

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

№ 1 (4)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВПО ВСГАКИ
2013

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.; *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. – 2013. – № 1 (4)

Адрес издателя, редакции и типографии ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств»
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1
Телефон: (3012) 23-33-59; E-mail: vsgaki_info@mail.ru

Подписано в печать 19.09.2013. Формат 60x84 1/8. Уч.-изд. л. 10,76.
Усл. печ. л. 10,71. Тираж 500. Заказ № 1818. Цена свободная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВПО ВСГАКИ
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

© ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств», 2013.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----------|
| НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ | 5 |
| Пшеничникова Р. И. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КАК УНИКАЛЬНЫЙ ФОНД ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ АРТ-ТЕРАПИИ | 5 |
| Дашиева Н. Б. КУЗНЕЧНЫЙ КУЛЬТ БУРЯТ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ИСТОКИ | 7 |
| Николаева В. Б. ЧИТКАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ БАРГУЗИНСКОЙ ДОЛИНЫ | 19 |
| Ветохина С. Е. ПОВЕДЕНЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА БУРЯТ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ | 25 |
| Исаева Ю. А. «МЕДИЦИНСКИЙ СИНКРЕТИЗМ» И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ РЕГИОНА | 29 |
| Гончикова М. Ц. ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВА НА ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В БУРЯТИИ (1920-1930-Е ГГ.) | 32 |
| Куницын О. И. К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРОВ БУРЯТИИ) | 34 |
| Белобородова Н. М. ПРАВОСЛАВИЕ И КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ РУССКИХ СТАРОЖИЛОВ ПРЕДБАЙКАЛЯ | 44 |
| Тураева И. Л. ВЛИЯНИЕ ТРУДОВОЙ МИГРАЦИИ НА СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ | 50 |
| МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА «АРТ-ТЕРАПИЯ КАК ИННОВАЦИОННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РАЗВИТИИ СФЕРЫ ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА» | 54 |
| Ромм В. В. ТАНЕЦ ВМЕСТО ДИЕТЫ | 54 |
| Губина С. Т. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КРИЗИС: МУЗЫКОТЕРАПИЯ В РАБОТЕ С ЛИЧНОСТЬЮ, ИМЕЮЩЕЙ НАПРАВЛЕННОСТЬ НА САМОРАЗРУШЕНИЕ И СУИЦИД | 58 |
| Барвинская Е. М. ВЛИЯНИЕ ВОКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПСИХОФИЗИЧЕСКОЕ ЗДОРОВЬЕ ЧЕЛОВЕКА | 62 |

| | |
|---|------------|
| Чебакова В. Н. | |
| МАСТЕР-КЛАСС: «АРТ-ТЕРАПИЯ В СОХРАНЕНИИ ЗДОРОВЬЯ» | 65 |
| Ларкина Н. В. | |
| ПЕСОЧНАЯ ТЕРАПИЯ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ РЕГУЛЯЦИИ ПСИХИЧЕСКОГО ЗДОРОВЬЯ | 69 |
| Сукнева М. А. | |
| ТЕРАПИЯ ИСКУССТВОМ В ПСИХОПРОФИЛАКТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕРАПЕВТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РАБОТЫ С ОБРАЗАМИ АРТ-ТЕРАПИИ | 72 |
| ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ | 75 |
| Варга О. И. | |
| СИСТЕМА РЕЗОНАТОРОВ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА | 75 |
| Сандабкина Т. Б. | |
| НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ | 82 |
| Цыбикова-Данзын И. А. | |
| ЭТНОРЕГИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В КУРСЕ ФОРТЕПИАНО | 86 |
| Нимаева И. Б. | |
| ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ КАК СРЕДСТВО УГЛУБЛЕНИЯ ПОЗИТИВНОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ УЧАЩИХСЯ | 90 |
| ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ | 94 |
| Балданов Б. Б. | |
| СОЦИАЛИЗАЦИЯ И ИНТЕГРАЦИЯ В СОЦИОАНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ И СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ | 94 |
| Беспалова Т. Е. | |
| РОЛЬ ПРАЗДНИКА В СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ (НА ПРИМЕРЕ СЕЛА ТУРУНТАЕВО) | 103 |
| Гудина А. В. | |
| ОПИСАНИЕ ИКОН СТАРООБРЯДЦЕВ БУРЯТИИ XVIII-НАЧАЛА XX ВВ. | 105 |
| Михалева К. А. | |
| СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ КЯХТЫ | 113 |
| Коркина Д. Л. | |
| ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. А. УСОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ «ФОРТЕПИАНО» | 116 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ | 119 |

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 008:7

Пшеничникова Р. И.

