет он начал подбирать мелодии, в 5 лет сочинил и запомнил свою первую композицию. В 14 лет (то было в 1956 г.), впервые услышав на пластинке голос Карузо, бросил школу и поступил на вокальное отделение музыкального училища в родном Баку. Талантливого мальчика, чей дед был классиком азербайджанской музыки, опекал дядя, видный партийный деятель Азербайджана Джамал-эддин Магомаев (как известно, отец Муслима – Магомед Магомаев – погиб в последние дни войны в немецком городе Кюстрин, после войны переданном и ставшем польским городом Костшин, когда сыну, маленькому бакинцу, не было еще и трех лет). Затем Муслим поступил и окончил Азербайджанскую консерваторию по классу вокала.

И с той поры его вокальное мастерство начинает стремительно, как по раскрученной спирали, набирать обороты. Но первый громкий успех к Муслиму пришел еще в 19-летнем возрасте, когда стал лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Хельсинки. И все же переломный момент в жизни юного певца наступает в следующем 1963-м году, когда он раз и навсегда покоряет столицу СССР Москву. Участие молодого Магомаева вместо заболевшего знаменитого Рашида Бейбутова в концерте азербайджанских артистов в Кремлевском

Дворце съездов обернулось настоящим триумфом для него. В информации ТАСС от 30 марта того года, опубликованной в центральных советских газетах, сообщалось: «... самый большой, можно сказать, редкий успех достался М. Магомаеву. Его великолепные вокальные данные, блистательная техника дают основания говорить, что в оперу пришел богато одаренный молодой артист».

После этого в том же году в Москве – в зале имени Чайковского и Дворце спорта в Лужниках – состоялись первые сольные выступления Магомаева. Они прошли с грандиозным успехом. И, как следствие, появилась огромная армия поклонников Магомаева. В нем зрителей пленило все: молодость и прекрасная внешность, чарующей красоты баритон, разнообразный репертуар. Это буквально их ошеломляло, опьяняло, одухотворяло. Магомаев, несмотря на молодость и еще сценическую малоопытность, в равной мере блистательно исполнял оперные арии и романсы, песни советских композиторов, неаполитанские песни.

Потом последовала стажировка (1964-65 гг.) Муслима во всемирно известном театре «Ла Скала». Любопытно заметить, что для этого сам певец никаких усилий не прилагал. Позднее он с улыбкой признавался: «Попал туда, простите, в числе талантливых, по обмену. Итальянские балерины стажировались у нас в Большом, а наши певцы – у них в Милане». Вряд ли стоит здесь объяснять, какое сильное воздействие оказало на молодого артиста пребывание в Италии, на родине бельканто. И не удивительно то, что Магомаев впоследствии стал ревностным сторонником итальянской певческой школы, умным и тонким ее пропагандистом. Как тут не вспомнить его интересные радиопередачи, где он увлеченно рассказывал нам о творчестве Марио Ланца и Марио дель Монако, Тито Гобби и Джино Беки.

По возвращении в Советский Союз Магомаев, успешно продолжая по мере необходимости оперно-сценическую деятельность, в то же время все более увлекается стезей эстрадного певца. Как отмечает Святослав Бэлза, «самому Магомаеву великолепно удавались арии Фигаро и Скарпиа, Мефистофеля и Онегина... Однако оглушительный эстрадный успех помешал его оперной карьере – подобно тому, как Голливуд похитил у оперной сцены столь любимого Муслимом Магомаевым Марио Ланца...» [1, с. 6-7].

Тем временем дивной красоты баритон певца вместе с высокой исполнительской техникой, а также широкий диапазон от классических песен до шлягеров в исполнении Магомаева продолжали приносить ему успехи и всеобщее признание на эстраде. В конце лета 1969 года он уверенно победил на IX Международном фестивале эстрадной песни в польском городе Сопот. В том же году Магомаев удостоился первого «Золотого диска» на фестивале Мидем в Каннах (второй «Золотой диск» получил в 1970 г.). Дважды (1966, 1969 гг.) с большим успехом он выступил в знаменитом парижском театре «Олимпия». В 1973 году Магомаев удостоился звания «Народный артист СССР». Ему было всего 31 год.

Кроме того, он успешно снялся в нескольких фильмах: «Поет Муслим Магомаев», «Низами», «Москва в нотах». В последнем Магомаев, показав недоюжинный талант актерского перевоплощения, мастерски сыграл сатирическую роль Гитлера.

Магомаев как никто другой на себе испытал, что значит «всенародная любовь». Но к славе своей он всегда относился без ложного надрыва и самолюбования. Магомаев в этих ситуациях больше чувствовал себя пленником и рабом своей популярности. Поэтому оборотной стороной такой славы закономерно оказывался затворнический образ его жизнедеятельности. Вообще по жизни Магомаев, как признаются ближайшие его друзья, был очень скромн и честен.

Муслим Магомаев окончательно и навсегда, причем неожиданно для окружающих, покинул сцену в начале 90-х прошлого столетия, хотя с его превосходным голосом ничего не случилось. Позднее об этом он откровенно говорил: «Лучше уйти раньше, чем опоздать».

Но уйдя со сцены, он отнюдь не потерял себя. В нем вновь с большой силой заговорила многогранность его таланта. Страстно увлекся компьютерной техникой. Открыл в Интернете свой сайт и начал вести постоянные и интересные диалоги с собеседниками. Стал сам сочинять музыку. Выпустил целых 16 компакт-дисков (ранее в СССР вышло 45 пластинок с песнями Магомаева). Увлеченно занялся лепкой, скульптурными изваяниями. В нем по-новому про-

будилась старая любовь к рисованию, к живописи. Как он об этом рассказывал, «пробовал когда-то в детстве, в юности, потом решил, что это самодеятельность, а самодеятельность в искусстве я не терплю. Но побывал на выставке Шилова, и что-то во мне проснулось. Пришел домой, сделал карандашный набросок Верди. Показал Шилову – он одобрил». Так позднее дома у Магомаева появились авторские портреты Рахманинова, Верди, жены певца – Тамары Си-нявской.

Также после ухода со сцены Магомаев плодотворно занимался литературным творчеством. Выпустил две великолепные работы – одна из них автобиографическая и называется «Любовь моя – мелодия», вторая посвящена жизни и творчеству замечательного американского певца Марио Ланца. В дни траура (25-30 октября 2008 г.) я заново, на одном дыхании перечитал обе книги. И вновь восхитился Магомаевым: «Какое талантище! Какое же хорошее перо у него! Какая глубина мысли! Какая правдивость жизни!».

Магомаев был песенным символом целой эпохи. Настоящим королем нашей эстрады. Орфеем советской сцены. Его имя навсегда останется на олимпе лучших певцов в мировой музыкальной истории.

Глубоко символичным представляется предпоследний абзац в его книге «Любовь моя – мелодия»: «Вроде бы все. Уже ничего не надо дописывать. Пусть все будет так, как получилось. Поставлена последняя точка, последняя в рукописи. И всего лишь одна в многоточии жизни» [3, с. 159]. Увы, с уходом Муслима Магомаева поставлена последняя точка в многоточии жизни яркой и всесторонне одаренной личности.

А в последней фразе своей книги «Великий Ланца» Магомаев по существу сказал о себе: «Он каждый раз умирал в песне, арии или романсе, чтобы не умереть никогда» [2, с. 204]. Муслим Магомаев умер, чтобы никогда не умереть в своих незабываемых и потрясающих песнях.

Голос великого певца, наполненный ярким, сочным баритоном, навечно остался в его бессмертных мелодиях. Равно и как имя и образ Магомаева навсегда сохранились в умах и сердцах его родных и близких, друзей и земляков. Но он никогда не будет забыт и теми, кому хоть раз посчастливилось видеть и слушать его.

Благодарная и вообще большая человеческая память о Муслиме Магометовиче Магомаеве, справедливо взывая к достойному увековечению его имени и светлого образа, в истекшее после его ухода из жизни время нашла прекрасное воплощение в многочисленных меморандумах и творческих мероприятиях.

Так, в октябре 2009 г. состоялось открытие памятника Муслиму Магомаеву на его могиле в Аллее почетного захоронения в Баку. Он выполнен из белого мрамора во весь рост. В июле 2011 г. на доме в столице Азербайджана, где проживал певец, установлена мемориальная доска, а одна из школ Баку названа именем Муслима Магомаева. А в середине сентября 2011 г. уже в центре Москвы на пересечении Елисеевского и Вознесенского переулков состоялось торжественное открытие памятника выдающемуся певцу. Открытие проходило под звуки песни Магомаева «Ты – моя мелодия».

Увековечение имени Магомаева проходило и в ином – чисто профессиональном, творческом – плане. В октябре 2010 г. в Москве был проведен первый Международный конкурс вокалистов имени Муслима Магомаева. А годом ранее открылся концертный зал имени Муслима Магомаева в Крокус Сити (Москва).

Все это говорит о том, что имя Магомаева стало незабываемым явлением в нашей жизни. И он по-прежнему жив в своих мелодиях.

Список литературы

1. Бэлза С. Рожденный для песни // Магомаев М. Любовь моя – мелодия. – М., 1999. – С. 5-7.
2. Магомаев М. Великий Ланца / М. Магомаев. – М. : Музыка, 1993. – 208 с.
3. Магомаев М. Любовь моя – мелодия / М. Магомаев. – М. : Вагриус, 1999. – 160 с. – (Мой XX век).

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF BURYATIA

В статье дана характеристика групп объектов культурного наследия Республики Бурятия: объекты археологического наследия, памятники архитектуры, истории и монументального искусства. Представлена классификация этих объектов культурного наследия по местонахождению на территории Республики Бурятия.

The article gives characteristics of groups of objects of cultural heritage of the Buryat Republic: the objects of archaeological heritage, monuments of architecture, history and monumental art. It presents a classification of the cultural heritage objects due to their location on the territory of the Buryat Republic.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, культура Республики Бурятия, монастыри, деревянное зодчество, объекты культурного наследия, памятники истории.

Key words: historical and cultural heritage, the culture of the Republic of Buryatia, monasteries, wooden architecture, objects of cultural heritage, monuments of history.

Современное мировое культурное наследие – результат межгосударственного общения людей. У каждого народа свои традиции, свои национальные ценности, своя специфика. Памятники истории и культуры России составляют весомую долю в культурном и природном наследии мира, вносят важнейший вклад в устойчивое развитие нашей страны и человеческой цивилизации в целом, что и предопределяет высочайшую ответственность российского народа и государства за сохранение своего наследия и передачу его последующим поколениям. Уникальное наследие народов России содержится в 90 тысячах памятников истории и культуры, подлежащих государственной охране. Они пережили эпохи, войны, смены режимов, архитектурную и иную моду. К сожалению, 10% из них лежит в руинах, 20% находится в аварийном состоянии, и только 35% тех, что еще украшают Россию, находятся, по оценкам экспертов, в хорошем и удовлетворительном состоянии [1, с. 5].

Республика Бурятия обладает большим количеством уникальных памятников археологии, истории и архитектуры. И любые потери наследия неизбежно отразятся на всех областях жизни нынешнего и будущего поколений, приведут к духовному оскудению, разрывам исторической памяти, обеднению общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Наследие питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами, это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом. Накапливание и сохранение культурных ценностей – основа развития цивилизации [2, с. 2].

Историко-культурное наследие Бурятии уникально и разнообразно. Под государственной охраной находятся 1632 объекта культурного наследия, из которых 754 – объекты археологического наследия, 286 – памятники архитектуры, 587 – истории и 4 – монументального искусства. История республики связана с именами декабристов, ученых, путешественников, именитых купцов, известных политических деятелей. Бурятия богата археологическими памятниками различных видов эпох и периодов. Они отражают все этапы древней и средневековой истории края от палеолита до вхождения Бурятии в состав России в XVII в. Древнейшие памятники в Бурятии – стоянки и поселения древнекаменного века – средний и верхний палеолит. Датируются эти объекты в 60-40 тыс. лет. В их числе памятники Подзвонкая, Хотык, Варварина Гора, Каменка, Усть-Кяхта, Санный мыс и другие [3, с. 9].

Мощное влияние на материальную и духовную культуру коренных народов оказали мировые религии – христианство и буддизм. Распространение религии повлекло за собой сооружение храмовых построек, непохожих на ламаистские культовые постройки Монголии,

Тибета, Китая и отличающиеся особыми по плану и объемно-пространственным композициям. Большое влияние на архитектуру дацанов оказали русские мастера. Особую роль играли монастырские комплексы. Помимо главного соборного храма в состав комплекса входило иногда до двух десятков малых дуганов – сумэ, а также жилые дома. Ярким примером воплощения смелых замыслов бурятского зодчества стал Гусиноозерский (Тамчинский) дацан, долгие годы являвшийся центром буддизма в России, резиденцией Хамбо Ламы. В 1783 г. дацан был официально признан главой всех бурятских дацанов. На протяжении многих лет он представлял собой центр искусства, ремесел, книгопечатания и медицины. Также при нем существовала единственная, разрешенная Правительством, школа для хувараков.

В 1682 г. в Забайкалье была отправлена духовная миссия во главе с игуменом Темниковского монастыря Феодосием, который основал Троицко-Селенгинский (с. Троицкое Прибайкальского района), а затем и Посольский монастыри (с. Посольское Кабанского района), внесшие большой вклад в социально-экономическое и культурное развитие края [4, с. 181]. Монастыри являются не только замечательными памятниками русского культового зодчества, но и памятниками истории, связанными с дипломатической деятельностью России. Так, Троицко-Селенгинский монастырь был основан в 1681 г. по указу царя Федора Алексеевича, направившего в «Сибирские Дауры на Селенгу» миссию из 12 человек. Им было поручено выбрать за Байкалом место и основать обитель и храм во имя Пресвятой Троицы «для призвания иноверных в православную веру». Троицкому монастырю предназначалась роль официального религиозного центра в недавно присоединенном к Российскому государству крае [5, с. 6]. Строительство Посольского Спасо-Преображенского монастыря началось с маленькой часовни. Название «Посольский» монастырь получил в связи с захоронением здесь участников русского посольства под руководством Ерофея Заболоцкого, направлявшихся в «мунгальскую землю» к Цысан-хану и нашедших на берегу Байкала свою смерть. В 1862-1870 гг. монастырь служил резиденцией начальника Забайкальской духовной миссии [6, с. 7].

В середине XVIII в. начинается строительство каменных зданий – соборов, церквей, общественных зданий. Заложенный в 1741 г. и строившийся около 40 лет кафедральный Одигитриевский собор (во имя иконы Божией Матери Одигитрии – Путеводительницы) в Улан-Удэ является древнейшей постройкой, сохранившейся в практически первозданном виде [7, с. 154]. Неповторимый колорит Верхнеудинску и Кяхте придавали Гостиные и Торговые ряды, здания присутственных мест, реального училища (в г. Улан-Удэ), городского четырехклассного училища и богадельни (в г. Кяхте), каменные дома, в том числе усадебные постройки именитых купцов Трунева, Голдобина, Мордовского, Лушников, Капельмана и других.

Особого внимания заслуживают объекты деревянного зодчества. Украшенные затейливой резьбой, эти здания до сих пор создают неповторимую атмосферу и колорит старого здания. В центральной части Улан-Удэ сохранилось немало памятников деревянного зодчества конца XIX – начала XX веков.

Памятники истории в основном связаны с историческими событиями, происходившими в Бурятии в период революции и гражданской войны (в Улан-Удэ – здание Министерства иностранных дел Дальневосточной республики и Совета Народных Комиссаров Бурят-Монгольской АССР, здание общественного собрания, где была принята декларация об образовании Дальневосточной Республики; в Кяхте – дом, где в 1921 г. проходил I съезд Монгольской народно-революционной партии и жил Сухэ-Батор и другие). Также к памятникам истории относятся объекты, связанные с декабристами (дом Д. Д. Старцева, построенный по проекту Н. А. Бестужева в Новоселенгинске, могилы декабристов Н. А. Бестужева и К. П. Торсона близ Новоселенгинска, могила М. К. Кюхельбекера в Баргузине), а также захоронения деятелей советской культуры Х. Н. Намсараева и Ц. С. Сампилова [8, с. 16].

Что касается монументального искусства, то следует признать оригинальным памятник В. И. Ленину, открытому в 1971 г. на площади Советов. Авторами его являются скульпторы

Г. В. Нерода и Ю. Г. Нерода. Необычность монумента заключается в смелом применении авторов привычных художественных форм в совершенно новом архитектурно-пространственном контексте.

В таблице 1 представлена классификация объектов культурного наследия на территории Республики Бурятия.

Таблица 1. Объекты культурного наследия Республики Бурятия

№	Город, район	Археология	история		Архитектура и градостроительство		искусство		всего
			Фед.	Рег.	Фед.	Рег.	Фед.	Рег.	
1.	г. Улан-Удэ								
	Советский	1	3	28	4	159	1	1	197
	Железнодорожный	-	-	11	1	6	-	-	18
	Октябрьский	-	2	8	-	9	-	1	20
<i>Итого по г. Улан-Удэ</i>		1	5	47	5	174	1	2	231
2.	Баргузинский	51	-	19	-	5	-	-	75
	г. Баргузин	-	1	6	-	6	-	-	13
Итого по Баргузинскому р-ну		51	1	25	-	11	-	-	88
3.	Баунтовский	39	-	11	-	-	-	-	50
4.	Бичурский	53	-	47	-	2	-	-	102
5.	Джидинский	107	-	31	-	1	-	-	139
6.	Еравнинский	29	-	16	-	-	-	-	45
7.	Заиграевский	26	-	25	-	2	-	-	53
8.	Закаменский	12	-	25	-	-	-	-	37
9.	Иволгинский	38	-	18	-	2	-	-	58
10.	Кабанский	6	-	55	1	7	-	-	69
	г. Бабушкин	-	2	9	-	-	-	-	11
Итого по Кабанскому р-ну		6	2	64	1	6	-	-	80
11.	Кижингинский	13	-	21	-	-	-	-	34
12.	Курумканский	12	-	13	-	-	-	-	25
13.	Кяхтинский	117	-	29	-	2	-	-	148
	г. Кяхта	-	4	32	4	31	-	-	71
Итого по Кяхтинскому р-ну		117	4	61	4	33	-	-	219
14.	Мухоршибирский	20	-	31	-	5	-	-	56
15.	Муйский	7	-	-	-	-	-	-	7
16.	Окинский	5	-	7	-	5	-	-	17
17.	Прибайкальский	13	1	16	1	10	-	-	41
18.	Северобайкальский	50	-	18	-	-	-	-	68
19.	Селенгинский	84	-	18	1	2	-	1	106
	г. Гусиноозерск	-	-	1	-	-	-	-	1
	с. Новоселенгинск	-	3	4	-	8	-	-	15
Итого по Селенгинскому р-ну		84	3	23	-	10	-	1	122
20.	Тарбагатайский	26	-	25	-	7	-	-	58
21.	Тункинский	13	-	25	-	5	-	-	43
22.	Хоринский	32	-	22	-	1	-	-	55

Итого без археологии		16	571	12	275	1	3	
Итого археология	754							
Итого								878
Всего недвижимых памятников согласно государственному списку								1632

Итого объектов культурного наследия (памятников истории и культуры): 1632,
из них федерального значения: 783
регионального значения: 849,
в том числе:
памятников архитектуры: 287, из них:
федерального значения: 12,
регионального значения: 275,
памятников истории: 587, из них:
федерального значения: 16,
регионального значения: 571,
памятников искусства: 4, из них:
федерального значения: 1,
регионального значения: 3,
памятников археологии федерального значения: 754.

Как видим, памятники истории и культуры Республики Бурятия составляют весомую долю в культурном наследии страны. Поэтому основная задача нашего поколения видится в том, чтобы всемерно содействовать сохранению и приумножению культурного наследия республики, и в целом России, восстановлению и укреплению духовно-нравственных основ общества, возрождению национальной культуры. Заботясь о наших потомках, мы должны не уничтожать, а сохранять сокровища, полученные от ушедших поколений.

Список литературы

1. Кулемзин, А. М. Охрана памятников как социально-историческое явление // Проблемы охраны и использования историко-культурного наследия Сибири : сб. науч. тр. – Кемерово, 1996. – С. 5.
 2. Петербургская стратегия сохранения наследия / Правительство Санкт-Петербурга, Ком. по гос. контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. – СПб., 2005. – 40 с.
 3. Измеряя пространство эпох / А. Громова [и др.]. – 2-е изд., доп. – Улан-Удэ : ПРОФИ, 2011. – 256 с.
 4. Историко-культурный атлас Бурятии. Основной том. – М. : Дизайн. Информация. Картография, 2001. – 606 с.
 5. Шмулевич М. М. Троицко-Селенгинский монастырь / М. М. Шмулевич. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1982. – 64 с.
 6. Демин Э. В. Посольский монастырь на Байкале : исторические материалы / Э. В. Демин. – Улан-Удэ : [б. и.], 2002. – 107 с.
 7. Тебя называли Верхнеудинск // Сокровища культуры Бурятии. – СПб., 2002. – С. 150-161. – (Наследие народов Российской Федерации ; № 1).
- Государственные символы Российской Федерации и ее субъектов: историко-художественное наследие регионов : справочник. – М. : НИИЦентр, 2008. – 184 с.

**ОТКРЫТИЕ НАРОДНЫХ БИБЛИОТЕК В ЗАБАЙКАЛЬЕ В 70-Х ГГ. XIX ВЕКА
THE OPENING OF PUBLIC LIBRARIES IN TRANSBAIKALIA
IN THE 70S OF XIX CENTURY**

В статье рассматриваются вопросы появления народных библиотек в Забайкалье. Автор, опираясь на архивные материалы, отмечает, что в 70-е гг. XIX в. сеть народных библиотек в Забайкалье только начинала формироваться.

The article examines the emergence of public libraries in Transbaikalia. The author, drawing on archival documents, notes that in the 70s of XIX century the network of public libraries in Transbaikalia just began to form.

Ключевые слова: история публичных библиотек в Забайкалье, народные библиотеки, частные народные библиотеки, библиотеки-читальни.

Key words: history of public libraries in Transbaikalia, public libraries, private public libraries, library-reading room.

Существует достаточно большое число публикаций, раскрывающих историю создания и деятельность публичных и общественных библиотек в Сибири в дореволюционный период. В государственных архивах хранятся дела, включающие делопроизводственные документы, статистические сведения об этих общественно-просветительных учреждениях. Содержавшиеся на паях публичные библиотеки, существовавшие за счет частичного финансирования из городского бюджета, читательских взносов и пожертвований от представителей разных сословий, общественные библиотеки находились в лучшем материальном положении в отличие от народных библиотек-читален. Впоследствии книжные фонды многих городских общественных библиотек Сибири послужили базой для создания уже в советский период областных, национальных, республиканских или городских библиотек. Сведений о библиотеках для народа в архивных источниках мы можем почерпнуть значительно меньше. По данной теме сохранились лишь единичные документы, соответствующих публикаций также немного. Причиной тому – непродолжительные сроки существования народных библиотек.

Уже в первое десятилетие пореформенного периода в Европейской части России наблюдался рост частной инициативы. Увеличивалось число типографий, получила развитие книжная торговля, интенсивно создавались воскресные школы, публичные, общественные и народные библиотеки. Это движение было подхвачено интеллигенцией Сибири, но еще не приобрело здесь широкого размаха. В публикациях имеется упоминание о том, что в начале 60-х годов XIX века в Забайкалье существовал общественный кабинет для чтения в г. Чита, в фонде которого имелись работы Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, Н. Г. Чернышевского. Другой частной инициативой было открытие кяхтинским градоначальником А. И. Деспот-Зеновичем Троицкосавской публичной библиотеки. Заручившись финансовой поддержкой купечества, градоначальник закупил часть распродававшейся в Иркутске частной библиотеки Н. Шестунова и библиотеки М. Бестужева. Читателей публичной библиотеки было немного. После назначения в 1862 году Деспот-Зеновича на новое место службы (1862 г.) ее фонд был переведен из города Троицкосавска в Кяхтинскую торговую слободу и в конечном итоге запечатан в покгаузе гостиного двора [1, с. 132, 135].

Вместе с ростом частной инициативы в пореформенный период шел процесс усиления политического надзора за просветительными учреждениями. Так, в 1862 г. за проводимую пропаганду революционно-демократических идей были закрыты воскресные школы, в 1866 г. правительство перешло к открытой реакции на демократическую прессу, в 1867 г. цензура за печатью и надзор за библиотеками были переданы от Министерства народного просвещения Министерству внутренних дел и т. д.

В последующее десятилетие в России наблюдался быстрый рост числа народных библиотек-читален. Они открывались «земскими и городскими органами самоуправления, а также отдельными меценатами в крупных селах и волостных центрах, в уездных и губернских городах» [2, с. 97].

Идея широкого просветительства народа не была чужда для Забайкалья и имела место не только в среде разночинной, но и купеческой интеллигенции. Надо полагать, что основание для открытия народных библиотек имелось. Так, несмотря на неразвитость «читательского спроса и книжного рынка» в Сибири в целом [3, с. 66], была потребность на «народную» (адаптированную для восприятия читателей, имеющих в основном начальное образование, а также рекомендованную властью для определенных сословий – примеч. М. С.) литературу в среде крестьян, мещан и ремесленников. Известен факт, что единственная «народная» книга, изданная в Забайкалье в 1862 г. в Чите П. Г. Савенковым «О мироздании» из задуманной им серии «Беседы для народа», содержащая популярные сведения по астрономии и географии [4, с. 14] и вышедшая тиражом в 3 тысячи экземпляров на русском языке, а следующим годом переведенная и изданная на бурятском языке, быстро разошлась среди местного населения.

22 июня 1871 г. в Читинское городское полицейское управление поступило прошение от читинского купца второй гильдии Матвея Ивановича Немерова с просьбой открыть с 1-го июля текущего года по январь 1872 г. частную библиотеку при своей торговой лавке [5, л. 1]. Через день после подачи прошения полицейским управлением был составлен рапорт на имя губернатора Забайкальской области, так как полномочия на открытие народных библиотек возлагались, в соответствии с «Уставом о цензуре и печати» 1865 г., на губернаторов. В рапорте выражалась просьба поддержать частную инициативу, а так же выдать М. И. Немерову промысловый билет из Читинского областного казначейства на данный вид деятельности [5, л. 2]. Из канцелярии губернатора последовало распоряжение за подписью старшего советника Семёнова, в котором указывалась необходимость самому М. И. Немерову подать прошение на высочайшее имя со ссылкой на стат. 25 и последующие ПСЗ, Т. XIV «Устава Цензурного», в которых оговаривался порядок открытия книжных магазинов, лавок и кабинетов для чтения. Вместе с прошением требовалось приложить купеческое свидетельство и каталог по книгам.

Разрешение из императорской канцелярии было дано от 11 августа 1871 г. и поступило на адрес Читинского городского полицейского управления. 28 августа 1871 года М. И. Немеров ставит об этом в известность канцелярию губернатора Забайкальской области, отписав следующее: «заявляю ... что библиотека будет находиться в гор. Чите в моей лавке, находящейся в гостином ряду, библиотекой будет заведовать сын мой Митрофан, а ответственным лицом по этой библиотеке прошу считать меня, т.е. самого просителя купца Матвея Немерова» [5, л. 5-5об].

Владелец библиотеки разделил книжный фонд на три части: истории, путешествия и словесности. «Отдел истории» включал работы отечественных и зарубежных авторов, главным образом, о военных событиях в России (Полевого «История Петра Великого» и «История Наполеона»; сочинения Михайловского-Данилевского «Описание первой войны Императора Александра с Наполеоном в 1805 году», «Описание Турецкой войны с 1806-1812 годов», «Описание Отечественной войны 1812 года»; Берга «Записки об осаде Севастополя», Романовского «Кавказ и кавказская война» и др.) и Европе (Флетчера «История Американской войны», Гизо «История Английской революции» и др.). Единичные издания по античной истории и религиоведению. Всего 20 наименований книг в 33 экз. В немногочисленный по своему составу «Отдел путешествия» вошли сочинения Бекера «Путешествие к верховьям Нила; Вамбери «Путешествие по Средней Азии», Маркова «Русские на Восточном океане». Всего 5 названий, 6 экз. Самый большой «Отдел словесности», включал в себя собрания сочинений, стихотворения, романы и повести, драматические произведения и литературную критику российских и зарубежных авторов, дозволенных цензурой. Российская и зарубежная классика была представлена произведениями Толстого, Пушкина, Майкова, Гюго, Стоу, Теккеря, Рида. Из книг для детей – «Странствия по свету, рассказ», «Приключения Рюбэна Дэвиджера, роман», «Рас-

сказ о мальчике, роман». Основную часть книг этого отдела занимала отечественная и зарубежная беллетристика. Всего 141 наименование, 215 томов.

Другая народная библиотека была открыта в середине 70-х гг. в г. Троицкосавске. 2 февраля 1875 года в городское полицейское управление поступило прошение от купца второй гильдии Кирилла Яковлевича Казанцева об открытии при «чайной лавочке в троицкосавском малом каменном гостином дворе» библиотеки для чтения. Как объяснял сам проситель, целью являлась помощь «к самообразованию класса грамотных людей, которых в г. Троицкосавске, судя по многолюдности учащихся, должно быть количество изрядное, а книг для чтения не имеется» [6, л. 1].

Как и в первом случае, городское полицейское управление выступило с ходатайством перед губернатором Забайкальской области. К рапорту были приложены прошение К. Я. Казанцева, рукописный каталог по книгам и журналам для библиотеки и проект объявления об условиях пользования абонементом. На наш взгляд, интерес представляет последний документ, приводим обширную цитату из проекта объявления.

«Условия для читателей следующая:

1) Рабочего класса люди могут брать книги для чтения бесплатно, но, или с поручительством Артельного старшины(...), или под залог, или под расписку, в исправном возврате книг. (учащимся?) выдаются книги за поручительством их родителей или родственников.

2) Залог должен быть соответственен стоимости требуемых книг.

3) Каждому читателю отпускается зараз не больше 3-х № газет, а книг несколько, смотря по залому.

4) Более двух недель держать у себя книгу, а газеты более двух дней нельзя. За нарушение взыскивается по десяти копеек в сутки за каждую книгу или 3-х № газет из залога. А не успевший в срок прочесть, может об этом предъявить, и если книга свободна от требования прочих читателей, то может быть оставлена у предъявителя еще на две недели.

5) Если книга будет испорчена, изорвана или потеряна, то стоимость ее означенная в каталоге библиотеки, взыскивается из залога или с поручителя. За журнал же или газеты взыскивается втрое их стоимости.

6) Желаящие могут покупать книги из имеющихся в библиотеке лишних экземпляров.

7) Людям торговым и иным состоятельным книги и журналы отпускаются под залог с оплатою за чтение по 50 копеек в месяц или 5 руб. в год.

8) Передавать книги, журналы и газеты в другие руки от читателей нельзя».

Начальный фонд библиотеки-читальни составили пожертвованные от благотворителей книги и журналы «духовного, нравственного, научного содержания, преимущественно из издающихся для народного чтения и некоторая часть по словесности» [6, л. 2]. Фонд был разделен на три отдела. Первые книги «Духовного содержания». Сюда вошли отдельно изданные книги «Ветхого» и «Нового Завета», «Евангелие», «Молитвенники»; по истории христианства – «Первые века христианства. Апотовича», «Рассказы по истории русской церкви. Толстого»; беседы с верующими священников Михайловского («О церковном приличии и благоговении в храме», «О таинстве причащения», «О таинстве крещения», «Пост и его происхождение», «О пьянстве» и др.) и Соколова («Молитвы и заповеди», «О св. таинствах православной церкви», «Начальное наставление в православной вере», «Беседы с детьми о вере» и др.). Большую часть раздела занимала житейная литература, изданная «Комиссией для народного чтения», всего 21 наименование. Всех книг этого отдела – 53 наименования.

Второй отдел «Нравственные, научные, словесность» объединил книги различных областей знаний. В него включались научно-популярные издания по естествознанию, объяснявшие отдельные вопросы в области биологии, природных явлений, строению космоса («О земле и тварях на ней живущих» Бекетова, «Небо и звезды» Узловского, «Земля» Игнатовича, «Рассказы о земле и небе» Иванова, «Что такое гроза», «О том, что происходит в воздухе» Горбунова и др.). В отдел были включены книги прикладного характера по животноводству, растениеводству, почвоведению, пчеловодству, рассчитанные на помощь в ведении домашнего хо-

зьяства, а также по гигиене, оказанию медицинской помощи, пропаганде оспопрививания. По истории – работы Миллера «Беседы о русской истории», Костомарова «Повесть об освобождении Москвы», Водовозова «О том как стал Петербург», «Рассказы о русской истории», жизнеописание Ломоносова, Кольцова, Крылова и др. Литературная классика была представлена произведениями Щедрина, Грибоедова, Некрасова, Беранже, Островского, Гоголя, Кольца.

Третий отдел был представлен периодикой. В первый год работы библиотека предложила своим читателям «Ремесленную газету» за 1873, 1874 гг., «Хозяйственный листок» за 1873, 1874 гг., «Мирской вестник» за 1871-1874 гг., «Грамотей» за 1873-1874 гг., «Ниву» за 1874 г., «Народную школу» за 1874 г., «Детское чтение» за 1871-1874 гг. В 1875 году планировалось сделать подписку дополнительно на «Сын Отечества», «Досуг и дело», «Православное обозрение». С оплаты за чтение состоятельных лиц предполагалось «увеличивать библиотеку выпискою новых книг и журналов разрешенных правительством и преимущественно принаровленных для народного чтения» [6, л. 2-3].

Троицкосавская частная народная библиотека имела значительное отличие в составе книжного фонда. Даже в небольшое перечисление наименований книг, входивших в состав ее фонда, видна попытка к формированию у горожан определенной системы взглядов. С одной стороны – нравственное и патриотическое воспитание через духовную христианскую литературу и работы по истории, с другой – привитие элементов научного мировоззрения через научно-популярную книгу.

Нами не было обнаружено сведений о том, как функционировали эти библиотеки-читальни, как правило, период их существования был непродолжительным и целиком зависел от инициативы владельцев. Несомненно, что положительной чертой такого явления была их большая доступность для малоимущей части населения. Состав их фондов дает представление о круге чтения мещан, ремесленников, рабочих, а также детей и юношества, что является малоизученным в книговедческой литературе.

Список литературы

1. Стахеев Д. И. За Байкалом и на Амур : путевые картины / Д. И. Стахеев. – СПб. : Тип. К. Вульфа, 1869. – 359 с.
2. Бендерский И. Связующая нить : о библиотеках и библиотечном деле в дореволюционной России // Библиотекарь. – 1991. – № 9. – С. 97.
3. Волкова В. Н. Сибирское книгоиздательство второй половины XIX века / В. Н. Волкова. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 1995. – 239 с.
4. Коптелов Л. Е. Газета и время : родословная забайкальской прессы / Л. Е. Коптелов. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1978. – 136 с.
5. ГАЧО (Гос. архив Читин. области). Ф. 1. Оп. 1. Д. 1099.
6. ГАЧО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1420.

УДК 027.54-43

Одорова Т. Л.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ БУРЯТИИ В 1960 – 1970 ГГ. FEATURES OF DEVELOPMENT OF THE LIBRARY NETWORK OF BURYATIA IN THE 1960S AND 1970S.

В статье рассматриваются проблемы формирования сети библиотек в Бурятии (1960-1970-е года XX в.). Проблемы формирования библиотечной сети зависят от территориальных, социальных, экономических условий государства.

The article deals with the problems of formation of the library's network in Buryatia (1960-1970's of the XX c.). Problems of formation of the library's net depended on territorial, social, economic conditions of State.

Ключевые слова: история библиотечного дела Бурятии, 1969-1970-е гг., библиотечная сеть, сельские библиотеки, массовые библиотеки, ведомственные библиотечные сети.

Key words: history of librarianship in Buryatia, 1969-1970s., library network, rural libraries, public libraries, departmental library networks.

Темпы роста сети государственных массовых библиотек в республике в первой половине 1960-х гг. несколько замедлились. Происходило это в связи с продолжавшимся укрупнением библиотек (основной целью которого было сокращение расходов на их содержание). К тому же в эти годы ослабло внимание к вопросам культуры, сократились капиталовложения на строительство культурно-просветительных учреждений [1, с. 117; 2, с. 87].

Необходимость более полного, рационального использования библиотечных ресурсов требовала межведомственного взаимодействия библиотек. Согласно постановлениям республиканского руководства 1960 г., принятым вслед за постановлением ЦК КПСС 1959 г., разрабатывается “Единый межведомственный план библиотечного обслуживания населения Бурятской АССР”, создается межведомственный библиотечный совет. В постановлениях подчеркивалась важность учета территориально-демографических, экономических факторов при упорядочении сети библиотек.

Полученные к этому времени сводные данные о развитии сети библиотек разных систем и ведомств свидетельствовали о том, что степень насыщенности библиотечной сети в сельских районах определялась в большой мере количеством проживаемого населения. Например, в Селенгинском аймаке населения было в 2,5 раза больше, чем в Торейском и примерно во столько же раз больше библиотек. При этом на одну библиотеку в обоих аймаках приходилось равное число жителей (около 600 человек) [3].

“Единый план...” предусматривал ликвидацию дублирования деятельности библиотек, и в частности, явлений такого плана, как существование под одной крышей двух библиотек, например, городской и профсоюзной в г. Закаменске, обслуживавших одних и тех же читателей. Предполагалось слияние 14 районных детских и 113 сельских библиотек со школьными библиотеками; перемещение библиотек из одних населенных пунктов в другие для равномерного размещения сети. Так, в начале 1960-х гг. подверглись перемещению 11 библиотек, объединению со школьными – 20 детских и сельских библиотек. Для перераспределения литературы по библиотечной сети создается обменный фонд при Республиканской библиотеке [4].

И все же, ход исполнения постановления 1959 г. не вполне удовлетворял руководящие органы республики. В решении Совмина БАССР по этому вопросу (1963 г.) отмечалось, что «“Единые планы” в большинстве районов составлены формально, Межведомственный совет не развернул работы» [5].

На “медленное развитие библиотечной сети, особенно в сельской местности” указывалось и в постановлении Совета министров БАССР и Областного совета профсоюзов “О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в республике” (1965 г.). В 100 населенных пунктах, где надлежало иметь библиотеки, последние отсутствовали. Целесообразным было признано объединить с массовыми библиотеками мелкие ведомственные, сделать общедоступными профсоюзные и ведомственные библиотеки [6].

С середины 1960-х гг. большое внимание уделяется упорядочению сети массовых библиотек. На это повлияли и изменения в административно-территориальном делении в стране, укрупнение колхозов и совхозов, переход с территориального принципа управления народным хозяйством вновь на отраслевой. К этому времени были выработаны и утверждены “Основные положения организации сети массовых библиотек” и “Примерные положения организации единой сети массовых библиотек”, позволившие обосновать открытие новых библиотек нормами нагрузки.

Совет министров и Областной совет профсоюзов БАССР в 1966 г. приняли постановление, касающееся вопроса упорядочения сети массовых библиотек на селе. В постановлении отмечалось неравномерное распределение между библиотеками книжных фондов и нагрузки по количеству обслуживаемого населения. Мелкие профсоюзные библиотеки (с фондом менее 200 экз.) было рекомендовано преобразовать в филиалы и передвижки государственных и профсоюзных библиотек. Учитывая низкую плотность населения в республике, слабую связь между населенными пунктами, плохие дорожные условия, предложено сохранить массовые библиотеки в населенных пунктах с числом жителей до 750 человек (42 библиотеки), а в северных районах – до 300 человек [7]. В течение 1966-1970 гг. в Бурятии открылось 107 государственных библиотек, 96 из них – в сельской местности [8].

Вслед за сельской местностью в конце 1960-х гг. началась работа по упорядочению сети массовых библиотек в городах республики. В середине 1960-х г. существовала неравномерность в размещении городских библиотек: новые жилые районы с населением от 5 до 15 тыс. человек вообще не имели массовых библиотек [9].

Постановление Совмина БАССР “Об упорядочении и дальнейшем развитии сети массовых библиотек в городах и поселках городского типа Бурятской АССР” (1969 г.) отметило несоответствие темпов роста населения и сети массовых библиотек в городах, слабый охват населения (особенно юношества) библиотечным обслуживанием. В числе других принято решение о реорганизации государственных массовых библиотек г. Улан-Удэ в филиалы центральной городской библиотеки, выделении для библиотек встроенных помещений в жилых домах [10].

В 1965 г. в Бурятии работали 273 государственные массовые библиотеки, в 1970 г. – уже 384. Рост сети в 1966-1970 гг. составил 40%. Передвижек в 1970 г. насчитывалось 2440, общественных библиотек в 1965 г. – 98 [11].

Знаменательными событиями 60-х годов XX столетия явились: открытие в г. Улан-Удэ Республиканской детской библиотеки (1961 г.), Центральной городской библиотеки (1968 г.), присвоение Республиканской библиотеке им. М. Горького статуса научной (в связи с принятием типового устава в 1965 г.). Структура РНБ дополнилась отраслевыми отделами: патентно-технической, краеведческой и национальной, нотно-музыкальной литературы (в 1970 г.).

Всего в республике в 1970 г. насчитывалось 1255 библиотек всех систем и ведомств, в том числе 148 профсоюзных, 474 школьных, 87 научно-технических и специальных [12].

Особенностью данного периода является активная деятельность ведомственных библиотечных сетей, расширение и организационно-методическое укрепление внутриведомственных библиотечных связей [13, с. 150]. После реорганизации управления промышленностью и строительством в конце 1950-х гг. и создания в республике административно-экономического района появилась Центральная научно-техническая библиотека (ЦНТБ) Бурятского совнархоза. Действовали профсоюзные библиотеки завода “Электромашина”, треста “Забайкалестранстрой”, технические – приборостроительного, судостроительного заводов, Бурятского геологуправления и т. д. [14].

Фундаментальная библиотека была сформирована при Восточно-Сибирском библиотечном институте, открытом в 1960 г. Вузовская библиотека создается и при Восточно-Сибирском технологическом институте. Функционировали библиотеки научная медицинская, института усовершенствования учителей [15].

Период 1960 – 1970 гг. в Бурятии характерен усилением внимания к вопросам планомерного рационального размещения сети библиотек, проявлением их межведомственного взаимодействия; усложнением и специализацией структуры отрасли, в частности, развитием общественных, научных, технических, вузовских библиотек.