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КАК УНИКАЛЬНЫЙ ФОНД ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ АРТ-ТЕРАПИИ CULTURE AND ART AS A UNIQUE FUND OF SPIRITUAL AND CREATIVE TECHNOLOGIES IN ART-THERAPY

О необходимости формирования в информационном обществе новой Духовности, о возможности использования в решении этой задачи духовных традиций кочевой культуры народов Азии, представляющей собой своеобразную культуру жизнеобеспеченности и защиты жизни. О взгляде на культуру и искусство не только как на форму организации досуга, но и как средство сохранения здоровья и выживания человечества.

On the need to form in the information society of the new Spirituality, about the possibility of use in solving the task of spiritual traditions of the nomadic culture of the peoples of Asia, which is a peculiar culture survivability and protection of life. About the look of the culture and art not only as a form of recreation, but also as a means of preserving the health and survival of mankind.

Ключевые слова: духовность, бездуховность, здоровье, ценности культуры, кочевая культура народов Азии, центрально-азиатская культура, этноэкоэтика народов Азии, шаманизм, арттерапия.

Key words: spirituality, lack of spirituality, health, cultural values, nomadic culture of the peoples of Asia, the Central Asian culture, этноэкоэтика the peoples of Asia, shamanism, and art therapy.

Анализ различных исследований и публикаций по вопросам развития Мира и человечества, его эволюции и выживания свидетельствует о геополитической значимости проблем культуры, науки, образования и религии в этих процессах.

Нарушение глобальных законов, таких как «Сохранение техно-гуманитарного баланса», «Сохранение различий как основы развития»; «Несоблюдение принципа гармонии» вытеснило из жизни человечества важную составляющую его эволюции – «Духовность». В результате, все более набирающая силы и обороты «Бездуховность», сформировала ситуацию «Цивилизованной неопределенности», отмечает в своей работе известный ученый Л.В. Скворцов, которая может привести человечество к негативным последствиям.

Необходимость поиска нового видения логики жизни, логики науки, духовности и культуры, направленные на выживание и сохранение человечества, научно доказано в фундаментальной работе выдающего ученого В.П. Казначеева «Здоровье нации, культура, футурология XXI века». Автор подчеркивает, что современные социальные, политические и экономические условия уничтожают воспроизводство здорового интеллекта. Отмечая, что «духовность и культура – это факторы эволюции», В.П. Казначеев обращает внимание на главную проблему: «Уровень осознания сущности Времени и Пространства, на труды космофизиков о значении космического интеллекта, идею Творца и проблемы творчества». Сегодняшний темп противоречий коммерции, технократии, капиталократии очень опасен.

Отсюда необходимость в исследовании понятий, таких как «Духовность», «Время», «Пространство». Так, в работе «Гипотетический эзотеризм и гуманитарное самосознание» Л.В. Скворцов подчеркивает, что Человек духовный – это не просто современный информационный человек, а человек, обладающий определенной константной настройкой. Настройка – это состояние постоянной готовности к защите ценностей культуры и позитивной цивилизационной самореализации». Человечество должно сформировать «Новое видение духовности и культуры», которое связано с поиском неизвестного нам пока космического интеллектуального потока». Важно, подчеркивает Казначеев В.П., «понять стадии и циклы, в которые входит наша солнечная система с ее планетарной перестройкой, изменением физических по-

токов энергии». В его понимании «Духовность» это «отношение нашего интеллекта, сознания и бытийности к сохранению Планеты и Человечества, их будущее в космосе».