Примечания

1. Шилко Е. В. Библиотеки системы Министерства культуры в Сибири во второй половине 50-х – 60-е гг. // Развитие библиотечного дела в Сибири (советский период). – Новосибирск, 1992. – С. 116-142.
 2. Карпунина И. Б. Сельские библиотеки Сибири (1965 – 1985 гг.) / Карпунина И. Б., Приходько Л. Н. // Развитие библиотечного дела в Сибири в советский период. – Новосибирск, 1988. – С. 85-109.
 3. НАРБ (Нац. архив Респ. Бурятия). Ф.р-955. Оп. 1. Д. 971. Л. 49 ; Ф.р-667. Оп. 1. Д. 173. Л. 8 ; Д. 236. Л. 3.
 4. Там же. Ф.р-667. Оп. 1. Д. 261. Л. 7, 11 ; Д. 234. Л. 15, 27.
 5. Там же. Д. 139. Л. 82.
 6. НАРБ. ф.р-667. Оп. 1. Д. 171. Л. 20-22.
 7. Там же. Ф.р-248 Оп. 20. Д. 1726. Л. 111-123.
 8. Там же. Ф.р-667. Оп. 1. Д. 565. Л. 71, 80.
 9. Карташов Н. С. Опыт сравнительного изучения развития массовых библиотек в городах Сибири и Дальнего Востока // Труды ВСГИК. – Улан-Удэ, 1965. – Вып. 3. – С. 10.
 10. НАРБ. Ф.р-661. Оп. 4. Д. 663. Л. 35-39.
 11. Там же. Ф.р-667. Оп. 1. Д. 565. Л. 71, 77.
 12. Там же. Л. 71 ; Д. 171. Л. 20 ; Ф.р-955. Оп. 1. Д. 234. Л. 25 ; Очерки истории культуры Бурятии. – Улан-Удэ, 1974. – Т. 2. – С. 532.
 13. Очерки культуры Сибири и Дальнего Востока. Т. 5. 1963-1991 гг. / ГПНТБ СО РАН ; отв. ред. А. Л. Посадсков. – Новосибирск, 2006.
 14. НАРБ. Ф.р-667. Оп. 1. Д. 612. Л. 1-4 ; Библиотеки РСФСР : справочник. – М., 1974. – С. 195.
 15. НАРБ. Ф.р-667. Оп. 1. Д. 122. Л. 156.
- Сокращения:
БАССР – Бурятская АССР
РНБ – Республиканская научная библиотека

УДК 930.85(571.54)

Санжиева Е. Г.

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БУРЯТИИ В 1920-Е ГОДЫ (К 90-ЛЕТИЮ РЕСПУБЛИКИ) PROBLEMS OF CULTURAL DEVELOPMENT OF BURYATIA IN 1920-S (ON THE 90TH ANNIVERSARY OF THE BURYAT REPUBLIC)

В статье рассмотрены задачи формирования новой, социалистической культуры в условиях государственности, рассмотрена разработка проблем культурного строительства в республике на начальном этапе.

In this article the author considers the problem of forming a new socialist culture in the state, reviewed the development problems of cultural development in the country initially.

Ключевые слова: национальная культура, культурное строительство, культурное наследие.
Key words: national culture, cultural construction, cultural heritage.

Образование 30 декабря 1922 г. Союза Советских Социалистических Республик обеспечило благоприятные условия для создания автономной республики бурятского народа. Народные комиссариаты по делам национальностей и иностранным делам, затем Центральный Комитет РКП(б) поддержали предложение бурятских автономных областей об их объединении в автономную республику.

Решение о предоставлении автономии бурятам и калмыкам по проекту В. И. Ленина Политбюро ЦК РКП(б) приняло 14 октября 1920 г.

30 мая 1923 г. Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета принял постановление об объединении в одну Автономную Бурят-Монгольскую Советскую Социалистическую Республику автономных областей бурят-монголов Сибири и Дальнего Востока с центром в г. Верхнеудинске [5, с. 162].

Таким образом, на основе учета этнокультурных и традиционных хозяйственных связей районов были обеспечены компактность территории и экономическая целостность республики. В состав республики, как национальной государственности, вошло подавляющее большинство бурятского народа. Вне ее пределов осталось около 21,5 тыс. бурят, проживавших в отдаленных селах Иркутской и Забайкальской губерний.

Территория республики равнялась 384783,7 кв. км., население ее составляло 451,869 чел., в том числе бурятское – 219,629, русское – 220,620, эвенкийское – 1,585, еврейское – 3,955, татарское – 1,078, украинское, белорусское, польское, китайское и другое – 5,002 чел. В 1926 г. в состав БМАССР был включен из Иркутского уезда Кабанский район, являвшийся ранее составной частью западного Забайкалья. В начале 1930-х годов в Бурят-Монгольскую АССР были переданы территории Иркутского округа в северном Прибайкалье и Читинского округа в районе Чикоя [5, с. 206-207].

В целях оказания оперативной помощи молодым национальным республикам, установления постоянной связи их трудящихся с рабочими близлежащих промышленных центров ЦК партии и Советское правительство признали нужным вхождение автономных республик в краевые объединения. Бурят-Монгольская АССР в 1923-1925 годах находилась в составе Дальневосточного края, в 1925-1930 годах – Сибирского края, в 1930-1936 годах – Восточно-Сибирского края.

Органы советской власти с самого начала своего существования стали заниматься проблемами культуры и культурного строительства: сохранения культурного наследия прошлого, приобщения народных масс к культуре и знаниям, демократизации культуры, отношения к представителям старой интеллигенции и формирования кадров новой интеллигенции, идеологической борьбы на культурном фронте, строительства новой культуры.

Из 9 народных комиссариатов 6 были признаны автономными в своих действиях и ответственными непосредственно перед ЦИК и Совнаркомом республики и ВЦИК. Это были народные комиссариаты внутренних дел, юстиции, просвещения, здравоохранения и земледелия, совет народного хозяйства.

В процессе этой работы государство разрабатывает свою культурную политику. Культурная революция считалась одним из важнейших условий социалистических преобразований. В статье «О кооперации» В. И. Ленин писал, что «у нас политический и социальный переворот оказался предшественником тому культурному перевороту, той культурной революции, перед лицом которой мы все-таки теперь стоим».

Для нас достаточно теперь этой культурной революции для того, чтобы оказаться вполне социалистической страной» [4, с. 377].

По решению Совнаркома от 11 февраля 1921 г. Наркомпрос функционировал в 20-е годы как государственное учреждение, ведающее вопросами культуры в целом.

Нельзя не указать на то, что соотношения «культура-партия», «культура-государство» с самого начала жестко регламентировались, превратившись в последующем в авторитарную систему управления культурой «партия-государство». Все партийные решения в области культуры стали директивами государства и непременно проводились в жизнь.

Развивая мысли Маркса и Энгельса о классовом содержании культуры, о проявлении здесь противоположных тенденций, В. И. Ленин сделал в 1913 г. теоретическое обобщение: «Есть две нации в каждой современной нации... Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре». Он писал: «В каждой национальной культуре есть хотя бы не развитые элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в

большинстве еще черносотенная и клерикальная) – притом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры». Он далее указывал, что «мы из каждой национальной культуры берем только ее демократические и социалистические элементы, берем их только и, безусловно, в противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму каждой нации» [3, с. 120-121, 129].

Такое противопоставление двух культур в каждой национальной культуре имело значение для научного понимания этих культур и их содержания. Но в практике деятельности партии и ее местных организаций оно часто превращалось в непримиримую борьбу внутри национальных культур, приводило к игнорированию или отрицанию культурного наследия народов, к крайне негативным последствиям. В проведении политики в области культуры решающее влияние оказывали принципы партийности и народности культуры.

Для общего руководства деятельностью органов народного образования и культурно-просветительных учреждений двух автономных областей правительство ДВР и Всероссийский Центральный Исполнительный комитет создали в мае 1922 г. Центральный совет по культурным делам бурят-монголов РСФСР и ДВР (Бурмонсовкульт) с резиденцией в г. Иркутске и утвердили положение о нем [8]. В положении были определены цели и задачи по организации работы в области народного образования, культуры, науки, литературы и искусства, здравоохранения и физической культуры. Бурмонсовкульт возглавляли руководители областей, видные бурятские деятели науки и культуры.

В среде бурятской интеллигенции шли споры и дискуссии по проблемам развития национальной культуры, отношения к культурному наследию, по вопросам привлечения представителей старой интеллигенции к культурному строительству. Отдельные работники культуры не имели еще ясного представления о том, как совместить развитие национальной культуры со строительством пролетарской культуры. Именно это побудило группу бурятских работников обратиться в 1925 году с письмом к И. В. Сталину, в котором говорилось: «Убедительно просим дать разъяснение на следующие очень для нас серьезные и трудные вопросы. Конечная цель Коммунистической партии – единая общечеловеческая культура. Как мыслится переход через национальные культуры, развивающиеся в пределах отдельных наших автономных республик, к единой общечеловеческой культуре? Как должна происходить ассимиляция особенностей отдельных национальных культур (язык и т. д.) [6].

Концепцию культурно-национальной политики, программу культурно-национального строительства в Бурят-Монгольской АССР на перспективу обкому партии и правительству республики удалось разработать к лету 1926 г. На пленуме обкома ВКП(б), состоявшемся 23-25 августа 1926 г., был заслушан и обсужден доклад члена бюро обкома партии и председателя Совнаркома республики М. Н. Ербанова «О задачах культурно-национального строительства в Бурреспублике» [9].

Пленумом были утверждены тезисы по докладу М. Н. Ербанова «Культурно-национальное строительство БМАССР». Принципиально важные, программные положения этого документа сводятся к следующему.

Было подчеркнуто, что Бурятия стоит перед фактом непосредственного строительства социализма, минуя капиталистическую стадию развития. Задача – найти наилучший способ (форму) перехода от отсталых форм экономического быта и культуры к социализму на основе учета конкретной исторической обстановки Бурятии; предстоит осуществить культурную революцию, поднять общий культурный уровень всего населения, добиться развития национальной культуры.

Очень важным являлось положение о том, что развитие национальной культуры в Бурятии – дело не одного десятка лет, а целого исторического периода, поскольку предстояло преодолеть трудности объективно-исторического характера.

В документе утверждалось, что культурное строительство должно развертываться, с одной стороны, путем развития национальной культуры – языка, литературы, письменности, искусства и прочего на основе выявления творческой инициативы трудовой массы и широкой их

самодеятельности, наряду с восприятием всех научных достижений у более культурных народов, а с другой стороны – насаждения элементов общепролетарской социалистической культуры путем изучения и усвоения, главным образом, русского языка и литературы, распространения и внедрения в повседневной жизни культурной обстановки, начиная с пищевого режима, кончая требованиями гигиены и внешней формы общежития.

Малочисленность и недостаточная подготовка кадров культурного строительства, особенно руководящих работников, диктовали насущную необходимость выращивания активистов из самой низовой массы в каждом аймаке и хошуне, с тем, чтобы они хорошо знали родной литературный язык и письменность. Подчеркивалась важность поощрения и собирания начинающих талантливых писателей, певцов, музыкантов и художников, организации массовых кружков самодеятельности и самообразования. Ставилась задача решительного проведения коренизации государственного аппарата как в центре республики, так и в аймаках.

В целях преодоления разбросанности территорий предлагалось провести новое районирование, создание административно-территориальных единиц (аймаков-районов, хошунов-волостей, сомонов-первичных единиц) с учетом национального состава населения.

В тезисах подчеркивалось, что «работа по развитию национальной культуры будет обеспечена в основном лишь тогда, когда национализация школ (имеется ввиду бурятских) будет осуществлена полностью, когда весь учительский персонал во всех наших школах будет достаточно подготовлен с точки зрения усвоения национальной культуры, когда весь улусный актив культурных работников станет носителем и распространителем для трудовой массы элементов национальной культуры» [12].

В документе были высоко оценены роль и значение Бурят-Монгольского ученого комитета, Буручкома, в разработке, изучении и систематизации всех вопросов по развитию культуры. Он был признан единственным учреждением, где концентрируется вся эта работа. Буручком (с 1922 г. общественная научная организация, с декабря 1923 г. входил в состав Наркомпроса БМАССР и являлся его отделом, в 1929 г. преобразован в Бурят-Монгольский научно-исследовательский институт культуры, НИИК) должен был мобилизовать все культурные силы Бурятии. Возглавлял его работу сам нарком, известный бурятский ученый Б. Б. Барадин.

Тезисы были изданы отдельной брошюрой к культурно-национальному совещанию республики, состоявшемуся в сентябре 1926 г. [1]. Среди делегатов совещания были представители партийных, советских, профсоюзных организаций, учреждений науки, культуры и образования, известные деятели культуры, 2 представителя Монгольской Народной Республики. По многим вопросам шли оживленные дискуссии, высказывались различные точки зрения.

Г. Ц. Цыбиков в докладе «Монгольская письменность как орудие культурного строительства Бурятии» считал нужным сохранить монгольский письменный язык, представляющий собой, по его мнению, почти единственный остаточный фактор, связуя монгольские народности в одно целое [7, с. 23].

Б. Б. Барадин говорил в докладе, что он и его единомышленники «не считают бурят-монголов за самостоятельную культурную единицу и мыслят в национально-языковом отношении как неотъемлемая частица монгольской нации» [10]. Эта точка зрения указанных докладов была встречена с одобрением, такая политика языкового строительства проводилась вплоть до 1930 года.

П. Н. Данбинов в своем докладе «Вопросы национально-художественного строительства и перспективы его развития» проводил мысль, что «национально-художественное искусство: архитектура, живопись, скульптура, орнамент и т.д., наиболее ярко выражено в буддийских дацанах, а поэтому особое самостоятельное изучение дацанского искусства и привлечение художников лам-творцов этого искусства к строительству нового общественно полезного искусства – это третья наша основная задача» [11]. В своем выступлении на совещании Б. Б. Барадин высоко отзывался о шаманской поэзии, считая ее одним из важных источников литературы. Совещание согласилось с этими положениями. Но вскоре они были осуждены.

В 1929 г. и в начале тридцатых годов в Бурятии шла острая дискуссия о путях формирования и развития бурятского искусства и литературы, об их содержании и форме, о культурном наследии. В определении политики по дальнейшему развертыванию культурной революции в этот период важное значение имели решения VII областной партийной конференции (май 1930 г.), партийного совещания по культурному строительству (ноябрь 1930 г.).

В государственной культурной политике проводилась линия на формирование социалистической по содержанию, национальной по форме культуры. Подчеркивалось, что все ценное, что создано веками демократической культурой народа, должно быть полностью использовано и развито. При этом указывалось, что устаревшие элементы национальной формы должны быть отброшены, заменены новыми элементами, приемами и методами художественного изображения действительности. Подвергались критике отдельные представители интеллигенции, недооценивавшие некоторые элементы народной культуры. Их позиция квалифицировалась как национальный нигилизм. С другой стороны, немало представителей бурятской интеллигенции считали возможным и даже необходимым использовать при создании национального искусства, в особенности театрального и изобразительного, отдельные элементы, средства, формы и методы дацанского искусства, как было сказано выше. Такой подход в последующем был признан буржуазно-националистическим и отвергнут [2].

Многие традиции, обычаи и обряды в общественной и семейной жизни, в какой-то мере связанные с религией, были объявлены вредными и антинародными. Даже новогодний праздник цагалган, отмечаемый всем народом, был отменен. Эти стороны культурной политики сыграли отрицательную роль.

Важной положительной чертой культурной политики являлось то, что она ориентировала деятелей литературы и искусства на творческое освоение и использование богатых и разнообразных художественных приемов и методов, жанров и видов русской, советской культуры, на формирование интернациональных черт культуры бурятского народа с самого начала ее становления. Так были сформулированы проблемы и задачи в области строительства национальной культуры Бурят-Монгольской АССР на ближайшую перспективу.

Список литературы

1. Ербанов М. Н. Вопросы культурно-национального строительства Бурятии : (краткий очерк) / Ербанов М. Н. – Верхнеудинск : Бурмонгиз, 1926. – 57 с.
2. Известия Бурят-Монгольского обкома ВКП(б) и ВЛКСМ. – 1930. – № 4. – С. 18.
3. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 24 / Ленин В. И. – М. : Политиздат, 1980. – 567 с.
4. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 45 / Ленин В. И. – М. : Политиздат, 1979. – 729 с.
5. Образование Бурятской АССР : сб. архивных док. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1964. – 270 с.
6. Сталин И. В. О политических задачах университета народов Востока: речь на собрании студентов КУТВ, 18 мая 1925 г. // Сочинения. – М., 1947. – Т. 7. – С. 139.
7. Цыбиков Г. Ц. Монгольская письменность как орудие национальной культуры // Бурятиеведение. – 1926. – № 1-3 (5-7). – С. 23.
8. ГАРФ (Гос. архив Рос. Федерации). Ф. 1321,1. Д. 26. Л. 81-82.
9. НАРБ (Нац. архив Респ. Бурятия). Ф. 2. Оп. 1. Д. 720. Л. 151-169.
10. ОПИ ИМБит СО РАН (Отд. памятников письменности Ин-та монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН). № 448. Л. 14-15.
11. ОПИ ИМБит СО РАН (Отд. памятников письменности Ин-та монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН). № 378. Л. 210-211.
12. РГАСПИ (Рос. гос. архив соц.-полит. истории). Ф. 17. Оп. 21. Д. 551. Л. 306-315.

Санжеева Л. В., Тураева И. Л.

**КУЛЬТУРА КАК РЕСУРС СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
CULTURE AS A RESOURCE OF SOCIAL AND ECONOMIC DEVELOPMENT
OF THE REPUBLIC OF BURYATIA**

Культура как ресурс жизнедеятельности человека и общества создает условия для процессов самоорганизации в социальных системах, экономическом развитии, показывает усиление форм проявления порядка или хаоса в социально-экономических структурах, отражает сложные процессы перехода от одного состояния к другому, демонстрирует динамику и способствует прогнозированию будущего, помогает проникнуть в их содержательное, целостно-смысловое наполнение.

The culture as a resource of activity of the person and society creates conditions for self-organizing processes in social systems, economic development, shows strengthening of forms of manifestation of an order or chaos in social and economic structures, reflects difficult processes of transition from one condition to another, shows dynamics and promotes future forecasting, helps to get into their substantial, complete and semantic filling.

Ключевые слова: культура, смыслополагание, социально-экономические ресурсы, факторы экономического роста, регион

Key words: culture, values, socio-economic resources, factors of the economy growing, region.

Начало XXI века ознаменовано коренными изменениями во всех сферах жизни общества России. В соответствии с этим изменились все формы и смыслы деятельности человека и общества: культурные приоритеты, экономическая и социальная структура, образ жизни, сознание и самосознание людей, психология и менталитет субкультур, этнических общностей. В условиях всеохватывающего кризиса вновь актуализировались вопросы выживания нации, сохранения культурной целостности.

В изменившихся условиях в Республике Бурятия появляется возможность выбора новых путей, государственные деятели и гражданское население вынуждены мыслить по-новому, осознавая свое место в общероссийском и межкультурном пространстве. Появляются новые пассионарные силы, проявляющие себя в различных областях жизни: в экономике, политике, государственном управлении, в духовной сфере и культуре. Расширились масштабы мышления, оно стало более основательным и глубоким. Формируются новые подходы в России и в Бурятии. Об этом свидетельствует прошедший в 2008 году Байкальский экономический форум.

Создаются новые ориентиры, культурные смыслы на разных уровнях: республиканском, межрегиональном, общероссийском и международном. Новые формы собственности, системы хозяйств, экономических организаций, другие правила и нормы в распределении материальных благ потребовали активного мышления, отхода от изживенческих настроений и государственной страховки, установления деловых связей. Современные бизнесмены, деловые люди, менеджеры, политики все активнее работают с представителями Монголии, Южной Кореи, Японии, Китая, Америки и т.д., выстраивая кумулятивные системные взаимосвязи. Особенно важно поддерживать этические стандарты, эстетические нормы, моральные стереотипы, формирующие современные ценности культуры. Таким образом, культура становится главным ориентиром в формировании глобального пространства на международном уровне.

В связи с расширением экономических и культурных отношений появляется проблема репрезентации республики и людей в сфере экономики, бизнеса, туризма и др. В основе лежит смыслополагание ценностных ориентиров, которые рождаются и создаются в культуре, в ее ориентирах. Главная задача – создавать те ценности, которые будут позитивно влиять на человека, общество, государство

комплексно. Важно, несмотря на влияние экономических приоритетов, сохранить свои культурные ценности, без которых нивелируется личность, общество, государство. «Культурные ценности – это уникальный набор элементов социального опыта совместного существования и деятельности каждого конкретного исторического сообщества людей; это социальные формы коллективного бытия людей, воплощенные в системе культурных ценностей, норм, образцов, нравов, обычаев и т. п.» [1].

Поскольку у населения в прошлом не сформировался буржуазный индивидуализм, характерный для рыночного общества, а в советское время выработалась коллективистская психология, психология безынициативности и чиновничества, переход в рыночные отношения осуществляется трудно, медленно. В республике до сих пор наблюдается в некоторых социальных стратах «социалистическое» классовое сознание. В России инструментальными ценностями выступали Справедливость (Равенство) и Порядок. На Западе такими ценностями остается Закон и Свобода. Формирование новых ценностей требует много времени и едва ли возможно в жизни одного поколения. В современном социокультурном пространстве необходимо создавать инновационные проекты, при этом не теряя накопленный опыт, для этого факторы экономического роста необходимо сочетать с культурными ценностями.

В процессе трансформации экономической культуры создаются новые культурные ценности, ориентированные на современные запросы общества потребления. Несмотря на кризис, исторические традиции, социализация, воспитание, образование, развитие творческого потенциала человека на основе взаимодействия с культурными ценностями в современных условиях представляются важнейшими инструментами формирования целостного миропонимания индивида и трансляции устойчивых во времени смыслов. Смыслы культуры, тем не менее, модифицируются на основании следующих тенденций: массовизации ценностей, вестернизации культурных ориентиров, унификации образа жизни вследствие урбанизации, глобализации мировой экономики и др.

Социально-экономическое развитие республики в течение ряда последних лет характеризуется тенденцией роста по всем основным макроэкономическим показателям. Несмотря на это, республика все ещё сильно отстает от среднероссийских показателей и относится к регионам с низким уровнем развития. Так, по валовому региональному продукту на душу населения республика занимает только 40-е место в России, по среднедушевым инвестициям – 79-е место, по среднедушевым денежным доходам – 50-е место, по уровню занятости – 84-е место [5].

Мы определяем следующие факторы развития экономики: интенсификация использования человеческого капитала и научно-технических ресурсов – наращивание инновационного и интеллектуального потенциалов за счет совершенствования механизмов управления наукой и образованием; повышение эффективности использования и наращивания существующего ресурсного потенциала за счет механизмов управления внутриотраслевыми и межотраслевыми структурными сдвигами; приращение капитала (приращение и формирование новых рыночных сил) за счет механизмов управления процессами функционирования рыночной инфраструктуры (банковского, страхового и фондового рынков). Мы видим, что интенсификация использования человеческого капитала полностью зависит от качества подготовки специалиста на профессиональном и культурном уровне, в соответствии с международными стандартами. Человек как двигатель экономического роста должен обладать социальными, этническими, этическими, эстетическими ценностями, создаваемыми культурой. Вследствие чего культура является ресурсосберегающей базой, сохраняющей и передающей следующим поколениям.

Перечень факторов экономического роста, позволяющих формировать необходимый потенциал региональных ресурсов (социально-экономический потенциал), по нашему мнению, может базироваться по четырем направлениям (параметры факторов, условия спроса, родственные и поддерживающие отрасли, стратегия предприятий) и учитывать оптимальное соотношение между имеющимися производительными и рыночными силами [4, с. 24]. В основе развития и формирования факторов важно помнить о культуре как ресурсе возникновения и развития экономического и социального роста. Без учета ценностных смыслов бытия Российского государства и республики невозможно определить дальнейшие тенденции диахронического и

синхронического существования государства. Вместе с тем исследование практики мирового хозяйствования и повышение значимости инновационных факторов экономического роста показывает, что экономический рост без учета культурных приоритетов неизбежно приводит к кризису, что мы и наблюдаем в современной экономике.

Разграничение факторов экономического роста показывает насколько влияет культура на экономические приоритеты государства и республики. «Во-первых, это факторы, позволяющие формировать необходимый потенциал региональных ресурсов, обеспечивающих пороговое значение уровня конкурентоспособности региона. Во-вторых, это факторы, позволяющие наращивать потенциал инновационной конкурентоспособности и потенциал региональных ресурсов со скоростью, обеспечивающей экономический рост валовой региональный продукт и показателей качества жизни населения региона на уровне мировых значений» [6, с. 103].

На основе вышеприведенного разграничения факторов можно разграничить и условия, обеспечивающие рост потенциала инновационной конкурентоспособности региона, на необходимые и достаточные. «Необходимые условия экономического роста региона – это условия поддержания уровня конкурентоспособности выше пороговых значений, направленных на создание производств с высокой добавленной стоимостью на основе интенсификации и оптимизации использования существующих факторов производства (внутренних и внешних рынков) за счет внутриотраслевых и межотраслевых факторов роста» [3, с. 22]. При этом оптимизация невозможна без учета культурных приоритетов социума.

«Достаточные условия роста конкурентоспособности региона – это условия наращивания потенциала инновационной конкурентоспособности со скоростью, обеспечивающей экономический рост ВРП и показателей качества жизни на уровне мировых значений. Формирование достаточных условий экономического роста региона направлено на создание новых возможностей для роста и наращивания потенциала инновационной конкурентоспособности» [2, с. 26]. Конкурентоспособность может быть сформирована только в благоприятных условиях бытия человека, т.е. значение и смысл определяется через значимость культурных приоритетов.

Республика Бурятия относится к числу отсталых регионов страны, вследствие чего её социально-экономические проблемы особенно обострились в кризисный период 90-х годов, а выход из кризиса происходит крайне медленно. Республика Бурятия отнесена с 1995 г. к депрессивным регионам [5]. На сегодняшний день основные проблемы Бурятии – это миграционный отток населения, депопуляция, плохое состояние здоровья населения, неразвитость сферы профессионального образования, высокий уровень бедности. Большинство предприятий промышленности и сельского хозяйства неприбыльны и характеризуются высокой степенью морального и физического износа производственных фондов. Наряду с вышеперечисленными проблемами, всё большую актуальность в последнее время приобретает экологическая проблема региона, связанная с состоянием вод и прилегающих территорий озера Байкал. Приобщение населения к проблемам республики – одна из важнейших культурных задач правительства. На сегодняшний день мы видим положительную динамику формирования культурных ценностей.

В современных условиях мирового рынка природных ресурсов положительное перспективное влияние на поднятия экономики региона будет оказывать расширение добычи угля за счёт увеличения числа разрезов; это позволит полностью удовлетворить потребности Бурятии в топливе и электроэнергии и увеличить поставки электроэнергии в Монголию. Реконструкция и модернизация отдельных предприятий машиностроительного комплекса позволит Республике Бурятия повысить степень обеспечения собственных нужд и, возможно, наладить экспорт в сопредельные регионы Сибири и Дальнего Востока.

Наличие на территории Республики Бурятия уникального природно-ландшафтного комплекса оз. Байкал обеспечивает объективные предпосылки для развития здесь разных видов туризма. Формирование рекреационного комплекса позволит частично разрешить целый ряд социальных и экономических проблем региона и будет способствовать выходу его экономики

из кризиса. В этом случае значение культурных ресурсов имеет особое значение, без них туризм невозможен.

Важнейшим фактором является переход экономики к устойчивым и высоким темпам роста на основе ее структурной перестройки и модернизации, развития институциональных условий хозяйствования. Условия диктует государство, вместе с этим оно говорит о возможности применения региональных возможностей. В этом русле возможна индивидуальная подготовка кадров социально-экономической сферы, учитывающая специфику региона и его культурных особенностей.

Социально-экономическое развитие Байкальского региона и его экосистемы, а также компенсация дополнительных издержек производства в связи с повышенными экологическими требованиями требует экономической стабильности и вливаний для обоснования и обеспечения устойчивого финансирования, где важно учитывать и культурную составляющую. Еще одним фактором является начавшаяся реформа системы государственного управления, предусматривающая разграничение полномочий и предметов ведения между федеральными органами государственной власти, органами государственной власти субъектов Российской Федерации и органами местного самоуправления, которая сопровождается соответствующим перераспределением экономических ресурсов.

В республике и ближайших регионах имеется большинство ресурсов, необходимых для развития промышленности. С учетом ее тяготения к источникам сырья это создает большие возможности для развития. В республике представлены практически все отрасли экономики. Как показывает анализ, приоритетными отраслями для региона являются электроэнергетика и топливная промышленность, цветная металлургия, пушно-промысловая отрасль. Преимущественное развитие получило материальное производство, в то же время для него характерна низкая эффективность. Выработка стратегии социально-экономического развития депрессивного региона предполагает формирование отраслевой структуры, соответствующей его новому стратегическому выбору, которое необходимо формировать с учетом и факторами культурных ресурсов.

«Логика перспективного развития региона предполагает необходимость перехода от депрессивной к устойчивой экономике, эффективность которой должна достигаться вследствие опережающих вложений в человеческий фактор и окружающую среду» [2, с. 103]. Человеческий фактор без учета культурных ценностей не будет функционировать, это доказано экономическими, историческими и культурологическими исследованиями.

Структуризация генеральной проблемы социально-экономического развития Республики Бурятия возможна в четыре этапа.

Экономическими целями на первом этапе являются точечное освоение уникальных минерально-сырьевых месторождений, которые являются «полюсами роста» и на этой основе создание фундамента для следующего этапа движения региональной экономики к устойчивому развитию.

Второй этап создание условий и комплекс культурных приоритетных ценностей при освоении мест проживания. Социальные цели на данном этапе предусматривают: повышение уровня жизни населения республики, в частности коренного бурятского населения, и сохранение и стабилизацию жизнедеятельности коренных малочисленных народностей Севера. Среди экологических целей наиболее важны выделение территории «критического значения» и разработка соответствующих мероприятий.

Третий этап предполагает формирование ТПК и промышленных узлов в «полюсах роста», в местах освоения минерально-сырьевых ресурсов, опережающее развитие электроэнергетики транспортного комплекса БАМ.

Четвертый этап – выход региона на траекторию устойчивого развития характеризуется созданием диверсифицированной экономики. Важнейшей задачей на этом этапе является формирование модели социальной справедливости, учитывающей интересы будущих поколений.

На этом этапе экономические, культурные, социальные и экологические цели должны стать фактически равно-приоритетными.

Реализация экономических целей важна и необходима, без нее невозможно дальнейшее развитие, вместе с этим учитывая мировую практику, мы видим, что в процессе модернизации население утрачивает культурные ценности, на первое место выходит только материальное благосостояние, человек теряет свою сущность бытия и в конечном итоге теряет смысл жизни, а смысл определяется культурными ценностями. Рождение нового мира всегда сопровождается поисками утраченного и для нас очень важно не потерять то, что еще составляет ценностный смысл нашей жизни.

Социальная дифференциация, появление новых социальных групп и слоев, изменение ценностных ориентиров определяют характер и уровень сознания и поведения с ярко выраженными полярными значениями. С одной стороны, это развитие и распространение благотворительности, меценатства, спонсорства, филантропии. С другой стороны, усиление и распространение нигилизма, негативизма, меркантилизма, мистицизма и криминогенности.

Произошла и продолжается трансформация социальных страт, классов, субкультур, сознания и ментального поля. Какая то часть ударилась в бизнес, коммерцию или хозяйственные структуры. Другая часть охвачена стремлением слиться с властью, самой стать властью, занять какой-нибудь пост. Еще одна часть, разочарованная, растерявшаяся и безвольная, утратила или утрачивает дух и призвание, становится пассивным слоем. Вместе с тем зарождается новая духовная и религиозная интеллигенции. Интеллигентов из духовенства пока что единицы, но в перспективе ожидается увеличение их численности и активное включение в духовно-культурную жизнь направлена на восстановление сохранившихся элементов культуры, культивирование существующих и передачу их новым поколениям. Эффективность экономического развития во многом зависит от наличия благоприятных условий в обществе, одним из них является наличие культурных и социальных факторов. Со стороны государства предпринимаются меры по созданию базы регулирования культурного развития и межэтнического взаимодействия.

Формируются организационно-управленческие механизмы регулирования культурных процессов со стороны государства и институтов гражданского общества, эффективность которых будет зависеть от того, насколько полно они смогут обеспечивать согласование интересов, учитывать состояние и особенности культур, численность и потенциальные возможности населения.

Наряду с вышеперечисленным и эффективным рычагом государственного регулирования сферой культурных отношений является финансовая помощь со стороны государственных органов для осуществления конкретных программ и проектов. Развитие культуры в условиях полиэтничности республики во многом определяется образовательной и информационной политикой. Особое значение в воспроизводстве и ретрансляции культурных ценностей принадлежит Вузам и школе. Весомую роль в формировании благоприятных условий и положительных психологических установок играют средства массовой информации, способные, в силу своих возможностей, оказывать как позитивное, так и деструктивное влияние на общественно-психологический климат, характер культурного взаимодействия, тем самым на развитие общества, а также на экономическую и культурную интеграцию в республике.

Задача состоит в том, чтобы, наряду с созданием условий и стимулированием усилий по развитию культуры, обеспечить государственную идентификацию, включающую в себя элементы культур этнических общностей и общего культурного наследия России и Бурятии. В этом смысле необходимы усилия по единению представителей всех субкультур на принципах республиканского гражданства, в основу которого могли быть положены общие интересы и понятия. Проблема заключается в поиске и утверждении самосознания культурной целостности при сохранении ее этнического, культурного многообразия. В противном случае возможна дальнейшая политизация, выход на передний план экономических претензий и в итоге утрата смысла существования человека и общества.

Культура как ресурс жизнедеятельности личности создает условия для процессов самоорганизации в социальных системах, экономическом развитии, показывает усиление форм

проявления порядка или хаоса в социально-экономических структурах, отражает сложные процессы перехода от одного состояния к другому, демонстрирует динамику и способствует прогнозированию будущего, помогает проникнуть в их содержательное, целостно-смысловое наполнение.

Список литературы

1. Рязанцев А. А. Культурные ценности как фактор формирования картины мира // Аналитика культурологи [Электронный ресурс] : электрон. науч. изд. – Режим доступа : <http://www.analiculturolog.ru> (дата обращения: 15.03.12).
2. Чайникова Л. Н. Методологические и практические аспекты оценки конкурентоспособности региона : монография / Л. Н. Чайникова. – Тамбов : Изд-во Тамбов. гос. техн. ун-та, 2008. – 148 с.
3. Пчелинцев О. С. Регионы России: современное состояние и проблема перехода к устойчивому развитию // Проблемы прогнозирования. – 2001. – № 1. – С. 102-111.
4. Львов Д. Региональная политика как фактор экономического роста // Проблемы теории и практики прогнозирования. – 2000. – № 1. – С. 21-24.
5. Программа социально-экономического развития Республики Бурятия на 2008-2010 гг. и на период до 2017 г. [Электронный ресурс] : прил. к закону Респ. Бурятия «О Программе социально-экономического развития Республики Бурятия на 2008-2010 годы и на период до 2017 г.». – Режим доступа : <http://economy.buryatia.ru> (дата обращения: 04.03.12).
6. Тураева И. Л. Взаимосвязь экономической культуры и общественного воспроизводства региона / Тураева И. Л., Хлыстов Е. А. // Культура как ресурс социально-экономического развития : материалы междунар. науч. конф., 1-2 июля 2010 г., г. Улан-Удэ – оз. Байкал : Байкальские чтения–VII. – Улан-Удэ, 2010. – С. 101-108.

УДК 069

Тихонов В. В.

О ПЕРСПЕКТИВАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЕЙНОГО СООБЩЕСТВА РОССИИ В РЫНОЧНЫХ УСЛОВИЯХ ON THE PROSPECTS OF THE EXISTENCE AND DEVELOPMENT OF THE MUSEUM COMMUNITY OF RUSSIA IN THE MARKET CONDITIONS

О схеме финансирования музеев в условиях рыночной экономики, о положительных сторонах существования музеев в форме автономных учреждений, позволяющих стимулировать внутримузейные силы на активное добывание средств, о необходимости разработки критериев и показателей для бюджетного финансирования при выполнении музеем его социальной функции

On the scheme of financing of museums in the market economy conditions, on the positive sides of the museum in the form of autonomous institutions, that let to stimulate intramuseum forces on active raising of funds, on the need to develop criteria and indicators for budget financing for implementation of the Museum social functions.

Ключевые слова: музеи, финансирование музеев, автономные учреждения в сфере культуры.

Key words: museums, funding museums, autonomous institutions in cultural sector.

Время формирования большей части музейного сообщества России приходится на период советской плановой экономики (середина – вторая половина XX в.) с определением функции музеев как бюджетных учреждений культурно-просветительного направления. Перед музеями как бюджетными учреждениями ставились главными задачами определенная идеологическая обработка населения через общение с материальными носителями культуры свободное от работы время и формирование благоприятного имиджа существовавшего строя.

Выполнением установленных для музеев функций обуславливалось доминирующее развитие конкретных направлений музеев – по большей части краеведческих, художественных, мемориальных и в меньшей степени этнографических – с экономической формой их существования как полностью бюджетных. Входная плата была минимальной и шла в бюджет государства, не играя никакой роли в последующем финансировании музея.

Основными показателями эффективности функционирования музеев того времени были количество посетителей и выставок, объем музейных фондов. Не только финансовые, но и показатели научной деятельности музея практически в общем масштабе его работы не учитывались.

Перестроечные процессы конца XX в., происходившие в России (СССР), резко отрицательно сказались на деятельности музеев, и в основном на их экономической деятельности. Многомесячные задержки заработной платы, финансирование хозяйственной и экспозиционной деятельности на уровне выживания вынудили государственные структуры, продолжавшие по минимуму за счет бюджетных средств финансирование музеев, дать им определенную экономическую свободу по зарабатыванию дополнительных (внебюджетных) средств с правом полной траты их на нужды музея вне зависимости от объемов бюджетного финансирования. С этого времени наравне с прежними показателями деятельности музеев вводится еще один показатель, существующий и поныне, – план по внебюджетным доходам. Новая экономическая политика в музейной сфере периода перестройки экономики и менталитета, подобная нэпу 20-х гг. XX в., позволила музейному сообществу России не только выйти почти без потерь из этого сложного периода, но и приобрести первый, очень значительный и поучительный опыт вхождения в рыночные условия.

Практика работы музеев в странах с рыночной экономикой показывает множество форм экономического функционирования музеев – от полного их бюджетного финансирования (по проектам) до полной финансовой за счет их собственных доходов, грантов, а также меценатской (спонсорской) помощи.

Начало XXI в. в России характеризуется стабилизацией в экономической и политической сферах. Финансирование музеев становится более надежным, предсказуемым, хотя по-прежнему довольно скудным. Тем не менее, несмотря на то, что страна все успешнее и основательнее входит в рыночную экономику, в экономической деятельности учреждений культуры, в том числе музеев, наблюдался определенный откат к прежней советской плановой системе, теперь уже в виде ее эрзаца – лимитной казначейской системы. Лимитирование бюджетных и внебюджетных средств по статьям расходов с появлением излишков по одним статьям и нехватки по другим, с планированием средств в наш мобильный век не менее чем за год до их расходования потребовало не только расширения штатов музеев, занимающихся целенаправленной корректировкой статей расходов, но и увеличения аналогичных штатов в казначействе. Все это в итоге оборачивалось значительными экономическими потерями вследствие недостаточной оперативности и моральной уязвленностью персонала музеев от осознания своей беспомощности перед административной государственной машиной при решении государственно важных, хотя и в узкой музейной сфере, задач.

Настало время определиться с тем, что собой представляет и будет представлять в будущем музей как учреждение с экономической, политической и социальной сторон. С экономической точки зрения, музей – это специализированное производство экономического продукта в сфере культуры с сопутствующими любому производству финансовыми оборотами, трудовыми отношениями, налоговыми отчислениями и т.д. Политическая функция музея – это выполнение задачи по идеологическому воздействию на население в направлении формирования положительного имиджа страны (местности) через соответствующую подачу исторического, культурологического, экологического и т.д. материала. В принципе политическая функция музея сводится к существенной помощи государству в формировании национальной идеи. Социальная функция музея заключается в системе воздействия на человека в контексте

его гармоничного развития через музейное воспитание, образование и загрузку его свободного времени действием по интеллектуальному совершенствованию.

В феврале 2007 г. вступил в силу закон об автономных учреждениях, который ознаменовался для музейного сообщества новыми веяниями в экономической деятельности. Дискуссии о том, переходить ли музеям в автономные учреждения или оставаться полностью на бюджетной основе, показывают, что, судя по последним разъяснениям, выбора практически нет. Все музеи станут автономными учреждениями, так как условия работы на чисто бюджетной основе вряд ли кому позволят выжить, хотя бы в контексте начисления зарплаты жестко по существующей тарифной сетки. Что сулит музеям автономная форма существования? Прежде всего – отмену начисления зарплаты по тарифной сетке. Это уже хорошо! Зарплату устанавливает руководитель в рамках определенного им годового фонда оплаты труда. Отменяется лимитированное финансирование по статьям расходов. Бюджетное финансирование учреждения будет осуществляться по госзаказу, определяемому по социально ориентированным проектам, представленным учреждением и согласованным с учредителем по графику финансирования. Прежние объемы бюджетного финансирования музея, в принципе, сильно меняться не будут. Однако теперь, чтобы их получить, необходимо подключить для их обоснования менеджерскую службу музея. Такая схема финансирования музеев в мировой практике не нова. К примеру, по ней уже работают, и довольно эффективно, наши коллеги, музейщики Эстонии.

Главный положительный момент функционирования музеев в качестве автономных учреждений – упрощение финансовой деятельности и стимулирование внутримuseumных сил на активное добывание средств как от основной деятельности музея, так и от меценатов (спонсоров).

Данная система имеет и еще один положительный момент: при ней происходит естественный отбор наиболее активных менеджеров и сотрудников, в том числе и в руководящем звене, способствующих экономическому благополучию учреждения.

Пока понятно, что форма автономного учреждения для музея – это первый шаг к его успешной и независимой экономической деятельности. Тем не менее уже сейчас пора приступать к ее совершенствованию в плане отказа от субъективного подхода при выделении бюджетных средств тому или иному музею и перехода к объективной оценке необходимого бюджетного финансирования через разработку критериев и показателей уже с учетом работы данного музея в рыночных условиях при неукоснительном исполнении им его социальной функции хранителя культурного и природного наследия и транслятора его будущим поколениям.

УДК 930.85

Ваганова Е. В.

**ГОРОД ВЕРХНЕУДИНСК КАК ОБЪЕКТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ
CITY VERHNEUDINSK AS AN OBJECT OF HISTORICAL – CULTURAL
HERITAGE AND CULTURAL LANDSCAPE.**

В статье раскрываются особенности культурных ландшафтов России. Дается толкование термину «город», раскрываются свойства и особенности города. В данных материалах город Верхнеудинск представлен как объект историко-культурного наследия и культурный ландшафт.

It is deals about problem of saving natural and historical – cultural territories in conditions of city, as an example Verhneudinsk. Also it is considered question of studying of cities as effective form of territorial organization of human society.

Ключевые слова: культурное наследие, объекты культурного наследия, ландшафт, культурный ландшафт, город, Верхнеудинск.

Key words: saving of cultural heritage, cultural landscape, city, historical town, Verhneudinsk, Transbaikal territory.

Проблемы сохранения ценных природных и историко-культурных территориальных комплексов остаются актуальными уже на протяжении многих лет. Сохранение таких территорий становится альтернативой активным хозяйственным преобразованиям окружающей среды и процессам урбанизации, которые далеко не всегда учитывают историко-культурные и экологические приоритеты. С начала 1990-х гг. в мире особое внимание уделяется культурным ландшафтам как особому типу наследия, обеспечивающему взаимодействие, взаимопроникновение и взаимозависимость природных и культурных компонентов наследия. В руководящих документах ЮНЕСКО по применению Конвенции о Всемирном наследии появляется дефиниция «культурного ландшафта» и устанавливается его место в типологическом ряду объектов наследия. Культурный ландшафт понимается как результат совместной работы, совместного творчества человека и природы, произведение человека и природы [1, с. 290].

Важнейшей частью культурного ландшафта является культурное наследие, сохраняемое в виде овековеченных объектов, традиционной деятельности людей или информации. В некоторых культурных ландшафтах наследие является доминирующим, определяющим ход всех происходящих на их территории общественных процессов. В этом случае объектом наследия становится сам культурный ландшафт. Это положение зафиксировано в документах ЮНЕСКО и, очевидно, должно найти отражение в современных правовых и нормативных документах Российской Федерации.

Культурное наследие – духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности, оно питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами, это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом. Современная цивилизация осознала высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования как одного из важнейших ресурсов мировой экономики [2, с. 199].

В настоящее время существуют разные толкования термина "город". Некоторые исследователи придерживаются традиционных для российских учёных мнений и определяют город как интеграл человеческой деятельности, как одно из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов её гнёзд [3, с. 167].

Второй подход базируется на понимании города как модели общества, его породившего. Обладающий удивительной способностью отражать особенности района, в котором он находится, этноса, живущего в этой части Земли, отрасли, представленной в его производственной структуре [4, с. 164].

В основе третьего подхода лежит представление о городе, как об историческом поселении, в границах территории которого расположены объекты культурного наследия: памятники, ансамбли, достопримечательные места, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом, представляющие собой археологическую, историческую, архитектурную, градостроительную, эстетическую, научную или социально-культурную ценность, имеющие важное значение для сохранения самобытности народов Российской Федерации, их вклада в мировую цивилизацию [5, с. 278].

Городское поселение (ровно как и сельское) в целях Федерального Закона об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации (2002 г.) является историческим поселением, в границах территории которого расположены объекты культурного наследия: памятники, ансамбли, достопримечательные места, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом, представляющие собой археологическую, историческую, архитектурную, градостроительную, эстетическую, научную или социально-культурную ценность, имеющие важное значение для сохранения самобытности народов Российской Федерации, их вклада в мировую цивилизацию [6].

В историческом поселении государственной охране подлежат все исторически ценные градоформирующие объекты: планировка, застройка, композиция, природный ландшафт, археологический слой, соотношение между различными городскими пространствами (свободными, застроенными, озелененными), объемно-пространственная структура, фрагментарное и руинированное градостроительное наследие, форма и облик зданий и сооружений, объединенных масштабом, объемом, структурой, стилем, материалами, цветом и декоративными элементами, соотношение с природным и созданным человеком окружением, различные функции исторического поселения, приобретённые им в процессе развития, а также другие ценные объекты [6].

История российских городов, в частности и забайкальских, являлась и является одним из важных объектов исторической науки, поскольку представляет большой научный и практический интерес. История города Верхнеудинска и его культурной жизни здесь не исключение.

Город создается совместными действиями многих сил. Это результат развития торговли, промышленности, культуры, следствие нужд обороны и намерений политики; он возникает в связи с освоением новых районов и углублением международного разделения труда. Города – это форма расселения и территориальной организации хозяйства, которая обладает многими достоинствами, необходимыми для общественного развития.

Разнообразные функции города делают его многогранным и очень сложно устроенным. В энциклопедических статьях, он характеризуется как чрезвычайно многоплановый социальный организм, сложный экономико-географический, архитектурный и инженерно-строительный, культурный комплекс [7, с. 112]. Попытаемся описать основные, наиболее характерные свойства и особенности города, благодаря которым он занял столь важное место в жизни общества, а так же сделаем попытку на основании этих свойств доказать, что г. Верхнеудинск является историческим поселением, т.е. городом, объектом историко-культурного наследия, и, в частности, культурным ландшафтом, поскольку представляет собой результат совместного творчества человека и природы.

Урбанистическая концентрация (один из фундаментальных признаков города) – высокая концентрация различных объектов и видов деятельности и связанного с ним населения на весьма ограниченной территории. Это особый вид территориальной концентрации, специфическое, качественное явление, характеризующееся не только масштабами концентрации, которые могут достигать высоких показателей, но и чрезвычайным разнообразием. Сосредоточенные в городе виды деятельности находятся в тесном взаимодействии, а живущие в нем люди имеют возможность тесного общения.

Событием огромного значения для Забайкалья явилась прокладка Великой транссибирской железнодорожной магистрали. Первый поезд на станцию Верхнеудинск пришёл 15 августа 1899 г. Верхнеудинск стал основным железнодорожным узлом Западного Забайкалья.

В связи с открытием стального пути к берегам Тихого океана был издан «Путеводителя по Великой Сибирской железной дороге». Верхнеудинск в нём получил следующую характеристику: «Станция Верхнеудинск IV класса. Вблизи окружной город Верхнеудинск, живописно расположенный в глубокой лощине отрогов Яблонового хребта, при Уде и Селенге. Город правильно распланирован, с широкими улицами. Домов 901 (каменных 40)... Училищ 6: женская 4-х классная прогимназия, мужское уездное училище, три городских приходских училища, церковноприходская школа. Городская общественная библиотека. Здесь находятся: контора начальника IV участка управления по сооружению Забайкальской железной дороги, 1-ая конная Забайкальская казачья батарея, местная команда, почтово-телеграфная контора со сберегательной кассой, управление Западно-Забайкальского горного округа, агентура Русско-Китайского банка. Ежегодно в январе открывается в городе ярмарка, Верхнеудинская, с оборотами до 3 млн. руб. Близ города находятся заводы: водочный, пивоваренный, маслосточный, самотопенные и свечные (4), кожевенные (17), мыловаренные (3). Маслосточный завод г. Федченко открыт в 1894 году с паровыми двигателями, на нём при помощи орехо-лущильного аппарата (Грядасова) готовится масло из кедровых орехов. В 45 вер. от города расположена

паровая вальцевая мельница Голдобина, размалывающая в год до 125 тыс. пудов пшеницы. Гостиниц 2. Извозчики по таксе в конец 20 коп., за час – 40-45 коп... Выдающиеся торговые фирмы: Второв – мануфактура, Немчинов – пароходство, Собенников и братья Молчановы – чай и сахар, Фейнберг – железные изделия; Бухвид – склад вина и растительных масел, Кравецкий – пивоваренный завод, Манцуров – мыловаренный завод, Голдобин – крупчатка, Трунев – железные изделия, Федченко – масло и бакалейные товары» [8, с. 16].

К атрибутам истинного города относится и **многофункциональность**, позволяющая более полно использовать многогранный потенциал города: географическое положение, специфическую среду, развитую инфраструктуру, высококвалифицированные кадры, производственные фонды и т. д. Она открывает возможность эффективно сочетать производства и виды деятельности, закономерно дополняющие друг друга.

Выгодное положение на пути в Китай и Монголию позволило Верхнеудинску стать одним из важных торговых посредников России на востоке. Через него шли товары за границу и обратно. Здесь взимались торговые пошлины и, можно сказать, контролировалась по существу торговля с восточными странами [8, с. 18]. Возникновение в 1728 г. торговой слободы Кяхты на русско-монгольской границе не ослабило его значения. Среди вывозимых в Китай товаров первое место принадлежало пушнине и мерлушке, а с 40-х гг. XX в. – мануфактурным изделиям, таким, как сукно, хлопчатобумажные и льняные ткани. Вывозились также хлеб, рогатый скот, верблюды и овцы. А из Китая доставлялись главным образом кирпичный байховый чай, хлопчатобумажные и шёлковые материалы, сахар-леденец, фарфоровые изделия и др.

В связи с расположением Верхнеудинска на Московском тракте он служил крупным этапным пунктом на пути следования к месту назначения каторжных и ссыльных. С начала XIX в. здесь существовали крупные тюрьмы. Ссылка непосредственно оказала влияние на рост численности и национальный состав населения Верхнеудинска. Политические ссыльные, начиная от декабристов, способствовали распространению в Забайкалье просвещения и культуры [9, с. 20].

В самой сущности города, в его развитии и в функционировании заключен **динамизм**. Раз город призван создавать предпосылки для прогрессивных изменений в обществе, он сам обязан непрестанно меняться. Город динамичен с первого дня возникновения и является символом развития. Динамичность функционирования (динамичная статика) проявляется благодаря концентрации взаимодействующих объектов в пределах ограниченной территории: приток людей из пригородов в город, из периферийных районов в центр, а затем обратно, пиковые нагрузки на транспорте, непрерывность действия многих производств, всех систем жизнеобеспечения и т. д.

Рост населения Верхнеудинска, хотя и небольшой, как и других городов края в XIX веке, происходил в значительной степени за счет притока людей не из окружающих деревень, а из других районов страны. Как правило, города с наиболее быстрыми темпами роста жителей имели в своем составе более высокий процент уроженцев других губерний. Так, уроженцы других губерний в Верхнеудинске составляли 25 %, а в Селенгинске – 10 %.

В тесной связи с темпами роста населения находился половой состав населения города. Для городов Восточной Сибири было характерно преобладание мужчин. В городах с застойной экономикой (например, Селенгинске) женщин было больше, чем мужчин.

В 1897 г. на 100 мужчин приходилось: в Селенгинске – 105 женщин, в Кяхте – 96, 9, в Верхнеудинске – 60, 6. В целом города Забайкалья имели меньше женского населения по сравнению с более западными сибирскими городами [10, с. 50]. Весомую долю во всех значительных городах Сибири имели военные, в таких городах как Иркутск, Чита и Красноярск они занимали до 40 %, а в Верхнеудинске в 1876 г. – 30, 38 % [9, с. 23].

Заметное увеличение населения Верхнеудинска произошло на рубеже XIX и XX веков в связи с сооружением Великой Транссибирской магистрали. Проходящая через Верхнеудинск железная дорога привела к прекращению процветания Кяхты и изменила, оживила экономическую жизнь Верхнеудинска. Первый поезд на станцию Верхнеудинск прибыл 15 августа 1899

г. [9, с. 42]. По этому случаю город был украшен государственными флагами, иллюминирован керосиновыми площадками, отслужен молебен, в здании общественного собрания состоялся торжественный обед, на котором присутствовали именитые граждане города.

К этому времени в Верхнеудинске были уже построены железнодорожный вокзал – деревянное здание на каменном фундаменте с железной крышей, депо, малые мастерские. Строительство магистрали, а в дальнейшем ее обслуживание способствовало развитию прилегающих к ней населенных пунктов. Но, главное, дорога открыла Забайкалье для капиталистического хозяйства России, для его дальнейшего заселения и освоения. Если раньше Верхнеудинск находился в известной степени зависимости от Кяхты и Иркутска, то теперь он стал собственно торговым центром. Параллельно с ярмарочной стала развиваться магазинная форма торговли, в городе открылись отделения крупных банков: Русско-Азиатского (1898 г.) и Русско-Китайского (1902 г.). В связи с оживлением экономической жизни и значительным притоком переселенцев быстро возрастает численность населения Верхнеудинска, увеличившаяся к 1917 г. в 2,7 раза.

Большую роль в увеличении населения города сыграли железнодорожники. В 1913 г. их вместе с семьями было 3,4 тыс. человек [10, с. 175]. Поселок железнодорожников был устроен в одном километре от города, но быстро разросся и слился с ним. Известный русский прозаик И.И. Попов, редактор Иркутской губернской газеты «Восточное обозрение», писал в начале XX века: «В Верхнеудинске пришлось ждать поезда. Город вырос и ширился – железная дорога пошла впрок ему» [9, с. 21].

Трансформацию отраслевой и планировочной структур, пространственную дифференциацию городской среды, выход города «во вне» и формирование колец поселений-спутников – все это можно рассматривать как процессы **саморазвития** города, одну из основ его непрерывной эволюции. Но город развивается, отзываясь также и на внешние воздействия. Заметим, что и эти внешние воздействия, в свою очередь, следует рассматривать как проявление саморазвития систем более высокого порядка, составной частью которых является данный город.

Развитие торговых связей России с Монголией и Китаем, заселение Забайкалья русскими способствовали росту населения Верхнеудинска, его застройке. Появлялись ремесленные заведения. Поблизости от острога распахивали пашни русские крестьяне. С ростом населения вновь прибывшим промышленным, торговым и служилым людям приходилось селиться уже вне стен. Так возникали посады. К 1700 г. город имел «население более 300 душ мужского пола». Верхнеудинск тянулся в длину от горы, где стоял старый острог, по направлению к Селенге на расстоянии 480 саженей, а в ширину имел до 400 саженей. Кроме того, в конце XVIII в. стала обстраиваться и местность за рекой Удой, позже получившая название Заудинской станицы. Здесь в 1803 году было 49 домов, принадлежащих казакам, крестьянам и отставным солдатам.

Свойство, придающее городу четвертое измерение, – **историческая многослойность**. Города – своеобразные аккумуляторы истории. Даже в городах-новостройках различимы пласты истории, отмеченные сменой стиля, переходом на застройку домами иного типа, изменением масштаба улиц и площадей. Что же касается городов, существующих многие столетия, то они способны отразить глубину цивилизации. Их архитектурные памятники, древние сооружения свидетельствуют о прошлом страны и ее народа.

Если говорить о Верхнеудинске, то его историческая многослойность проявляется в центральной части города, построенной согласно генеральному плану 1790-х гг. Город по плану обязательно должен был иметь церковь, торговую площадь, административные здания и купеческие дома. Одигитриевский собор, Базарная Площадь с Гостиным двором – постройки начального этапа становления города, такие здания как Почтово-Телеграфная контора или дом Розенштейна – постройки уже рубежа эпох – уже на этом примере можно судить о том, какую ёмкую информацию, какую историческую, культурную ценность несут эти «молчаливые свидетели».

Городу, как форме территориальной организации жизни и деятельности людей, свойственны **противоречивость и проблемность**. Противоречия заложены изначально в самой его сущности. Они могут быть ослаблены разумным регулированием социально-экономического развития, но могут быть и усилены просчетами в планировании и проектировании. Было бы ошибкой видеть корень проблем и противоречий в неправильных действиях людей. Их порождает, прежде всего, сам город как очень сложное по своей структуре и динамике образование. Потенциал города – совокупность возможностей развития – используется разными функциями. Это приводит к столкновению интересов видов деятельности, претендующих на одни и те же ограниченные ресурсы. Возникают противоречия между старыми производствами, которые уже обосновались в городе, и новыми, пытающимися найти себе место, вытесняя старые.

В деле благоустройства города не принималось почти никаких мер. Так, в протоколе думы от 12 октября 1904 г. отклонено предложение гласного Глуховцева «об осушке и, возможно, хотя бы в местах проходов через улицу, замощению. Ввиду того, что Верхнеудинск быстро растёт, улицы во время дождей находились в невозможном положении, пройти через улицу становилось невозможным» [9, с. 47]. Вопрос об устройстве переходов через улицу и улучшении тротуаров рассматривался, но положение долго не менялось. В первом пятилетии XX в. тротуары существовали в городе только по улицам Большой и Лосевской, по четырем сторонам гостиный площади и по части Мокрослободской улицы. В 1905 г. управа приняла обязательные постановления по устройству тротуаров. В том же году при подъеме на гору по улице Большой напротив общественного собрания была выстроена каменная мостовая [9, с. 47]. Не было водопровода, канализации, парков и скверов, зеленых насаждений. В результате бездействия городского самоуправления произошло значительное истребление леса в окрестностях города. Вследствие отсутствия в городе сколько-нибудь благоустроенной и недорогой бани обыватели строили около своих домов деревянные домашние бани, что увеличивало к тому же опасность в пожарном отношении.

Таким образом, по всем признакам Верхнеудинск признаётся городом, а в качестве поселения людей является историческим поселением и в совокупности объектом историко-культурного наследия. И соответственно, является селитебным ландшафтом, т.е. ландшафтом различного типа поселений. Получается, что города Забайкалья, в частности Верхнеудинск, являются культурными ландшафтами селитебного типа. Стоит отметить, что специфическими особенностями городов Забайкалья является: типовая застройка, наличие определённой инфраструктуры и то, что почти все города выросли из острогов.

Таким образом, жизнестойкость города объясняется тем, что как высшее создание человеческой деятельности он возник и существует для того, чтобы удовлетворять основные потребности человечества. Город обеспечивает прогресс, создает новое, является генератором идей, ведущих мир вперед. Город оказался исключительно эффективной формой территориальной организации человеческой жизнедеятельности. На протяжении нескольких тысячелетий города усиливали свою роль в жизни общества. Они не только сохранили, но и приумножили свое значение и в наше время, когда чрезвычайно усложнилось расселение. Опыт человечества в области градостроительства показал, что альтернативы городу нет. Изучение городов необходимо для того, чтобы сделать их более удобными для жизни людей, т.е. обеспечить им лучшие условия для выполнения исключительно важных обязанностей. Многогранность города как социального организма, фокуса территории, коммунально-хозяйственного комплекса, градостроительной системы требует участия в исследовании его проблем представителей многих наук.

Список литературы

1. Свод нормативных актов ЮНЕСКО : конвенции и соглашения, рекомендации и декларации / сост. И. Д. Никулин. – М. : Междунар. отношения, 1991. – 632 с.
2. Веденин Ю. А. Культурно-ландшафтное районирование России – ориентир культурной политики // Ориентиры культурной политики. – М., 1997. – Вып. 2. – С. 199.

3. Арманд Д. Л. Наука о ландшафте : (Основы теории и логико-материальной методологии) / Арманд Д. Л. – М. : Мысль, 1975. – 288 с.
4. Кабо Р. М. Города Западной Сибири / Кабо Р. М. – М. : Географгиз, 1949. – 218 с.
5. Константинов О. А. Типология и классификация городских поселений в советской экономико-географической науке // Материалы по географии населения. – Л., 1963. – Вып. 2. – С. 278-286.
6. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Закон от 25 июня 2002 года N 73-ФЗ : принят Гос. Думой 24 мая 2002 г. : одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г. // ГАРАНТ [Электронный ресурс] : информ.-правовое обеспечение. – Режим доступа : www.garant.ru (дата обращения: 24.03.2009 г.).
7. Город / Покшишевский В. В. [и др.] // Большая советская энциклопедия. – 3-е изд. – М., 1972. – Т. 7. – С. 111-117.
8. Натаев П. Л. Улан-Удэ : краеведческий очерк / Натаев П. Л. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1983. – 176 с.
9. Замула И. Ю. Городская культура и общественный быт Верхнеудинска (1875-февраль 1917 гг.) / Замула И. Ю. – Иркутск : Облмашинформ, 2001. – 208 с.
10. Буянтуев Б. Р. Городские поселения Бурятии : (опыт историко-географического анализа этапов формирования городской сети). Вып. 4 / Буянтуев Б. Р., Воробьев В. В. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. – 212 с.

УДК 39

Гордеева И. В.

ЕВРАЗИЙСКАЯ ИДЕЯ В СВЕТЕ ЭТНОГЕНЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ THE EURASIAN IDEA IN THE LIGHT OF THE ETHNOGENETIC CONCEPT

Данная статья посвящена некоторым аспектам Евразийской идеи. Автор рассматривает влияние ландшафта на формирование этносов и приходит к выводу, что во многом отношение людей к природе зависит от окружающей их среды.

This article is devoted to some aspects of Eurasian idea. The author considers the influence of landscape on ethnos formation and concludes that in many respects the relation of people to the nature depends on their environment.

Ключевые слова: географическая среда, Евразийская геополитическая школа, евразийство, Л. Н. Гумилев, взаимодействие этноса с окружающей средой.

Key words: the geographical environment, the Eurasian geopolitical school, Eurasianism, L. N. Gumilev, the interaction of the ethnic group with the environment.

Мнение, что жизнь государств и народов в значительной степени обусловлена географической средой, является одним из основополагающих на протяжении всей человеческой истории [1, с. 59 ; 2, с. 105]. Созданная Аристотелем теория климатических поясов приобрела новое звучание в XX в. А. Тойнби видел причину развития цивилизаций в «вызове», бросаемом человеческой популяции окружающей средой. В ситуации, когда природные условия были в достаточной степени суровыми, чтобы стимулировать людей к борьбе за существование и улучшение жизни, но не чрезмерно жесткими, способными парализовать усилия этноса, происходило интенсивное развитие цивилизаций. В случае же комфортной географической среды человечество прекращало экономическое развитие, имея возможность без особых усилий наслаждаться природными благами. С точки зрения автора, для древних египтян и шумеров «вызовом» служили заболоченные места в дельте Нила и устье Тигра и Евфрата, для индейцев майя – непроходимые джунгли Центральной Америки, которые требовалось расчищать для строительства городов, для инков – трудные условия высокогорья. Противоречивость данной концепции заключается в том, что «трудность», равно как и «комфортность» условий существования цивили-

лизации трактуется совершенно произвольно, так как в каждом конкретном случае можно выделить совокупность как благоприятных (теплый климат, плодородная почва), так и неблагоприятных (болота, скалы, джунгли) факторов.

В 1920-е гг. начинает формироваться *Евразийская геополитическая школа* (П.Н.Савицкий, Н. С. Трубецкой, Г. В. Вернадский, а позднее – Л. Н. Гумилев). Этногенетическая концепция Л. Н. Гумилева является, своего рода, применением учения В. И. Вернадского о биосфере к истории развития этносов, подходом к историческому материалу с позиций естествознания. «Этногенез – природный процесс, флюктуация биохимической энергии живого вещества биосферы» [5, с. 30]. История человеческого общества развивается на фоне постоянно изменяющейся географической среды. Так как *Homo sapiens* является не только социальным, но и биологическим организмом, то любая человеческая популяция, адаптируясь к окружающей природной среде («вмещающему ландшафту»), приобретает в процессе эволюции определенные признаки, отличающие ее от других популяций, обитающих в иных условиях, т.е. «поведение... каждого этноса – просто способ адаптации к своей географической среде». В результате у каждого этноса в условиях определенного ландшафта формируется специфический тип поведения, который оказывает влияние на культуру и образ жизни последнего, а также создает определенные трудности для взаимопонимания между представителями различных этнических культур. С точки зрения автора, подобное взаимопонимание (комплементарность) легче всего достигается между экологически близкими этносами, формирование которых протекало в сходных природных условиях. При радикальном изменении подобных условий (например, в результате резкой климатической вариации) или при перемещении в иной природный ландшафт этнос коренным образом преобразует свое поведение в исторически короткие сроки либо погибает. «Ландшафт действует на этнос принудительно, и потому при его смене этнос вынужден либо исчезнуть, либо выработать новые формы адаптации, что означает смену стереотипа поведения». Так как географические условия каждого «ландшафтного мира» неповторимы, то абсолютно идентичных этносов в принципе быть не может. Сторонники концепции евразийства полагали, что понятия «Запад» и «Восток» лишены смысла. Под «Западом» обычно подразумевается германо-романский суперэтнос, а под «Востоком» – вся остальная часть Старого Света. Бессмысленно противопоставление данных категорий, поскольку общечеловеческая культура, эталоном которой является европейская, для всех народов невозможна [4, с. 35]. Это положение исходит из того, что разные этнические группы сформированы различными вмещающими ландшафтами и имели различное прошлое. Евразийцы настаивают на полицентризме мира, а мировая история должна рассматриваться как мозаичная целостность. Евразия, вопреки геополитической доктрине Х. Маккиндера [6, с. 38], является лишь одним из центров сложного многополярного мира. «Евразийский полицентризм предполагает, что таких центров много. Европа – центр мира, но и Палестина – центр мира, Иберия и Китай – то же самое» [4, с. 10]. Еще в 20-х гг. XX в. Н. С. Трубецкой писал, что единая общечеловеческая культура является идеологическим мифом, поскольку все этносы имеют различный вмещающий ландшафт и различное прошлое. «Культура каждого этноса своеобразна и именно эта мозаичность человечества как вида придает ему пластичность, благодаря которой вид *Homo sapiens* выжил на планете Земля» [4, с. 28]. Л. Н. Гумилев замечает по этому поводу: «Поскольку мы (Россия) на 500 лет моложе Западной Европы, то, как бы мы ни изучали европейский опыт, мы не сможем сейчас добиться благосостояния и нравов, характерных для Европы. Это вовсе не значит, что нужно с порога отвергать чужое. Изучать иной опыт можно и должно, но стоит помнить, что это именно чужой опыт» [3, с. 299]. Согласно данной концепции, Российская империя, СССР, а теперь и Российская Федерация представляет собой особую полиэтническую общность, противостоящую всем иным. Находясь в центре Евразийского материка, Россия вбирает элементы европейской и азиатской культур, интегрируя их, образует новую культуру. По представлениям П. Н. Савицкого, Россия является особым типом цивилизации, сложившимся

на основе арийско-славянской культуры, тюркского кочевничества, православной традиции. Геополитический смысл России-Евразии выступает как синтез европейского Леса и азиатской Степи, представляющий собой нечто цельное, оригинальное. П. Н. Савицкий полагал, что евразийское государство должно строиться от изначального духовного импульса, сверху вниз – принцип *идеократии*. Идеократия предполагала главенство прагматического, нематериального и некоммерческого подхода к государственному устройству; этот термин объединяет все формы недемократического правления от теократической соборности до партийного государства советского образца. Это обстоятельство должно учитываться в политической ориентации.

Л. Н. Гумилев скептически относился к идее естественной трансформации биосферы в область разума (ноосферу), постепенному уменьшению зависимости человека от природы в процессе развития цивилизации, считая последнюю главным врагом биологической жизни в масштабах Земли. Что касается взаимоотношений этносов с окружающей средой, то здесь можно отметить две диаметрально противоположных тенденции. В первом случае этнос стремится жить в определенной гармонии с природой, не противопоставляя ей себя (своего рода биоцентричный путь развития). Такая человеческая популяция может существовать в течение длительного времени без существенных изменений в реликтовом состоянии, но никогда не достигает уровня цивилизации. Во втором случае этническая система осуществляет активные преобразования окружающей среды в своих интересах, стремясь подчинить природу человеку (антропоцентричный путь развития). Именно такие этносы дают начало могущественным, но, как правило, недолговечным цивилизациям. Разумеется, оба варианта являются крайностями, и в истории любого этноса можно отметить обе тенденции, но все же с явным преобладанием той или другой. Традиционно к «экофильным» цивилизациям принято относить китайскую, индоарийскую и т.п., к «экофобным» – цивилизации майя, этрусков, греческую, римскую и др.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы. Национальная культура любого народа тесно связана с той природной средой, в пределах которой осуществлялось становление и развитие данного народа. Экологическая компонента не предопределяет судьбу этноса, но учет ее позволяет лучше понять менталитет народа. Попытка унифицирования образа жизни всех этнических образований неизбежно приводит к отрыву последних не только от традиционной культуры, но и от соответствующей природной среды, превращению этноса в «химеру» – нестойкую, мало жизнеспособную и, в конечном счете, деградирующую систему.

Список литературы

1. Алисов Н. В., Хорев Б. С. Экономическая и социальная география мира (общий обзор) / Н.В. Алисов, Б. С. Хорев. – М. : Гардарики, 2000. – 418 с.
2. Гладкий Ю. Н. Социально-экономическая география России : учебник / Гладкий Ю. Н., Доброскок В. А., Семенов С. П. – М. : Гардарики, 2000. – 486 с.
3. Гумилев Л. Н. От Руси – к России / Л. Н. Гумилев. – М. : Танаис ДИ-ДИК, 1995. – 512 с.
4. Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии : Эпохи и цивилизации / Л. Н. Гумилев. – М. : Экопрос, 1993. – 476 с.
5. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – М. : Танаис ДИ-ДИК. – 1994. – 584 с.
6. Тихонравов Ю. В. Геополитика : учеб. пособие / Ю. В. Тихонравов. – М. : ИНФРА-М, 2000. – 386 с.

**ПОЗИТИВНЫЕ ЖИЗНЕННЫЕ СТРАТЕГИИ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ФИННО-УГРОВ¹
THE FINNO-UGRS' POSITIVE VITAL STRATEGIES OF THE CULTURAL
HERITAGE**

Сегодня новое осмысление культурного наследия и его возвращение в культуру является основой этнического и культурного наследия Мордвы в современной социокультурной области.

В настоящее время делаются попытки определить роль традиций в современной культуре и сочетать традиции и инновации. Примером подобной тенденции является этнический футуризм, который является оригинальной формой выражения регионального самосознания, одной из тенденций в современном искусстве, которое связано с национальной культурой будущего.

Рождение этнического футуризма в искусстве Мордвы – демонстрация общих тенденции в развитии культуры в конце XX-го века. В то же время он является частью культуры и искусства в угро-финском мире. Происходит противоречивое пересечение этнических, традиционалистских, антиглобалистических и идеологических дискурсов.

Today a new judgement of the cultural heritage and its returning in the cultural turn is essential ethnic and cultural heritage of the Mordvinians in contemporary sociocultural area.

Nowadays the attempts to define the role of tradition in contemporary culture and to combine tradition and innovation are being made. The example of similar trends is ethnic futurism, which is the original form of expression of regional self-consciousness, one of the tendencies in contemporary art, which is connected with the national foreculture.

The birth of ethnic futurism in the art of the Mordvinians is the demonstration of general tendencies in the development of culture in the end of the 20th century. At the same time, it is the part of the cultural and art processes in the Ugro-Finnic world. The contradictory intersection of ethnic, traditionalist, antiglobalistic and ideological discourses takes place in it.

Ключевые слова: этнофутуризм, сохранение национальных культур, этнокультурное наследие финно-угров.

Key words: ethnofuturism, preservation of national cultures, ethnic and cultural heritage of the Finno-Ugrs.

От привычных представлений об этнокультурном наследии, как об устаревшей и уходящей в историю сфере человеческого существования, в настоящее время происходит переход к осознанию его как важного ресурса жизнеспособности общества. Попытки понять, перенять и актуализировать те ценности, которые еще хранит в себе традиционная культура, приводят к признанию необходимости ее сохранения и поиска современных форм работы с этнокультурным наследием.

Очевидно, что традиционная культура не может существовать неизменной в индустриальном обществе и вполне закономерно, что, осознавая ценность народной культуры или более древних культур, на протяжении всего XX века предпринимаются попытки определить место традиции в современной культуре, совместить традицию и новацию.

В настоящее время назрела необходимость нового осмысления культурного наследия и возвращение его в культурный оборот. Подобный подход также опирается на историческую память, но выявляет в ней позитивные жизненные стратегии, изменяет отношение к качеству социальной среды как жизнестойкой и конкурентноспособной. Модель такой гуманитарной

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «Архетип материнства в мировоззрении финно-угорских народов» 11-11-13005 а/В

культуры как неотъемлемой части открытого гражданского общества предлагают сегодня этнофутуристы в финно-угорском мире. Очевидно то, что сама культура при таком подходе из дотационного объекта превращается в ресурс, главную движущую силу общества.

Этнофутуризм – это самоназвание художественного направления и движения, которое возникло в кругах творческой интеллигенции финно-угорских республик и получило впоследствии международный статус. Появление этнофутуризма связано с именами молодых финно-угорских деятелей искусства и персонально с эстонским литератором Карлом-Мартинусом Синиярв, впервые в 1989 году употребившим этот термин в публичном пространстве. На фоне усиливающихся, начиная с конца 80-х годов, связей между финно-угорскими странами и регионами, активных международных общественно-политических контактов и начало свое развитие этнофутуристическое направление, объединившее сторонников сохранения и развития национальных культур.

Этнофутуристическое направление с одной стороны имеет новационный характер, а с другой подчеркивает свою опору на древние культурные пласты, соединяет в себе традиции и новации. Появление этнофутуризма в искусстве финно-угорских народов является проявлением общих тенденции в развитии культуры конца XX в., в то же время развитие этого направления у финно-угров во многом связано с активизацией с начала 90-х гг. культурных контактов финно-угорских народов. Развитие этнофутуризма в определенной степени связано и с проблемами развития национального самосознания, т. е. с определением идентитета.

В этом движении участвуют музыканты, поэты, писатели. Нельзя сказать, что в этом движении участвует большое количество художников, скорее наоборот, но в то же время они создают визуальный образ этнофутуризма, что весьма важно для его представления «в мире».

В том, что движение стало международным, определенную роль сыграл фактор политический. Этнофутуризм стал своеобразным «знаменем» сторонников сохранения и развития национальных культур, что делает это явление «не рядовым» в ряду разнообразных художественных объединений конца XX века, но по своей пластике, стилистике этнофутуризм идет в общем русле развития культуры постмодернизма.

Ряд художников поколения 90-х, обращаясь к наследию финно-угорских народов, большое внимание уделяют знакам и символам древних культур и мифологии. Придерживаясь теории об информационной ценности знака, они в своих работах, будь то живописное полотно, батик или графический лист, стремятся обыграть через современную художественную пластику древние символы. Для них определяющим является идея, концепция.

Художник-этнофутурист зачастую сознательно использует в своем творчестве архаичные образы и символы, которые он именует «национальными» или «традиционными» или «народными». Проблема, однако, заключается в том, что образы, структурирующие культурную систему, являются архетипическими, то есть они принадлежат не национальной и даже не пранациональной культурам, но общечеловеческой. Этнофутуристическое движение есть, по существу, попытка найти третий путь между национальным и глобальным, чрезмерно специфичным и нивелирующим различия, но в действительности это не один, а множество путей – для каждого художника и поэта свой, персональный.

Этнофутуризм движется в русле неомифологических исканий новоевропейской культуры, пытаясь отыскать древние ключи к сознанию современного человека. Современные этнофутуристы непосредственно заимствовали у авангарда методы художественного творчества, отказавшись от революционной идеологии, предпочтя ей постмодернистскую открытость миру.

Сам постмодернистский дискурс, в русле которого развивается этнофутуризм, отрицает возможность существования первоначального мифа в современной культуре, мифотворчество соединяется здесь с демифологизацией, утопия – с иронией, бессознательное – с рефлексией, а творец с трикстером. Единственно достоверной реальностью является игра, которая выступает и как творческий метод, и как художественный прием, и как способ общения с миром, и как единственно возможный образ достойного существования вообще.

Приоритет игры в творчестве во многом и обуславливает стремление художников-этнофутуристов экспериментировать с материалами, играть с пространством, стремление к синтезу различных видов искусств. Поэтому вполне закономерно, что значительной частью почти всех этнофутуристических выставок и фестивалей стали перформансы, действия, объединяющие в себе одновременно живопись, скульптуру, театр, поэзию. У каждого перформанса может быть свой ход, предполагающий преобладание живописи, поэзии или театра, но две доминанты всегда неизменны – синтез и игра.

Характерной чертой этнофутуристических работ является также повышенная семиотичность. Многие авторы стараются довести образ до предельно лаконичного выражения, фактически приравнивающего его знаку. Из-за чего некоторые произведения кажутся письменными посланиями на неизвестном языке, смутно знакомом, но ни в коем случае не поддающимся прочтению и переводу на какой-нибудь известный язык. Знаки этнофутуристической игры отсылают нас к почти неизвестным или никогда не существовавшим пластам культуры, рациональное познание которых невозможно. По существу они обращены к нашему подсознанию, вызывая на поверхность смыслы, скрытые в его глубинах.

Очевидно, что движение этнофутуризма, вне зависимости от степени своей оригинальности, есть кровь от крови и плоть от плоти современной культуры. В финно-угорских регионах России это движение сумело быстрее и точнее других отреагировать на изменения в художественной жизни, в результате чего вокруг него объединились молодые художники и поэты, ищущие в зеркале времен ответы на вопросы о жизни и о себе.

На примере творчества молодых финно-угорских художников можно проследить процесс переосмысления фольклорно-мифологического наследия в плане его духовной актуализации. Эти художники проявляют себя в абстрактно-символических работах, которые навеяны финно-угорской мифологической образной системой.

Миф как коллективный духовный опыт народа, его бессознательное творчество, всегда присутствовал в искусстве как естественный источник художественного творчества, давший ему первоначальный толчок. Как источник образов и тем он выступает и для этнофутуристов. Однако представители этого направления, придерживаясь мифоцентрической ориентации, сами становятся мифотворцами.

Присущий этнофутуризму поиск новых, актуальных форм работы с наследием, с глубинными пластами традиционной этнической культуры актуализирует категорию этничности. Он стремится к преодолению проблем на основе восстановления этнического мифа, который несет образ целостности культуры, к нему необходимо вернуться и перенести его из прошлого в настоящее, придав ему соответствующую форму. Этнофутуристическая роль художника в этом процессе состоит в извлечении из забвения значимого первообраза, архетипа культуры, его новом осмыслении и насыщении адекватным современным содержанием, придании соответствующей формы и вида. В процессе этого порождаются новые мифы, в частности, для этнофутуристического движения характерны мифы о превосходстве древнейших культур над последующими, об особом пути развития собственных финно-угорских культур, о возрождении языческой религии.

УДК 391: 008

Ветихина С. Е.

**ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА В МОДЕЛИ ЖИЛИЩА
(СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЮРТЫ, РУССКОЙ ИЗБЫ И ЧУМА)
THE HUMAN BODY IN THE MODEL OF DWELLING
(COMPARATIVE ANALYSIS OF YURT, RUSSIAN HUT AND PLAGUE)**

Сознание человека, антропоцентрическое по своей природе, создаёт образ мира, в котором центром системы операционных проекций служит собственное тело, дом – макет мироздания, национальный космос в уменьшении. В статье рассматривается антропоморфная мо-

дель жилища, в горизонтальной и вертикальной плоскости, в основе которой лежит образ тела человека. При этом обнаруживается прямая связь между элементами жилища и частями тела.

Creation of a person, anthropocentric by its nature, create an image of world, in which the centre of system of operation projections is his own body, a house is a market of world creation, decreased national space. The article describes anthropomorphous model of a living place, in horizontal and vertical dimension, the basis of which is an image of a person's body. It should be noted that there is direct connections between elements of a house and parts of a body.

Ключевые слова: образ мира, тело человека, модель жилища, юрта, чум, русская изба.

Key words: the image of the world, man's body, the model of dwelling, jurta, chum, Russian cottage.

Каждый народ видит мир особым образом. Зависит это от того участка мирового бытия, который ему достался, от особого сочетания первостихий – земли, воды, воздуха, огня, которое отлилось в составе человека, и в быту, и в слове.

В традиционной культуре народов тело человека является продолжением природы и обладает теми же чертами. С древнейших времен известно, что сознание человека, антропоцентрическое по своей природе, создаёт образ мира, в котором центром системы операционных проекций служит собственное тело.

Целью данной статьи является найти взаимосвязь между телом человека и жилищем в традиционной культуре бурят, русских и эвенков.

Рассмотрим антропоморфную модель жилища, в которой лежит образ тела человека. Э. Ле Руа Ладюри пишет, что «на всех уровнях человеческое тело и domus (дом), в качестве базовых единиц, стремятся быть пространственной и временной мерой мира» [6, с. 125].

Подобным образом рассуждает и Г. Д. Гачев. Он рассматривает дом как макет мироздания, национальный космос в уменьшении. «Здесь земля (пол), небо (крыша), страны света (стены) и т. д. Как мир (природа) – храм, так дом – храм человека; человек творит дом, как Бог мир – по своему подобию. Как в нашем теле заключена душа и просвечивает сквозь тело, так дом – тело на нас, в котором находимся мы; человек во плоти – как душа в доме» [4, с. 11].

Устройство жилища, с одной стороны, отражает космос вокруг; дом строится как схема того, что человек видит, так что по дому можно изучать воззрение народа на мир: как он его понимает. С другой стороны, дом берется не готовым, а строится. Отсюда происходит выражение «нутра» человека, невидимого устройства его души, проекция сокровенного микрокосмоса.

Н. Е. Мазалова также утверждает, что представления о человеке как о целом, соответствуют представлениям о доме. Структурные элементы в модели человеческого тела (его части) имеют соответствия в модели дома (его элементы) и тождественны им. Дом у восточных славян, в её понимании, воспринимается и как мужское тело (дом у русских), и как женское (хата у украинцев) [7, с. 69].

По аналогии, можно предположить, что юрта у бурят и изба у русских воспринимается как женское тело, а чум у эвенков как мужское.

Г. Д. Гачев рассматривает: «Дом – это голова. Ведь голова в нас – стяжение, макет всего тела, а дом уже тело выражает, как оно обобщено и абстрагировано в устройстве головы. Недаром в «Руслане и Людмиле» Голова – как дом, а русская изба и есть голова под шлемом. В доме вход = рот. Двери = губы: где раскрыты, где сжаты. Окна = глаза» [4, с. 12].

Г. Д. Гачев пишет, что вход в юрту обозначает рот, двери равны губам, окна равны глазам. То же самое можно сказать и о чуме. В юрте и чуме нет окон, поэтому рот и глаза совпадают. Интересна мысль Г. Д. Гачева о связи безоконности юрты и сидячей позой бурят – усиливается восприятие колебаний земли (прямо туловищем) и воздуха, и кочевники слышат приближение или врага или гостя [4, с. 12].

В русских избах окна используются, чтобы смотреть на улицу, по сторонам, что выражает любопытство русских, как экстравертность духовного пространства в человеке: направленность вовне, выход из себя. У бурят и эвенков, можно предположить, что жизнь направлена внутрь себя, а не вовне.

Это можно заметить, если рассматривать дверь жилища. Дверь отделяет юрту и чум от окружающего неосвоенного, «дикого» пространства; дверь – граница внешнего и внутреннего, освоенного и неосвоенного миров. Пересечение этой границы как в ту, так и в другую сторону было сопряжено с соблюдением ряда правил, которые вошли в народный этикет [6, с. 193].

Дверь и порог выступают символом прочности живущей в ней семьи и всего рода, а также дверь и порог (окно) могут мыслиться как вход (выход) в иной мир [1, с. 104].

Исследователь Н.Е. Мазалова пишет о том, что двери обозначают женские гениталии, и, прежде всего, их объединяет идея входа – выхода. «В фольклоре женский рождающий орган – «ворота», дитя – «путник», акт рождения – «поезд». Во время тяжелых родов открывали двери, роженицу заставляли переступить через порог. Автор также отмечает тождество рта и лона. «Двери также уподобляются рту: исчезновение людей за дверью рассматривается как поглощение» [7, с. 72].

Н. Л. Жуковская отмечает, что юрта у монгольских кочевников является моделью вселенной, микромир кочевника; она ориентирована по странам света, имеет центральную ось, проходящую через очаг и дымовое отверстие; она членится на семантические секторы: правый-левый, северный-южный, верхний-нижний, почетный-непочетный, мужской-женский [5, с. 15]. Аналогичным образом воспринимают свое жилище и другие народы, в частности буряты, русские и эвенки.

Пространство жилища предлагаем рассмотреть в двух проекциях: горизонтальной и вертикальной. В горизонтальной проекции юрты: в северной – *хоймор* – почетной части находятся семейный алтарь, прочие важнейшие для семьи главные предметы, т.е. «голова».

Именно на северной стороне, в сакральной части юрты, находился дух-покровитель семейного очага и семьи, глава или «хозяин» юрты. Хранили его в кожаном мешочке или небольшом деревянном ящике. Он мог быть подвешен к центру или спрятан подальше от посторонних глаз [3, с. 24]. В юрте, восточнее алтаря, находились поставленные уступами сундуки, в которых хранились ценности семьи, праздничная одежда [1, с. 111].