Кроме того, особую роль в формировании бездуховности играет безответственное отношение современных людей к слову, речи, мысли, образу. Вместе с тем, именно информационные технологии породили идею магии мысли и чисел, которые должны изменить мир. Сегодня предлагаются всевозможные технологии обучения работе со своими мыслями и образами. Достаточно сослаться на «Творящий Словарь Образного Мышления», выпущенного уже четвертым изданием в серии «Голубая Роза Сириуса». В «Тайной доктрине» сказано: «Каждая буква имеет свое оккультное значение и свое разумное основание; каждая есть причина и следствие предыдущей причины, и комбинация их очень часто производит наисильнейшее магическое воздействие. Знак, число, буква являются физическим отображением определенных космических сил и они, произнесенные или написанные, вызывают эти силы к проявлению на материальном плане». Отсюда понятно, что развитие информационного общества требует высоких позитивных мыслей, позитивных образов, высокого качества человеческого ресурса, без чего невозможно выйти из цивилизационной неопределенности. Следует также учесть, по данным социологов, постоянно растущий интерес людей к древним знаниям, тайнам космоса и смыслу жизни.

По сути центральной задачей формирования новой Духовности является поиск и изучение входов Вечности, сохранившихся на Земле за весь ее исторический период. Однако, здесь необходимы новые уровни и новые подходы. Огромный интерес в этом плане представляет кочевая культура народов Азии. О ней написано немало книг и проведено исследований. Следует отметить монографию И.С. Урбанаевой «Человек у Байкала и мир Центральной Азии: философия истории». Автор отмечает особое мировоззрение Внутренней Азии – тэнгрианство как культуру саморегуляции внутренней жизни степных социумов. Она базировалась на теории постоянной повседневной связи мира физического, трехмерного, со сверхфизическим, сверхчувственным миром. Это было также связано и с отношением к времени как тройственной реальности прошлого, настоящего и будущего. Причем, прошлое и будущее – это субстанции, относящиеся к тонкому миру. Поэтому, как указывает автор, центрально-азиатская культура была с глубокой древности связана с защитой жизни, гармонизацией отношения земного мира с миром небесным, миром предков. Поэтому исследования культов кочевников под новым углом зрения представляют богатейшую сокровищницу древних Знаний, в большей степени, Духовных. В те времена кочевники постоянно общались с космосом и познавали его свойства. Уникальные человеческие феномены отношения к предкам и потомкам, к семье, любви мужчины и женщины, дружбе сегодня представляет несомненный интерес с точки зрения развития Новой Духовности и взаимоотношения человечества и Космоса.

Особенностью этноэкоэтики народов Азии, подчеркивает в своем исследовании И.С. Урбанаева, было единство этических и природно-телесных характеристик человека. Например, монгольские нормы поведения определяются фундаментальными представлениями о жизни и смерти, о себе и других, о работе и отдыхе. В результате сформировалась для всех народов Внутренней Азии религиозно-мифологическая и духовная система, предопределившая историю развития их. Особый интерес представляет шаманизм, как самостоятельная духовная традиция, общая для Центральной Азии. Она представляла собой своеобразную культуру жизнеобеспеченности и защиты жизни, включая комплекс мер как по регуляции взаимоотношений человека и природы, так и взаимодействия природного и человеческого мира со сверхфизическим миром и сверхчеловеческой реальностью. О необходимости создания такой Духовности и Культуры сегодня пишут все самые известные в мире исследователи. Таким образом, входы вечности надо возвращать для решения жизненно важных проблем современности.

Особенно это важно в связи с крайне сложной ситуацией здоровья детей и молодежи. Опыт исторических эпох подсказывает, что вся культура и все искусство в прежние времена всегда «работали» на оздоровление рода, племени, нации.

Достаточно сослаться на новейшую фундаментальную работу В.В. Ромма «Введение в танцевально-музыкальную терапию», вышедшую в 2013 году. Автор, на основе глубокого

анализа древних знаний, особенно шаманизма и современных открытий в естествознании и медицине, представляет уникальный материал по восстановлению духовного и физического здоровья через танец. Отсюда понятна необходимость изменения взгляда на культуру и искусство, только как на организацию досуга, поскольку в них хранятся бесценные духовные сокровища предков, направленные на сохранение здоровья и выживание человечества.