В чуме справа от дверей находится женское место со всеми кухонными атрибутами и продуктами. По бокам – постель хозяев. Здесь же находится место хранения других женских принадлежностей для шитья и других мелких работ. Слева от двери – мужская часть. За костром, напротив двери, расположено место для гостей. Рядом с правой или левой стороны хранятся боеприпасы и другие необходимые инструменты.

Русское национальное жилище представляло собой сооружение из дерева – избу, построенную в срубной или каркасной технологии. Значительную часть жилого помещения занимала русская печь, которая ставилась справа от входа. По диагонали от печи находился главный угол дома, «красный». Здесь висели иконы. В красном углу молились, собирались за столом на семейную трапезу, на почетное место сажали гостей. Пространство перед устьем печи до стены, где входная дверь, было женским. От печи до окна стояла самая высокая лавка в избе – судная [2, с. 21]. В ней за занавеской на полках хранилась посуда. Этот угол назывался бабьим. От красного угла до входной двери занимал коник-лавка в виде ящика с откидной крышкой для хранения инструментов хозяина. К стене, противоположной входу, ставили широкую лавку для спанья.

Границей, отделяющей верх тела от низа, центром фигуры человека в традиционной культуре считался пуп. Пуп не только делит тело на «чистую» и «нечистую» половину. Он является границей между этими половинами. Пуп и пуповина связаны с женской производящей энергией [7, с. 73]. Поэтому в горизонтальной плоскости жилища дым от очага, по нашему мнению, является пуповиной, соединяющий верх и низ.

Очаг или печь – это семантический центр жилища, который выступает точкой отсчета при организации её пространства, и местом, вокруг которого протекает вся жизнь семьи. Очаг, печь является также связующим звеном между предками и потомками, символ преемственности поколений, символ объединения определенной группы людей. Сердце человека можно сравнить с очагом, печью.

Сердце объединяется, как утверждает Н. Е. Мазалова, с другими внутренними органами – легкими, печенью – под названием «печень», однокоренным со словом «печь». Существенный признак, объединяющий сердце и печь, – связь с огнём, жаром, теплом. Тепло, жар – признаки живого человека, холод – мертвого [7, с. 74].

Границей человеческого тела является кожа. В конструкции юрты, чума и избы стены соответствуют коже человека, которые также обладают значением границы. Они отделяют стены от внешнего пространства, как кожа отделяет тело человека от окружающего мира [7, с. 73].

Итак, нами рассмотрено соотношение органов тела человека в юрте, чуме и избе по горизонтали и показана их семантическая значимость.

Заметим, что расположение органов тела человека по вертикали также связано с культурной оппозицией верха и низа. Кверху – голове – принадлежит крыша. В народных представлениях голова – средоточие жизни, жизненной энергии. Через дистальную точку головы – темя осуществляется контакт человеческого тела и окружающего мира. С теменем человека сопоставимо дымовое отверстие.

Н. Е. Мазалова пишет о том, что это отверстие – нерегламентированный канал связи с внешним миром [7, с. 70]. Через него не только выходит дым, но и проникает свет, по своим функциям оно соответствует окну в жилище оседлых народов. Дым очага представлялся пуповиной, соединяющей огонь очага (земной огонь) – детище солнца (огонь небесный), с источником его породившим – Небом.

Автор отмечает, что так как жилище человека строилось не только по образу и подобию Вселенной, но и в контексте мифологического мышления соотносилось с человеческим телом, светодымовое отверстие уподобляется отверстию, находящемуся в верхней части черепной коробки [8, с. 98].

Если юрта осмысливается в мифологии как модель вселенной, то шест – *багана* – это мировая ось, соединяющая верх – *тооно* и низ – землю, проходящая через прошлое-настоящее-будущее пространственно-временного континуума, а также представляется как позвоночник человека, опора. В чуме роль позвоночника выполняет *чимка* – срединная вертикальная жердь. В русской избе такой вертикали не наблюдается, но если рассматривать печь, которая находится в центре избы и является самой главной деталью избы, то именно печь является позвоночником человека.

Пол, по-нашему мнению, представляет внутренности тела человека. Как отмечает Г. Д. Гачев, пол в юрте и в чуме покрыт войлоком, коврами, подушками. «Кочевник сидя, свернут комочком – в мягкости бедер своих ног, ягодич утопает, и снизу, и сверху, и с боков кочевник – в шкуре животного, животным окружен» [4, с. 19].

В избе пол поднят над землёй, стоит на камнях, на деревьях, есть подпол. Здесь человек не на полу, а на скамье или на стуле сидит. В данном случае, связь с внутренностями человека явно не прослеживается.

В число объектов, моделирующих идею вертикальной оси мира, входят стены жилища, которые являются символами упорядоченности «мироустройства» в образе жилища.

М. М. Содномпилова в структуре стен жилища отмечает триадность (верх – голова, середина – тело, низ – ноги) вертикальной Вселенной, которая фиксируется в терминах, обозначающих детали стен жилища [8, с. 89].

Автор обращает внимание на тот факт, что способы формирования стен переносного (войлочного) и стационарного срубного жилища принципиально различаются. Так, в первом

случае не столь явно выражен мотив верха, роста, поскольку формообразующие действия направлены на раздвижение, растягивание стен в горизонтальном плане, в то время как в строительстве деревянного дома актуальным является движение по вертикали вверх. Вместе с тем и установка войлочной юрты содержит в себе космогоническую тему: установление центральной опоры, моделирование низа (пол), середины (стены) и верха (крыша).

Идея моделирования вертикальной оси при возведении стен деревянного жилища проявляется посредством формирования комплекса представлений, связанных с нижними земляными бревнами и верхним черепным венцом, то есть головой.

Проанализировав работы ученых, которые рассматривали жилище народов, можно сделать вывод о том, что антропоморфизм характерен для представлений о жилище. В мировоззрении существует тесная связь в представлениях о теле человека и человеческой жизни с одной стороны, доме и космосе с другой. Поэтому прослеживается тождество семиотики частей человеческого тела и деталей дома. Элементы жилища функционируют подобно человеческим органам и поддерживают жизнедеятельность, как самого жилища, так и его обитателей. Рассматривая и сравнивая юрту, чум и избу, можно сделать определенный вывод о том, что элементы данных жилищ похожи и эти элементы соответствуют определенным частям человеческого тела.

Список литературы

1. Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят / Бабуева В. Д. – Улан-Удэ : Твер. полигр. комбинат, 2004. – 228 с. : ил.
2. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / Байбурин А. К. – Ленинград : Наука, 1983. – 192 с.
3. Басаева К. Д. Традиционное бурятское жилище и его членение // Этническая история и культурно-бытовые традиции в Бурятии. – Улан-Удэ, 1984. – С. 24.
4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца, горца / Гачев Г. Д. – М. : Ин-т ДИДИК, 1999. – 368 с.
5. Жуковская Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов / Жуковская Н. Л. – М. : Вост. лит., 2002. – 247 с.
6. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / Лелеко В. Д. ; С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2002. – 320 с.
7. Мазалова Н. Е. Состав человеческий в традиционных соматических представлениях русских / Мазалова Н. Е. – СПб. : Петерб. Востоковедение, 2001. – 192 с.
8. Содномпилова М. М. Семантика жилища в традиционной культуре бурят / Содномпилова М. М. – Иркутск : Радиан, 2005. – 218 с.

УДК 755(47)

Иванова В. Я.

ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ЕДИНИЦЫ ИКОНОПИСНОГО ДИСКУРСА: МАНДОРЛА, ГОРА (ЛЕСТВИЦА), СВЕТ MAJOR STRUCTURAL UNITS OF ICON PAINTING DISCOURSE: MANDORLA MOUNTAIN (LESTVITSA), THE LIGHT

В художественном пространстве древнерусской иконы автор выделяет три основных структурообразующих элемента – мандорлу, гору, свет и раскрывает их сакральную семантику. На основе анализа ряда иконографических схем доказывается архитектурная роль этих элементов в композиции иконы. Гипотеза раскрывается генетически. Обнаружение первичных семантических единиц иконописного дискурса помогает осмыслению художественного языка древнерусской иконы как культурного феномена.

In artistic space of Old Russian icons of the author identifies three main structural element – mandorla, mountain, light – and reveals their sacred semantics. Based on the analysis of a number of

iconographic schemes proved architectonic role of these elements in the composition of the icon. Hypothesis reveals genetically. Detection of primary semantic units icon painting discourse helps understanding of the artistic language of Old Russian icons as a cultural phenomenon.

Ключевые слова: древнерусская икона, иконописный дискурс, теория иконы, мандорла, лествица, свет.

Key words: Old Russian icon, discourse of icon painting, theory icons, mandorla, lestvitsa, light.

Очевидно, что изобразительный дискурс, транслируемый древнерусской иконой, опирается на первичные элементы – семантические единицы иконописного текста, формирующие емкую целостность его художественного пространства. Сегодня теория иконы нацелена на поиск элементов, первооснов языка древнерусской православной культуры, что подтверждается, например, концепцией А. М. Лидова. А. М. Лидов, член-корреспондент РАН, разрабатывая идею иеротопии («сакральный топос»), предлагает назвать художественные комплексы, созданные соборным сознанием иконописцев и священнослужителей, образами-идеями или «образами-парадигмами». В византийской и древнерусской культуре исследователь выделяет несколько базовых комплексов, организующих сакральное пространство: Земной Иерусалим и его реплика – «благословенный град» (г. Эдесса), Новый Иерусалим, храмовая завеса, священство Богородицы [8]. По мнению А. М. Лидова, образы-парадигмы являются важной частью восточнохристианского духовного творчества, и их область остается пока непознанной.

В концепции иеротопии методологически важно то, что определен вектор теоретических исследований и найдено понятие, способное адекватно и органично выразить единство формальных средств сакрального пространства и связанных с ними богословских идей. Следует учесть, что концептуальный объект А. М. Лидова рассматривается широко – это весь комплекс православных искусств и действий, названный автором «пространственной иконой». Инструментальным является созданное исследователем понятие «образ-парадигма», которое можно использовать и для анализа художественного языка иконы. Таким образом, представленная в нашей статье гипотеза – теоретическая разработка проблемы структурно-семантических первоэлементов иконописного пространства – включается в общий вектор развития идей, положенных в основу иконологии Ю. А. Олсуфьевым и продолженных А. М. Лидовым.

Мандорла. Мандорла в древнерусской иконе является символом Божьего Света, Бога Света и называется «кругом славы». Она имеет кругообразную или миндалевидную форму. Сущностная характеристика мандорлы – ее концентричность: изображение двух-трех-четырёх концентрических кругов, либо эллипсов, один в другом, по окраске разного цвета или разной световой интенсивности (бело-золотой, голубой, оттенки оливкового). Внутри мандорлы обычно изображается Иисус Христос в таких иконографических схемах как «Преображение Господне», «Сошествие в ад», «Спас в силах». Богатейший фактический материал для анализа генезиса образных единиц иконы дает работа Н. П. Кондакова «Иконография Богородицы» в 2 томах. Изданная впервые в 1914-1915 гг. в Санкт-Петербурге, монография является результатом многолетних изысканий по истории византийской и древнерусской культуры. Ценность этого научного труда для нас не столько в выделении иконографических типов, сколько в системности развития иконных форм.

Приблизительно с V века, по мнению Н. П. Кондакова, иконография Богородицы приобретает «моленный» характер, религиозное изображение меняется с потребности исторического повествования на потребность «молебника» [6, с. 5], поэтому религиозное изображение становится иконой в современном понимании, обретая специфическую сакральную функцию. Примерно в V-VII вв. возникают изображения Богородицы без обычных атрибутов реальной женщины. Немногочисленные трактовки автора монографии художественных форм первых икон особенно интересны. Так мандорлу ученый интерпретирует как сияние вокруг Иисуса Христа и Божьей Матери, и как «Славу Богородицы». Позднее такой тип изображения Богородицы был утрачен, стерт из иконописной памяти, в то время как образ Вседержителя и Святой

Троицы в круге, согласно мнению Н. П. Кондакова, известны во фресках с XI века. Ученый объясняет отсутствие изображения Богородицы в ореоле «Славы» тем, что в Византии царственное величие Ее с Младенцем «признавалось противорѣчащимъ евангельскому повѣствованію» [6, с. 245]. Вместе с тем, скрытый в глубинах православного сознания, круг славы Пресвятой Богородицы был позднее эксплицирован в некоторых Ее иконографических схемах.

В древнерусской иконе мандорла как активная композиционная матрица выступает в иконографическом типе «Спас Нерукотворный». В иконе XII века лик Иисуса Христа в целом вписан в нимб, что образует по форме мандорлу (рис. 1). Концентрация внимания на лике Иисуса Христа в данном иконографическом типе характерна для русской традиции. Позднее с XV века лик Спасителя изображается немного ниже центра, и мандорла, как структурообразующая формула, уступает место традиционному нимбу – смещение способствует постепенной утрате концентричности композиции.

Мандорла как изобразительный элемент, «круг славы» Иисуса Христа присутствует в иконографической схеме «Преображение Господне», где Спаситель изображен на фоне концентрических кругов разной тональности от темно-оливкового в центре до самого светлого по окраине (рис. 2). При этом мандорла организует верхнюю треть или половину пространства иконы (в разных вариантах). Так силуэты фигур Моисея и Ильи рядом со Спасителем дополняют и усиливают линии мандорлы,



Рис. 1. Спас Нерукотворный
Икона. Кон. XII в. ГТГ,
Москва



Рис. 3. Двенадцать праздников.
Диптих, слоновая кость.
Фрагмент. Кон. X в.
Эрмитаж, С.-Петербург.



Рис. 2. Преображение Господне.
Икона. Ок. 1403 г. ГТГ, Москва

формируют еще один ее круг так, что линии словно радиально пульсируют в небесном фрагменте иконы. В диптихе на слоновой кости с изображением двенадцати главных праздников церковного календаря (кон. X в.) фигуры Моисея и Ильи находятся внутри мандорлы Спасителя – ранний иконографический вариант данной схемы (рис. 3). Позднее в иконописи силуэты фигур Моисея и Ильи служат графическому распространению ритмов линий мандорлы Иисуса Христа и, таким образом, придают верхней части иконы скрытую динамику (рис. 2).

Эффект *пространственно-динамической* мандорлы можно увидеть в Деисусе мастерской Андрея Рублева (ок. 1425-1427 гг., иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры) (рис. 4). Икона «Спас в силах», находящаяся в центре деисусного ряда, композиционно представляет мандорлу овальной формы, внутри которой изображен Спаситель. Полукружья мандорлы выходят за границы главной иконы и развиваются в согнутых силуэтах фигур Бого-



Рис. 4. Мастерская Андрея Рублева. Деисусный чин иконостаса Троицкого собора, Троице-Сергиева Лавра, Сергиев Посад. Ок. 1425-1427 гг.

родицы, Иоанна Крестителя, Архангелов, Апостола Петра, Павла и далее, акцентируемая линиями их спин. Происходит ритмическое распространение линий мандорлы Иисуса Христа вправо и влево, словно мандорла Спасителя излучает в окружающее пространство волны, организующие композицию всего деисусного ряда (ст.-слав. дѣи Иисус – «дело Иисусово», из греч. deesis – моление) [4, с. 75]. Мандорла, таким образом, становится *пространственной моделью*, формообразующей основой важнейшего фрагмента сакрального пространства – центрального иконостасного чина. Подобная композиционная формула организации центрального ряда иконостаса к XVII в. становится менее очевидной и затем вовсе утраченной, в современных же иконостасах она вновь активна.

Полнота сакральной семантики мандорлы имеет два уровня: синергетический (значение распространяющихся вовне Божественных энергий) и сотериологический (спасительный), центрированный на фигуре Иисуса Христа (условно энергетического и композиционного центра мандорлы). Идею теоцентризма как догматической опоры иконы можно дополнить идеями исихазма, оформленными в трактате святителя Г. Паламы «Триады в защиту священнобезмолствующих» (сер. XIV в.), главной мыслью которого является идея о Божественных энергиях. Синергетика – учение исихазма о связи человека с Богом посредством Божественных энергий – связывает современную науку (синергетику) с древней православной духовной практикой.

Мандорла организует также композицию иконографической схемы «О Тебе радуется». Она формирует композицию сюжета «Успение Пресвятой Богородицы» (XIV-XVI вв.). Мандорла как композиционная матрица в виде концентрических полукругов присутствует во фреске Ф. Грека «Троица Ветхозаветная» (1378 г.) в церкви Спаса Преображения (Новгород), где она обнаруживается, несмотря на утраченные фрагменты. В знаменитой иконе «Троица» А. Рублева также очевидна композиция мандорлы. В ее структуре чувствуется динамика, направляющая взгляд зрителя от одного Ангела к другому: «Фигуры словно вписаны в мысленный круг, внутри которого, согласно направлению склоненных голов, совершается медленное движение, замкнутое, повторяющееся, бесконечное» [11, с. 146]. Круговая композиция «Троицы» Рублева, таким образом, получает динамическую выраженность. Формообразующей функцией мандорлы, возможно, объясняется и любовь заказчиков, иконописцев к запрещенному, неканоническому иконографическому типу иконы Новозаветной Троицы «Отечество» (новгородская икона XIV в., ГТГ).

Вероятно, в XVII веке в сознании русского человека мандорла еще была активна как иконографическая формула. Симон Ушаков использовал мандорлу в композиции новсюжетной иконы «Богоматерь Владимирская (Древо Московского государства – Похвала Богоматери Владимирской)» (1668 г.). Структурообразующий принцип мандорлы много позднее интуитивно использовал художник-иконописец конца XIX–начала XX веков М. В. Нестеров в картине «Видение отроку Варфоломею». Миндалевидная фигура мальчика словно излучает две эллипсоидные линии – одна линия проходит по передней линии одеяния схимника и первой от мальчика березке. Другая сформирована линией спины схимника и второго от мальчика ствола тоненького темного деревца. В результате фигура юного Сергия Радонежского является центром миндалевидной мандорлы и композиционно держит живописное пространство.

Идея и форма мандорлы, как структурообразующей матрицы, восходит, очевидно, к евангельскому тексту. В Евангелии от Иоанна, самом позднем из всех, написанном в дополнение к трем предыдущим, находится словесное описание формы мандорлы, во многом аналогичной иконной схеме «Отечество». «Верьте Мне, что Я в Отце и Отец во Мне» (Ин 14:11) [2, с. 1153], – обращается Иисус Христос к своим ученикам. Во фрагменте текста эта мысль повторяется трижды (Ин 14:10) [2, с.1153]. В следующей главе очевидно расширение мандорлы, включение в нее и людей: «кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода» (Ин 15:5) [2, с. 1154]. Затем сказанное повторяется (Ин 15: 6, 7). Обобщение звучит в главе 17: «да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин 17: 21) [2, с. 1156]. Эта мысль далее в тексте усилена вариантными повторами (Ин 17: 22, 23, 26) [2].

Таким образом, перед нами библейский первоисточник: словесное описание мандорлы. Сама синтаксическая форма укрепления мысли за счет тройных параллелизмов аналогична визуальному образу мандорлы, построенному на ритмическом повторе трех-четырех кругов или овалов. Форма единения и представленности Сына в Отце и Отца в Сыне – одного в другом – в тексте Евангелия расширяется и включает внутрь людей. Мы можем соотнести это с графической формой мандорлы и предположить, что текст Евангелия является основой для появления и развития визуальной ее формы в иконографии Спасителя и других иконографических схемах.

Основными формообразующими характеристиками мандорлы являются: включение одного компонента в другой, и все вместе – в третий, присутствие ритма, параллелизма, аналогичного синтаксическому. Очевидно, что в течение сотен лет коллективным сознанием, соборным видением монахов-иконописцев была создана универсальная композиционная графема, в которой концентричность стала главным принципом построения, а акцент сделан на центре структуры. Вместе с тем, теоцентричность, основа сакральной семантики мандорлы, имеет и другие коннотации. Форма мандорлы антропоморфна, если принять во внимание процессы развития художественных форм в иконографии Богородицы, представленные академиком Н. П. Кондаковым. Монография «Иконография Богоматери» дает уникальный материал по эволюции «матронального типа» изображения. Богоматерь и Младенец Христос представлены в этом типе как одно целое: подобное и одно в другом. В подобном иконографическом типе выражен органичный для человека образ матери, имеющей или ждущей ребенка. В новое время выражением его в русской культуре стала матрешка, зримо воплотившая архетип матери.

Идея материнства в композиции иконографического типа «Оранта» и ее варианта «Знамение», вероятно, контаминировала с евангельской идеей присутствия Бога в Сыне, а Сына в человеке – идее принципиально важной для Нового Завета, христианства. Можно сделать вывод, что сакральная семантика мандорлы аккумулирует в себе главные христианские смыслы: идею Бога-Света, Солнце Правды, идею Святой Троицы (Бог, Сын, Святой Дух) – Отцовства, Богоматеринства, идею Света как распространения Евангелия среди народов, идею синергетики – духовной связи человека с Богом и в итоге получение Божественных энергий, благодати, преображения.

Гора-лестница. Сила композиционного решения была отличительной стороной древнерусской иконописи. П. П. Муратов отмечает, что для русского художника огромную роль «играет <...> архитектура форм – композиция <...> Она была первым законом искусства, к которому бывало обращено его внимание. Она вводила его в круг действия могучей и древней традиции» [9, с. 34]. Гора как духовное восхождение, как восхождение к Богу, является христианским архетипом. Тема горы, Синая и Фавора, в иконографии, по мнению Г. С. Колпаковой, связывает Ветхий и Новый Завет [5]. Идея восхождения представлена в Ветхом Завете лестницей Иакова, а знаменитая «Лестница» Иоанна Лествичника, игумена Синайской горы, указывающая монашеский путь совершенствования, продолжает и развивает эту идею.

В иконографической схеме «Преображение Господне» три луча смыкаются в фигуре Христа, соединяя фигуры апостолов с Богом, и в итоге дают четкий рисунок треугольника-горы, на вершине которого и находится фигура Христа. Схема сохранена Ф. Греком в иконе «Преображение Господне» 1403 г.: общая композиция построена тремя лучами света (славы) от мандорлы Христа, при этом вертикаль горы в иконе значительно увеличена, вытянута (рис. 2). Вектор горы, разумеется, доминирует, но противоречивость движения – духовного восхождения и падения человеческой природы – имеет особый, сакральный смысл. Условный язык линий и форм, направляющий взгляд и душу зрителя к идее восхождения к Богу, закрепляет для древнерусских иконописцев иконографическую формулу «три луча-треугольник = гора – путь к Богу».

Развитие идеи горы в иконографической схеме «Преображение Господне» XII-XIV веков отсутствует – возникает разрыв динамики художественно-богословской идеи, возможно, из-за утраты и снижения количества новых иконописных произведений в эпоху монголо-та-

тарского ига. Гора в данной иконографической схеме этого периода представлена условно, хотя ее форма еще близка к виду реальной горы Фавор – пологой, больше напоминающей холм. Очевидно, что образ горы еще не актуален для иконописца и заказчика: собственно сакральным смыслом образ горы будет наделяться позднее. В иконах «Преображение Господне» XIV-XV вв. треугольник горы выражен лучами славы Христа и имеет конструктивное, архитектурное значение, поскольку держит всю композицию иконы. Такие изменения иконографической схемы в XIV веке (введение образа горы, несущего конструкцию художественного пространства иконы), вероятно, связаны с распространением идей исихазма.

Вместе с вертикалью горы вытянулся и формат иконы – впервые форма иконы сюжета «Преображения» становится больше в высоту, прямоугольно вытянутой. Вертикаль горы доминирует, изменяя форму изображения. Можно предположить, что икона Ф. Грека 1403 г. утвердила в древнерусской иконописи новый иконографический вариант сюжета с вертикально вытянутым форматом. Форма иконы XIV века имела еще неопределенное, зыбкое состояние, переходное от квадрата к прямоугольнику – рождалось по-новому осмысленное художественное пространство. В иконе А. Рублева «Преображение Господне» 1405 г. отсутствует зрительно ясный треугольник лучей света от фигуры Христа, зато он представлен композиционно фигурами апостолов. Образ горы в иконе А. Рублева трактован как плоскость неопределенной формы, которая занимает две трети иконы, и которая сливается в единое и неделимое пространство с золотым сегментом небес. Таким образом, структурообразующий образ горы-лестницы в ней слит воедино со светом как композиционным средством иконы.

В XV веке, начиная с икон Ф. Грека и А. Рублева, образ-парадигма горы в иконе приобретает облик высокой, безлесой, лишь с четырьмя деревцами, неприступной скалы, что особо подчеркивается множеством лещадок, отражающих Божественный свет. В течение XVI века выражение неприступности горы в иконографии сюжета «Преображение Господне» нарастает в размерах – становясь все выше и выше – иногда до небес (почти четыре пятых пространства иконы), и в большом количестве лещадок, в изображении горных разломов, трещин, крутизне склонов, острых вершинах скал. Контраст и нарастание несхожести образа Фаворской горы по отношению к реальному объекту свидетельствует об усилении сакральной семантики образа, о возрастающем значении идеи горы как образа духовного восхождения. Динамика развития образа-парадигмы максимально приближается к образу лестницы, и лещадки – субститут ступенек лестницы, ассоциируются с «Лествицей» Иоанна Лествичника. С. Алексеев замечает: «горки на иконах имеют лещадки – своего рода стилизованные ступени, благодаря которым гора приобретает смысл лестницы» [1, с. 310].



Рис. 5

В троичности лучей горы, формирующих композиционную структуру иконографии «Преображение Господне», выражается не только догмат Святой Троицы, но и основополагающая идея православного богословия – идея синергии, связи Бога и человека, которая открывает человеку возможность преображения. Иконописцу важно зрительно выделить связь, единство Бога и человека, указать путь. Три луча, протянутые от Иисуса Христа к Апостолам, от мира горного к миру дольному, связывают два мира в единое целое, транслируя идею духовного совершенствования. Эволюция образа горы в иконографии «Преображение Господне» представляет только часть доминанты этого образа-парадигмы в пространстве православного изобразительного искусства.

В оглавном и оплечном виде разных иконографических схем изображения Иисуса Христа, Пресвятой Богородицы и святых обнаруживается силуэт образа горы (рис. 5), который воспроизводится художественным иконописным каноном в течение многих сотен лет. Очевид-

но, что христианский архетип горы активен в сознании и иконописца, и заказчика-священнослужителя, и верующего человека. Образ-парадигма считается глубинным коллективным духовным зрением христианина как первообраз пути к Богу. Следует вспомнить, что «антропос» (греч. «человек») – это существо, имеющее обращенным взор, чело, лицо вверх, к небу [10, с. 814]. Внутренняя форма этого ключевого слова и понятия греческого языка, бывшего в тот период распространения христианства мировым языком, выделяет направленность человека от земли – к небу, вверх, как сущностный признак. Образ-парадигма горы определяет также архитектурный профиль большинства древнерусских храмов, остроконечные главки которых словно моделируют ступени духовного восхождения (рис.6), а вертикаль колокольни эксплицирует и акцентирует направленность от земли к небу. Можно сказать, что образ-парадигма горы в иконописном пространстве становится структурообразующей моделью, архетипической графемой, опирающейся на ветхозаветные и новозаветные библейские метафоры, сравнивающие Иисуса Христа, Пресвятую Богородицу с горой, камнем, лестницей (Быт 28: 10-17; Дан 2: 34-35; Мих 1: 3-4; Мф 21:42; Лк 20: 17) [2, с. 34, 780, 818, 1065, 1127].

Свет. Дифференциация света как выразительного средства византийской иконы представлена В. В. Бычковым в трех различных оппозиционных системах носителей света [3, с. 99], «Первой среди них является «золотая» система: золото фонов, нимбов, лучей и ассиста» [3, с. 99]. «Вторая светоносная система», по мнению исследователя, «образована особыми приемами моделировки ликов, наложения пробелов» [3, с. 101]. Вторая система находится в оппозиции к первой в дихотомичном соотношении «внешний свет – внутренний свет», но в целом составляют единую световую систему византийского искусства. Краски – третья световая система («все они светоносны») [3, с. 101]. Древнерусская икона наследовала от Византии знаковую систему света, но развила и собственные правила формообразования, отказавшись от дистанционного светового действия золотой мозаики. Семантику Божьего света в древнерусской иконе несет и абсолютно золотой цвет – сплошной золотой фон иконописного пространства, и ассист, лежащий на одеждах изображенных. По утверждению специалиста церковного искусства протоиерея Николая Чернышёва, члена Патриаршей искусствоведческой комиссии, Божий Свет может быть передан любыми другими световыми средствами: «это и любой светлый фон, написанный без золота, обычной краской» [12, с. 324].

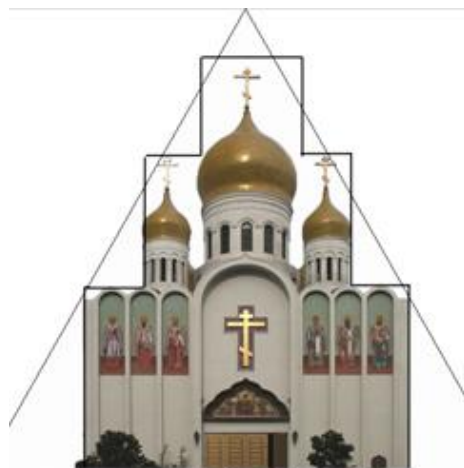


Рис. 6

Дифференция света на белый и золотой соотносится с евангельской идеей Фаворского света, света преображения, и Божьего света, дополняясь коннотациями света Евангелия, идеей распространения христианства и просвещения. Строгая семантика того и другого света, их единство в иконе определена В. С. Кутковым: «По своему символическому значению белый цвет понимался иконописцем как равнозначный золотому, с той лишь разницей, что белым условно передавался Божественный свет по эту сторону бытия, золотым – по другую» [7, с. 221]. Подчеркивая единство двух вариантов света – белого и золотого – исследователь проводит границу между земным, человеческим миром, и небесным, трансцендентным миром, определяя топографически семантику каждого варианта. Белый свет получает в православии семантику преображения, источником которого являются описания Преображения на горе Фавор в Евангелиях от Матфея, Марка, Луки, и соотносится со святыми, пре-подобными, то есть подобными Богу, обожженными людьми, стоящими в своем духовном опыте над земным. Белый цвет в иконе, таким образом, становится подобным небесному – подобием золотого сияния Бога.

Семиотическое родство белого и золотого света выражает объединение земного и небесного, человеческого и Божественного. Сакральная семантика света в иконе имеет, в первую

очередь, сотериологический уровень, определяющий спасительный для человека смысл духовных изменений, восходящих к Божественному началу. Поэтому световой инвариант художественного языка древнерусской иконы представлен вариантами золотого и белого света, что является, в первом случае, выражением Божественного первоначала, Его силы, славы, энергий и, во втором случае, Его отражением в обоженном человеке.

Поиск структурно-семантических закономерностей художественного языка древнерусской иконы приводит нас к выделению трех первичных формообразующих единиц иконописного дискурса. Одной из них является мандорла, объединяющая в себе важнейшие принципы древнерусского иконного изображения – концентричность и параллельность, и их вариант параболическую параллельность, замеченные еще в начале XX века Ю. А. Олсуфьевым. Форма мандорлы обусловлена догматически и восходит к Евангелию от Иоанна, квинтэссенции евангельских текстов. Можно сказать, что теоцентричность иконы получает в мандорле буквальную выраженность, поднимая статус мандорлы до графической композиционной матрицы. Кроме того, этот образ-парадигма приобретает в древнерусской иконе XIV-XV вв. высшие качества динамичности и пространственности, организуя центральную часть древнерусского иконостаза.

Другой образ, образ горы-лествицы, также имеет, на наш взгляд, архитектурное значение и открывает оба уровня сакральной семантики: синергетический, указывающий путь восхождения, путь обожения, и сотериологический, путь спасения через Иисуса Христа. Образ света, важнейшее формообразующее средство древнерусской иконописи, соотносится, в первую очередь, с семантикой Бога-Света, и потому имеет сотериологическую семантику, и, во втором случае, является выражением отраженного в земном мире света, имея синергетическую семантику. Очевидно, что в ходе развития коллективного иконописного сознания к XIV-XV вв. образы-парадигмы мандорлы, горы-лествицы и света выделяются как ключевые формообразующие опоры изобразительного иконописного пространства. А к XVII-XVIII вв. сакральная семантика этих структурообразующих элементов стирается: обмирщенному миропониманию изографа она становится непонятной, а потому и ненужной. Обнаружение фундаментальных единиц изобразительного пространства иконы и их имплицитной сакральной сотериологической и синергетической семантики, помогает в реконструкции художественного языка иконы как концептуально целостного явления. Дискретность и единство рассмотренных в статье единиц древнего иконописного дискурса может быть подтверждена знаками современной храмовой культуры – следами глубинного православного сознания – и может стать предметом отдельного обсуждения.

Список литературы

1. Алексеев С. Созерцание или предстояние? Опыт сравнительного анализа иконы и картины // Икона и образ, иконичность и словесность : сб. ст. / ред.-сост. В. В. Лепяхин. – М., 2007. – С. 304-319.
2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Рос. Библийское о-во, 2006. – 1337 с.
3. Бычков В. В. Византийская эстетика : теоретические проблемы / Бычков В. В. – М. : Искусство, 1977. – 199 с.
4. Власов В. Г. Византийское и древнерусское искусство : словарь терминов / Власов В. Г. – М. : Дрофа, 2003. – 224 с.
5. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Колпакова Г. С. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 528 с.
6. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. В 2 т. Т. 1 / Кондаков Н. П. – Репринт. изд. – Киев : О-во любителей православ. лит. : Изд-во им. свт. Льва, папы Римского, 2009. – 382 с. : ил.
7. Кутковой В. С. Краски мудрости / Кутковой В. С. – М. : Городь, Паломник, 2008. – 653 с.

8. Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Лидов А. М. – М. : Феория : Дизайн. Информация. Картография : Троица, 2009. – 352 с. : ил.
9. Муратов П. П. Древнерусская живопись. История открытия и исследования / Муратов П. П. – СПб. : Библиополис, 2008. – 432 с. : ил.
10. Полный церковно-славянский словарь (со внесениемъ въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выражений) / сост. священникъ магистръ Григорий Дьяченко. – Репринт. изд. – М. : Издат. Отдел Моск. Патриархата, 1993. – 1120 с.
11. Смирнова Э. Икона Древней Руси. XI-XVII века // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность / под ред. Т. В. Моисеевой. – М., 2010. – С. 119-164.
12. Чернышёв Н. Иконное мастерство и каноничность // Альфа и Омега. – М., 2011. – № 1 (60). – С. 317–331.

УДК 338.966

Козлова С. А.

**ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА ТКАНЕЙ ИЗ КОНОПЛИ
У СТАРООБРЯДЦЕВ ЗАБАЙКАЛЬЯ В XIX-XX ВВ.
TECHNOLOGY OF TEXTILE PRODUCTION FROM HEMP AMONG THE OLD
BELIEVERS OF TRANSBAIKALIA IN THE 19TH-20TH CENTURIES**

В статье содержится описание технологии производства ткани из конопли. Такая технология была широко распространена среди староверов Забайкалья.

The article contains the description of manufacturing techniques of Hemp Fabric. Such technology was widely spread among old-believers of Transbaikalia.

Ключевые слова: старообрядцы Забайкалья, традиционная культура старообрядцев, производство тканей, конопля.

Key words: Old Believers of Transbaikalia, the traditional culture of Old Believers, the production of fabrics, hemp.

Популярным занятием среди старообрядцев Забайкалья примерно до 1930-40-х гг. было выращивание конопли с целью получения масла и тканей [1, с. 74]. Информация о технологии изготовления ткани из конопляного волокна записана нами летом 2008 г. в с. Фомичёво Красночуйского района Забайкальского края от Овчинниковой Варвары Андреевны (1922 г. р.). Коноплю высевали на полях, в конце лета или начале осени её собирали, и для того чтобы собрать урожай не требовалось орудий, кроме рукавиц, потому что стебли выдёргивались с корнями. Затем её обмолачивали цепями и замачивали в реке или озере. Цеп – это устройство, состоящее из двух длинных палок, соединённых между собою цепью, а иногда ремнями, обычно использовалось для обмолота зерна. Стебли, собранные в нетолстые пучки, придавливали тяжёлым прессом, чаще всего бревном. Через четыре недели сырьё вытаскивали из воды, нередко на поверхности воды за это время могла образовываться корка льда, которую приходилось разбивать. Стебли конопли привозили домой и сушили на козлах – вытянутых столах-полках, изготовленных из деревянных досок. После того, как вода полностью стекала, коноплю заносили в специально вытопленную для просушки баню. Просушенные стебли конопли мяли на мялке – устройстве, состоящем из деревянного бруска-основания и валика с ручкой, а затем обрабатывали трепалкой – плоским деревянным валиком. Полученное волокно расчёсывали щёткой, изготовленной из свиной щетины, и сортировали на кудель и кужель. Кудель шёл на приготовление грубых тканей, из которых шили мешки. Из прочёсанной более тонко кужели, соответственно, ткали ткани для одежды. Ткани ткали на ручных деревянных станках. Ткацкие станки или их фрагменты теперь можно встретить в некоторых краеведческих музеях. Далее с целью придания тканям мягкости необходимо было их бучить, т.е. отбеливать. Процесс бучения заключался в следующем. Готовое изделие клали в бочку или специальную чурку с вы-

долбленным в ней отверстием, которая называлась буком, пересыпали золой и заливали кипятком. Затем нагревали докрасна камни и аккуратно помещали их сверху. После остывания камни вынимали, снова пересыпали золой и заливали кипятком, закладывали раскалёнными камнями и так повторяли не менее двенадцати раз. Ткани просушивали и шили одежду – рубашки, станушки (длинная женская рубашка с длинным рукавом), брюки.

В послевоенное время выращиванием конопли почти не занимались и, соответственно, изготовление тканей в домашних условиях прекратилось.

Список литературы

1. Болонев Ф. Ф. Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX – начало XX в.) / Болонев Ф. Ф. – Новосибирск : Наука, 1978. – 159 с.

УДК 789.819

Заболоцкая П. Е.

ИГРА НА РИТУАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ «ДЮНГЮР» ЯКУТСКИХ ШАМАНОВ (НА ОСНОВЕ ОПУБЛИКОВАННЫХ ТЕКСТОВ МИСТЕРИЙ-КАМЛАНИЙ) PLAYING THE RITUAL INSTRUMENT OF YAKUT SHAMANS «DUNGUR» (ON THE BASIS OF THE PUBLISHED TEXTS OF THE MYSTERIES-KAMLANIE)

В статье рассматриваются способы и приемы игры на ритуальном инструменте «дюнгюр» якутских шаманов на основе опубликованных текстов мистерий-камланий.

The article means and patterns of playing ritual instrument of Yakut shamans «dungur», based on published texts of mysteries-kamlaniya.

Ключевые слова: ритуальные музыкальные инструменты, дюнгюр, бубен шаманский, приемы игры на бубне, мистерии-камлания.

Key words: ritual musical instruments, dungur, shaman's drum, methods of playing the drum, mysteries-kamlanie.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Гранта РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Художественный мир в ритуально-обрядовых формах культуры тюркских народов» № 10-04-79408a/Т

В традиционной культуре якутов игра на ритуальном инструменте «дюнгюр» еще не стала предметом специального исследования, хотя сведения об инструменте приводятся в работах путешественников, политссыльных и исследователей XIX-XX вв.: А. Ф. Миддендорфа, Р. К. Маак, В. Л. Серошевского, И. А. Худякова, Э. К. Пекарского, А. А. Саввина, А. А. Попова, Н. А. Алексеева, Е. С. Новик и др. Они отметили следующие основные магические функции бубна якутских шаманов «дюнгюр»: 1) место сбора духов-помощников; 2) место, где прятала душу-«кут» человека или животного [2, с. 45 ; 3, с. 178 ; 1, с. 167 ; 8, с. 21-22 ; 7, с. 253-254]. Также бубен выступал как средство передвижения (шаман, сидя на нем, имитировал разные виды верховой езды) или боевое снаряжение (шаман стрелял, держал бубен как щит и защищался от нападения злых духов). Отдельно можно выделить эстетическую функцию, где посредством игры на бубне создавалась накаленная атмосфера и темпо-ритмическое развитие действия в композиционной структуре мистерий-камланий.

По мнению известного этномузыколога Ю. И. Шейкина, бубен якутского шамана со своеобразной овальной формой и крестовидной рукояткой «быарык» представляет собой особый тип бубна среди народов Северной Азии. Он имеет толстую мембрану, пять или более бугорков «резонаторов», металлические подвески и колокольчики [9, с. 93], также к бубну могли прикрепить изображения птиц (кулика, гагары), шкур зверей и т.д. [7, с. 63].

В традиционной культуре якутов существует и другой вид бубна с натянутыми струнами, где шаман играл, перебирая их пальцами [5, с. 294 ; 6, с. 758]. По устному сообщению нашего информатора Н. А. Говорова, струны были сплетены из конского волоса 5-6 мм толщины и предназначены для усиления звуков, извлекаемых ударами колотушкой.

Исследователь народных музыкальных инструментов якутов В. Е. Дьяконова, составившая описание бубнов якутских шаманов, в устной форме сообщила нам об отсутствии одинаковых бубнов, они все разные и каждый из них имеет характерную только ему особенность. Например, по количеству резонаторных бугорков «муос» и побрякушек «аарык», конструкции крестовины рукоятки «быарык» и оформлении колотушки «былаайах» можно определить «силу» шамана.

В нашей статье сделана попытка изучения способов и приемов игры на ритуальном инструменте бубен «дюнгор» по материалам опубликованных текстов мистерий-камланий якутов. Нами выявлено, что якутский термин «дюнгор» выступает в значении «воспроизведение звука» громкого и раскатистого, который извлекался посредством ударов колотушкой в мембрану бубна [4, с. 216-217]. Об этом в тексте мистерий-камланий приводятся следующие слова шамана: «...ударя, ударя, заставил звучать!» [7, с. 281].

Во время мистерий-камланий удары в бубен сопровождали произнесение заклинаний и песен «кутуруу», исполняемые грубым голосом от имени духов; звукоподражания голосам птиц и зверей, представляющих духов-помощников шамана; танцевальные движения и ритуальные действия. К ритуальным действиям относятся сбор духов-помощников в начале и их отправление в конце мистерии-камлания [7, с. 119], путешествие шамана, отпугивание злых духов [8, с. 27] и др.

При этом важное значение имело место нанесения ударов. По устному сообщению исполнителя ритуально-обрядовых действий А. С. Федорова, удары в каждую отдельную часть бубна соответствовали организации вертикальной структуры мифологического мира якутов. Например, если шаман ударял в верхнюю часть бубна, тогда он отправлялся в Верхний мир, среднюю часть – камлал в Среднем мире, нижнюю часть – спускался в Нижний мир. В большинстве случаев в текстах мистерий-камланий приводятся следующее количество ударов – один или три раза, которые наносятся в быстром (частые удары), умеренном или медленном (редкие удары) темпе. Различаются удары и громкостью звучания: тихий, средний или громкий.

Из них в быстром темпе и громко шаман ударял в бубен, когда путешествовал в Верхний или Нижний миры за похищенной злыми духами душой-«кут» больного. Или когда приносил жертву злым духам и вступал в схватку с ними. В умеренном темпе и негромко шаман ударял в бубен, когда камлал в Среднем мире, призывал своих духов-помощников и духов-покровителей. В медленном темпе и редко наносил удары в бубен, когда начинал или завершал камлание, совершал «жерюю керер» – угадывал причину беды или несчастья, а также когда исполнял ритуал очищения [8, с. 8; 7, с. 329].

При нанесении ударов шаман держал бубен в различных положениях. В вертикальном положении и высоко перед собою держал бубен, когда поднимался вверх; напротив груди, если камлал в Среднем мире; вниз ближе к полу, когда спускается в Нижний мир [7, с. 52]. В горизонтальном положении шаман держал бубен, когда собирал и отправлял духов-помощников по местам [7, с. 207]. В некоторых случаях удары в бубен имитировали стук копыт лошади от размеренно-спокойного шага до бешеной скачки [7, с. 53].

Таким образом, игра на ритуальном инструменте «дюнгор» как один из интересных составляющих мистерий-камланий якутов имеет не только магическую, но и эстетическую функцию со своеобразными способами и приемами игры.

Список литературы

1. Алексеев Н. А. Традиционные религиозные верования якутов в начале XIX – XX вв. / Н. А. Алексеев. – Новосибирск : Наука, 1975. – 199 с.

2. Васильев В. Н. Шаманский костюм и бубен у якутов. Т. 8 / В. Н. Васильев. – СПб. : [б. и.], 1910. – 47 с.
3. Виташевский Н. А. Из наблюдений на якутскими шаманскими действиями // Сб. МАЭ. – Петроград, 1918. – Т. 5, вып. 1. – С. 167-172.
4. Заболоцкая П. Е. Значение якутского термина «дюнгор» (шаманский бубен) // История и культура тюркских народов Евразии : сб. науч. тр. / [редкол.: А. Д. Мягков (отв. ред.) [и др.]. – Омск, 2011. – С. 216-217.
5. Маак Р. К. Вилуйский округ / Р. К. Маак. – 2-ое изд. – М. : Яна, 1994. – 592 с.
6. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка. В 3 т. Т. 1 / Э.К. Пекарский. – 2-е изд. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958-1959. – 312 с.
7. Попов А. А. Камлания шаманов бывшего Вилуйского округа : (тексты) / А. А. Попов ; сост. Р. И. Бравина. – 2-е изд. – Новосибирск : Наука, 2008. – 464 с. – (Материалы по истории религии якутов бывшего Вилуйского округа).
8. Шаман : камлания. В 3 ч. Ч. 2. Шаман и камлание шаманов : (тексты) / сост.: С. Д. Мухоплева, Л. Ф. Рожина ; ред.: Н. В. Емельянов, С. Д. Мухоплева. – Якутск : Изд-во НЦ СО РАН, 1993. – 64 с.
9. Шейкин Ю. И. Бубен или бубен шаманский // Музыкальные инструменты : энциклопедия. – М., 2008. – С. 92-94.

Список информаторов:

- Говоров Николай Аркадьевич, 1936 г. р., с. Ломтука, Мегино-Кангаласского района Республика Саха (Якутия).
- Федоров Афанасий Семенович, 1941 г. р., г. Якутск, Республика Саха (Якутия).
- Дьяконова Варвара Егоровна, 1976 г. р., г. Якутск, Республика Саха (Якутия)

УДК 94(474.5)

Мардоса Й.

РЕФОРМЫ СЕЛЬСКОЙ ПОСЕЛЕНЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ КАК ФАКТОР ИЗМЕНЕНИЙ В СЕЛЬСКОМ КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ЛИТВЫ (КОНЕЦ XIX-XX ВВ.) REFORMS OF RURAL SETTLEMENT STRUCTURE AS A FACTOR OF CHANGES IN THE RURAL CULTURAL LANDSCAPE OF LITHUANIA (END OF 19TH-20TH CENTURY)

Эта статья анализирует изменения в сельской структуре системы сельского поселения в Литве в конце XIX-XX веков. Первая земельная реформа была начата в 1557 году, которая привела к формированию системы «уличной деревни». В конце XIX века эта система начала меняться и разбила села на отдельные усадьбы. Сельские реформы в этом направлении продолжались в первой половине XX века, и земельная реформа 1922 г. изменила сельский ландшафт и традиционную структуру деревни. В середине XX века, Советское правительство запустило новую модель системы, состоящую из центральных, второстепенных и бесперспективных населенных пунктов. Основными тенденциями Советской сельской поселенческой структуры были: интенсивное разрушение отдельных хозяйств, концентрация населения в крупных населенных пунктах, а также постоянное увеличение количества небольших сельских населенных пунктов. Изменения в структуре сельских поселений и культурного ландшафта в Литве может быть связано с историческими обстоятельствами отдельных регионов, экономическими и социальными тенденциями, а также колеблющимися решениями Советской политики.

This article analyzes the changes in village structure of the rural settlement system in Lithuania at the end of 19th-20th century. The first land reform was begun in 1557, which resulted in the formation of the 'street village' system. This system began to change in the end of 19th century

towards a dispersal of villages into individual farmsteads. Rural reforms continued in this direction in the first half of the 20th century, and the land reform of 1922 especially changed the rural landscape and traditional village structure. In the middle of the 20th century, the Soviet government launched the new model system consisting of central, subsidiary and prospectless settlements. The essential tendencies of Soviet rural village structures were: the intensive destruction of individual farms, the concentration of inhabitants into larger settlements, and a constantly increasing number of smaller rural settlements. Changes in the rural village structure and cultural landscape in Lithuania can be attributed to the historical circumstances of certain regions, economic and social trends, as well as top-down decisions of the Soviet policy.

Ключевые слова: сельская поселенческая структура Литвы, земельные реформы, «Уличные деревни», сельский культурный ландшафт.

Key words: rural settlement structure of Lithuania, land reforms, "Street Village», the rural cultural landscape.

Существенным компонентом сельского культурного ландшафта является сельская поселенческая структура, которая долгие столетия служила основным местом проживания и деятельности людей, а также хранителем материальной и духовной культуры этноса. Пространственному расположению деревень и их внутренней структуре, планировке усадеб, архитектуре зданий свойственны региональные и даже локальные особенности. Исторически эти различия определены типом хозяйствования, политическими, демографическими факторами другого порядка, от которых зависело расселение людей, типология и образ деревень. Исключительное значение для развития села имеют земельные реформы, направленные также на преобразование сельской поселенческой структуры. Для сельского культурного ландшафта Литвы исключительно важной является первая половина XIX века, когда начинается разрушаться традиционная поселенческая структура и этноархитектура в целом [1, с. 44], однако в XIX веке эти процессы проходили медленно. Иное положение сложилось в XX веке, когда в поселенческой структуре села произошли существенные изменения. По этой причине объектом исследования выбрали изучение перемен в системе сельских поселений Литвы в конце XIX – XX вв. с целью рассмотреть истоки возникновения традиционной поселенческой структуры Литвы, раскрыть особенности основных периодов перестройки поселенческой структуры за XX век, как определяющих изменения в сельском культурном ландшафте Литвы в условиях модернизации жизни общества в целом.

Истоки формирования традиционной поселенческой структуры уходит в 1557 г., когда в государственных владениях Великого Литовского княжества начата реформа волок («уставы на волоки»), нацелена на преобразование землевладений и землепользования. Впоследствии реформы основным структурным элементом села стали уличные деревни, усадьбы, в которых у дороги были вложены в узкие полосы земли, определившие форму размещения на участке построек, а пашня разделена на три участка, в котором крестьянам были отмерены узкие участки земли [6, с. 172-177]. Жителям деревень принадлежали пашни и луга, а также пастбища. Уличные деревни заменили до середины XVI в. существовавшие так называемые деревни кучевой формы и хутора с беспорядочно разбросанными по территории усадьбами. В последствии реформы было введено принудительное трехполье и эта система землепользования, в частности в юго-восточной Литве, сохранилось до образования колхозного строя в середине XX века.

Следует отметить, что реформе присущи некоторые региональные и хронологические особенности. Однако на основной части Литвы через 30 лет основная масса сельского населения проживала в уличных деревнях, которые составили основу сельского культурного ландшафта и определили формы хозяйствования и коллективистский образ жизни крестьян, а также имели огромное влияние на материальную и духовную культуру народа. Поэтому в традиционном расселении литовцев, по типам сел и архитектуре домов этнографы выделяют три региональные территории – Жемайтский (западная Литва), Аукштайтский (восточная Литва) и

Занеманье (юго-западная) с различными локальными особенностями структуры деревень [1, с. 38-44].

Разрушение традиционной поселенческой структуры в XIX веке связано, в первую очередь, с социально-экономическими изменениями в обществе и в сельском хозяйстве в частности. В начале века стали распространяться новые технологии обработки земли, усовершенствованные орудия труда, а рост городов и увеличение спроса на сельскохозяйственную продукцию стимулировал эрозию трехполья и уличные деревни с трехпольем стали не соответствовать требованиям времени. Однако как переход к уличным деревням, так и их разрушение зависело от политических решений, так как основным препятствием на пути к перестройке картины села являлось крепостное право. Первые сдвиги в данном направлении произошли в Занеманье (юго-западная часть Литвы), в которой в 1807 г. после оккупации Наполеоном Бонапартом было отменено крепостное право [9, с. 49]. Поэтому с начала 30-ых годов Занеманье повернуло путем разделения уличных деревень и образования хуторов. С другой стороны, хуторская система образовалась на северной части региона, а на южной части усадеб из сельских улиц были перенесены на ряды и таким образом были сформированы рядовые (линейные) деревни.

Другим путем разделение уличных деревень пошло на основной части Литвы. Отмена крепостного права в 1861 г. создала лишь предпосылки для формирования хуторов и фермерских хозяйств, однако процесс не был динамичным. Только начатая в 1907 г. реформа Столыпина сдвинула с места разделение уличных деревень. Окончательно уличные деревни должны были перестать существовать впоследствии земельной реформы 1922 г. Усилиями правительства образованной независимой Литвы начата земельная реформа наметила, что через 20 лет вся территория Литвы будет покрыта хуторами. В хуторских усадьбах, кроме жителей уличных деревень, поселились участники боев за независимость Литвы, а также безземельные и малоземельные крестьяне, получившие земли после парцелляции владений бывших имений. Однако юго-восточная часть Литвы с 1920 г. по 1939 г. был оккупирована Польшей и процесс формирования хуторов здесь имел специфический характер, определен даже политическими факторами. Поэтому после восстановления интегральности территории государства в 1939 г. существовало 270 тыс. хуторов и 3716 неразделенных уличных деревень, а вне хуторов находилось 8% крестьянских хозяйств, основная часть которых сохранилась на принадлежавшей Польши территории Литвы [4, с. 82].

Представленный материал показывает, что к началу советизации Литвы в 1940 г. существовало преобразованная традиционная поселенческая структура села. Преобладали хутора, расстояние между которыми было от 100 до нескольких сотен метров и эта черта составляла основу сельского культурного ландшафта Литвы середины XX в. В то же время в основном в юго-восточной Литве спорадически сохранились неразделенные уличные и кучевые (частично в Жямайтии) деревни, а на южной части Занеманья – линейные села. Таким образом в начале коллективизации существовали основанные на традиционных, генетически связанных с реформой волок XVI века поселения. Села с хуторской системой расселения хозяйств сохранили название бывших уличных деревень, так как преобразования не меняли существовавших границ землевладений сел. Планировка хуторских усадеб, архитектура построек сохранила региональные и локальные черты традиционной сельской архитектуры. Их образ прямо зависел от историко-экономических тенденций развития народа, объективных географических и природных условий, которые продиктовали формирование этнографической своеобразности народной архитектуры и состояния поселенческой системы Литвы.

Во второй половине XX века начала формироваться существующая до современности новая поселенческая структура, основанная на учреждении и развитии урбанизированных поселков. Середина века является этапной в преобразовании села Литвы. Толчком для начала процесса стало формальное завершение коллективизации сельского хозяйства в Литве в 1951 г., в последствии которой в 1952 г. появились зачатки поселков (традиционный слой поселений нами был назван субстратным, а поселки – суперстратным слоем села) [7, с. 63]. На эрозию су-

ществующей системы расселения в послевоенные годы влияние также оказала депортация сельских жителей в Сибирь, а с конца 50-х годов урбанизация и демографические процессы, миграции населения, которые стимулировали распад существующей поселенческой структуры села. Образование колхозов и ликвидация частной собственности превратило деревни в формальный набор усадеб и жители потеряли контроль за окружающей средой. Важной чертой новой поселенческой структуры стала унификация культурного ландшафта Литвы, а сохранившиеся хутора и даже уличные деревни не являлись определяющими образ села Литвы второй половины XX века. Также важно отметить, что ликвидацию хуторов и формирование поселков сопровождала мелиорация влажных земель. Различного рода культуртехнические действия – осушка болот, уничтожение кустарников, выравнивание потока многих речушек, дренажные каналы, создание искусственных озер и прудов, формирование новой сети дорог в корне меняла природную среду. Поэтому если в досоветский период территория Литвы была густо покрыта хуторами (даже в 1966 г. на 100 гектаров земли существовало в среднем 6 хуторов [8, с. 39]), то к концу XX века пашня без усадеб тянулась в протяжении нескольких километров, а поселки были размещены с расстоянием между ними через 3-5 километра [2, с. 100].

Процесс не был гладким и часто был определен особенностями исторического развития, географических и природных условий региона. Важными были обстоятельства частного характера (напр., экономический потенциал хозяйств, качество пашни, решения руководителей хозяйств и т.д.). Формирование новой поселенческой структуры имело иерархический характер. В основу были положены центральные усадьбы хозяйств (иногда они были и административными центрами села), ниже в иерархии находились центры хозяйственных подразделений и далее неперспективные временно существующие поселения. Усадьбы хуторов и мелких деревень планировали снести, а жителей поселить в поселки и до 1990 г. все сельские жители Литвы должны были проживать в 1542 центральных, 1547 вспомогательных и 780 неперспективных поселках [2, с. 98]. Однако в 1985 г. в поселках было сосредоточено всего 66 % сельских жителей, а из в 1967 г. бывших 263 560 хуторов [10, с. 60], в конце советского периода сохранилось до 100 тыс. и таким образом планы партии не были претворены в жизнь [3, с. 89-90]. Однако количество жителей в большинстве деревень сократилось в несколько раз, другие поселения исчезли с лица земли. Напр., если в 1959 г. деревень с 5 жителями было 1843, то в 1989 г. уже 4597, а количество насчитывающих от 500 до 1000 жителей сел возросло с 109 до 285 [1, с. 49]. Важно отметить, что наши исследования, проведенные в различных этнографических регионах, показали, что темпы и направления в переселении также связаны со спецификой исторически сложившегося экономического потенциала регионов. В результате реформ на территории каждого административного района Литвы к началу XXI века существовало от двух до нескольких сотен деревень различной величины и по несколько десятков в основном насчитывающих от 500 до 1000 жителей поселков.

Поселки стали образовывать в мелких городках, бывших имениях и лишь незначительная часть из них, в основном, вспомогательные поселки на месте бывших более крупных деревень. В поселках с течением времени были сооружены ранее не свойственные селу многоэтажные жилые дома, крупные хозяйственные постройки, фермы и животноводческие комплексы, школы, дома культуры и другие объекты социального и культурного назначения. До середины XX века доминантой мелких городков являлись здания костел (не говоря об объектах сакрального характера: напр., кресты, маленькие каплицы у дорог были существенным элементом традиционного культурного ландшафта). Противовесом костелам в советские годы стали дома культуры, школы, а многие мелкие сакральные объекты были уничтожены. С другой стороны, важно отметить, что специфика этнографических регионов сохранилась в образе именно старой части древних городков, а вокруг формирующиеся улицы имели «общенациональный» характер, т.е. архитектура отличалась от соседних республик, но в целом жилые дома строились, используя стандартные, унифицированные проекты. Часть улиц застраивались даже панельными домами производства домостроительных комбинатов, не говоря о типовых проектах животноводческих комплексов и других хозяйственных построек. Лишь дома культуры специально

проектировались и постепенно придали поселкам индивидуальный характер. Этнографическую специфику и традиционную народную архитектуру продолжали репрезентировать остатки уличных, кучевых и линейных деревень и частично хутора, которые отражали хотя и не древний слой поселений, однако сохранили связь с этнокультурной традицией Литвы, поэтому в условиях современности часть их приобрела рекреационный характер.

В постсоветский период сельское строительство сократилось до минимума. Бывшие в советские годы административными и социальными центрами села поселки частично сохранили свой статус, в части из них существуют учреждения просвещения и культурного назначения. Однако изменения политического строя в Литве, сопровождавшие социально-экономические перемены в конце XX века, оказали существенное влияние на судьбу некоторых построек в поселках. Многие фермы и животноводческие комплексы, даже часть домов культуры и административных зданий хозяйств существуют как руины [11, с. 41-42] (конечно, данное положение свойственно всему постсоветскому пространству). Под влиянием эмиграции и демографических процессов пустуют школы и частично многоквартирные дома.

Представленный материал свидетельствует, что реформы поселенческой структуры села имели политический характер и были связаны с закономерностями социально-экономического развития общества. Начатый в конце XIX в. переход от уличных к хуторским деревням, интенсивно продолжался в первой половине XX века. Однако данный процесс, хотя имел и некоторые различия в темпах и тенденциях развития в отдельных этнографических регионах, в условиях модернизации общества не привел в упадок традиционный сельский культурный ландшафт Литвы.

Начатые советской властью интенсивные перестройки поселенческой структуры и системы поселений во второй половине XX века в корне изменили образ села Литвы. Был сформирован иерархический характер, имеющий поселенческую структуру, основу которой положили различного уровня поселки. И хотя реформа не была доведена до конца, основные позиции заняли урбанизированные поселки, которые во второй половине XX века стали доминантой в культурном ландшафте Литвы. В то же время оставшиеся в традиционных деревнях усадьбы и хутора, если не превратились в фермерские хозяйства, в поселенческой системе существуют как временные. В рекреационных зонах усадьбы используются городскими жителями как дачи и тем способствуют сохранению особенностей регионального сельского культурного ландшафта Литвы.

Список литературы

1. Butkevičius I. Lietuvos valstiečių gyvenvietės ir sodybos / Butkevičius I. – Vilnius : Mintis, 1971. – 246 p.
2. Butkevičius I. Lietuvos socialistinio kaimo gyvenviečių formavimasis / Butkevičius I. – Vilnius : Mokslas, 1980. – 131 p.
3. Grabauskas B. Lietuvos TSR žemės ūkio socialinė raida / Grabauskas B. – Vilnius : Mokslas, 1983. – 123 p.
4. Kniūraitė V. 1922 žemės reforma Lietuvoje / Kniūraitė V. – Vilnius : VPU leidykla, 1994. – 83 p.
5. Lietuvos statistikos metraštis. 2000. Statistical Yearbook of Lithuania. – Vilnius : Informacinis-leidybinis centras, 2000. – 724 p.
6. Lietuvos TSR istorijos šaltiniai. T. 1. – Vilnius : Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1955. – 340 p.
7. Mardosa J. Lietuvos gyvenvietės ir kaimai 1996-2006 m.: demografinis tyrimas // Lietuvos aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Istorija. – 2008. – T. 72. – P. 63.
8. Povilaitis A. Kaimo kraštovaizdžiai: kaita ir savitumo požymiai / Povilaitis A. – Kaunas : Akademija, 2000.
9. Prūsijos valdžios gromatos, pagraudenimai ir apsakymai lietuviams valstiečiams. – Vilnius : Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960. – 664 p.

10. Rupas V. Lietuvos kaimo gyventojai ir gyvenvietės / Rupas V., Vaitekūnas S. – Vilnius : Mintis, 1980. – 182 p. : il.

11. Мардоса Й. Руины колхозных построек: некоторые вопросы оценки современной реальности сельскими жителями Литвы / Мардоса Й., Аглинскас В. // Сибирская деревня: история, современное состояние, перспективы развития : сб. науч. тр. – Омск, 2010. – Ч. 1. – С. 41-42.

УДК 792.8 (571.54)

Манзарханов Э. Е.

**БУРЯТСКИЙ БАЛЕТ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ И ЕГО ПЕРСПЕКТИВЫ
(НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ТРЕХ БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК
«КАРМИНА БУРАНА», «ЮКИ», «ВЕЧЕР СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ»)
THE BURYAT BALLET ON THE THRESHOLD
OF CENTURIES AND ITS PERSPECTIVES
(ON THE BASIS OF THE ANALYSIS OF THREE BALLETS “KARMINA
BURANA”, “YUKI”, “MODERN CHOREOGRAPHY EVENING”)**

В статье рассматриваются тенденции современного танца на сцене театров оперы и балета города Москвы и регионов России, вопросы, связанные с развитием бурятского балета на рубеже XX-XXI вв., проблемы современной хореографии на сцене ГБАОиБ им. Г. Цыдынжапова. На основе рецензий к трем вышеуказанным спектаклям бурятского балета в период с 2005 по 2011 гг. автор приходит к заключению, что контемпорари-дэнс – это веяние нашего времени и балету Бурятии данное направление необходимо освоить в кратчайшие сроки.

The tendencies of modern dance on the stages of opera and ballet theatres of Moscow and regions of Russia, issues of the Buryat ballet development on the threshold of XX-XXI centuries and problems of modern choreography in Buryat State Academic Opera and Ballet Theatre of G.Tsydynzhapov are considered in the article. On the basis of reviews of three above mentioned stagings of the Buryat ballet (within 2005-2011) the author comes to the conclusion that a contemporary dance is a requirement of our time and the Buryat ballet should master it as soon as possible.

Ключевые слова: современный танец, современная хореография, контемпорари-дэнс, классический, сценический, традиционный танец, авангард, буто, модерн-балет.

Key words: modern dance, modern choreography, contemporary dance, classic, stage, traditional dance, avant-guard, buto, modern ballet.

Вот уже больше десяти лет российский балет переживает новый бум подъема, который, наверное, можно сравнить с бумом первых русских сезонов С. П. Дягилева в 1907-14 гг. Ведь тогда, также как и сейчас, русский балет находился на некоем распутье. С одной стороны, академизм Мариуса Ивановича Петипа, которому, как известно, удалось довести до совершенства всю систему классического балета конца XIX века, с другой, новаторские амбиции, свежесть взгляда Михаила Михайловича Фокина и готовность ко всему новому со стороны русских танцоров и танцовщиц [1].

Со второй половины XX века теперь уже балетмейстеры из Европы, Канады и США делятся с нами своими достижениями в области современной хореографии. С середины 60-х годов из-за рубежа, после продолжительной паузы, начинают приезжать зарубежные балетмейстеры-новаторы, реформирующие традиционное балетное искусство: М. Бежар, А. Алонсо, Дж. Кранко. Они ставят балетные спектакли на таких звёздах как М. Плисецкая, В. Васильев, Е. Максимова, А. Годунов и других выдающихся танцовщиков советской эпохи [2]. С начала 90-х начинают проводиться мастер-классы по современному танцу, показы которых вызывают жгучий интерес в мире отечественного балета. С 2000-х годов на сцене российского балета появляются знаменитости в области современного танца: Твайл Тарп [3], Эдвард Льянг [4], Начо

Дуато [5]. Контемпорари-дэнс постепенно, но уверенно выходит на столичные сцены. Только в Москве на протяжении последних 18-и лет периодически чуть ли не каждый год проводятся фестивали современного танца, охватывающие географию от Северной Америки до Балкан и Скандинавии; (ADF) – «Американский фестиваль современного танца», (EDF) – «Европейский фестиваль современного танца», фестиваль DanceInversion. Некоторые из них ставят перед собой глобальные задачи. Например, в одной из программ фестиваля DanceInversion оговаривается следующее: «Наша цель – представить современную мировую хореографию в смешении направлений, от чистого contemporary до экспериментов академических балетных трупп» [6]. Другой фестиваль American Dance Festival, как пишет автор статьи «Балет без правил» А. Архангельский, стал в 1992 году «переломным моментом для нашего контемпорари-дэнс» [7]. Фестиваль «контактной импровизации», оказывается, уже в течение 20 лет проводится в разных городах по всей России: от Москвы до Иркутска, от Новосибирска до Архангельска [8].

На одном из престижнейших театральных событий мира – международном театральном фестивале им. А. П. Чехова, почти с самого начала, непрерывно выступают со своими работами зарубежные ведущие мастера мирового балета – Мэтью Борн, Матс Эк, Начо Дуато, Филипп Бланшар, Пина Бауш (1940-2009), труппа одного из пионеров постмодерна в балете М. Каннингема «Мерс Каннингем Данс Компани» [5, 9]. В последнее время на фестивале широко представлена современная хореография Юго-Восточной Азии. В сплаве с национальными танцами и театральными традициями она приобретает необычные и интересные очертания. Тайваньская труппа под руководством Лин Хвай-Мина «стала на Чеховском фестивале уже постоянным гостем» [10]. Японская труппа современного танца SIDE B под руководством талантливых хореографов Икуйо Курода и Рейко Ното в 2003 году представили две замечательные работы «». Особый интерес вызывает творчество японца Дзё Канамори, сценариста, режиссера-постановщика и хореографа в одном лице. «Мы все живем в палате N 6, и у всех у нас внутри черный монах», – говорит он в одном из интервью о своих постановках по рассказам А.П. Чехова [11]. Поэтому вдвойне интересно наблюдать за творчеством Дзё Канамори, для которого важно с помощью контемпорари-дэнс, достижений восточной хореографии и традиционного танца выразить проблемы сегодняшней действительности. Некоторые из них, как думает молодой хореограф, так и не потеряли актуальности ещё со времен А. П. Чехова. В своём дебютном выступлении на Чеховском фестивале – 2007 (нашумевшая постановка «Нина – материализация жертвоприношений») Д. Канамори показал, что не ограничивается только синтезом западной, современной и восточной хореографий, что для него самое главное языком танца суметь транслировать зрителям о причинах непонимания и конфликта между людьми [12]. С тех пор Д. Канамори не меняет выбранное направление, а развивает её дальше и тем притягивает внимание со стороны специалистов в области хореографии, критиков и простых зрителей, интересующихся развитием балетного искусства (отзывы, статьи о творчестве Д. Канамори можно посмотреть на сайтах: www.dance-net.ru, www.chekhofest.ru).

Из информации в Интернет-ресурсах и СМИ видно, что постановки современной хореографии становятся популярными не только в столицах, но и в регионах России; модерн-балет «Ромео и Джульетта» в хореографии Кирилла Симонова планируется осуществить в Петрозаводском Музыкальном театре в Олавинлинна, авангардный балет «Лолита» (по одноименному произведению В. Набокова) в Чувашском государственном театре оперы и балета, в Пермском академическом театре оперы и балета им. П. И. Чайковского с 1 по 3 декабря 2011 г. состоялся вечер одноактных балетов «В сторону Дягилева» в хореографии Д. Баланчина и в редакции балетмейстеров-постановщиков: Сандры Дженнингс, Пола Боуза, Алексея Мирошниченко, в Красноярском театре оперы балета в марте 2011 г. состоялась премьера балета-модерн «Римские каникулы» (балетмейстер-постановщик Снежанна Здор) по известному киношедевр, в котором снималась знаменитая американская киноактриса Одри Хепберн и т.д. Таким образом, в последние годы современный танец достаточно быстро осваивается балетными труппами классической хореографии в провинциях. Тем самым делая доступным новый вид балета для широкой зрительской аудитории уже по всей России.

В бурятский балет контемпорари-дэнс приходит только через 15 лет (если считать от первых мастер-классов в начале 90-х). На протяжении последних нескольких лет (с 2005 по 2011 гг.) в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета им. Г. Цыдынжапова состоялось несколько премьер, где так или иначе сказались новые веяния из столиц России и из-за рубежа. Началом, наверное, можно будет считать балет «Кармина Бурана», премьера которого состоялась в 2005 г., (постановщик и балетмейстер Георгий Ковтун). Затем в мае 2009 г. состоялась премьера балета «Юки» (с яп. «снег») (постановщик и балетмейстер Анастасия Кадрулёва). В мае 2011 года «Вечер современной хореографии» в постановке канадского балетмейстера Питера Куанца.

Хотя хореографию Г. Ковтуна больше относят к неоклассике, однако, с точки зрения лексики, в танцах часто встречаются отдельные элементы, явно граничащие с авангардным стилем. Ковтуну удивительным образом удалось соединить новейшие достижения в хореографии с элементами из народных танцев средневековья, акробатические трюки с неоклассикой, элементы уличного танца, похожие на «брейк-данс» с пантомимой. Такое необычное сочетание дает правдивое и в то же время красочное чувство бесконечного разнообразия жизни. При этом не было ни малейшего ощущения чужеродности, искусственности танцевальной лексики по отношению к музыке К. Орфа. Наоборот, было абсолютное созвучие и органичность, особенно в массовых сценах, где возникало редкое единение всего коллектива: танцоров, солистов хора, оркестра.

Как показалось, было достаточно техничное исполнение танцев солистами и кордебалетом. Драматический накал «проживания» роли, темы спектакля непрерывно передавались от солистов и кордебалета в зрительный зал. В каждом эпизоде чувствовалось насыщение образов, погружение в атмосферу резких контрастов и противоречий Средневековья, времени, когда карнавалы устраивались во время войн и «пиры во время чумы». Возможно, эти обстоятельства сыграли ключевую роль в появлении чрезвычайной яркости в артистической игре у всех участников танцевальных сцен. Конечно, музыка подсказывает движение, задает ритм, многое зависит от балетмейстера, но создание образа целиком зависит от самого артиста. То, что зрители увидели в спектакле, не состоялось бы без большой внутренней работы артистов над собой.

Огромная нагрузка была на исполнительнице роли Фортуны Самсоновой Анастасии (с 2012 г. Цыбеновой). Ведь тема «Кармины Бураны», идея режиссера-постановщика делали этот образ главенствующим, своего рода катализатором всего действия. Также роль Фортуны трудна, потому что она включает в себя такие глобальные понятия как жизнь, смерть, благо, апокалипсис, рок, его величество Случай, человек, Вселенная и многое другое. Тем не менее, А. Самсонова легко, смело и как показалось играючи, без малейшего отступления от роли, фейерверком «протанцевала» свой рисунок через весь спектакль.

В финале на сцену вышли все участники. Веером они разошлись и заняли всё пространство сцены. Скупые и жесткие движения танцоров под эпическую музыку кантаты в ансамбле с сольной партией Фортуны, смогли создать неповторимую атмосферу далёкого и сурового времени [13].

В балете «Юки», как пояснила постановщик А. Кадрулёва, «Это будет эклектика из неоклассики, модерна, японского танца буто и элементов других танцевальных стилей». Так оно и оказалось. Это уже был настоящий контемпорари-дэнс. Каскад присущих этому направлению движений, жестов, пластики и в то же время попытка воссоздания уникального танцевального стиля буто, который сразу невозможно понять и постигнуть. Для этого как говорится, «надо родиться японцем», познать японскую душу. В этом направлении для наших артистов ещё много работы. Тем не менее, сам факт появления такой постановки есть существенное движение вперёд, в сторону современной мировой хореографии [14, 15].

«Вечер современной хореографии» в постановке П. Куанца состоял из трех одноактных балетов: «Souvenirs de Bach» («Вспоминая Баха»), «In Tandem» («Вместе»), «Dsambuling»

(«То [место] где живут люди»). Каждый из представленных балетов отличался как по музыке, по теме, так и соответственно по стилю.

«Souvenirs de Bach» был поставлен в стиле классического танца. Намерено изысканно и утонченно с красивыми поддержками, фигурами, проходами. Минимализм в сценографии немецкого художника Людвиг подчеркивает абрис движения у танцоров. Жамбалов Б., Раднаев Б., Цыбенова А., Самсонова А., Миронова В. и другие исполнители продемонстрировали чудеса техники, показали лучшие традиции школы бурятского балета. Какого-то конкретного содержания в этом балете, как и в следующем «In Tandem» было трудно найти. Временами в музыке (комп. Антон Лубченко) слышались знакомые мотивы, что-то едва уловимое от классики XVIII-XIX вв. Позже из высказываний Питера К. выясняется, что «Вспоминая Баха» – это дань творчеству великих композиторов прошлых лет. Тогда становится понятна та торжественность, периодически возникающая и как бы вдохновляющая танцоров и зрительный зал. К высказыванию П. Куанца можно ещё добавить, что здесь была дань и красоте балетного искусства, красоте классического танца. Только сама подача была современна.

В следующей одноактовке «Вместе» не было ни образа, ни характеров, но было содержание. В этом балете автор представил обезличивание человека, чья индивидуальность как бы стёрта. Несмотря на ярко выраженный абстракционизм в музыке, на отвлеченность в сюжете, здесь была чёткая форма, высокого уровня техника, интереснейшая лексика. Несомненно, это был авангард, но авангард американский, возникший на а-социальных взглядах, мышлении западного мира и его проблем. Видно, что для исполнителей (Жамбалов Б., Раднаев Б., Цыбикова Б., Чагдурова Р., Федорова А., Надмитова О.) данные движения ещё непривычны, несмотря на то, что у них за плечами были «Кармина Бурана» и «Юки».

При просмотре этого балета возникало ощущение чуждости представленного на сцене мира. Хотя в музыке С. Райха, несмотря на абстракцию, чувствовалось живое дыхание. Может быть, композитор хотел показать, как через этот буржуазный лоск продирается настоящая грусть, ностальгия по чему-то давно ушедшему. Отчего и возникает у этих мужчин и женщин попытка вернуть ощущение жизни, найти свою любовь. Они начинают активно действовать, возможно, не понимая до конца сути своих поисков, искусственно улыбаясь знакомиться, входить в близкие отношения. В такой ситуации ничего не остается, как только действовать. Таким образом, условные Он и Она пытаются восстановить связь с чем-то сокровенным, инстинктивно понимая, что без любви жить человеку нельзя. Тема, озвученная в балете «In Tandem», воспринимается скорее как неприятие хореографом и композитором таких отношений в действительности, нежели просто свободная фантазия художника, как утверждает П. Куанц.

Несмотря на продолжительность «Dsambulinga» всего в 25-30 мин. это своего рода балет-эпопея. За несколько десятков минут перед зрителями развернулась панорама, в которую вошли эпические картины: рождение человечества и жизни на земле, первые шаги людей, любовь, страсть, борьба, камлание и посвящение. Смысл произведения очень точно передан в анонсе: «Рождение, жизнь, смерть, трансформация, взаимозависимость и единство элементов Вселенной, частью которой и является человек – философия этого балета» [из буклета к спектаклю «Вечер современной хореографии»]. Хочется отметить, что Питеру Куанцу удалось выразить специфику нового для него материала, состоящая прежде всего из буддийской космогонии, национальной тематики, особенностей национального танца. Ему удалось найти нужное пластическое выражение, в общем сходное с бурятской пластикой или пластикой кочевника. Во многом этому способствовала необычная «музыка» на бурятских народных инструментах, исполненная музыкантами: Баттувшином Б.-Ц., Селезнёвым Е. и Ошоровым Г.

Образным было выступление в роли тотема рода, племени, на вид напоминающего мифического прародителя булагатов и эхиритов Буха-нойона-бабай (Дашиев З.). Находясь в центре внимания почти всего действия, ведя за собой всю труппу, Дашиев З. попытался передать всю многокрасочность и вселенский объем музыкального материала, через пластику выразить первобытность времени наших далёких предков. Танец «Жизнь есть борьба», наверное, так

можно назвать ещё одну сцену в исполнении Мироновой В. В этом эпизоде световой художник с помощью прожектора сверху и под косым углом как бы разрезает сценическое пространство на две части – Света и Тьмы. С точки зрения сценографии решение выглядит очень современно. На фоне этих огромных пространств, которые как бы символизируют грани бытия, фигура девушки выглядит крошечной. Тем больше впечатляет её неистовый танец, очень похожий на импровизацию, каскад первобытных движений, пластики, через которые выплёскивается холодная ярость, желание противостоять. В этом танце ощущалась борьба за жизнь, может быть за собственную, может быть своего племени. В конце танца-импровизации девушку успокаивает женщина, похожая на шаманку или старейшину. У следующей сцены условное название «Посвящение». И снова здесь не обошлось без светового решения. На заднем плане вырисовывается ослепительно-белая световая полоса от пола и до штанкет. Из этого светового коридора появляются Покровители людей. Получив посвящение, первые люди, находят в своей душе гармонию и успокоение. Финальный танец. Расправив руки ладонями вверх, люди в состоянии эйфории один за другим покидают сцену, растворяясь в свете, в бесконечности бытия, чтобы вновь когда-нибудь вернуться, только уже на помощь своим внукам, правнукам, потомкам.

Судя по реакции зрителей, «Dsambuling» на время вывел их из состояния сомнамбулического сна, на время нарушил пресловутую «непрерывность» потока обыденности. Овации не прекращались минут десять-пятнадцать.

Время меняется, нужны новые формы. Балету, как одному из видов театра, необходимо постоянно быть в движении, в поиске, а иначе нету живого духа на сцене. На Западе классика не исчезает, но там балет давно стал более динамичным, скоростным, разным по форме, таким же всеохватывающим по способам выражения как изобразительное искусство или современный драматический театр.

Сегодня очевидно, что идет этап освоения пространства танца больше по горизонтали и в ширь; новые формы, темы, музыка, ещё более высокая, сложная чем раньше, техника. Продолжается экспериментирование слияния танца с другими направлениями физического и духовного совершенствования: йогой, пилатесом, боевыми искусствами, с «неизвестными» в западном мире танцами этносов из разных континентов. Всё это, безусловно, позволяет современной хореографии расширить свои познания. Для самих танцоров, исполнителей по новому осмыслить и осознать возможности танцевального искусства и даже больше – возможности человека в танце и через танец.

Что же касается нашего региона. Вопрос насколько достижения в современной хореографии будут восприняты с учетом специфики бурятского балета? остается открытым. На эту проблему уже должны отвечать профессионалы, непосредственно практики – балетмейстеры, хореографы, постановщики балетных спектаклей. Ведь быть исполнителем и быть балетмейстером, конечно, разные вещи, а так как нету у нас пока своих балетмейстеров в области современной хореографии, то ответ на данный вопрос откладывается на неопределенное время.

Проблема ещё и в том, насколько должен в бурятском балете в области современного танца присутствовать национальный аспект. Пробовать совместно с контемпорари-дэнс, с буюто и другими направлениями современного танца как в случае с балетом «Дзамбулинг» или сохранять в чистоте и неприкосновенности. Должно ли это касаться только новых постановок в жанре модерн-балет или можно где-то реформировать классику. Вопросов тоже много и чтобы их разрешить, нужно некоторое время, которого, к сожалению, нет.

С другой стороны, несмотря на эти новации, хотелось бы, чтобы бурятский балет сохранил свои классические постановки, принесшие когда-то ему славу и известность. Ведь за короткое время бурятский балет освоил все необходимые этапы развития балетного искусства. Это лишний раз доказывает, что у искусства нет границ и чувства прекрасного понятны и близки каждому человеку, независимо какой он культуры или национальности.

В своей научно-исследовательской работе по истории БГАТОиБ им. Г. Цыдынжапова Протасова Лариса Иннокентьевна (в прошлом одна из ведущих балерин бурятского балета)

постоянно отмечает, что такие балеты как «Спартак», «Раймонда», «Легенда о любви», «Бахчисарайский фонтан», «Красавица Ангара» прожили долгую сценическую жизнь, имели постоянный зрительский успех. Для того чтобы сегодня они шли на сцене, необходимы новые редакции, какие-то поправки в костюмах, новая режиссёрская трактовка с учётом современных достижений в сценографии [16]. Наверное также следует добавить и с учётом технических возможностей сцены, звуковой, световой и радиоаппаратуры и, конечно же, не забывать о тенденциях в современной хореографии.

События в балетной жизни сегодня происходят чуть ли не каждый день. Помимо указанных выше премьер балетов-модернов в других театрах балета в регионах России, недавно по телевидению состоялся уникальный и своевременный проект «Болеро» на «1-м» (с октября 2011-го по январь 2012 г.) с подачи неутомимого организатора, мастера высокого уровня, тренера по фигурному катанию, Ильи Авербуха. В этом проекте было видно как наши балерины (в основном примы Михайловского и Мариинского театров) с легкостью воспринимали авангардный стиль, его сложную, пластическую партитуру движения. В представленных номерах проекта было показано почти всё, на что способен сегодня сценический танец в синтезе с contemporary dance и с другими стилями и направлениями. Часто использовались оригинальные, а порою и рискованные даже для специалистов поддержки и комбинации.

Всё это и выше перечисленное указывает на уже профессиональную подготовленность столичных исполнителей в области современной хореографии. Это веяние нашего времени и бурятскому балету, будущим нашим балетмейстерам и хореографам этого не избежать. А иначе возникнет неизбежное отставание и постепенное угасание балетного искусства в Бурятии. Превращение его в чисто декоративное зрелище без актуальности и современности. Если нынешнее поколение хореографов будет ориентировано именно на это направление, если им удастся сомкнуть достижения мирового балета и национальной хореографии, то нашим мастерам вновь станут доступны открытия в искусстве танца, события, достойные войти в культурную жизнь республики. Тогда, возможно, балет подобно «Русским сезонам» сто лет назад вновь станет проводником в искусство будущего, только уже это будет искусство мировое, искусство начала третьего тысячелетия.

Список литературы

1. Красовская В. М. История русского балета / Красовская В. М. – 3-е изд. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 288 с.
2. Комаров Г. А. Танец модерн // Балет : энциклопедия. – М., 1981. – С. 505-508.
3. Фотографии, биография, фильмография // Афиша-Москва [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.afisha.ru> (дата обращения: 12.10.2012).
4. Фирер А. Балетная сибиряда // Рос. газ. [Электронный ресурс]. – 2008. – 4 марта. – Режим доступа : <http://www.rg.ru> (дата обращения 12.10.2012).
5. Международный театральный фестиваль имени А.П. Чехова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.chekhovfest.ru/> (дата обращения: 20.04.2012)
6. Звенигородская Н. Афроамериканская мечта // Независимая газ. [Электронный ресурс]. – 2011. – 7 мая. – Режим доступа : <http://www.ng.ru/> (дата обращения: 19.04.2012).
7. Архангельский А. Балет без правил. Главный герой современного танца – человеческое тело // Динамика/пресса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dance-net.ru/> (дата обращения 21.04.2012)
8. Даниленко З. Магия пространства // Балет. – 2009. – № 6. – С. 26.
9. Куликова А. Фестиваль-лидер // Балет. – 2011. – № 6. – С. 24-25.
10. Гончарова О. Разные // Балет. – 2009. – № 6. – С. 4-5.
11. Кузнецова Т. Загадочная японская душа // Коммерсант [Электронный ресурс]. – 2010. – 8 июня. – Режим доступа : <http://www.kommersant.ru> (дата обращения: 22.04.2012).