Неограниченные возможности культуры и искусства в деле развития инновационного направления – арт-терапии ждут своих исследователей. Практика же показывает, что сегодня в этом вопросе мы находимся лишь в самом начале пути.

В Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств создан и успешно работает Центр арт-терапии, где собран практический материал, позволяющий изучать данный, чрезвычайно важный, феномен развития современной культуры и искусства.

УДК 391

Дашиева Н. Б.

КУЗНЕЧНЫЙ КУЛЬТ БУРЯТ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ИСТОКИ THE BLACKSMITH'S CULT OF BURYATS: HISTORIKAL AND CULTURAL ROOTS

В статье на основе анализа структуры и функций кузнечного культа бурят выявляются его историко-культурные истоки.

Historical and Cultural Roots of the Blacksmith's Cult of the Buryats are given according the analysis of its structure and functions.

Ключевые слова: кузнец, культ, структура, функции, бог-громовник, бог-кузнец, обряд, миф, индоевропейские языки, Евразия.

Key words: blacksmith, cult, structure, functions, god-thunderer, god-blacksmith, ceremony, myth, Indo-European languages, Eurasia.

В традиционной культуре бурят-шаманистов в конце XIX – начале XX вв. функционировала сложная многоуровневая система кузнечного культа. Его структура составляла комплекс, включающий мифы о происхождении кузнечества и металла с неба; воззрения на кузнеца как жреца и лекаря, обряды поклонения божествам-покровителям кузнечного ремесла и духам-предкам кузнечных родов; сакрализацию кузницы и кузнечных инструментов.

Кузнечные культы, как правило, носили семейно-родовой характер и передавались по наследству, которое называлось «кузнечное происхождение». У таких групп человек, не имевший кузнечной наследственности, не мог заниматься ремеслом. С наполнением рынка промышленными изделиями за потомками кузнечных родов сохранялись жреческие и, связанные с ним, лечебные функции.

Семейно-родовые коллективы с кузнечным происхождением свою наследственность производили от предков кузнецов как по отцовской, так и материнской линии родства. В отдельных родословных в этой роли выступали духи кузнецов, бывших «крестными отцами» при посвящении [21, с. 94]. Лица, обладавшие кузнечной и шаманской наследственностью, при посвящении наделялись статусом шамана-кузнеца.

В исследуемый период у бурят существовало два типа кузниц. Кузницы первого типа – непосредственные производственные мастерские, второй тип представляли культовые строения, в которых проводили кузнечные обряды и хранились инструменты, доставшиеся семье от предков. Во времена, когда каждый человек, получивший кузнечное посвящение, реально занимался ремеслом, обряды устраивали в действующих мастерских.

При общей структурной основе, различия, выраженные в содержании мифов о происхождении кузнецов и металла, пантеоне божеств-покровителей ремесла, правилах проведения обрядов, свидетельствуют об особенностях кузнечного культа у племени *Эхирит* и локально-территориальных групп племени *Булагат*. Кудинский комплекс кузнечного культа имел распространение среди родов, проживавших в долине правого притока Ангары – реки

Куды. По этническому составу большая часть его населения относится к коренным родам племени *Булагат*. Совместно с ними проживают отдельные группы эхиритов и потомки родов-мигрантов, прибывших с Южного Алтая и Западной Монголии в период халхаско-джунгарских войн.

Комплекс кузнечного культа бурятских родов, проживавших в долине реки Унги и называвшихся как «унгинские», «нукутские» и «балаганские» булагаты, был распространен на левобережье Ангары вплоть до Балаганска в ее устье.

В конце XIX – начале XX вв. кузнечный культ хоринских родов в Забайкалье, распавшийся под влиянием буддизма в тибетской форме ламаизма, не составлял цельного комплекса и нами он не рассматривается.