12. Сидельникова М. Женоприношение. Нина-материализация жертвоприношений. Дзё Канамори // Коммерсант [Электронный ресурс]. – 2007. – 10 июля. – Режим доступа : <http://www.kommersant.ru> (дата обращения : 22.04.2012).
13. Манзарханов Э. Кармина Бурана на бурятской сцене // Бурятия. – 2010. – 1 июня. – С. 5.
14. Манзарханов Э. И танец, рожденный в муках, и падающий снег, как белые стихи // Бурятия. – 2009. – 28 мая. – С. 16.
15. Манзарханов Э. Буто как состояние души // Балет. – 2009. – № 4/5. – С. 59.
16. Протасова Л. И. Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействия национальной традиции и классического танца : дис. ... канд. искусствоведения / Л. И. Протасова. – Улан-Удэ, 2007. – 163 с.

УДК 793.38

Мишакова О. Э., Мащинская Е. С.

**РЕСТАВРАЦИЯ БАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
КАК ЧАСТИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.
ПРОЕКТ КОНЦЕПЦИИ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО ЦЕНТРА НА БАЗЕ ВСГАКИ
RESTORATION OF THE DANCE CULTURE AS PART
OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE. THE DRAFT CONCEPT
OF THE SPECIALIZED CENTER IN ESSACA**

Актуальность представленной темы обусловлена необходимостью возрождения светских традиций культуры повседневности в целом и возрождения бальной культуры в частности, как компонента историко-культурного наследия. В данной статье представлен проект концепции специализированного центра бальной культуры на базе академии, разработанной в рамках дипломного проекта по направлению «музейное дело и охрана памятников».

The urgency of the presented theme is caused by necessity of revival of secular traditions for culture of daily occurrence in whole and revival of ball culture in particular, as a component of a historical and cultural heritage. In given article the project of the concept of the center of ball culture on the basis of academy within the limits of working out of the degree project in a direction museum business and protection of monuments is presented.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, бал, бальный церемониал, реставрация бальной культуры, арт-терапия.

Key words: historical and cultural heritage, restoration of dance culture, art therapy.

Вопросы культурного возрождения России приобретают в настоящее время особую значимость. В последние годы наблюдается рост интереса к праздничной культуре и попытки смоделировать и реставрировать отдельные элементы культурной жизни России прошлых веков. Восстановление исторической памяти способствует росту национального самосознания.

В последнее время в России воссоздается традиция проведения балов, которые становятся органичной частью жизни современного общества.

Бальная культура как социальное и политическое явление имеет глубокие исторические корни. Бал явился одной из первых и новых форм общественного церемониала. В России балы получили широкое развитие с эпохи Петра I и послужили отправной точкой в формировании европейского мировоззрения. Балы проходили и в царских резиденциях, и во дворцах вельмож, и в губернских собраниях, и в имениях крупных помещиков. Благодаря балам, складывается целая хореографическая культура. Это был своеобразный театр жизни, в котором плелись нити европейской политики, формировалось общественное мнение.

На протяжении более чем двух столетий танцевальный вечер являлся одной из главных составляющих отечественной социокультурной реальности, превратившейся в своеобразный знак времени и нашедший отражение в изобразительном искусстве, музыке и литературе.

Сложная система бального церемониала включала в себя: особый этикет, танец, костюм, жест и символику, оформление зала.

Все, что связано с бальным платьем, давно ушло из современной повседневной жизни. Исчезли из обихода также слова, обозначающие старинные ткани, из которых шили женские и мужские бальные костюмы. Современное бальное платье значительно отличается от своего предшественника XVIII-XIX вв. Его можно увидеть лишь на балах выпускников Суворовского училища и на соревнованиях по спортивным танцам, но здесь необходимо учесть, что на подобных мероприятиях традиция кроя классического бального платья сохраняется только в мужском костюме.

В настоящее время, бальная культура – это часть национального историко-культурного наследия.

Ренессанс бальной культуры, без которой когда-то невозможно было представить крупные города России, пришелся на начало 2000-х гг. Сегодня действуют два основных правила для подготовки к балу: «white tie» – прием высшего ранга, подразумевающий исключительно фраки и белые перчатки для мужчин и «black tie» позволяющее надеть смокинг и оставить перчатки на усмотрение. Однако на рынке досуга существуют фирмы, организующие обычные «корпоративы» под величественным названием «бал». Здесь присутствует весьма вольное отношение к бальной культуре, нет знаний по этикету, т.е. при организации и проведении такого рода мероприятия происходит подмена салонных бальных танцев дискотечной, предлагается ограниченный танцевальный репертуар.

Но существуют организации, которые профессионально подходят к организации балов, например, центр бальной культуры «Традиционный Русский Бал», центр бальной культуры и этикета «Кремлевские бальные танцы» (Москва), центр творческих инициатив «Событие» (Санкт-Петербург), которые прививают бальную культуру с детства и др. [1].

В 1990-е гг. в Москве и Санкт-Петербурге появились клубы исторического бального танца, на основе которых и проводились балы в очень узком кругу энтузиастов. Это, в первую очередь, Исторический клуб Культурного центра Российской армии, который был связан с театрализованными праздниками на Бородинском поле [2].

Для того чтобы событие можно было назвать балом, нужно выдержать основополагающие требования, которые определяет форма и, конечно, уметь танцевать на балу, но не бальные танцы (как в популярном телешоу), а именно танцы бала, т.е. общественные танцы.

Чтобы соответствовать истинной бальной культуре, необходимо готовиться к мероприятию подобного уровня постепенно, около года. Участники будущего бала должны посещать мастер-классы, где знакомятся и общаются, изучать теорию на лекциях, которые должны проводить профессионалы, рассказывающие о культуре ношения платья и костюма, об эстетике мероприятия в целом.

ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств» является образовательным учреждением, которое, применяя различные методики и технологии, изучает, сохраняет и репрезентует историко-культурное наследие региона. Вуз обладает достаточными ресурсами и потенциалом, чтобы создать на своей базе малое коммерческое предприятие – центр бальной культуры.

Разработка проекта концепции по организации подобного центра была предпринята как одна из составляющих в рамках дипломного проектирования по специализации «организация выставочной деятельности», квалификации «музеевед» авторами статьи. Ограничиваясь рамками публикации, здесь представлены основные положения концепции.

Итак, центр бальной культуры (далее Центр) является юридическим лицом, строит свою деятельность на основании «Устава» и действующего в Российской Федерации законодательства. Центр представляет собой многопрофильную коммерческую организацию и функ-

ционирует в интересах учредителя и членов Совета директоров, реализуя культурно-просветительские проекты для получения прибыли.

Главной целью Центра является возрождение национальной бальной культуры и традиции проведения балов для всех социальных и возрастных групп населения, что должно способствовать нравственному воспитанию молодежи на основе обращения к культурному наследию, и в целом духовному обогащению общества.

Данный проект, в том числе, ориентирован на Стратегию и Концепцию государственной молодежной политики в Российской Федерации. Первая предполагает, в частности, «...продвижение, поддержка активности молодежи и ее достижений в творческой сфере, что даст возможность молодым людям проявить себя, реализовать свой потенциал...» [3]. Государственная молодежная политика в рамках Концепции призвана обеспечить: «стратегическую преемственность поколений, сохранение и развитие национальной культуры, воспитание у молодежи бережного отношения к историческому и культурному наследию народов России» [4].

Стратегические цели проекта:

- воссоздание традиций русской бальной культуры и бального этикета;
- организация балов в соответствии с исторически сложившимися в России традициями бальной культуры, правилами проведения такого рода мероприятий;
- обучение теории и практике бального этикета;
- обучение классическим и европейским бальным танцам.

Стратегические задачи проекта:

- организация и проведение 4 раза в год русских сезонных тематических балов для детей и подростков, а также для взрослых, приуроченных к православным праздникам – Покрову Пресвятой Богородицы, Рождеству, Пасхе, Троице;
- организация и проведение сезонных тематических балов для детей, подростков и молодежи (в том числе учащихся кадетского корпуса).

Тактические задачи проекта:

- создание на базе академии студийной школы бального танца для обучения детей, подростков и взрослых современным классическим и европейским бальным танцам, а также бальному этикету, в том числе светскому, церемониальному, дипломатическому;
- подготовка соответствующей методической литературы и видеоматериалов;
- проведение семинаров и мастер-классов по этикету и по теории и практике бального танца.

Предполагается, что деятельность Центра будет осуществляться при поддержке Министерства культуры Республики Бурятия, Управления культуры Администрации г. Улан-Удэ, Комитета по молодежной политике Министерства образования и науки РБ, Комитета по социальной политике Администрации г. Улан-Удэ, Республиканского агентства по физической культуре и спорту.

Новизна проекта. В настоящее время различные организации, клубы спортивного бального танца проводят свои корпоративные балы. На первый взгляд может показаться, что все такого рода мероприятия похожи, но это не так. Бал балу рознь и по идейным установкам, и по целям и задачам, и по формату.

Но в Улан-Удэ полностью отсутствует практика проведения общественных балов. Кроме того, необходимо добиваться, чтобы бал стал элитарным мероприятием, а не носил развлекательный характер. Главное – это доступность балов, чтобы бал не был мероприятием для узкого круга лиц, где лишь немногие очень обеспеченные люди могут принять участие. Репертуар бальных танцев должен быть обширным.

Главная цель балов, организуемых спортивными бальными клубами, – демонстрация спортивных достижений. Это вносит в подобные мероприятия дух соперничества, кроме того, ориентирует участников на решение конкретных задач, далеких от целей общекультурного развития. Клубы проводят обучение танцам, но не салонным, а спортивным, что накладывает определенные ограничения на участников по возрасту и физическому здоровью.

На рынке культурно-просветительного досуга в Улан-Удэ отсутствуют фирмы, устраивающие балы на заказ, поэтому ВСГАКИ, обладая профессиональными кадрами и соответствующей материально-технической базой может занять эту нишу.

Кроме того Центр должен способствовать тому, чтобы Улан-Удэ приобрел статус бальной столицы Байкальского региона. Деятельность Центра должна содействовать повышению культурного уровня общества в целом и, в частности, молодежи.

Мероприятия Центра должны быть адресованы и представителям современного делового мира. Организовать и провести общественно значимый праздник, бал, вечер танца на высоком уровне и в соответствии с историческими традициями, с требованиями бального и современного делового этикета под силу только тем, кто занимается всесторонним изучением этих культурных явлений и имеет практику проведения подобных торжественных мероприятий, т.е. академия.

Специалисты Центра помогут в устройении торжественных и деловых мероприятий, что позволит поднять их на качественно новый и более высокий уровень.

В русских балах смогут принимать участие люди разного возраста, интересов, социальных слоев, все они получают возможность приобщиться к салонной бальной хореографии и приобрести знания по бальному этикету. Бальная хореография доступна для людей любого возраста, состояния физического здоровья, более того, занятия ею ведут к оздоровлению организма (т.е. будет использоваться одна из методик арт-терапии). Но главное – участники мероприятий Центра получают возможность взаимодействовать в доверительной атмосфере общения, проходящего на высоком культурном уровне.

В будущем Центр может проводить фестивали и конкурсы с различными программами, которые будут представлять собой не спортивные состязания, а занятия коллективным творчеством, они дадут возможность участникам импровизировать, демонстрировать свое владение бальным танцем, бальным костюмом и т.д.

Таким образом, новизна предлагаемого проекта заключается в преобразовании существующих исторических традиций проведения балов и торжеств в соответствии с требованиями современного протокольного и церемониального этикета.

Образовательно-воспитательный потенциал проекта заключается в передаче традиционной культуры от поколения к поколению. Приобщение к бальной культуре, безусловно, поможет отвлечь молодых людей от пагубных привычек, будет способствовать развитию духовного начала, чувства собственного достоинства, уважения к окружающим, в частности к старшему поколению, сформирует интерес к истории и искусству России.

Уникальность проекта заключена в синтезе исторического и настоящего, в реализации традиций в современном обществе с учетом его норм и правил культуры.

Партнерами Центра могут стать: модельные агентства города; дирекция Бурятского государственного Ордена Ленина академического театра оперы и балета имени н.а. СССР Г. Ц. Цыдынжапова; Союз художников Республики Бурятия; Союз композиторов Республики Бурятия; профессиональные историки и искусствоведы вузов Республики Бурятия.

Список литературы

1. Центр бальной культуры и этикета «Кремлевские бальные танцы» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : kremlinbal.ru/46.html (дата обращения: 15.03.2012).
2. Исторический клуб Культурного центра Российской армии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : bizklass.com/issue/262/277.html (дата обращения: 18.03.2012).
3. Стратегия государственной молодежной политики Российской Федерации // Министерство образования и науки Российской Федерации [Электронный ресурс] : офиц. сайт. – Режим доступа : <http://mon.gov.ru> (дата обращения: 15.03.2012).
4. Концепция государственной молодежной политики Российской Федерации // Департамент по молодежной политике Министерства образования Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.budgetrf.ru/index.htm> (дата обращения: 15.03.2012).

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

УДК 371

Жигжитова И. В.

КЕЙС-МЕТОД КАК СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ CASE-METHOD AS MODERN TECHNOLOGY OF THE PERSONALITY-ORIENTED EDUCATION

В данной статье рассматривается современный подход к преподаванию, который заключается в построении его на технологической основе. Автор останавливает внимание на одной из форм эффективных технологий – проблемно-ситуативном обучении с использованием кейсов. Делается вывод о том, что внедрение учебных кейсов в практику российского образования в настоящее время является весьма актуальной задачей.

The article discusses the modern approach to teaching – is to build it on a technological basis. The author pays attention to one of the forms of effective technologies – problem-situational training using case study method. In conclusion, the author says that the introduction of training cases in the practice of Russian education now is a very important task.

Ключевые слова: технология обучения, принципы технологии преподавания, цель технологии обучения, проблемно-ситуативное обучение, кейс-метод.

Key words: education technology, principles of teaching technology, the purpose of education technology, problem-situational training, case study method.

Массовая разработка и внедрение педагогических технологий относится к середине 50-х годов, а изначально технологический подход к построению обучения возникает в начале в американской и в европейской школе. В самом общем виде технология – это продуманная система, «как» и «каким образом» цель воплощается в «конкретный вид продукции или её составную часть [1, с. 6-9]. Например, из научной и методической литературы назовём некоторые варианты определения технологии:

- ✓ технология обучения – это совокупность методов и средств обработки, представления, изменения и предъявления учебной информации;
- ✓ содержательная техника реализации учебного процесса (Беспалько В. П.);
- ✓ описание процесса достижения планируемых результатов обучения (Волков И. П.);
- ✓ продуманная во всех деталях модель совместной деятельности по проектированию, организации и проведению учебного процесса с безусловным обеспечением комфортных условий для учащихся и учителя (Монахов В. М.)

В документах ЮНЕСКО технология обучения рассматривается как системный метод создания, применения и определения всего процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических и человеческих ресурсов и их взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования.

Современный подход к преподаванию заключается в построении его на технологической основе, т.е. с применением определенных принципов и правил технологии преподавания:

1. Принцип педагогической целесообразности: «Ни одно действие педагога не должно стоять в стороне от поставленных целей».

2. Предельная конкретизация учебно-воспитательных и развивающих целей в содержании, методах, средствах обучения.

3. Осуществление тематического планирования, включающего краткую характеристику конечных результатов и построение всей цепочки отдельных занятий, связанных одной логикой.

4. Организация контроля на каждом этапе учебно-познавательной деятельности учащихся.

5. Стимулирование творческой деятельности учащихся, ориентация на не только знающего студента, но и умеющего.

6. Разнообразие форм и методов обучения, недопущение универсализации отдельного средства или формы.

В технологическом подходе изначально присутствует ориентация на управляемость образовательного процесса, что предполагает четкую заданность целей и способов их достижения. Целью технологии обучения являются:

а) степень прогресса личности по отношению к ее предшествующими проявлениями в образовательной деятельности (Л. С. Илюшин);

б) личностное продвижение учащегося по лестнице достижений в процессе освоения знаний, умений, развития психических процессов, личностных качеств (А. Н. Майоров).

Особенности технологии обучения заключаются в том, что они носят двусторонний характер взаимосвязанной деятельности преподавателя и учащихся; применяются совокупность приемов, методов, которые позволяют создавать комфортные условия для раскрытия, реализации и развития личностного потенциала учащихся.

Одной из новых форм эффективных технологий обучения является проблемно-ситуативное обучение с использованием кейсов. Внедрение учебных кейсов в практику российского образования в настоящее время является весьма актуальной задачей.

Родиной данного метода являются Соединенные Штаты Америки, а более точно – Школа бизнеса Гарвардского университета. Впервые он был применен в 1924 году. «Культурологической основой появления и развития кейс-метода явился принцип «прецедента» или «случая». «Метод Case Study наиболее широко используется в обучении экономике и бизнес наукам за рубежом. На ранней стадии своего возникновения этот метод широко применялся в курсах обучения аспирантов по программе МВА. Этот метод изучения экономики был предложен в Гарвардском университете в Америке и в последнее время нашел широкое распространение в изучении медицины, юриспруденции, математики и других наук». В России применять кейс метод в обучении стали в 80-х гг., сначала в МГУ, а затем в академических и отраслевых институтах, позднее – на специальных курсах подготовки и переподготовки.

Кейсовая технология (метод) обучения – это обучение действием. Суть кейс-метода состоит в том, что усвоение знаний и формирование умений есть результат активной самостоятельной деятельности учащихся по разрешению противоречий, в результате чего и происходит творческое овладение профессиональными знаниями, навыками, умениями и развитие мыслительных способностей. Ситуативная методика в последние годы становится одной из эффективных методик преподавания социальных наук не только в высших учебных заведениях и семинарах по повышению квалификации работников разных сфер, но и в общеобразовательных учреждениях [3].

Под методом кейсов понимается изучение дисциплины путем рассмотрения большого количества ситуаций или задач в определенных комбинациях. Такое обучение развивает, зачастую бессознательно, понимание и способность мыслить на языке основных проблем, с которыми сталкиваются специалисты в профессиональной деятельности. Результатом применения метода являются не только знания, но и навыки профессиональной деятельности.

Кейс-метод позволяет демонстрировать академическую теорию с точки зрения реальных событий. Он позволяет заинтересовать студентов в изучении предмета, способствует активному усвоению знаний и навыков сбора, обработки и анализа информации, характеризующей различные ситуации. Метод CASE STUDY способствует развитию различных практических навыков:

1. *«Аналитические навыки.* К ним можно отнести: умение отличать данные от информации, классифицировать, выделять существенную и несущественную информацию, анализиро-

вать, представлять и добывать ее, находить пропуски информации и уметь восстанавливать их. Мыслить ясно и логично. Особенно это важно, когда информация невысокого качества.

2. *Практические навыки.* Пониженный, по сравнению с реальной ситуацией, уровень сложности проблемы, представленной в кейсе, способствует формированию на практике навыков использования экономической теории, методов и принципов.

3. *Творческие навыки.* Одной логикой, как правило, CASE ситуацию не решить. Очень важны творческие навыки в генерации альтернативных решений, которые нельзя найти логическим путем.

4. *Коммуникативные навыки.* Среди них можно выделить такие как: умение вести дискуссию, убеждать окружающих. Использовать наглядный материал и другие медиа-средства, кооперироваться в группы, защищать собственную точку зрения, убеждать оппонентов, составлять краткий, убедительный отчет.

5. *Социальные навыки.* В ходе обсуждения CASE вырабатываются определенные социальные навыки: оценка поведения людей, умение слушать, поддерживать в дискуссии или аргументировать противоположное мнение, контролировать себя и т.д.

6. *Самоанализ.*

Несогласие в дискуссии способствует осознанию и анализу мнения других и своего собственного. Возникающие моральные и этические проблемы требуют формирования социальных навыков их решения».

Таким образом, метод CASE STUDY иллюстрирует реальную жизнь для того, чтобы учебный процесс на основе CASE был эффективным. Хороший CASE и определенная методика его использования в учебном процессе – не просто правдивое описание событий, а единый информационный комплекс, позволяющий понять ситуацию. Кроме того, он должен включать набор вопросов, подталкивающих к решению.

Список литературы

1. Ступина С. Б. Технологии интерактивного обучения в высшей школе : учеб.-метод. пособие. / Ступина С. Б. – Саратов : Наука, 2009. – 52 с.
2. Инновации и современные технологии в системе образования : материалы междуна- р. науч.-практ. конф., 20–21 февр. 2011 года. – Пенза ; Ереван ; Шадринск : Социосфера, 2011. – 317 с.
3. Долгоруков А. М. Метод case-study как современная технология профессионально- ориентированного обучения [Электронный ресурс] / Долгоруков А. М. – Режим доступа : http://mpfmargtu.ucoz.ru/metod/metodicheskoe_posobie-1.pdf (дата обращения: 15.03.2012).

УДК 379.8-051

Коврова О. Д.

ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ОРГАНИЗАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ INNOVATIVE APPROACHES TO THE FORMATION OF ORGANIZATIONAL RESOURCES OF THE SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES MANAGERS

В статье рассматриваются инновационные подходы к формированию организационных ресурсов менеджеров социально-культурной деятельности. На сегодняшнем этапе общественного развития инновационно-информационные технологии применяются во всех этапах функционирования менеджеров социально-культурной деятельности.

The article examines the development of innovative approaches to forming of organizational resources of the social and cultural activities managers. At the present stage of social development, the innovative information technologies are used in all functioning stages of the social and cultural activities managers.

Ключевые слова: менеджеры социально-культурной деятельности, подготовка менеджеров СКД.

Key words: the social and cultural activities managers, training of the social and cultural activities managers.

Стратегической задачей политики Российского государства, реализуемой в программах социально-экономического развития Российской Федерации, в частности в Республике Саха (Якутия), в период до 2020 г., является развитие потенциала личности, как определяющего фактора модернизации общества.

Объективные процессы развития социокультурного пространства сопряжены с участием кадрового ресурса сферы культуры и искусства. Современная цивилизация требует от человека способности быстрой адаптации в социально-профессиональной сфере, знаний и умений, соответствующих профессиональным требованиям. По мере осмысления происходящих в стране изменений, пришло понимание направлений преобразования и модернизации подготовки специалистов социально-культурной сферы. Актуальной становится проблема подготовки кадров новой формации, способных стратегически мыслить, альтернативно решать и инновационно действовать в новых социально-экономических условиях современной России.

Современный менеджер социально-культурной деятельности должен многое уметь и знать. К специалисту предъявляются все новые требования личностного качества: разносторонняя эрудиция, способность соответствовать новым требованиям деятельности, перспективно мыслить. В связи с этим возникла потребность в разрешении имеющихся противоречий, типичных для современной системы образования и подготовки менеджеров социально-культурной деятельности: прежде всего между потребностями в образовании самой личности и общественными ожиданиями, потребностью в высококвалифицированных специалистах и системой обучения этих специалистов [1]. Проблемы формирования менеджера СКД занимают многие современные исследователи. Они стараются определить универсальные подходы, позволяющие обучать менеджера СКД не только организационным навыкам, но и развивать их с использованием передовых информационных технологий. Значительный вклад в проблему обучения и подготовки менеджеров СКД был внесен известными отечественными исследователями В. М. Чижиковым и В. В. Чижиковым в их работе "Теория и практика социокультурного менеджмента" [5].

В учреждениях культуры главной задачей менеджера СКД является управление пространством организационной культуры. Это означает умение взаимодействовать с подчиненными, мотивировать их на достижение конкретных целей, сплачивать командный дух, организовывать рабочий процесс. Для менеджера СКД выполнение этих задач должно быть естественным, однако на практике все происходит иначе.

Система подготовки менеджеров СКД в вузах культуры предусматривает формирование специалистов, владеющих теоретическими знаниями о руководстве людьми на рабочих местах. Однако, попадая в реальное учреждение культуры после вуза, менеджер СКД достаточно часто оказывается неспособным выполнять поставленные перед ним задачи.

Мы считаем, что основная проблема заключается в отсутствии организационных навыков. Здесь очень важно отметить, что существует принципиальное отличие между теоретической подготовкой менеджера и его организационными навыками. Так как теория дает лишь общие представления о предметной области управления, но не дает реальных знаний.

Мы полагаем, что реальным знанием может являться неоднократно проверенный и усвоенный навык. Так как в жизненной ситуации менеджер принимает решение, основываясь на проверенном опыте, поэтому наличие усвоенных навыков является более важным, чем общая теоретическая подготовка.

Эту ситуацию можно исправить с помощью интерактивных методов обучения, применяемых в процессе подготовки менеджеров социально-культурной деятельности. Современные интерактивные методы обучения представляют собой комплекс компьютерных программ

и обучающих приложений, позволяющих работать менеджеру самостоятельно и в группе. Их преимущество состоит в том, что они позволяют осуществлять подготовку менеджера социально-культурной деятельности непосредственно на рабочем месте в учреждении культуры. Таким образом, можно нивелировать существующую разницу между теоретической подготовкой и организационными навыками менеджера социально-культурной деятельности.

Список литературы

1. Бакланова Н. К. Профессиональное мастерство специалиста культуры : учеб. пособие / Бакланова Н. К. – М. : МГУКИ, 2003. – 223 с.
2. Иванова В. Г. Освоение инновационно-информационных технологий как актуальная проблема для специалистов культурно-досуговой деятельности // Вестн. МГУКИ. – 2011. – № 3 (41). – С. 227.
3. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике / Полонский В. М. – М. : ИНФРА-М, 2004. – 512 с.
4. Рыбаков М. А. Проектный менеджмент / Рыбаков М. А. – М. : ЭКСМО, 2006. – 338 с.
5. Чижиков В. М. Теория и практика социокультурного менеджмента : учебник / Чижиков В. М., Чижиков В. В. – М. : МГУКИ, 2008. – 608 с.

УДК 378.14.014.13

Евменова Л. Н., Митасова С. А.

ОБУЧЕНИЕ ОСНОВАМ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ TEACHING THE BASIC CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AS A NECESSARY CONDITION FOR IMPROVING PROFESSIONAL HIGHER EDUCATION

В статье обосновывается необходимость введения курса «Межкультурные коммуникации народов Сибири» в региональный компонент государственного образовательного стандарта для Сибирского федерального университета. Предлагаемый курс фундируется на принципе включения обучающихся в этнокультурную среду Сибири, что будет способствовать формированию представления о ней как о самобытном феномене, воспитанию патриотических чувств по отношению к своей малой Родине.

The article substantiates the necessity of introducing the course “Cross-cultural communication of Siberian peoples” into the regional component of the State Educational Standard at the Siberian Federal University. Proposed course founds upon the principle of incorporating students into Siberian ethnocultural environment in order to develop in them its notion of an original phenomenon and to encourage their patriotic sentiments.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, народы Сибири, региональный компонент государственного образовательного стандарта, высшее профессиональное образование.

Key words: cross-cultural communication, Siberian peoples, regional component of the State Educational Standard, professional higher education.

Сибирь – уникальный регион в своем историческом, экономическом и культурном аспектах развития. Богатый природными ресурсами, этот регион слабо заселен, и с каждым годом его население сокращается. Причины многообразны: резко-континентальный климат, скверная экология, удаленность от культурных центров, неразвитая инфраструктура и другое. Покидают край и специалисты-профессионалы.

СФУ призван готовить кадры широкого спектра, в первую очередь, для Сибири, так как студенты, поступающие на учебу, в основном из здешних мест. Важно закрепить их в Сибири, что обеспечит решение целого ряда политических и экономических задач, стоящих перед стра-

ной. Политика российского правительства направлена на экономическое и культурное развитие Сибири. Именно развитие культуры в ценностно-смысловом контексте может способствовать решению поставленных задач. Известно по опыту ряда стран, что не материальное богатство порождает высокое качество культуры, а, наоборот, культура народа делает его богатым и сильным.

Сегодня проблема развития культуры региона как никогда актуальна. По идее американского ученого С. Хантингтона, столкновение цивилизаций XXI века ставит человечество в прямую зависимость от культуры и культурологии, которая будет определять перспективы мира (см. подробнее Хантингтон, 2003).

Сибирь – край множества народов, живущих на ее территории, множества диаспор, конфессий. В условиях углубляющейся глобализации экономики, изменения социокультурных процессов не избежать возникновения противоречий различных по языку, религии, традициям народов, взаимодействующих на основе межкультурной коммуникации. Только на территории Красноярского края проживает в настоящее время более ста народностей. Это русские, украинцы, белорусы, чуваша, татары, латыши, поляки, таджики и другие. Активно расширяется китайская диаспора на территории Восточной Сибири.

Культурные различия нередко ведут к конфликтам, тогда как существует возможность их разрешения путем нахождения точек соприкосновения, мирного диалога, толерантного взаимодействия. Унификация культурных процессов вызывает стремление к сохранению своих культурных ценностей. Каждая этническая культура самоценна, самодостаточна и требует сохранения стабильности самобытности. Всякие попытки проникновения чужеродных элементов в культуру народа вызывают разные формы протеста вплоть до этнорелигиозных конфликтов, националистических настроений.

Существенно отличаясь друг от друга по языку, психологии, традициям, мироощущению, людям в деловых контактах сложно найти взаимопонимание. Поэтому так важно начинать учить толерантности с младых ногтей или хотя бы со студенческой скамьи. Национально-региональный компонент государственного образовательного стандарта основан на принципе включения обучающихся в родную этнокультурную среду и национальные традиции. Главными принципами реализации регионального компонента содержания образования являются принципы региональности, гуманизации, историзма, экологизации, принцип комплексности и интегративности.

В Сибирском федеральном университете большое внимание уделяется расширению международных связей и интеграции университета в международное научно-образовательное пространство. В настоящее время университет имеет тесные контакты с Институтами и Университетами стран: Великобритания, Германия, Испания, Франция, Чехия, Словения, Италия, Япония, США, КНР, Вьетнам, Узбекистан, Турция, Сингапур, Монголия, Республика Корея и других. Особое внимание уделяется развитию связей со странами СНГ и ШОС. На сегодняшний день в СФУ обучается более 200 иностранных студентов, работают иностранные преподаватели из КНР, Японии, Турции, Италии. Ежегодно более 200 визит профессоров из ведущих российских и зарубежных вузов читали лекции в нашем университете. В 2011-2012 учебном году, в связи с демографической ситуацией, существенно изменился национальный состав студентов, приехавших учиться из Армении, Белорусии, Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркменистана, Узбекистана, Украины, Бурятии, Эвенкии, Якутии.

Такая активная деятельность в пространстве межкультурных коммуникаций не может не восхищать. Однако вызывает тревогу тот факт, что теория и практика межкультурной коммуникации в Университете сосредоточена, в основном, в рамках лингвистики. Знание только иностранного языка недостаточно для успешного осуществления межкультурного диалога, необходимо учиться обычаям, традициям, нравам другой культуры, чтобы лучше познать свою. *Эффективная межкультурная коммуникация не может возникнуть сама по себе, ей необходимо целенаправленно учиться.* К сожалению, межкультурная коммуникация как учебная дисциплина отсутствует в учебных планах и программах. Обладание навыками межкультурной

коммуникации необходимо не только студентам СФУ, которые выезжают за рубеж на стажировки, работают по иностранным программам и грантам. Сибирь – полиэтнический регион и успешный студент (выпускник) ВУЗа должен уметь выстраивать профессиональную деятельность, принимая во внимание межкультурные различия.

Мы предлагаем включить дисциплину «Межкультурная коммуникация народов Сибири» в региональный компонент образовательного стандарта СФУ. Сегодня в ряде высших учебных заведений европейской России в учебную программу включен курс «Теория и практика межкультурной коммуникации». Пока это еще первые опыты: недостаточно учебных пособий, программ для разных специальностей, квалифицированных специалистов. Эта дисциплина необходима не только специалистам гуманитарного профиля, но и техническим направлениям, коль скоро мы живем в мире, где быстрыми темпами глобализируются культурные формы. Незнание специфики разных этнических культур ведет к разобщению людей, затруднению контактов, потери столь востребованной сейчас толерантности.

Стратегической целью включения в региональный компонент образовательного стандарта подготовки бакалавров СФУ учебной дисциплины «Межкультурная коммуникация народов Сибири» является оптимизация и формирование культурной компетентности, направленной на обеспечение динамики успешного карьерного роста и адаптации специалистов, выпускников СФУ в меняющихся социокультурных условиях, а также повышение уровня их гуманитарной подготовки и совершенствование коммуникативных технологий.

Коллективом преподавателей во главе с профессором, доктором культурологии Л. Н. Евменовой в 2008 году написан учебно-методический комплекс «Межкультурные коммуникации народов Сибири» (Евменова, Воног, Митасова, Мостицкая, 2008), основана научная школа «Культурологическая мысль Красноярского края: история и современность». Под руководством профессора Л. Н. Евменовой защищено девять кандидатских диссертаций по проблемам межкультурной коммуникации.

Проведены и ведутся научные исследования в области межкультурной коммуникации русских с бурятами, тувинцами, хакасами, китайцами, немцами, эвенками и другими народами Севера. Результаты исследований отражены в научных статьях, монографиях, диссертационных работах. Сотрудничество с Диссертационными советами в городах Восточной Сибири (Улан-Удэ, Чита) дает богатый материал для дальнейших исследований межкультурной коммуникации на территории Сибири.

Приведем краткую характеристику курса. Цели дисциплины: ознакомить студентов с историей возникновения и теоретическими основами межкультурной коммуникации; помочь студентам овладеть основными понятиями и терминологией; развить культурную восприимчивость, способность к правильной интерпретации различных видов коммуникативного поведения; сформировать умения и навыки применения на практике полученных знаний в конкретных ситуациях межкультурного взаимодействия; развить способности толерантного отношения к другим культурам и их представителям.

Учебная дисциплина «Межкультурная коммуникация народов Сибири» состоит из трёх модулей. Первый модуль «Теория межкультурных коммуникаций». Задача этого модуля – познакомить студентов с категориальным аппаратом курса, раскрыть основные положения теории МКК, освоить принципы построения коммуникативной стратегии.

Второй модуль «Восток-Россия-Запад: теория и практика межкультурных коммуникаций». Задача данного модуля – научить студентов применять полученные теоретические знания к анализу свойств и черт конкретного национального характера, в зависимости от типологических характеристик (русского, американского, английского, немецкого, французского, китайского). Студенты должны иметь представление о ценностных и коммуникативных особенностях национальных культур, выстраивать собственные коммуникативные стратегии поведения, в зависимости от сфер и уровней общения.

Третий модуль «Межкультурная коммуникация на территории Сибири» знакомит с этнорелигиозным многообразием культуры сибирских коренных народов. Также ставится задача

формирования принципов толерантного отношения к разным культурам, обозначение проблем регионального уровня и выяснения путей их решения в свете процесса глобализации.

Учебная дисциплина «Межкультурная коммуникация народов Сибири» соединяет в себе следующие аспекты: интеллектуальный, воспитательный, социальный, управленческий, культурологический и практический. Семинарские занятия в большинстве своем проходят в форме учебных игр, тренингов, групповых обсуждений. Курс апробировался в работе со студентами I-II курсов Красноярской строительной академии (2006-2007) и на базе Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (2008). На основе изучения данной дисциплины достигается формирование у специалистов толерантного отношения к инокультурам, приобретение навыков сотрудничества с представителями других культур и конфессий, получение знаний об особенностях целого ряда культур, с представителями которых предстоит работать выпускникам вузов.

Учебный курс даст студентам новое представление о межкультурных отношениях, что окажет влияние на формирование нового уровня сознания и образа жизни будущих специалистов. Дисциплина нацелена на широкую подготовку специалистов для инновационной деятельности в различных сферах материального и духовного производства путем формирования у них новых знаний, умений и опыта не только в своей профессиональной области, но также и в междисциплинарных областях – исторической, языковой, психологической, правовой, культурологической и других.

В задачи изучения данной учебной дисциплины входят также создание учебно-методической базы, обучение студентов разным видам самостоятельной работы, установление научных связей с ведущими вузами Сибири и Центральной России, установление межкультурных контактов с вузами Дальнего Востока, Азиатско-Тихоокеанского региона, проведение фундаментальных исследований по темам: «теория межкультурных коммуникаций», «изучение этнических культур Сибири», «история мировых культур», «искусство в сибирском регионе», «религии сибирского региона», «охрана памятников культуры в сибирском регионе». Предполагается продолжать подготовку кадров в аспирантуре и докторантуре по теории и истории культуры, а также музееведению и охране памятников сибирской культуры.

В итоге хотелось бы подчеркнуть, что изучение всех модулей курса «Межкультурная коммуникация народов Сибири» помогает студентам достичь главной цели — сформировать максимально высокий индекс толерантности и готовности к межкультурному взаимодействию, что позволит более эффективно решать проблемы, возникающие в поликультурном пространстве Сибири.

Список литературы:

1. Кургузов В. Л. Восток – Россия – Запад: теория и практика межкультурной коммуникации / В. Л. Кургузов. – Улан-Удэ : ИПК ВСГАКИ, 2003. – 351 с.
2. Лич Э. Культура и коммуникация: логика взаимосвязи символов / Э. Лич. – М. : Вост. лит., 2001. – 141 с.
3. Межкультурная коммуникация народов Сибири [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс дисциплины / Л. Н. Евменова [и др.] ; Сиб. Федер. ун-т. – Версия 1.0. – Электронные данные (PDF; 5, 11 Мб). – Красноярск : СФУ, 2008. – Режим доступа : http://catalog.sfu-kras.ru/cgi-bin/irbis64r_91 (дата обращения: 27.07.2012).
4. Народы и культуры Сибири. Взаимодействие как фактор формирования и развития : сб. ст. – Иркутск : ИМИОН, 2004. – 289 с.
5. Проблемы межэтнического взаимодействия народов Сибири. Т. 3. – Новосибирск : Ин-т археологии и этнографии, 2005. – 131 с.
6. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М. : АСТ, 2003. – 603 с.

**КООРДИНАЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА
В ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ
THE COORDINATION OF PERFORMING ART IN CHORAL GROUP**

Хормейстерское искусство – уникальная деятельность исполнительского творчества, возникающая только в коллективном хоровом исполнении с целью координации творчества участников хора и основанная на специфической одарённости, специфических приёмах и специфической технике.

The art of choral conducting is a unique activity of the performing arts, resulting only in a collective choral version with the purpose of coordination of the participants of the choir and based on the specific abilities that are specific methods and specific techniques.

Ключевые слова: процесс звукового воплощения, внутреннее моделирование, коллективный замысел, внутреннее слышание, стиль управления, творческая атмосфера.

Key words: process of voice embodiment, internal design, collective intention, internal listening, management style, creative atmosphere.

Управление – это такая организация деятельности любого коллектива, при которой он наиболее продуктивно функционирует и выдаёт результаты, адекватные желаниям руководителя. Одна из задач управления хором заключается в согласовании индивидуальных художественных устремлений хористов и направление их в единое творческое русло. Хороший руководитель должен также вести своих подчинённых к успеху и всячески способствовать их самореализации.

За время своего исторического развития дирижирование как форма управления исполнительскими действиями в музыкальном коллективе прошла несколько стадий:

а) управление ритмической стороной исполнения с помощью стука (рукой, ногой, палкой и пр.);

б) хейрономия – условная жестикауляция, основанная на мнемоническом (от *mnemonic* – искусство запоминания) способе обозначения мелодических фигур, ритма, динамики и агогики при помощи движений рук и пальцев;

в) управление исполнением при помощи игры на инструменте (или пения в ансамбле);

г) бесшумное дирижирование, которое по сей день находится в состоянии развития и совершенствования.

Процесс звукового воплощения музыкального произведения имеет 4 стадии (моделирование, информирование, контроль и корректирование), образующие непрерывно повторяющийся цикл [6, с. 17].

Деятельность дирижёра, как и любая человеческая деятельность, строится на принципе отражения и внутреннего **моделирования**, поскольку всякий продуктивный труд предполагает предварительное представление конечной цели. Это и есть модель, некая направленность сознания, воли на какой-либо предмет, которая выступает в виде художественной цели, образа, предвосхищаемого музыкального результата. Моделирование, рождение музыкального образа происходит в сознании, внутреннем слухе дирижёра. Основные стадии становления образа:

а) быстрый анализ (знакомство с партитурой, восприятие её в целом);

б) познавательная информация о деталях;

в) зарождение эмоциональной («чувственной») ткани;

г) появление внутренне звучащего целостного образа, музыкального сюжета, смысловой канвы.

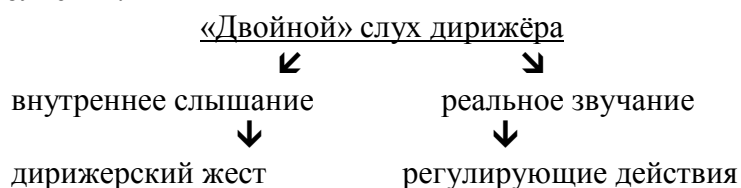
В процессе освоения партитура не просто «переносится в голову», а именно «преобразуется в ней», преломляясь через образный строй, характер, темперамент, опыт, художествен-

ные установки и потребности дирижёра. Одни стороны её акцентируются, выступают на передний план, восприятие других нивелируется. Часто познавательные процессы протекают подсознательно и дифференцируются по мере накопления представлений о музыке. Они формируются на основе механизмов внутреннего слуха и внутреннего пения, подобно внутреннему проговариванию в процессе мышления. В процессе работы над партитурой нужно стараться её запомнить, хотя это и не является основой и причиной знания, а лишь естественным следствием его. В результате анализа партитуры складывается симультанный (единовременный) образ, при котором временные отношения переводятся в пространственные.

Потребность в звуковом воплощении внутренне звучащего образа произведения является толчком к дальнейшей исполнительской деятельности, источником творческой энергии. Мысленная модель включает представления не только о самом звучании, но и о том, какими средствами оно будет достигнуто. Дирижёр должен учесть все трудности, которые могут возникнуть в процессе разучивания. Эта модель включает также представления о том, в какой форме дирижёр сообщит исполнителям свои намерения. Успех, построенной модели, во многом зависит от того, насколько чётко дирижёр знает возможности своего коллектива. Часто неудачи объясняются тем, что определённая модель звучания не может быть воплощена данным коллективом из-за его ограниченных исполнительских возможностей. Поэтому художественное воображение дирижёра должно учитывать реальные условия.

Дирижёр должен не только постичь замысел композитора, но и суметь ярко и интересно донести информацию до певцов, чтобы сделать свой замысел коллективным. Хор, не имеющий целостного коллективного замысла, может потерять интерес к исполняемой музыке. **Информирование** происходит через исполнительский показ, в первую очередь посредством дирижёрского жеста, мимики и вспомогательных средств (голоса, инструмента), а также через словесное объяснение.

На стадии **контроля** огромное значение имеет внимание, т. к. в этот момент происходит сопоставление внутреннего и реального звучания. Сравнение и нахождение различий осуществляется в ходе управления. Дирижёр контролирует совпадение того, что задумано, с тем, что прозвучало. Контроль позволяет направить внимание на то, чего мы хотим добиться. Внутреннее слышание, опережая реальное звучание, способствует его формированию. Такая двойная функция дирижёрского слуха позволяет руководить исполнением в соответствии с идеальным образом и одновременно контролировать реальное звучание, что влияет на качество исполнения.



Контроль определяет следующую стадию исполнительских действий дирижёра – **корректирование**. От дирижёра требуется быстрая реакция, т. к. процесс восприятия звучания, его оценка и формирование дополнительной информации должен происходить мгновенно. Важно не просто зафиксировать ошибку, но и уметь её исправить, а для этого нужно владеть вокально-хоровой методикой.