Наличие отличительных особенностей культа в рамках этнической традиции было обусловлено двумя взаимосвязанными факторами. Первый – сложность формирования культуры металла на территории Центральной Азии и Сибири, второй – сложность этно- и культурогенеза бурятского этноса, представляющего собой конгломерат различных по происхождению этнокультурных напластований. Вместе с тем, несмотря на отличительные особенности родоплеменных традиций, в кузнечном культе разных групп бурят достаточно четко проявляются следы бытования двух исходных архетипов, обусловленных двумя хозяйственно-культурными типами (далее ХКТ). Это ХКТ кочевников с табунным разведением коней и ХКТ оседлых и полuosедлых скотоводов с разведением крупного рогатого скота и земледелием. По отношению к территории Предбайкалья, где происходил процесс формирования бурятского этноса, они образуют два исторически сложившихся вектора направления культурных связей его населения, соотнесенных с двумя древнейшими центрами железнотехнической металлургии в регионе – Амуром и Южной Сибирью (конец I-го тыс. до н. э. – начало I тыс. н. э.) [14, с. 167]. Говоря о железнотехнической металлургии, мы, прежде всего, имеем в виду способ горячей обработки металла, когда нужная форма предмету придается посредством его многократной проковки. Технически, горячаяковка в истории культуры появилась только с освоением железа.

В исследуемый период у локальных групп бурят оба архетипа четко не выделялись и в перспективе задача исследователя состоит в их реконструкции, которая позволит более объективно представить процесс этно- и культурогенеза, этнической и культурной истории как отдельных родо-племенных сообществ бурят, так и всего этноса в целом.

В поисках историко-культурных истоков формирования кузнечного культа бурят, прежде всего, обратимся к материалам этнолингвистики – пограничной области двух наук.

В бурятском языке понятие «кузнец» передается термином *дархан*, означающим также «мастер, ист. вольный – не связанный податями» [39, с. 206]. Что касается его происхождения у монголызычных народов, то, по всей вероятности, он был воспринят ими от тюрков. В тюркской этнокультурной среде *тархан* являлся титулом властвующей родовой аристократии. В частности, в самых архаических пластах мифологии тюркоязычных народов – нартовском эпосе карачаевцев данный термин присутствует в именах родоначальников карачаевских кланов как Гилас-Тырхан и Ырач-Тырхан [13, с. 8], возможно, имеющих прямые генеалогические связи с кочевыми народами Евразийских степей, говоривших на одном из индоевропейских языков.

На индоевропейские языковые корни термина у тюркоязычных народов указывает персонаж русского фольклора, известный как Тарх Тархович. В сказках он наделяется функциями громовника: прилетает с неба в образе змееподобного существа, появление которого сопровождается грохотом грома, извержением огня и дыма. В кельтской мифологии его образу соответствует бог грома и небесного огня Таранис, имя которого образовано от латинского слова *tarann* со значением «гром» [41, с. 495]. К этому же ряду относится имя скандинавского бога-громовника эпохи бронзы – Тора, имеющего генетическую связь с балто-славянским громовником [18]. У древнейших индоевропейцев – хеттов Тархунт (*Tarhunt*) – «могущественный» был эпитетом бога грозы Пирва [10, с. 591], образ которого многие исследователи связывают со славянским Перуном и литовским Перкунасом.

В историю культуры бурят и монголов эпитет древнейшего индоевропейского бога грозы, кроме как титульное имя кузнецов, вошел в качестве этнонима рода-племени, социума страты «свободных», сословия «вольных от податей» членов общества. Конституциональной основой сословного статуса всегда оставалась их мифологическая генеалогия, возводимая к небесным кузнецам, наделенных функциями громовника.

Оружие богов-громовников. На всем пространстве Евразии универсальным оружием богов-громовников представлялись молнии, которые он метал с неба, защищая людей и всех полезных животных от вредоносных духов. В прошлом буряты в качестве вещественных проявлений молний в их связи с небесным кузнечеством, воспринимали метеоритное железо; различные изделия из меди и бронзы, находимые в земле, представляли как громовой камень, громовая стрела, топор или молот бога-громовника. В этих воззрениях кузнец выступал как профессиональный «воин» бога-громовника – могущественного защитника людей, борющегося со злыми духами. Земным аналогом небесной молнии представлялись искры, рассыпавшиеся при ковке железа молотом на наковальне, которое в отличие от других металлов, обрабатывается только в горячем состоянии.