«Звуки надо покорить... Орудием ремесла дирижёра является самый чувствительный, самый многогранный, самый неистощимый, звучащий внутри человека чарующий инструмент *menschengerel* (человеческий орган). Уметь играть на нём и означает творить чудеса; для овладения им необходима властная сила» [11, с. 210]. Дирижёр должен уметь побудить других людей к такому исполнению, благодаря которому достигается эффект необходимого эмоционального состояния или действия. Сила воздействия дирижёра проявляется в жажде результата, во внушающей активности, в энергии жеста. Оно может быть выражено через:

а) внушение – воздействие на психику, подсознание. Это техника волевого посыла, своего рода гипнотическое воздействие. Оно происходит непроизвольно, бессознательно, минуя этап анализа поступающей информации. Одна из форм внушения – эмпатия – психическое «заражение», перевоплощение, когда дирижёр вызывает у исполнителей переживания, аналогичные своим, управляет состоянием коллектива, на что способна только сильная личность. Одним из факторов, способствующих внушению, является рефлекс следования за лидером. Лидерство основано в первую очередь на психологическом превосходстве и зависит от музыкальных данных, волевых качеств, положительного профессионального опыта, внутренней уверенности в своей способности эффективно воздействовать на коллектив, обязательного уважения к личности певцов. К этим качествам нужно добавить административный талант, жертвенность по отношению к искусству, умение держать под контролем свои действия, быть внутренне организованной личностью.

б) убеждение – побуждение к действию на добровольной основе. Оно не приказывает, а вызывает к художественному чутью.

в) подавление – волевое подчинение себе через приказ. В случае нарушения дисциплины, а также посягательства на авторитет или лидирующее положение руководителя используется как защитная мера. Возможно также подавление некоторых действий исполнителей, если они противоречат дирижёрской трактовке.

У каждого руководителя свой стиль управления, который определяется чертами его личности с одной стороны и уровнем творческой инициативы со стороны коллектива. В целом, можно выделить два основных стиля руководства:

- 1) автократический (*autos* – сам, *kratos* – власть) или авторитарный;
- 2) демократический (*demos* – народ).

Авторитарным руководителям очень трудно возражать: они умеют отдавать приказы так, что их приходится выполнять неукоснительно. Чем бы это ни объяснялось – своего рода внушением или передачей воли – но факт остаётся фактом. Всё, что чуждо их исполнительской концепции, будет безжалостно отсекается. Жестом такой дирижёр достигнет того же, что и словом: ему будут подчиняться. Дирижёр-автократ обычно нелюбим, и он может себе завоевать авторитет лишь при условии полного художественного и технического превосходства над всеми остальными. «Стопроцентная диктатура дирижёра вряд ли даст значительный художественный результат; она может привести к техническому совершенству, точному выполнению требований дирижёра, но никогда при этом не получится настоящего свободного музицирования» [9, с. 41]. Авторитарный метод управления парализует у исполнителей функцию сознательных художников, не даёт им право самостоятельно искать, творить и наслаждаться достигнутым.

Дирижёр-демократ опирается и развивает в первую очередь творческую инициативу у исполнителей, не сковывая своим авторитетом индивидуальность певцов. Он стремится вызывать у исполнителей те художественные намерения, которые возникли у него, он – яркий трибун, побуждающий всех желать того же, что и он, т. е. добровольно следовать его воле. Демократ действует через убеждение. «В идеале оркестр должен быть блестящим собеседником дирижёра. Наиболее яркое исполнение достигается тогда, когда дирижёр предлагает свою концепцию сочинения, получая взамен большую исполнительскую отдачу, реализацию этой концепции или даже дополнение к ней. Стопроцентная диктатура дирижёра вряд ли даст значительный художественный результат» [9, с. 41].

К сожалению, на практике может встречаться так называемый попустительский стиль управления, когда ни руководитель, ни его подчинённые не участвуют в поступательном развитии коллектива. Результаты работы при этом ниже среднего.

Стиль руководства определяется не только личными качествами руководителя, его темпераментом, но и рядом других причин, к числу которых относится творческая инициатива и уровень саморегуляции исполнительских действий музыкального коллектива. Саморегулирование как участие в управлении проявляется:

- 1) в поддержании целостности хора как коллективного субъекта в общении и в творчестве;
- 2) в координации «вертикали» и «горизонталей» звучания (чувство ансамбля);
- 3) в совместной выработке ответа на побуждающий жест дирижёра.

Коллективы, не имеющие творческой инициативы, в силу низкого профессионального уровня певцов, нуждаются в авторитарном руководстве. В профессиональных хорах, обладающих высокой певческой, ритмической культурой, чутко отзывающихся на жест, требуется демократический стиль управления. В большинстве случаев дирижёры гибко сочетают оба стиля, в зависимости от ситуации. Известную долю «деспотизма» можно понять и оправдать, если воля дирижёра направлена на совершенствование творческого потенциала коллектива. В этом смысле каждый дирижёр обязан быть диктатором. Дирижёр должен постоянно подтверждать своё право руководить людьми, своё безусловное лидерство и продуктивно воздействовать на музыкантов ради их нравственно-эстетического и профессионального совершенствования.

Для дирижёрской профессии как профессии управленческой, подразумевающей целенаправленное воздействие на других людей, очень важны коммуникативные способности. Внутри музыкального коллектива действует 3 коммуникативных канала: слуховой, зрительный и психологический. Дирижёр посылает информацию о предстоящем звучании через систему жестов, поясняя её выразительным, ясным взглядом. «Глаза всесильны. Внушающие, просящие, убеждающие глаза – средство постоянной коммуникации между руководителем и певцами – то зеркало, которое отражает каждую мысль и эмоцию дирижёра» [2, с. 49]. Взгляд дирижёра должны видеть все, и в то же время дирижёр должен видеть глаза исполнителей. Если информирование происходит в основном визуальным образом, то слуховой канал связи необходим для осуществления контроля и взаимодействия певцов друг с другом.

Творческая атмосфера, где есть взаимопонимание, доброжелательность, интерес и удовольствие от работы, создаёт условия для хорошего психологического контакта внутри коллектива, когда коллектив и руководитель становятся как бы единым художественным организмом. Дирижёр – голова, а хор – тело, голова управляет телом, но и тело чутко реагирует на состояние головы. Отдающий распоряжения дирижёр, не подготовивший для работы психологическую почву, никогда не добьётся высоких результатов. Благоприятный психологический фон способствует эмоциональной свободе в исполнении, а также помогает быстрее преодолеть технические трудности. Это очень важно в вокально-хоровом исполнительстве, поскольку певческое дыхание напрямую зависит от эмоционально-психологического состояния певца. На основе тонкой внутренней духовной взаимосвязи строится также и художественный ансамбль.

Хороший психологический контакт – непременно условие плодотворной репетиции. Чем выше педагогическое чутьё и опыт руководителя, тем скорее и с наименьшими затратами времени и энергии преодолевается естественное сопротивление хора (сознательное или бессознательное) и создаются психологические предпосылки для совместной творческой работы. Если дирижёр может мысленно поставить себя на место любого из музыкантов и понять его состояние, то степень контактности повышается. «Ты будешь дирижировать хорошо, если каждый оркестрант почувствует, что ты дирижируешь для него» [5, с. 5]. Необходимым условием плодотворной работы является также и взаимное доверие, т. к. сомнения в высоком профессионализме дирижёра могут стать сильным тормозом. Дирижёр в свою очередь должен верить в успех певцов, видеть в них достойных творческих партнёров. Психологи считают, что отождествление (идентификация) человека с какой-либо выдающейся личностью повышает его творческий потенциал.

Вербальное общение на репетициях должно занимать второстепенное место, ведь жест воздействует на человека быстрее и сильнее, нежели слово.

То, что можно передать хору на репетициях с помощью слов, составляет весьма небольшое в сравнении с тем, что можно внушить ему в течение нескольких минут в процессе самого исполнения, определённым характером движения. Если же «руки» не справляются в передаче содержания и структуры произведения, требуется словесное пояснение.

Стиль репетиционного общения зависит от музыкальной грамотности, возраста певцов, их культурного уровня. Дирижёр должен излагать мысли сжато, почти афористично. Для активизации интереса очень важна образность речи. Обращение к разным аналогиям, параллелям и ассоциациям, использование сравнений и метафор воздействуют на воображение. Шутка и юмор помогают создать доброжелательную атмосферу, снимают напряжение и повышают творческую продуктивность. Верно найденный тон – половина успеха в достижении контакта с аудиторией. Восприятие интонации речи опережает восприятие смысла и его конкретизирует. Речь дирижёра должна быть выразительна и доходчива, чему способствуют её темп, ясность артикуляции, использование логических и психологических пауз. Ошибки в общении дирижера со своими музыкантами приводят к тому, что они не раскрывают полностью своих возможностей или не желают работать так, как могут.

Неречевые средства общения характеризуют облик и поведение дирижёра. Огромную роль играет личностное и артистическое обаяние, которое выражается в голосе, взгляде, улыбке, мимике.

В одном индийском трактате написано о трёх путях, на которых строятся человеческие взаимоотношения. Первый – это путь власти, воздействие через приказ, второй – путь дружбы, действует через убеждение, а третий – путь любви. Именно он приводит к такому контакту с людьми, с коллективом музыкантов, что может возникнуть ощущение, будто всё идёт как бы само собой, и тогда все желания и движения дирижёра сольются с отдачей исполнителей.

Список литературы

1. Вальтер Б. О музыке и музицировании // Дирижёрское исполнительство : практика, история, эстетика. – М., 1975. – С. 317-320.
2. Ержемский Г. Психология дирижирования : Некоторые вопросы исполнительского и творческого взаимодействия дирижёра с музыкальным коллективом / Ержемский Г. – М. : Музыка, 1988. – 80 с.
3. Живов В. Хоровое исполнительство: теория, методика, практика : учеб. пособие для студентов вузов / Живов В. – М. : Владос, 2003. – 298 с. [С. 107-125].
4. Казачков С. Дирижёр хора – артист и педагог / Казачков С. – Казань : Казан. гос. консерватория, 1988. – 308 с. [С. 222-229, 272-283].
5. Мюнш Ш. Я – дирижёр : пер. с англ. / Мюнш Ш. – М. : Музыка, 1982. – 84 с.
6. Ольхов К. Вопросы теории дирижёрской техники и обучения хоровых дирижёров / Ольхов К. – Л. : Музыка, 1979. – 200 с.
7. Пазовский А. Записки дирижёра // Дирижёрское исполнительство: практика, история, эстетика. – М., 1975. – С. 348-353.
8. Петрушин В. Музыкальная психология : учеб. пособие / Петрушин В. – М. : Владос, 1997. – 400 с. [С. 188-197, 317-329].
9. Рождественский Г. Мысли о музыке / Рождественский Г. – М. : Совет. композитор, 1975. – 294 с.
10. Романова И. Вопросы истории и теории дирижирования : учеб.-метод. пособие / Романова И. – Екатеринбург : Полиграфист, 1999. – 126 с.
11. Шерхен Г. Учебник дирижирования // Дирижёрское исполнительство: практика, история, эстетика. – М., 1975. – С. 210.

ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

УДК 008:902/904

Такаракова Е. О.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДОСТОЯНИЙ ПЛАТО УКОК PROBLEMS OF TRANSFORMATION OF HISTORICAL PROPERTIES OF PLATEAU UKOK

В данной статье автор рассматривает проблемы сохранения уникальной природы, исторического, археологического наследия и самобытной культуры народов Алтая. Сложность проблемы заключается в строительстве газопровода «Алтай» через плато Укок, а также – проблеме музеефикации историко-культурных объектов Горного региона.

In given article the author considers problems of preservation of the unique nature, a historical, archaeological heritage and original culture of the people of Altai. Complexity of a problem consists in building through a plateau of Ukok of a gas pipeline "Altai", and also – a problem of museumification of historical and cultural objects of Mountain Altai.

Ключевые слова: музеефикация, археология, археологическое наследие, Горный Алтай, плато Укок.

Key words: archaeology, archaeological heritage, plateau Ukok, Altai Mountain.

Республика Алтай располагает огромным культурным достоянием и занимает первое место по показателю насыщенности природными охраняемыми территориями и объектами. На её территории находятся тысячи памятников истории и культуры, имеющих статус федерального, республиканского, местного значения. В их числе и плато Укок, который занесён в Список всемирного природного наследия. Оно расположено на самом юге республики на высоте свыше 2 тыс. м. Максимальная отметка горного обрамления плоскогорья – гора Табын-Богдо-Ула, который достигает 4374 метров над уровнем моря. Эта гора является после Белухи второй по высоте вершиной в Сибири. Плато Укок находится на стыке государственных границ Казахстана, Китая, Монголии и России. У населения Горного Алтая к плоскогорью Укок сложилось определённое отношение как к своеобразному сакральному центру. Благодаря этому обстоятельству, на плато Укок сохранились уникальная природа и памятники древности. Вопрос заключается в том, что на плато сконцентрированы археологические памятники (более 150), курганные захоронения различных хронологических периодов от палеолита до этнографического времени, поэтому сохранение археологического наследия является актуальной проблемой как для учёных, археологов, музейных работников, так и для самого населения республики.

Проблема эта остро обозначилась ещё с начала перестройки и имела свои причины. Дело в том, что в XX веке в России было уничтожено колоссальное количество памятников археологии, которые в большинстве своем являются не только и не столько национальной, сколько евразийской или общечеловеческой ценностью. Приходится отметить, что в XX веке в России навсегда исчезли многие историко-археологические ландшафты, а сохранившиеся ещё в Горном Алтае, Хакасии и Туве подвергнуты значительному изменению. Все это происходило в большинстве случаев или не от понимания их ценности или с помощью археологов [4, с. 13].

Укок получил всемирную известность из-за раскопок мумии древней женщины «пазырыкской культуры» летом 1993 года. Раскопки проходили под руководством археологов из г. Новосибирск Вячеслава Молодина и Натальи Полосьмак. Примерный возраст останков 3 тыс. лет.

Особенность захоронений на плато Укок заключается в необычной подкурганной мерзлоте, сохраняющей органические материалы. Это редкое обстоятельство делает многочисленные могильники плато Укок бесценным историческим достоянием. В будущем, при более совершенных методиках изучения, эти курганы могут раскрыть человечеству немало тайн. Археологами исследовалось погребение незаурядной пазырыкской женщины, чье мумифициро-

ванное тело сохранилось в древнем льду в погребальной камере кургана №1 могильника Ах-Алаха-3 [1, с. 2].

Находки были отправлены в институт археологии и этнографии сибирского отделения РАН в г. Новосибирск для тщательного изучения.

Тем временем проблема музеефикации плато Укок вместе с его археологическими памятниками остается открытым.

Музеефикация – это важная составляющая современной музейной практики. Музейный мир находится на новом этапе развития, для которого характерна работа музея с широким списком объектов культурного наследия [5, с. 288]. В современном мире значительно возросла роль музеев, и изменилось их значение. Музеи стали не только местом хранения и экспонирования памятников культурного наследия, они заняли особое место в изучении и развитии истории и культуры человечества.

Термин «музеефикация памятников» был введен в научный оборот в 1929 г. в работе Ф. И. Шмидта «Музейное дело», в которой разрабатывались принципы развития музейной системы России. В отечественном искусствознании термин утвердился в период широкомащтабных послевоенных работ по реставрации культурного наследия [2, с. 124].

Принципы музеефикации культурных объектов на плато Укок должны органично включать в себя как современные, апробированные в западной культуре, методы, так и те, которые сложились на протяжении тысячелетий у местного населения Республики Алтай [1, с. 2]. Сложность проблемы заключается ещё в том, что подобными соображениями необходимо руководствоваться и для сохранения уникального природного ландшафта плоскогорья. Тем более что оно внесено в Список всемирного природного наследия. Отсутствие определённых законов и постановлений тоже представляет одну из сложнейших задач по сохранению уникальных природных объектов. В 2005 году был подготовлен проект закона Республики Алтай «Об охране объектов всемирного природного наследия Республики Алтай», но, к сожалению, он до сих пор не принят. В список Всемирного природного наследия ЮНЕСКО в номинации «Алтай – золотые горы» внесены пять уникальных природных объектов: два государственных и природных заповедника – это Алтайский и Катунский, гора Белуха, Телецкое озеро и зона покоя Укок. Сегодня все эти пять объектов всемирного природного наследия фактически остались без законодательного обеспечения и охраны. В результате всего этого этим объектам наносится невосполнимый вред, который приводит к их разрушению.

В 1994 году плато Укок был объявлен особо охраняемой территорией – «зоной покоя». В его границах постановлением правительства Республики Алтай были определены следующие функциональные зоны: зона заповедного режима «А», в пределах которой запрещено любое хозяйственное использование территории; зона с ограниченным режимом пользования «Б», в пределах которой допускается строго регулируемое посещение и ограниченное введение хозяйствования, и рекреационная зона «В», где разрешается только ведение экскурсионной, туристской и хозяйственной деятельности, регулируемой парком [3, с. 4].

В настоящее время интерес к плато обусловлен ещё и планами строительства по его территории газопровода «Алтай», по которому газ с месторождений Западной Сибири будет транспортироваться в Синьцзян-Уйгурский автономный район Китая. На плато Укок обитает огромное количество редчайших видов животных и птиц. Здесь можно увидеть снежного барса, занесённого в Красную книгу. Строительство газопровода скажется негативно на экосистеме плато Укок. Произойдут миграции его обитателей, либо некоторые виды могут совсем исчезнуть. Так же определяется проблема сохранения первозданной природы Алтая. Не менее значим фактор сохранения исторического наследия строительства газопровода через плато Укок, которое признано в мировой археологии как уникальный объект исторического наследия. Коренное население считает, что нарушение границ плоскогорья приведёт к осквернению священных для алтайцев мест. Такой проект экологически опасный для природы Алтая и всех сопредельных стран. Финансовые интересы Газпрома не должны быть важнее национальной безопасности.

Мир давно понял, что археологические памятники нельзя просто охранять без продуманной системы их современного использования. Более того только создание такой системы способно действительно сохранить археологические памятники. На это нацелены и международные документы Международного совета по вопросам памятников и доисторических мест (ИКОМОС) и Конвенции Совета Европы, а так же Хартия по охране и управлению археологическим наследием [4, с. 16]. В частности эти документы могут выступить основой для национального законодательства, которое должно основываться на том, что археологическое наследие представляет собой наследие всего человечества. В России очень мало музеефицированных объектов культурного наследия, в частности в Горном Алтае пещерный памятник каменного века Денисова пещера. Когда у нас только рассматривают и изучают проблему музеефикации, в других странах сложилась уже иная государственная система отношения к археологическому наследию. Примером может послужить опыт современного использования археологического наследия в Швеции.

В Швеции выделяются несколько видов музеефикации. Простейшая музеефикация. Как правило, это просто огороженное оградой из слег место с валунами с наскальными изображениями, курганы эпохи викингов или более ранние – эпохи бронзы. Вокруг памятников проложена пешеходная тропинка, поставлены предупреждающие знаки, пояснительный текст о памятнике: название, время, кем раскапывался, где хранится материал и какое их историческое значение. Рядом может быть стоянка, навес, скамейка для отдыха, указатель на пролегающей рядом автостраде и проспекты в кафе в соседнем поселке. Такая система проста, при этом все знают, что это такое, какую представляют национальную или европейскую историко-культурную ценность. Более сложная музеефикация больших комплексов курганов или наскальных изображений, как, например, Танум, Богуслен. Это музеи-парки. Наскальные рисунки расположены в природной среде, проложены дорожки, установлены указатели, перед памятниками сделаны простые деревянные смотровые площадки [4, с. 20]. На их примере можно идти по пути создания музеев открытого типа, обращённых к людям, связанных с познавательным туризмом. Нужен новый подход и совершенно другое отношение к историко-культурным ценностям. Ведущую роль в этом должны сыграть археологи, музеи, правительство Республики Алтай в нашем случае и его коренной народ. С каждым годом растёт число туристов, которые стремятся попасть на плато Укок, прикоснуться к его тайнам и тысячелетним древностям. Не исключено, что этот район в будущем станет местом паломничества, в силу чего необходима серьёзная и глубокая проработка проблем музеефикации плато Укок. В защите плоскогорья Укок нужно применить весь комплекс правовых средств как международных, так и внутрироссийских и республиканских.

Список литературы

1. Еркинова Р. М. Плато Укок : проблемы музеефикации // Родник : прил. к газ. АЧ. – 2005. – 24 нояб. – С. 2.
2. Кальницкая Е. Я. Новые пути музеефикации памятника архитектуры : Михайловский замок // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – № 75. – С. 123-131.
3. Лиханова Т. Прибыток Газпрома – Убыток культурного наследия // Точка зрения : информ. бюл. / Совета обществ. организаций Алтая. – 2007. – № 9. – С. 3-5.
4. Мартынов А. И. Сохранение и использование археологического наследия России – проблема национальная // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края : материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Барнаул, 2001. – Вып. 12. – С. 13-21.
5. Якушева О. В. Вопросы музеефикации мест исторических сражений // Вестн. Рос. гос. гуманит. ун-та. – 2010. – № 15. – С. 288-295.

**ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНОЙ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ СЕМЬЕ
PECULIARITIES OF GENDER CULTURE IN MODERN CHINESE FAMILY**

Данная статья посвящена актуальной проблеме современности – гендерной культуре. Особое место уделяется вопросам отражения гендерной культуры в современной китайской семье.

This article focuses on an important issue of our time – the gender culture. Particular attention is given to the reporting of gender and culture in the modern Chinese family.

Ключевые слова: гендерная культура, культура Китая, китайская семья, современная китайская семья.

Key words: the gender culture, Chinese culture, Chinese family, modern Chinese family

Уже стало привычным называть ушедший XX век веком революций: социальной, научно-технической, космической и др. С полным правом его можно назвать и веком революции семейно-брачных отношений, поскольку ушедшее столетие ознаменовано кардинальными изменениями, которые затронули все сферы жизнедеятельности человека, в том числе и культуру семьи.

В переходные периоды развития общества на первый план выходят традиционные ценности – те, которые сохраняют свою значимость для социума независимо от существовавших и существующих идеологических установок. Этнические, конфессиональные, семейные и гендерные ценности сохраняют свою устойчивость независимо от происходящих в обществе изменений и могут быть использованы политическими силами в равной мере для интеграции и дезинтеграции общества. Процессы, происходящие в обществе в последние два десятилетия, наглядно подтверждают данный тезис. Таким образом, возрастание научного интереса к проблематике семейно-гендерных ценностей и процесса их трансляции является закономерным и необходимым в трансформирующемся обществе [2, с. 170].

Процессы трансформации мирового сообщества выявили скрытые социокультурные проблемы гендерного порядка, что отразилось в изменении позиций женщин и мужчин в экономической, политической, а также в приватной сферах. Институт семьи носит конкретно-исторический характер, поскольку он постоянно изменяется и развивается в связи с изменением потребностей общества, спецификой социально-экономических процессов. Поэтому изучение культуры гендерных отношений, в том числе и в рамках семейной культуры, должно занимать приоритетное место, так как этот срез исследований позволяет получить важные для общества сведения [7, с. 67, 94].

Семья традиционно рассматривается как основной институт первичной социализации индивида. Современная семья – это семья, живущая в новых социально-экономических условиях, она является одной из наиболее динамичных групп. Через семью, с одной стороны, обеспечивается сохранение и преемственность гендерных стереотипов и установок на взаимоотношение полов, а с другой стороны, именно семья становится «инициатором» всего нового, что отражается в сознании супругов в виде их ценностных ориентаций, потребностей, жизненных планов, взаимоотношений между полами. Именно в семье формируются новые представления о месте и роли мужчины и женщины в современном мире, меняется половая мораль, трансформируется субкультура, дифференциация полов и поло-ролевых идентичностей [6].

В современной семье супружеские, родительские и другие социально важные роли с поразительной быстротой меняются, наполняясь новым содержанием, что актуализирует исследовательский интерес к их изучению. Именно поэтому традиционная китайская семья выступает как социокультурный феномен, а ее изучение в разных аспектах функционирования

всегда представляла и представляет интерес для социологов, антропологов, этнографов, психологов, философов, медиков, экономистов, демографов, историков, культурологов и других исследователей.

В эпоху глобализации в Китае происходят изменения во всех сферах жизнедеятельности, особенно это коснулось традиционной семейной культуры. Изучая традиционную китайскую семью, исследователи отмечают отход от традиционных устоев. В этом плане в современном Китае складывается иная культурная ситуация, связанная с изменениями правового положения женщин. Сегодня отношения между полами, положение современной китайской женщины в обществе являются одной из важных составляющих анализа общественных отношений, который необходимо рассматривать в культурно-исторической ретроспективе.

Показательным положением женщины в китайском традиционном обществе была свадебная церемония, в ходе которой определялось ее дальнейшее зависимое положение. В Китае система конфуцианских культов оказала решающее влияние на соотношение семьи и брака в Китае. Спецификой конфуцианского Китая было то, что не с брака, не с соединения молодых обычно начиналась семья. Наоборот, с семьи и по воле семьи, для нужд семьи заключались браки. Семья считалась первичной, вечной. Интересы семьи уходили глубоко в историю. За благосостоянием семьи внимательно наблюдали заинтересованные в её процветании (и в регулярном поступлении средств) предки. Брак же был делом единичным, целиком подчинённым потребностям семьи [5, с. 75, 84, 113].

Конфуцианцы преуспели в «исправлении» самого понятия и термина «любовь», который в конфуцианстве обычно применялся к обозначению горячих чувств по отношению к родителям, старшим, императору, наконец, к родным и детям и едва ли не в последнюю очередь – к женщине.

В книге «Ли цзы» были закреплены своеобразные нижний и верхний пределы брачного возраста: для мужчин от 16 до 30, для женщин от 14 до 20 лет, фиксировавшие пределы терпения и сдерживания гнева предков на неблагодарного и непочтительного потомка. В соблюдение этих возрастных пределов в древности было вовлечено и само государство, следившие за тем, чтобы они не нарушались. С этой целью, по свидетельству Чжоу ли, особый чиновник составлял списки мужчин и женщин, достигших предельного возраста, и наблюдал, чтобы мужчины, достигшие 30 лет, брали себе в жены девиц, которым исполнилось 20 лет [3, с. 45].

Традиционная китайская семья как социальный институт транслировала те нормы и ценности, которые были приняты в китайском обществе с древних времен. Семейные отношения отражали конфуцианские нормы, ритуалы и церемонии. В китайском обществе появилась система норм поведения, предписывающая выполнение определенных половых ролей; соответственно возник жесткий ряд представлений о том, что есть «мужское», а что – «женское». Именно в традиционной китайской семье гендер представлял собой культурную маску пола, то, что сегодня в гендерных теориях называется «не пол принадлежит человеку, а человек полу». Специфика семейных отношений в Китае – это странный и устойчивый консерватизм, который проявлялся в том числе и в разном отношении к мальчикам и девочкам, начиная с рождения, отношениях между невесткой и свекровью, социальному положению мужчин и женщин и их возможному социальному поведению [4, с. 56].

Во второй половине XX века ситуация кардинальным образом изменилась: доминирующим стал свободный брак, большинство браков стали заключаться по обоюдному желанию мужчины и женщины или с учетом мнения их родителей, утвердилось равноправие между мужем и женой на владение семейным имуществом.

Новые для Китая брачно-семейные нормы какое-то время оставались лишь на бумаге. Однако социально-экономические процессы 50–70-х годов (индустриализация, урбанизация, миграция, вовлечение женщин в общественное производство) ослабили традиционные устои китайской семьи, подготовив в последней четверти XX века место для реального перехода к посттрадиционной модели семейно-брачных отношений. Изменения стали особенно заметны в

городах, где проживает около половины населения страны, в сельских районах эти процессы идут более медленными темпами.

Посттрадиционная модель семьи в Китае характеризуется равенством супругов, билатеральностью родственных связей, Неолокальностью. Широко распространенная прежде расширенная семья, в состав которой входили как минимум две супружеские пары (пара родителей и семейная пара старшего сына), а также не состоящие в браке дети, уступила свое место нуклеарной семье, включающей супругов и их детей, не состоящих в браке. Нуклеарные семьи составляют около 70% от общего числа всех китайских семей.

Уменьшение количественного состава семьи повлекло за собой изменение структуры семьи, трансформацию внутрисемейных связей. Так, ребенок, живший в расширенной семье, с раннего детства вступал в семейно-родственные отношения со значительным количеством близких родственников, усваивал стереотипы поведения и нормы взаимоотношений между старшими и младшими, мужчинами и женщинами. Он был братом, кузеном, племянником, а позднее – дядей (или в женском варианте). В современной городской семье круг контактов единственного ребенка часто ограничивается родителями, у которых при современном ритме жизни не хватает времени на полноценное общение с ним. Столь резкое сокращение круга близких родственников привело к трансформации модели семейных отношений, изменило представления об обязанностях родственников по отношению друг к другу [5, с. 175, 160].

Если традиционная семья была сфокусирована на интересах воспроизводства семейно-родственной группы, то в центре современной семьи находится сам ребенок – его личность и интересы. Наличие в семье нескольких детей уменьшает возможности родителей обеспечить им конкурентоспособный старт в непростом современном мире. Если первая модель делает акцент на том, что основная заслуга родителей – дарованная ребенку жизнь, позволяющая обеспечить выполнение ритуалов культа предков и уход за ними в старости, то вторая – концентрируется главным образом на ответственности родителей за будущее своего ребенка.

В традиционном обществе семья и семейно-родственная группа играют основную роль в социализации индивида. В обществе посттрадиционном к процессу социализации активно подключаются другие институты: дошкольные детские учреждения, учебные заведения, неформальные объединения, группы по интересам, трудовые коллективы. Таким образом, процесс культурной трансмиссии становится более сложным. Молодые поколения наследуют далеко не все культурные ценности и социальные нормы, а избирательно только те, которые соответствуют новым социально-экономическим условиям. Итогом всех этих перемен стало изменение представлений о браке и семейных отношениях у поколения, выросшего в эпоху реформ.

Список литературы

1. Васильева Э. К. Семья и ее функции : демогр.-стат. анализ / Э. К. Васильева. – М. : Статистика, 1975. – 181 с.
2. Жеребкина И. А. Введение в гендерные исследования [Электронный ресурс] / И. А. Жеребкина. – Режим доступа : <http://www.ecsocman.edu.ru> (дата обращения: 13.05.2012).
3. Толстой Л. Н. Конфуций. Уроки мудрости : антология мысли / Л. Н. Толстой. – М. : Фолио, 2001. – 992 с.
4. Кравцова М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – М. : Эксмо, 2001. – 257 с.
5. Гармаев А. В. Культура семейных отношений / А. В. Гармаев. – М. : Знание, 1985. – 175 с.
6. Михеева Л. Р. Некоторые особенности современного процесса формирования семьи // ЭКО. – 1999. – № 9. – С. 120-130.
7. Петрова Р. Г. Гендерология и феминология / Р. Г. Петрова. – М. : Дашков и К, 2009. – 996 с.

**ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ИСКУССТВО КАК ОПЫТ ОСВОЕНИЯ ИНОЗЕМНЫХ
КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**
**POSTMODERN ART AS EXPERIENCE DEVELOPMENT FOREIGN CULTURAL
TRADITION**

Исследуются истоки и содержание постмодернистского искусства через систему отношений художник – произведение – зритель на основе парадигмального метода. В статье автор прослеживает изменения системы в парадигмах Премодерна, Модерна и Постмодерна. Раскрыт механизм обращения постмодерна к опыту традиционных культур.

Explores the origins and content of postmodern art through the system of the attitude “artist – art product – viewer”. At the heart – a paradigmatic approach. The author traces the changes in the paradigms of Premodern, Modern and Postmodern. Postmodern mechanism of the treatment of experience of traditional cultures discovered.

Ключевые слова: искусство постмодерна, художник, зритель, художественное произведение, культурные традиции.

Key words: Postmodern art, the artist, the viewer, art, cultural traditions.

Статья посвящена исследованию истоков и содержанию постмодернистского искусства через систему отношений художник–произведение–зритель. Доминирующим в этом анализе будет парадигмальный метод, представленный А. Дугиным в книге «Три парадигмы в истории мысли» и аудио-курсе лекций. Исследователь выделяет три глобальные парадигмы: Премодерн, Модерн и Постмодерн, которым соответствуют [4]:

парадигмы истории – традиционное общество; Новое время XVI – XX вв.; современный западный мир конца XX в. – начала XXI века;

типы обществ и производств – аграрное преиндустриальное общество и сельское хозяйство; индустриальное общество и промышленное производство; постиндустриальное общество и услуги, высокие технологии, информационная экономика;

способы познания – сакральное и миф; реальное, наука и рационализм; виртуальное, игра, ирония, пародия, цитирование;

основные формы гносео-онтологии – религия, философия, постфилософия.

Далее рассмотрим, как изменяются структура и характер художественного произведения, положение художника и зрителя в пространстве выделенных парадигм.

Художественная деятельность. В парадигме Премодерна пространство искусства слито с бытовой жизнью, художественная деятельность имеет ремесленный и прикладной характер. Но эта деятельность, как и весь мир, одухотворена и полна сакрального смысла. «Китайские мастера, никогда не ставившие своей задачей воспроизведение неких идеальных форм, не имели другого предмета изображения, помимо физического мира, но их верность природным образцам была лишь способом как можно утонченнее сообщить, намекнуть о присутствии символической реальности ... Китайская традиция не знала ни свойственной европейскому романтизму антитезы низости обыденного существования и величия творческого вдохновения, ни характерного для модернистского искусства Запада сведения творчества к псевдоремесленной «выделке» художественного произведения» [3, с. 26]. Художественная деятельность Премодерна неотделима от быта и бытия, как пребывания с божественным. «Между небесным и человеческим в действительности нет зазора, на реальность нельзя «смотреть»» [3, с. 27].

«Смотреть на реальность» начинают в парадигме Модерна. Именно тогда и возникает само слово «реальность», означающее не вещный, как «говорящий» с Богом, мир, а некоторую совокупность бездушных материальных предметов. Смысл новоевропейского представления о сущем лучше всего выражает слово репрезентация (представление) [3]. В парадигме Модерна художественная деятельность рационально вычлняется из потока жизни и заключается в шко-

лы, студии и институты. Происходит интеллектуализация и институализация художественного ремесла, формируется особый визуальный и эстетичный язык искусства, противопоставляющий себя ремесленному и машинному производству. Происходит расслоение на профессионалов и дилетантов, подлинных интеллектуалов художников-творцов и ремесленников народного (массового) творчества.

Что происходит в парадигме Постмодерна? Пережив опыт мировых войн и разочаровавшись в возможностях разума, художественная элита критикует традиции школ и институтов и обращается к формам народного творчества. «Художественные школы с любой системой обучения рисованию и живописи теряют смысл» [6], в центр внимания выходят маргинальные практики и искусство меньшинств. Искусство стремится всепроникнуть в реальную повседневную жизнь и предельно расширяет свои границы: от традиционного хенд-мэйда и классических жанров до инсталляций и энвайронментов, хепенингов и перформансов, дигитального искусства и видео-арта.

Позиция художника. В традиционном обществе Модерна художник всецело слит с Творцом и является неотъемлемой частью сакрального непрерывного творящего потока жизни. Независимо от того творит художник Премодерна бога-идола или деревянную ложку он уподобляется Божеству, творящему Вселенную.

Парадигма Модерна наделяет художника позицией единственного и уникального автора-изобретателя. Новое время ориентируется на ценности творческой активности личности, многосторонности деятельности, неповторимой индивидуальности, ценит непрерывную активность, коренные преобразования, скорость перемен. Подобно Богу в креационистской модели, который, дистанцируясь, творит человека из Ничто (как глиняный горшок или машину [5]), художник Модерна пронизан духом изобретательства и преследует цель изобретения новых техники и приемов, своеобразного и уникального языка.

В парадигме Постмодерна художник теряет свою почетную исключительную позицию демиурга-изобретателя и выступает в роли сценариста, скриптора, аналитика. Сегодня, когда фото-техника и компьютер стали доступны большинству и границы официального искусства гораздо расширились, художником может быть каждый. Постмодернистский мир искусства ценит в художнике не способность изобретать и выдумывать (как в Модерне), а способность отбирать и комбинировать. Постмодернистское творчество – это постановка игры с заданными культурными текстами и кодами, контекстом. Парадигма Постмодерна определила художнику роль исследователя, который ищет идеи, ценности, стереотипы, изучает их, играет с ними и предлагает зрителю. Художник не является первотворцом, так как не имеет дело с чистым материалом, он подобно сценаристу работает с готовым и культурно освоенным.

В Постмодерне субъективная мысль автора перестает иметь прежнее значение, фигура автора устраняется, ведутся дискуссии о «смерти автора» (Барт Р.). Собирая произведение из готового, автор-изобретатель исчезает, его индивидуальность стирается. По Эко автор должен замолчать, дистанцироваться, умереть, чтобы освободить поле для интерпретации и тем самым обнажить идею, что художественное творчество не сиюминутный акт, а результат длительной, кропотливой работы.

Характер и структура художественного произведения. В Премодерне художественные изделия имели религиозный, магический смысл, результатом работы творца были предметы-обереги, хранители и талисманы. Произведение художника Премодерна – это его откровение, след от момента соединения с божественным. «Эффект произведения искусства и его истинное основание – открывать бесконечное в конечном, тайну вечности прекрасного» [3, с. 30], – отмечает В. М. Дианова, описывая труд художника китайской традиции.

Парадигма Модерна возглавила принцип конструирования и проектирования уникального художественного произведения по определенным правилам («правильная» перспектива, «правильный» свет, тени и рефлексы, «правила» золотого сечения и сочетания цветов и т.д.). Художник-изобретатель «производит произведение». Основополагающей в мировоззрении художника оказывается концепция мимесиса (Несмотря на то, что этимология слова «mimesis»

до сих пор неясна, синонимы и переводы существуют: имитация, копирование (средние века и Новое время); подражание, воспроизведение, отражение (Россия); репрезентация, представление (Франция)). Поскольку природа подчинена скрытым закономерностям и красота и гармония доступны количественному измерению и могут быть выражены математически, художественное произведение представляет собой единение логической структуры и поэтической формы.

Постмодерн разрушает ясные модернистские правила построения произведения искусства и превращает произведение в гипертекст (представление информации в виде связанной сети гнезд, где читатель свободно нелинейно прокладывает свой путь), «открытое произведение» [9], мозаику культурных образов и значений, свободно интерпретируемую зрителем. «Если произведение можно определить как то, что сказал автор, то текст – это то, что сказало в произведении независимо от авторской воли, а зачастую и от авторского сознания, сказало именно в той мере, в какой любой индивид погружен в атмосферу определенных смыслов и вынужден в результате этого читать и усваивать ту книгу культуры, которую ему предложили эпоха, среда, социальное происхождение, система воспитания и образования» [Цит. по 7, с. 135]. «Текст – это нечто большее, это потенциал, который может быть реализован только частично и только через скрипт (Эспен Арес)» [Цит. по: 7, с. 143].

В основе постмодернистского произведения «философия игрового очищения и ожидания», а не «назидательная и информативная, как в классической традиции» [3, с. 30]. Через игру.

Структура постмодернистского художественного произведения (гипертекста) – многослойное пространство, в котором пересекаются, накладываются друг на друга различные виды письма. Это динамичная самоорганизующаяся структура, сотканная из отборных цитат. Если произведение Модерна пропитано новизной, то произведение Постмодерна не первично, его содержание «ни в коем случае не ново. Постмодерн означает скорее не новизну, а плюрализм» [3, с. 5].

Постмодернистский текст – не готовое произведение, а живой процесс взаимодействия писателя с текстом и зрителем, ведущий к рождению текста здесь и сейчас. Произведение превращается в текст только тогда, когда зритель понимает цитаты и начинает сам творить смысл произведения (интерпретировать).

Отражение времени в искусстве. Время в парадигме Премодерна вечно и циклично. Поэтому следование традициям искусства, передача опыта наделялись значением вечного. Прибывая в творческом потоке сущего художник Премодерна передает мгновенное, но это мгновение – проекция вечности, в результате этого мгновения художник достиг прозрения, просветления и приблизился к истине мира. «Сосредоточенная «праздность» художника была творчеством, растянутым до вечности, его творческое «безделье» – сплюсненной до мгновения «праздностью»» [3, с. 26].

Искусство Модерна оперирует понятием «современность» (слово «современный» применительно к исторической ситуации впервые стали использовать на закате Римской империи в V веке, чтобы отличить только что завершившуюся эпоху язычества от наступившего господства христианства. По Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. № 4. С. 12). «Стремление быть современным присуще человеку в Новейшее время» [2, с. 30], отмечает А. Бойко. В период Премодерна в истории разных народов так не ценили достижения и не давали современности столь высокий статус. Лишь с формированием идеи социального прогресса (XVIII-XIX века) в дне сегодняшнем стали видеть самостоятельно ценное время истории. У художника «... возникает страх оказаться несовременным»... Исходить надо любой ценой из сегодняшнего дня» [10, с. 12]. Поэтому произведение парадигмы Модерна отражает темы современности, среди которых важное место занимает повседневная жизнь.

В искусстве Постмодерна появляется понятие актуальное искусство. И современное и актуальное искусство цепляются за современность. Но современное искусство подразумевает ново-технологичное и экспериментальное, а актуальное – «злободневное» [1, с. 392], проблем-

ное и не наше будущее своего решения «здесь и сейчас» [2, с. 42]. Если современное искусство преследует цель отразить новое в быстро меняющемся настоящем, то актуальное искусство – то, что отсутствует в настоящем.

На смену современности приходит «постсовременность». Постсовременность – это не будущее, которое следует за современностью, это настоящее, которое присутствует здесь и сейчас, но в котором утрачена современность. Все относительно – доверия современности нет, есть только фантазии о будущем и отголоски прошлого. Отношение к «сейчас» может сформироваться только относительно прошлого и будущего.

Художники актуального искусства выделяют не только экспериментальный характер творчества (что свойственно Модерну), но и непосредственную связь искусства с постиндустриальным временем, признаки которого: интерактивность и медийность, недолговечность и событийность. Событийность и само понятие «событие» становится одним из ведущих в постмодернистском искусстве. Именно оно позволяет обнаружить неповторимость, неопределенность и одновременно представленность реальности. В событии время и пространство едины. Это одновременно и становящееся и ставшее, исчезающее и появляющееся. По словам М. Бланшо событие – это провал настоящего, время без настоящего, в нем «Я» не умирает, Я утрачивает способность умереть... в этом провале вечно умирается, но никогда не удается умереть.

Позиция зрителя. В парадигме Премодерна зритель – активный созерцатель знаков и символов. В Модерне – сторонний наблюдатель, он пассивен. «...Зритель должен рассматривать искусство в благоговейном молчании, поместив его на фоне нейтральной белой галерейной стены и полностью отрешившись от социального окружения и даже от своего тела и половой принадлежности, – и все это для того, чтобы усилить воздействие произведения, усилить его эстетическую ценность» [8, с. 10], – отмечает Б. Тейлор, комментируя принципы модернистского искусства.

Парадигма Постмодерна дает зрителю роль соавтора и фигуры-персонажа произведения. Пространства энвайронментов и хеленингов превращают зрителя в активного соучастника, а возможность многочисленных интерпретаций открытого произведения делает причастным к процессу творения.