Монголоязычные народы для передачи понятия «молния» используют лексему *сахилгаан*, образованную от корня *сах* с суффиксом деяния *ган*. В шаманизме бурят к этому корню восходят имена духов-хозяев огня Сахядай-убугуна и его жены Сахала-хатан, в текстах их призываний они уподобляются кузнецу:

Серый слой – твоя доха,
Булатное железо – твоя оттяжка,
Черный слой – твоя доха,
Черное железо – твоя оттяжка.
[22, с. 91].

Этимология корня *сах* в именах духов-хозяев огня в связи с кузнечеством обнаруживается в значении лексемы *шакъ* у тюркоязычных народов Северного Кавказа. Так карачаевское название молнии *шаккай*, состоящее из лексем *шакъ* со значением «кувалда», и *къай* – «небеса», передает понятие «молот небес», или «ударяющий» [13, с. 87]. От корня *къай* в шаманском пантеоне бурят, монголов и тюркских народов Саяно-Алтая образовывается имя божества *Хайрхан/Къайракан/Кайракан*, одним из функций которого является покровительство кузнечеству. В эпоху средневековых монголов *Хайрхан-тэнгри* почитался как божество-покровитель тюркских родов хиргис и уйгур [5, с. 105]. В структуре теонима лексемы *кай* (*къай*) со значением «небеса» и *кан*, означающая неограниченную верховную власть, передают понятие «властелин небес». Вместе с тем в мифологической картине мира бурят Хайрханом называют и Эрлика – повелителя мира мертвых. По этим своим функциям тюрко-монгольский *Кайракан/Хайрхан* выступает как типичный индоевропейский бог-громовник, наподобие хеттского Пирвы, сочетавшего в себе функции бога грома и смерти.

В свете индоевропейских истоков основных терминов кузнечества тюрко-монгольских народов интересно отметить наличие в хеттских клинописных текстах выражения *E habalki* («Дом железа») [9, с. 95]. В эпоху существования Хеттского царства (XIII-XIV вв. до н.э.), а также и до нее, в период хаттов-протохеттов, *habalki* называлось железо, выплавленное из руды [6, с. 252]. Возможно, к этому термину восходит название железной крицы как *болото* в якутском языке, а тюрко-монгольское *балта* может иметь конкретное значение как топор/молот из железа, выплавленного из руды.

В классической культуре Ближнего Востока железные молоты-топоры были предметами культовыми, ритуальными, атрибутами земной и небесной власти и идеи жертвенной смерти [23]. В этом качестве молот фигурирует в генеалогическом мифе племени *Булагат*. По его сюжету светоносное божество *Шаргай-нойон* с молотом в руке спускается на быке с неба на землю, чтобы научить людей кузнечеству. На земле бык погибает от удара этого молота, но его смерть не окончательна. В результате ряда перипетий бык небесного бога-кузнеца становится тотемным прародителем племени *Булагат* и источником плодородия небесных и земных стад крупного рогатого скота [35, с. 20-24].

Семантическая контаминация мотиву ритуального убийства быка в мифологии бурят-булагатов обнаруживается в кузнечных традициях якутов. У якутов посвящаемый в кузнецы должен был разбить ударом молота на наковальне сердце жертвенного быка. Суть ритуала – большое количество мелких кусочков, на которые оно разбивалось, обеспечивало большую магическую силу кузнецу.

Таким образом, в мифологических воззрениях бурят и якутов, кузнец, по своим сакральным функциям отождествлялся с богом-кузнецом, а его главный атрибут – молот – выступал как символ его жреческих функций.