Таким образом, ряд парадигмальных соответствий цепочки Премодерн-Модерн-Постмодерн можно дополнить:

Художественная деятельность – бытие, творчество и ремесло; репрезентация (представление), проектирование и искусство; арт-практики и постискусство;

Позиция художника – творец; изобретатель; сценарист;

Характер и структура художественного произведения – откровение, оберег; произведение, репрезентант; открытое произведение, культурный гипертекст; – символическое; эстетическое; игровое;

Время в искусстве – вечное; современное; постсовременное и актуальное;

Позиция зрителя – созерцатель; зритель, наблюдатель; соавтор и фигура-персонаж произведения.

В попытках обнажить и преодолеть разрушительность субъективистского рационализма Нового времени, искусство Постмодерна обращается к опыту традиционных культур, предельно расширяя границы искусства. Эта позиция таит в себе опасность нивелирования статуса художника и его деятельности как уникального тонкого труда, подвластного не каждому, и, одновременно, возможность выработки новых современных ценностей и художественного языка, адекватных состоянию культуры. Идея самоорганизующейся разрастающейся поверхности, лишенной измерений глубины и высоты, – ответ Постмодернистского искусства разрешить противоречие между логосом и мифосом, социальным и бессознательным. Постмодернистское произведение – носитель потенциала, оно подобно миру виртуальных возможностей. Как европейская культура воспользуется этим потенциалом, покажет время. В заключение лишь отметим, что цепочка Премодерн-Модерн-Постмодерн действительно только примени-

тельно к западным развитым обществам (Европа, США, Канада, Австралия и т.д.) и мы имеем уникальную возможность оценить художественный опыт европейских стран, логоцентричной цивилизации в освоении иноземных культурных традиций.

Список литературы

1. Андреева Е. Постмодернизм / Андреева Е. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. Бойко А. Г. Современное искусство – это интересно! Опыт интерпретации художественных образов XX века : музейно-пед. пособие : музейно-пед. программа "Здравствуй, музей!" : курс "Проблемы современной художеств. культуры" / А. Г. Бойко ; Федер. гос. учреждение культуры "Гос. Русский музей", Рос. центр музейной педагогики и детского творчества, Рос. акад. образования, Сев.-Зап. отд.-ние. – СПб. : Гос. Рус. музей, 2010. – 114 с.
3. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства : истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб. : Петрополис, 1999. – 240 с.
4. Дугин А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли / Дугин А. Г. – М. : Евразийское движение, 2009. – 744 с.
5. Дугин А. Г. Лекции курса «Постфилософия» [Электронный ресурс] / Дугин А. Г. – Режим доступа : <http://konservatizm.org/> (дата обращения: 15.01.2012).
6. Рассохина И. Б. Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века // Материалы научной конференции, 10 октября 2001 г. Серия "Symposium" / С.-Петерб. филос. о-во. СПб., 2001. Вып. 16. – Режим доступа : http://anthropology.ru/ru/texts/rassohina/aestip_10.html (дата обращения: 15.01.2012).
7. Усовская Э. А. Постмодернизм : учеб. пособие / Э. А Усовская. – Минск : Тетра Системс, 2006. – 256 с.
8. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство, 1970-2005 / Брэндон Тейлор ; пер. с англ. Э. Д. Меленевской. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2006. – 255 с.
9. Эко У. Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб. : Акад. проект, 2004. – 384 с.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

УДК 678.016

Пономарева О. В.

ФЕНОМЕН «ЭПАТАЖА» В ВЫСОКОЙ МОДЕ THE EPATAGE PHENOMENON IN PODIUM FASHION

Феномен «эпатажа» в моде конца XX – нач. XXI вв. является неотъемлемой частью культуры постмодерна. Используя различные приёмы гротеска и абсурда, дизайнеры создают шокирующие модели от-кутюр, «играя» с формой костюма, социальными ролями, протестами и запретами. Дефиле подобных моделей привлекают внимание к творчеству модельеров и повышают конкурентоспособность Домов Мод.

The epatage phenomenon in a podium fashion of the late 20th – of the early 21th century is an integral part of the postmodern culture. Designers create shocking models of Haute Couture using different methods of the grotesque and the absurd. They play with the form of dress, social roles, protests and bans. The defile of such models attract attention to the designer creation, therefore Fashion Houses are able to increase the competitiveness.

Ключевые слова: мода, модельеры, костюм, эпатаж, дизайн костюма, коллекции от-кутюр.

Key words: fashion, fashion designer, clothes, epatage, the creation of clothing, collection of haute couture.

Как известно, характерными особенностями феномена моды являются ее иррациональность и эпатаж. Эпатаж в моде связан с понятиями «гротеска», «игры», «абсурда», введенного

в ранг искусства. Эта нефункциональная одежда создается ради сиюминутного восхищения пораженных зрителей. Какова же цель многочасовой трудоемкой работы Кутюрье, если главное предназначение одежды – ее утилитарная функция – не будет реализована? Одна из версий – мода как искусство – нуждается в критическом взгляде зрителя, «жаждет изумить поголовно всех» [8, с. 17] (эстетический и культурно-исторический подход в теории моды). В связи с этим в музейной практике последних лет приобретают актуальность выставки не исторического, а современного костюма от-кутюрье. Для чего самые дорогие и изысканные Дома мод нанимают скандальных и дерзких модельеров XXI века? В данном случае задействован экономический подход в моде, который трактует её «как эффективное средство расширения сбыта и форму рекламы» [8, с. 17]. Модная индустрия превратилась в одну из самых прибыльных отраслей и продолжает стремительно набирать обороты, изобретательно манипулируя желаниями потребителя, вовлекая его в эту игру, где правила задает вкус дизайнера, предлагающего все более изощренные и неожиданные новинки.

В конце XX – начале XXI вв. к проблемам моды и описанию «модных» образцов обратились многочисленные отечественные и зарубежные исследователи. Тема становится актуальной для кандидатских диссертаций и монографий. Рассматривая моду с социальной, психологической или искусствоведческой позиции, ученые выдвигают различные теории относительно ее феномена. Однако точка в данном вопросе до сих пор не поставлена, поскольку появление новых неожиданных коллекций современных модельеров заставляет исследователей продолжать поиск истинных тенденций.

Эпатаж (фр. *épatage*) – умышленно скандальная выходка или вызывающее, шокирующее поведение, противоречащее принятым в обществе правовым, нравственным, социальным и другим нормам, производимые с целью привлечения к себе внимания [11].



Рис. 1. Плоскостное и объемно-пространственное формообразование в женском костюме: Victor & Rolf, модель из коллекции осень-зима 2007 г.; Мартин Маржиела, модель из коллекции весна 2009 г.; Агата Руиз де ла Прада, коллекция осень-зима 2009/2010 гг.; Victor & Rolf, модель из коллекции весна 2010 г.; Гарет Пью, модель из коллекции весна 2007 г.; Егор Зайцев, модель из коллекции 2010 г.

С точки зрения маркетинга, эпатаж – это запланированное, экстраординарное, самодостаточное нарушение общепринятых норм за рамками традиционного восприятия, имеющее своей целью привлечение внимания к продукту или услуге и развитие восприятия продукта или услуги с точки зрения новаторства и уверенного превосходства над конкурирующими продуктами и услугами. Среди таких аттрактивных методов, как китч, провокация, сенсация или скандал, эпатаж выгодно выделяется формированием позитивных потоков информации [15]. Своеобразие современного этапа существования эпатажа заключается в его массовом распространении, в превращении эпатажа в устойчивую характеристику социальной жизни. С точки зрения структурной, эпатаж является следствием утраты идентификаций и проявляется как несоответствие поведения нормативным требованиям социальной среды, эпатаж – это поиск идентификации [12].

Эпатаж используется для привлечения внимания к имени (дизайнера), бренду, (историческому) событию, социальному или общественному мнению. Активно используется в качестве PR-технологии в современных условиях дизайн-конкурентной борьбы.

В дизайне одежды эпатаж – особое искусство, выявляющее вкус и художественный уровень модельера, его умение «приковывать» внимание зрителей и потенциальных покупателей к марке.

Провокационные попытки эпатажной подачи были предприняты ещё в 30-х годах XX века в работах советских и зарубежных авангардистов. Скъяпарелли предлагала своим современницам сюрреалистические модели (платье с лобстером, колье с имитацией насекомых, шляпку в форме туфли), составляя конкуренцию элегантной Шанель. Ларс Свендсен отмечает, что Скъяпарелли «была первым настоящим модельером от авангарда и пионером стратегии позднего авангарда в моде, а вернее, стратегии деконтекстуализации и реконтекстуализации объектов, смещения «высокого» и «низкого», использования неожиданных цветов и материалов» [9, с. 144]. В 1960-х гг. Пако Рабанн стал авангардистом «космического» стиля, создавая одежду из нетрадиционных материалов (металл, пластик и др.), использовал для воплощения своих образов голографические бумажные ленты и лазерные диски [7, с. 92].

Приемы эпатажа в Высокой моде в конце XX – начале XXI вв. можно разделить на несколько тематических групп: 1) *формообразование в костюме* характеризуется костюмами «плоскостного» типа (определение Затулий А. И.) или «аналитическим кубизмом» в одежде; трехмерными костюмами – объемно-пространственным моделированием; деконструктивизмом в одежде, связанным с нарушением пропорций и форм человеческого тела, нарушением масштабности в костюме – перечисленные художественные отклонения модельеры используют в моделировании костюмов для обоих полов; 2) *социальный протест в костюме* кутюрье используют для выражения своего личного отношения к какому-либо явлению или событию (политическому, экологическому и др.), нередко связан с табуированными темами (смерть, секс, насилие и т. д.) – также встречается и в женском, и в мужском костюме; 3) *перверсии в моделировании* объясняют феминизацию мужского костюма (внедрение элементов женского гардероба в мужской) и акцентирование эротических зон в женском костюме; 4) «*апокалипсические мотивы*» (определение Затулий А. И.) в оформлении головных уборов, макияжа или абсолютное нивелирование лица с помощью маски; 5) использование различных видов *инвайронмента* для демонстрации коллекций является одной из особенностей культуры постмодернизма.



Рис. 2. Нарушение масштабности и деконструктивизм в одежде: Джон Гальяно, модель из коллекции 2005 г.; Александр МакКуин, модель из коллекции «The Forgotten» осень-зима 2007/2008 гг.; Рей Кавакубо, модель из коллекции «Comme des Garçons», 1997 г.; Том Браун, модель из коллекции O3-2012 (зима 2012 г.),

Рассмотрим подробнее каждую из перечисленных характеристик в творчестве современных модельеров на примере коллекций конца XX – начала XXI вв.

Формообразование в костюме используют в своих коллекциях Мартин Маржиела, Агата Руз де ла Прада, Гарет Пью, Егор Зайцев, Иссей Мияке, Xuan Thu Nguyen, Victor & Rolf.

Костюмы «плоскостного» типа (М. Маржиела, Xuan Thu Nguyen, C. Joaquina, Ruiz de la Prada, Victor & Rolf) восходят к традициям аналитического кубизма в искусстве начала XX века (представители – Жорж Брак, Пабло Пикассо). В кубизме образца 1910 года перспектива окончательно сломана. Вместо предмета, изображенного в ракурсе, художник стремится перенести на полотно его след, геометрическое место точек, плоский отпечаток, и притом с разных сторон одновременно. Таким образом, картина становится коллекцией отдельных аспектов формы, разрезанной на мелкие куски. Появляется так называемый симультанизм, или одновременное изображение разных сторон предмета, которые мы не можем видеть в одно и то же время [13]. Одежда воспринимается модельером как плоскость «холста», на которой он может творить – от моделирования и конструирования деталей одежды до их обыкновенного «прорисовывания» на ткани. Трехмерные костюмы (И. Мияке коллекция зима 2000, весна 2001, Ферре зимняя коллекция 1999 г., зимняя коллекция 2002 г. Xuan Thu Nguyen, весенняя коллекция 2003 г. Ruiz de la Prada, весенняя коллекция 2001 г. Дома «102 Dalmatians») создают игру объемно-пространственных конструктивных, но нефункциональных элементов с целью изменения силуэта человеческого тела, а также дезинформирует зрителя относительно его положения в пространстве. Примером данного художественного приема проектирования костюма может служить искусственное наращивание «инородных» элементов – шипы, объемные рукава, воротники, заостренная линия плеча, увеличенный объем груди и др. (Егор Зайцев, коллекция 2010 г., Гарет Пью, коллекция весна 2007 г.). В женской коллекции Егора Зайцева при сдержанной цветовой гамме обилие нефункциональных конструктивных элементов кроя подчеркивает агрессивную составляющую образа.

Нарушение пропорций человеческого тела с помощью формообразования в костюме и нарушение масштабности используют Том Браун (коллекция осень-зима 2012/2013 гг.), Джон Гальяно (коллекция 2005 г.), Александр МаКуин (коллекция осень-зима 2007/2008 гг.). Деформацию или деконструкцию дизайнеры используют в своих коллекциях для придания моделям шокирующей эффектности (Рей Кавакубо, коллекция весна 2008). У Александра Мак-Куина этот приём превращает манекенщиц в экзотических насекомых, образ поддерживается прической, макияжем и обувью. Зрительное восприятие силуэтного совмещения плечевого или поясного изделия с головным убором, создающее массивную верхнюю часть костюма, также создает ощущение дисгармонии с человеческим телом (Александр Мак-Куин, коллекция 2009).

Яркими примерами деконструктивизма в одежде являются модельер Мартин Маржбела (коллекции в стиле гранж – «маргинальный шик»: полувер из армейских носков, трикотаж со спущенными петлями; одежда из альтернативных материалов – жилет из кусочков фаянса, скрепленных стальной проволокой), бельгийская авангардистка Энн Демелестер экспериментирует с идеями деконструктивизма, преподнося их с особой иронией: женские брюки она предполагает подвязывать толстой веревкой, грудь прикрывать связкой перьев известной ей одной домашней птицы, а на рукавах писать «правая рука», «левая рука».

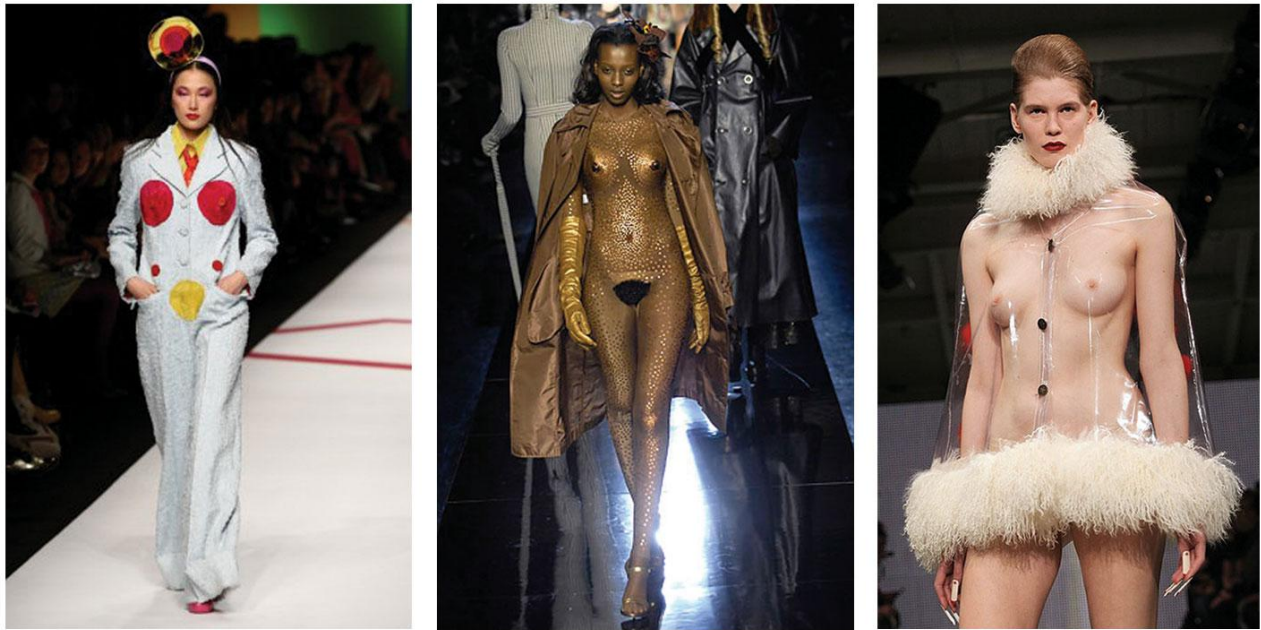


Рис. 3. Эротическая акцентировка в женском костюме: Агата Руиз де ла Прада, модель из коллекции осень-зима 2009/2010 гг.; Жан Поль Готье, модель из коллекции весна-лето 2007 г.; Чарли Ле Минду, модель из коллекции весна 2011 г.

Социальный протест модельеры выражают через дизайн костюма или вообще отсутствие этого костюма: Джон Гальяно, Чарли Ле Минду, Жан Поль Готье, Francis Montesinos, Александр МакКуин, Jose Castro и др.

Причиной социального протеста в костюме может служить иная, отличная от общепринятой, система ценностей традиционной культуры; протест против социальной несправедливости; в Высокой моде встречаются и акции зоопротестов против убийства животных и мясоедства, например, в коллекции 2011 г. Чарли Ле Минду костюмы испачканы кровью, а дефиле проходит под визг свиньи. Так как «мода связана с основными социально-психологическими механизмами общения: внушением, заражением, убеждением, подражанием», она может манипулировать сознанием толпы, обращаясь к определенным социальным проблемам [14].

Перверсии в моделировании выражаются в отклонениях от нормы ношения одежды, принятой в европейском обществе. Зрительный образ подчеркивает диалектику современного мира, в котором и женщины, и мужчины могут «носить» костюм с противоположными половыми акцентами; в полном соответствии с терпимостью и плюрализмом культуры постмодернизма [2, с. 49].



Рис. 4. “Феминизация” мужского костюма (внедрение корсета и юбки) : Жан Поль Готье, модель из коллекции 2010 г.; Джон Гальяно, модель из коллекции осень-зима 2011 г.; Егор Зайцев, модель из коллекции 2009 г.; Жан Поль Готье, модель из коллекции осень-зима 2011/2012; Рикардо Тиши, модель из коллекции от кутюр 2011/2012 гг.; Рик Оуэнс, модель из коллекции весна-лето 2012 г.

Так, например, феминизация в мужском костюме проявляется в ношении корсетов и юбок (коллекции Жана Поля Готье, Джона Гальяно, Рикардо Тиши, Рика Оуэнса, Тома Брауна, Александра МакКуина). Жан Поль Готье еще в 1980 г. представил в дефиле мужской коллекции корсет и продолжает «неустанно пропагандировать мужскую юбку» [3, с. 430], в связи с чем авторы научного социокультурного исследования «Мода и гендер в эпоху постмодерна» Баранов Г. С., Родионова Д. Д. высказывают серьезные опасения, подчеркивая, что мужской пол «переживает в современных условиях глубокий и всесторонний социально-психологический кризис» [1, с. 49]. Однако обеспокоенность в данном случае должен вызывать не костюм, а скорее тенденция к андрогинности не только мужского тела, но и мужского поведения, как следствие – снятие ответственности и ослабление мужских качеств характера, что является уже социальной проблемой для современного общества. Авторы монографии «Мода и гендер

в эпоху постмодерна» (2006 г.) отмечают следующие факты: «происходящие гендерные процессы, стимулируемые в том числе и модой, не могут иметь однозначной положительной оценки, ибо они многоаспектны» [1, с. 50].

Культура Высокой Моды неразрывно связана со скандалом, а сексуальная нетрадиционная ориентация дает возможность акцентировать скандальность ситуации в «чистом виде». Во-вторых, подчеркнутое обыгрывание сексуальных нетрадиционных ориентаций можно рассматривать как удачный маркетинговый ход, обеспечивающий внимание публики и повышающий объемы продаж Домов Моды [2, с. 47].

В женской одежде имеет место акцентирование эротических зон: сетки, каркасная одежда, расстегнутая одежда, одежда, предполагающая ношение с обнаженной грудью, одежда из полиэтилена (прозрачная), одежда-скульптура, одежда с цветными акцентировками на «половых» зонах. К этой тематической группе можно отнести коллекции Александра МакКуина, Агаты Руз де ла Прада, Чарли Ле Минду, Вивьен Вествуд, Жана Поля Готье, Виктора и Рольфа и др. Либинозные элементы костюма, напрямую воздействующие на мужчину, во многих культурах общественным мнением осуждаются. Однако практически все модельеры активно эксплуатируют такие элементы костюма. Именно они придают костюму авангардность (если элемент нов), маргинальность (если вульгарен) и нуминозность (если элемент и необычен, и нов, и вульгарен одновременно) [2, с. 56].

Некоторые абстрактные головные уборы и украшения лица имеют «апокалипсические мотивы» – это болванки без лица от DNA (зима 2003 г.), «Живанши» (зима 1999 г.), лица за ключей проволокой от Zambo (весна 2002 г.), И. Мияке (зима 2004 г.), лица-гримасы страха, боли, смерти [2, с. 124]. Нивелирование лица (тканью, сеткой, капроном, волосами), в том числе экстремистского характера, также вызывает у зрителя шоковую заинтересованность (Мартин Маржиела, коллекция весна 2009, осень-зима 2011-2012 гг., Жан Поль Готье, коллекция весна-лето 2007 г., Юнъя Ватанабэ, коллекция 2006 г., Генрик Вибсков, коллекция осень-зима 2010 г., Гарет Пью, коллекция весна 2007 г., Рей Кавакубо, коллекция весна 2009 г.). Шоу подобного рода превращают моделей в ходячие манекены «без лица» и акцентируют все внимание на костюме. В культуре конца XX-начала XXI вв. отчетливо обнаруживаются тенденции обезличивания, в данном контексте – это огромное количество одетых и обнаженных тел без лиц [2, с. 54].

Одежды, изображающие тело в большей или меньшей степени, имеют природу симулякров. Еще одним вариантом концептуализма в костюме является «костюм», нарисованный на теле [2, с. 120]. Дизайнер Katie Eary создает принты с костями и внутренними органами человека на соответствующих местах (коллекция весна 2010), изображения татуировок в качестве принтов использовал Жан Поль Готье в весенне-летней коллекции 2009 г., Маурицио Галанте «перекрашивает» лица и тела моделей в колорит костюмов коллекции. Пирсинг, татуировки, эрокез и их имитация дополняют авангардный характер моделей. Еще одним вариантом абстрактного макияжа можно считать нанесение следов насилия на открытые части тела моделей при представлении коллекций. Лужи крови на показе весенней коллекции Tsubi 2002 г., следы побоев на лицах моделей при представлении зимней коллекции «от кутюр» 2000 г. A.R.T. Wear, синяки и царапины у Venexiana (в зимней коллекции 2004 г.), Dress (в весенней коллекции 2004 г.), R. Cary Williams (в зимней коллекции 2004 г.) и др. дизайнеров; имитации ран – у М. Еско в зимней коллекции 2004 г. и т.п. примеры служат свидетельствами того, что насилие входит в систему культурных кодов – синяки и ссадины воспринимаются с одобрением (становятся «модными» аксессуарами, как следы драк и знаки личного героизма) [2, с. 128].

В конце XX – начале XXI вв. Высокая Мода активно экспериментирует в области инвайронмента: показы коллекций проводятся на автостоянке, станции метро, в ночлежке Армии спасения (М. Маржиела), в бассейне (Т. Морсе), библиотеке (Obus), больнице (AF Vandervorst), цирке (А. Шаров), тюрьме (А. Мак-Куин) или на кладбище (А. Савадов). Замена традиционного подиума иной средой (или имитационное моделирование этой среды) отражает влияние на искусство так называемых модусов пространства [2, с. 126]. Эпатажная подача кол-

лекции – площадка для демонстрации может стать боксерским рингом, тюрьмой, музеем и т. д.; может проходить по шиколотку в воде, дорожка подиума усыпана гравием; отсутствие манекенщиц вообще – одежда на манекенах, вешалках, стенах, окнах и т. д. (примерами служат дефиле Александра Мак-Куина, Жан Поля Готье, Иссея Мияке). Дирк Биккембергс превращает дефиле в «шоу инопланетных существ» [7, с. 146], проецируя фрагменты комиксов и видеоигр на экраны и тела манекенщиц. Вальтер ван Бейрендонк проводит показы своих моделей в стиле кибер-панк в необычных интерьерах – вокзал, метро, фабрика, свалка [7, с. 147]. Мартин Маржьела также предпочитает нестандартную обстановку демонстрации своих моделей: закрытые станции метро, заброшенные автостоянки, ночлежки, запущенный городской пустырь и т. д. Дизайнерская одежда из его коллекций демонстрировалась без помощи манекенщиц: она просто висит на плечиках,двигающихся по подиуму как по конвейерной ленте, и всё это сопровождалось текстовыми видеокomentarиями [7, с. 148]. Дома Мод превращают показы новых коллекций в *театрализованные представления и специализированные шоу*, для которых костюм – лишь одна из составных частей выразительности, наряду с режиссурой, актерской работой моделей, дизайнерской постановочной работой и огромной работой mass-media [2, с. 59].

Использование в показах Ж.-П. Готье, В. Вествуд, А. Сапеллино трансвеститов «для демонстрации коллекций одежды и придания им особой экспрессии или шарма» [2, с. 48], также приглашаются не только темнокожие манекенщицы, но и люди преклонного возраста, умственно отсталые или инвалиды [2, с. 126].

В динамичной смене рекламных слайдов повседневности взгляд современного потребителя рассредоточивается и теряет ориентиры. Требуется огромное самообладание, чтобы сделать выбор действительно необходимой вещи, а не просто рекламного брэндового продукта. В связи со сложившейся ситуацией конкурентоспособность брэндовых марок значительно возросла за последнее время. Старые пиар-приемы, сложившиеся в конце XX – начале XXI вв. перестают производить должное впечатление. Так возникает тенденция, характерная для постмодернистской эстетики – эпатаж, шокотерапия, антиискусство. Данные явления современной жизни – в СМИ, рекламе, Интернете, полиграфической продукции – заставляют останавливать взгляд, ужасаться или удивляться. Маркетинговый ход – одна из причин эпатажа в искусстве вообще и в Высокой моде в частности.

Второй причиной можно назвать создание костюмов Высокой моды как художественного акта, трансляции некоего образа, актуального для одежды как произведения искусства. В данном случае модельер скорее выступает как художник, и нередко такие «произведения» демонстрируются на музейных площадках, например, выставка Жана Поля Готье в Монреале (2011 г.), выставка Иссея Мияке «Видения тела: мода или невидимый корсет» (Киото, 1999 г.), «Issey Miyake Making Things» (1998/99 гг., Музей современного искусства фонда Картье в Париже), выставка Кристиана Диора в Париже. Философский аспект категорий «мода – искусство» рассмотрен на страницах книги Ларса Свендсена «Философия моды», автор подчеркивает «заметное увеличение количества «концептуальной одежды» в современном творчестве модельеров» [9, с. 136]. В связи с актуальностью данной проблематики Затулий А. И. подчеркивает, что «современное искусство (в том числе и авангардного костюма) требует высокоинтеллектуального потребителя, так как оно оперирует механизмами влияния на человека не только на уровне чувств, но и на уровне интеллекта» [2, с. 60].

Эпатажные модельеры: Александр Мак-Куин, Жан Поль Готье, Джон Гальяно, Иссей Мияке, Рей Кавакубо, Ёджи Ямамото, «Антверпенская шестерка» (Дирк Биккембергс, Вальтер Ван Бейрендонк, Дрис ван Саен, Энн Демелемеестер, Мартин Маржьела), Рикардо Тиши, Том Браун, Рик Оуэнс, Агата Руиз де ла Прада, Чарли Ле Минду, Пью Гарет, Егор Зайцев, Виктор и Рольф, Мартин Маржиела, Рей Кавакубо и др.

«Радикальная мода» – такое определение дает автор энциклопедии «Мода и стиль» В. А. Володин, характеризуя творчество перечисленных модельеров и отмечая, что данное явление «по своей сути ближе к искусству авангардистов», «часто приближается к перформансу» [8,

с. 441]. Эпатажный подход к разработке моделей «срывает маски» с табуированных тем и социальных запретов, общепринятые нормы превращаются в тектонические и подвижные, а подиумная «дорожка» становится трибуной для выражения отношения к самым актуальным проблемам современности, где главной фигурой остается художник, гений или безумец, обладающий высоким художественным вкусом и непосредственным чувством юмора.

Список литературы

1. Баранов Г. С. Мода и гендер в эпоху постмодерна / Баранов Г. С., Родионова Д. Д. – Кемерово : Кемер. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 204 с.
2. Затулий А. И. Костюм рубежа третьего тысячелетия: семиотика, ассоциации, психоанализ / Затулий А. И. – Владивосток : Дальнаука, 2005. – 213 с.
3. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров. 1900-1999 / Зелинг Ш. – М. : Konemann, 2000. – 656 с. : ил.
4. История моды с XVIII по XX вв. Коллекция института костюма Киото. – М. : Артродник, 2003. – 736 с.
5. Килошенко М. И. Психология моды : теоретический и прикладной аспекты / Килошенко М. И. – СПб. : СПГУТ, 2001. – 192 с.
6. Макензи М. Мода: путеводитель по стилям / Макензи М. – М. : Кладезь-Букс, 2010. – 160 с.
7. Мода и модельеры / ред. группа : М. Шинкарук, Т. Евсеева, О. Лесняк. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2010. – 183, [1] с. : ил. – (Самые красивые и знаменитые).
8. Мода и стиль. Современная энциклопедия Аванта+ / гл. ред. В. А. Володин. – М. : Аванта+, 2002. – 480 с. : ил.
9. Свендсен Ларс. Философия моды / Свендсен Ларс ; пер. с норв. А. Шипунова. – М. : Прогресс – традиция, 2007. – 256 с.
10. Эванс Кэролайн. Волшебное действо // Теория моды : междунар. журн. – М., 2007. – Лето (№ 4) – С. 9–50.
11. Эпатаж // Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 12.04.12).
12. Рогалева Е. А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2001web3/soci/200130702.htm> (дата обращения: 20.04.12).
13. Лифшиц М. Кризис безобразия. От кубизма к поп-арту [Электронный ресурс] / Лифшиц М., Рейнгардт Л. – Режим доступа : http://justlife.narod.ru/lifshits/krisis_bezobraziya/09_evolution.htm (дата обращения: 30.03.12).
14. Мода как социальный и психологический феномен [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.robiv.ru/art/Sozialini_fenomen (дата обращения: 25.04.12).
15. Эпатаж как один из инструментов PR [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.advertme.ru/pr/5> (дата обращения: 10.03.12).

УДК 786

Клепченко А. В.

РЕАЛИЗАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ СОНАТНО-СИМФОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ-СХЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЛЯ БАЯНА (СОНАТА № 3 ДЛЯ БАЯНА А. ПРИБЫЛОВА) REALIZATION OF THE CLASSICAL SONATA-SYMPHONIC SHAPE-SCHEME IN THE WORK FOR THE BAYAN (SONATA № 3 FORTHEBAYANBYA. PRIBYLOV)

Цель данной работы: охарактеризовать произведения композитора А. А. Прибылова из раздела его творчества «музыка для баяна соло». В качестве яркого примера избрана его Соната № 3 для баяна. Автор анализирует четыре части сонаты, её особенности. Статья содержит нотные примеры.

The aim of this article is to characterize the pieces of music for the bayan solo composed by A. Pribylov. Sonata № 3 for the bayan is taken as an example. The author analyzes 4 parts of the sonata, its peculiarities. The article deals with sheets music.

Ключевые слова: баян, додекофония, форма, фигурация, фактура.

Key words: bayan, the uneven phonation, shape, figuration, invoice.

Александр Прибылов широко известен в нашей республике и далеко за её пределами как талантливый и оригинальный композитор, а также как баянист-виртуоз. Среди нескольких сотен его произведений центральное место занимает музыка для русских народных инструментов – оркестровая, ансамблевая, сольная. Его произведения отличаются незаурядным композиторским мастерством, знанием специфики русского народного инструментария, глубоким ощущением русского национального музыкального стиля, богатой мелодичностью и свежим истолкованием традиционных музыкальных форм и приёмов изложения материала. Среди его произведений есть и такой редкий жанр, как соната для баяна.

А. Прибыловым написаны три сонаты для баяна, из которых Соната № 3 выделяется тем, что автор отступил от традиционной сонатно-симфонической схемы, поскольку **Первая часть** (*Sostenuto*) представляет собой лишь медленное вступление ко Второй части. Эпизод из вступительного раздела повторяется в Третьей части. Первую часть открывает комплекс диссонантных аккордов, затем следует лирическая тема, излагаемая в форме канона в унисон:

[Sostenuto]



Второе изложение темы дано в плотных аккордовых созвучиях. Диссонантное построение завершает часть.

Вторая часть (*Allegro*) контрастирует с Первой не только темпом, но и полифоническим сложением и является четырёхголосной фугой. Тема представляет собой додекофонический ряд и имеет характер не столько выразительный, сколько «конструктивный». Тема изложена в теноре, реальный ответ дан в альту:

Allegro



Уже в кодетте композитор усложняет изложение аккордовыми вертикалями. Третье проведение темы в сопрано варьировано, ответ к этому проведению дан в басу и ведёт к резкой смене фактуры – появляются пассажи на фоне отдельных интонаций тем в басу. После связующего эпизода появляется вторая тема, состоящая из повторяющегося мотива из трёх нот в сопровождении остинатной фигурации и органной педали, отчего возникает ощущение некоторой статичности:

[Allegro]

Вторая тема варьируется, переносится в высокий регистр, а в сопровождающих её фигурациях прослушиваются отдельные обороты главной темы фуги. В следующем эпизоде в басовой линии появляются интонации темы фуги в увеличении, сопровождаемые пассажами и репетициями, затем вступает новый вариант второй темы. Она сокращена и звучит на остром репетиционном фоне. Затем идёт эпизод специфической баянной техники (тремоло мехом). После ещё одного проведения второй темы вступает тема фуги в массивном аккордовом изложении, её фразы чередуются с широкими фигурационными взлётами:

[Allegro]

Следующий эпизод (*Menomosso*) является предыктом к репризе. Тема здесь разделена на отдельные обороты, из которых первый повторяется, затем переносится полутонем выше и на органном пункте излагается ещё один вариант темы в аккордовом изложении. Органный пункт на тоне *e* позволяет судить о том, что в целом тональность фуги можно определить как *a-moll*. Реприза (*Allegro*) динамизирована – с сокращением (только два проведения – тема и ответ), аккордовой опорой, соединением темы фуги и второй темы. В заключительном разделе на первый план выступает тремоло мехом. Лаконичная кода построена на варьированном фрагменте темы и восходящем пассаже.

Третья часть – краткий контрастный эпизод (*Andante*) между быстрым окончанием второй и стремительной четвёртой частями. Тема части построена на неустойчивых интонациях, включая ход на тритон и несёт в себе некоторые полифонические черты.

Начальный оборот темы имитируется октавой ниже и становится остинатной басовой фигурой:

Andante



Тема постепенно развёртывается, захватывая всё больше диапазона и после «конструктивного» первого оборота в ней появляются более напевные интонации. Затем следуют общие формы движения, фигурации, пассажи, тремоло мехом, появляется упоминавшийся эпизод из первой части, а завершает часть варьированное повторение первой темы.

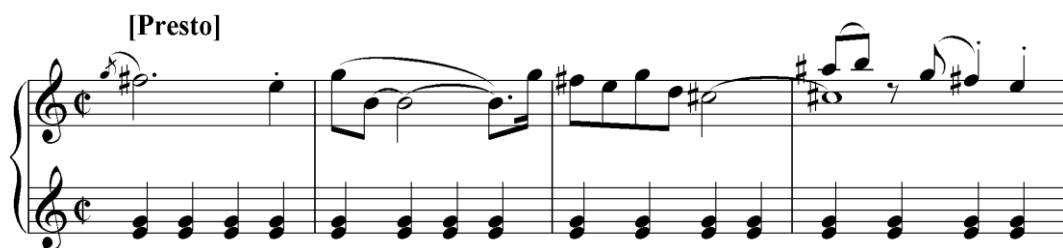
Заключительная **Четвёртая часть** почти вся построена на непрерывном движении. В ней контрастируют две темы. Первая из них стремительная (*Presto*) с чертами токкаты, а в мелодической линии сочетаются репетиции и хроматическое движение. Эта тема опирается на созвучия кварто-квинтового строения:

Presto



В кратком переходе напоминает о себе тема фуги из второй части, а после краткого эпизода тремоло мехом прозвучит вторая тема, более напевная, и в ней «просвечивают» интонации темы фуги:

[Presto]



Первая и вторая темы повторяются варьировано. Тема фуги снова напоминает о себе, на сей раз в плотном сложении из кварто-квинтовых вертикалей. В следующем большом разделе разрабатывается первая тема части. Включён также специфический баянный эпизод – отбивание ритма по крышке баяна. Этот раздел завершает возвращение второй темы второй части на органном пункте, что можно расценить как предыкт к репризе, которая оказывается

зеркальной. В начале проводится вторая тема, а после обширного эпизода тремоло мехом и лаконичного напоминания темы третьей части возвращается первая тема (*Presto*). В коде Четвёртой части проводится вариант темы фуги и стремительное движение фигураций словно бы наталкивается на продолжительно выдержанное многозвучное созвучие. Наличие двух контрастирующих тем и смена тональности второй темы в репризе позволяет определить форму Четвёртой части как свободно истолкованную сонатную.

Подводя итоги отметим следующие нетрадиционные моменты: 1) первая часть представляет собой лишь вступление ко второй, а центр тяжести падает на четвёртую часть; 2) вторая часть представляет собой четырёхголосную фугу на додекафонную тему, при том собственное полифоническое изложение выдерживается лишь в кратких эпизодах, а большую часть занимает соединение полифонического с гармоническим, а также собственно гармонические эпизоды; 3) через части сонаты проходят в различных сочетаниях темы других частей; 4) очень свободные тональные планы; 5) оригинальность в целом придают баянные элементы (тремоло мехом и отбивание ритма по крышке инструмента).

Форма сонаты в целом и её отдельных частей достаточно логична, хотя обилие тем, частое чередование и неустойчивость тонального плана приводят к известной «мозаичности», хотя и не снижает выразительно-образной ценности сонаты. Безусловно, Соната № 3 для баяна А. Прибылова является полезным материалом как в концертном, так и в учебно-педагогическом плане.

Список литературы

1. Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии. Из репертуара ансамбля народной музыки «Сибирский сувенир»: хрестоматия. Вып. 2. Инструментальная и вокальная музыка композиторов России для оркестра русских народных инструментов / сост. : Е. Н. Китова, В. В. Китов. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 1999. – 150 с.

2. Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии. Из репертуара ансамбля народной музыки «Сибирский сувенир»: хрестоматия. Вып. 3. Инструментальная и вокальная музыка композиторов России для оркестра русских народных инструментов / сост. : Е. Н. Китова, В. В. Китов. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 1999. – 175 с.

3. Васильев Ю. А. Рассказы о русских народных инструментах / Ю. А. Васильев, А. С. Широков. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1986. – 88 с.

4. Куницын О. И. Александр Прибылов и его сюита «Забайкалье моё» // «Забайкалье моё» / А. Прибылов : сюита для оркестра рус. нар. инструментов. – Партитура – Улан-Удэ, 1990. – С. 3-4.

5. Прибылов А. А. Пьесы для баяна [Ноты] / Прибылов А. А. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 2008. – 44 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Антонов Владимир Иосифович – доктор философских наук, профессор Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления; E-mail: wlanto@rambler.ru

Ануфриева Анастасия Владимировна – аспирант, Национальный Исследовательский Иркутский государственный технический университет, институт изобразительных искусств и социально-гуманитарных наук, кафедра искусствоведения; E-mail: anastasia2503@rambler.ru

Ваганова Екатерина Викторовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музейных технологий и охраны наследия ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Ветохина Светлана Евгеньевна – кандидат культурологии, доцент кафедры физвоспитания ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Гордеева Ирина Викторовна – кандидат биологических наук, доцент кафедры физики и химии, Уральский государственный экономический университет (г. Екатеринбург); E-mail: ivgord@mail.ru

Евменова Лариса Николаевна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Гуманитарного института ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»; E-mail: 2260430@mail.ru

Жигжитова Ирина Валерьевна – кандидат экономических наук, ст. преподаватель кафедры маркетинга и менеджмента СКС ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: iratka@inbox.ru

Заболоцкая Парасковья Еремеевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения ФГБОУ ВПО «Арктический государственный институт искусств и культуры» (г. Якутск); E-mail: zabpasha2008@gmail.com

Иванова Валентина Яковлевна – соискатель кафедры искусствоведения Института изобразительных искусств и социальных наук НИ ИрГТУ (г. Иркутск); E-mail: i_valya@mail.ru

Клепченко Анастасия Викторовна – аспирант ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Коврова Ольга Даниловна – преподаватель Арктического государственного института искусств и культуры (г. Якутск); E-mail: kovrovaod@mail.ru

Козлова Светлана Алексеевна – инженер, Иркутский государственный университет путей сообщения; E-mail: svetsergo1@yandex.ru

Манзарханов Эдуард Евгеньевич – кандидат искусствоведения, доцент кафедры театрального искусства ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: ehd-manzarkhanov@yandex.ru

Мардоса Йонас – доктор гуманитарных наук, профессор, Литовский эдукационный университет (г. Вильнюс, Литва); E-mail: j.mardosa@gmail.com

Мащинская Елена Станиславовна – выпускница специальности «музейное дело и охрана памятников», специализация «организация выставочной деятельности» ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: elen_zak_2008@mail.ru

Митасова Светлана Алексеевна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Гуманитарного института ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»; E-mail: mitasvet@mail.ru

Мишакова Оксана Эдуардовна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музейных технологий и охраны наследия ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: oksana_mishakova@mail.ru

Николаева Виктория Баторовна – кандидат исторических наук, научный сотрудник Научно-производственного центра по охране и использованию памятников истории и культуры (г. Улан-Удэ); E-mail: vikbat@list.ru

Одорова Татьяна Леонтьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Пономарева Оксана Викторовна – аспирант кафедры искусствоведения, ст. преподаватель кафедры Дизайна Национального Исследовательского Иркутского государственного технического университета

Раднаева Ксения Александровна – аспирант кафедры культурологии ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: LVSangeeva@yandex.ru

Санжиева Елена Гармажаповна – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Санникова Марина Иосифовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музейных технологий и охраны наследия ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Такаракова Евгения Олеговна – аспирант ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Тихонов Владимир Викторович – кандидат культурологии, директор ИОГАУК Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»; (г. Иркутск); E-mail: eukolganova@gmail.com.

Тураева Ирина Лубсановна – кандидат экономических наук, доцент кафедры маркетинга и менеджмента социально-культурной сферы ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: i-turaeva@mail.ru

Швецова Людмила Николаевна – доцент кафедры хорового дирижирования, музыкального образования и звукорежиссуры ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Юрченкова Нина Георгиевна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин ГОУ ВПО «Российская правовая академия Минюста РФ» Средне-Волжский филиал (г. Саранск); E-mail: nina-saransk@mail.ru