Кузнец-жрец. В бурятской мифологии воззрения о происхождении кузнечества с неба, кузнеце, как сакральном члене коллектива и жреце бога-громовника, оформлены в сюжеты, отражающие индоевропейскую модель мира с трехсложной структурой вертикальной схемы трех локальных уровней. В соответствующей им картине мира верхний уровень отводится небесным кузнецам, средний – их детям с функциями культурных героев, нижний – земным кузнецам. Коммуникативные функции между сакральным верхом и профанным низом осуществляет кузнец – жрец огня и железа (металла). Так, по одному из сюжетов кузнечной мифологии балаганских булагатов, искусствоковки железа на землю принес небесный кузнец *Божинтой*, спустившийся от «Светоносного бога-кузнеца» (*Дархан-Сагаан-тэнгэри*). В варианте мифа *Божинтой*, научив людей кузнечному ремеслу, вернулся на небо, а его сыновья, женившиеся на земных девушках, стали основоположниками кузнечных родов. Не имея такого происхождения, никто не может стать кузнецом, а имея эту наследственность, никто не может отказаться от потомственного ремесла, иначе будет наказан предками [32, с. 102-103].

По другой версии мифа, сам *Божинтой* никогда не спускался на землю, ремеслу людей обучили его сыновья, которые затем вновь поднялись на небо, а их первые ученики стали родоначальниками кузнечных родов.

Эти сюжеты, как и ряд других, имеющих место в мифологии бурят, показывают, что, как правило, кузнечные божества представляются сыновьями богов-громовников с функциями создателей и покровителей кузнечного ремесла. Разница между ними состоит в том, что первые выполняют функции защитников своих земных потомков – кузнецов и членов кузнечных родов, возводящих к ним свою мифологическую генеалогию, а вторые выступают вообще как защитники людей от черных божеств и духов. Общим для них является то, что все они обладают функциями культурных героев, научивших людей горячей обработке железа. Данное обстоятельство позволяет отнести процесс формирования их образов на территории Центральной Азии и Южной Сибири рубежом конца I-го тысячелетия до н.э. и началом I-го тысячелетия н.э.

В истории культуры монголоязычных народов трифункциональная система в иерархии кузнечного культа, соотнесенная с индоевропейской моделью мира, находит отражение в трехсложной структуре сообщества кузнецов у средневековых монголов. На верхней ступени этой структуры стоял земной аналог бога-кузнеца – хан-кузнец Чингис-хан, олицетворявший в своем лице санкционированную небом земную власть. Среднюю ступень занимали кузнецы – вольные мастера, они ковали из железа оружие для воинов и культовые атрибуты для шаманов. На нижней ступени кузнечной иерархии стояли кузнецы-плавильщики, в пространственной семантике связанные с хтоническим низом – добычей и плавкой железной руды. Предметной метафорой, связующей все три уровня, являлся молот – главнейший инструмент кузнеца и символ его жреческих функций.

Культ кузни и обряды кузнецов. Кузница у бурят это не только мастерская, в которой изготавливаются культовые предметы, оружие, орудия труда и предметы бытового назначения. Это пространство резидентов кузнечных богов и духов-покровителей ремесла. Буряты верили, что злые духи боятся приблизиться к кузнице, из которой, якобы, постоянно на все четыре стороны мечут искры от раскаленного железа во время егоковки, хотя в кузнице никого нет [22, с. 69 ; 36, с. 395-396].

Сакральный центр кузницы – горн – особое пространство, выполняющее медиативные функции в установке связей с сакральным верхом. Через огонь горна приносили жертвы ду-

хам-предкам кузнечных родов и кузнечным божествам-покровителям. По поверьям бурят, сила огня горна настолько велика, что в горн не могли проникнуть даже другие божества [22, с. 69].

У бурят существовала традиция совершать жертвенные кропления инструментам кузнеца – молота, горна, клещей и др., которые отождествлялись с их духами-хозяевами. Эти обряды бурятских кузнецов сопоставимы со скифским и сарматским обычаем поклонения богу войны в облике меча, поклонением хеттов богу топора и богу меча.

В бурятском обществе еще в начале XX в. одной из важнейших функций кузнеца была обязанность возглавлять специальный обряд жертвоприношений кузнечным предкам. Такие обряды являлись центральным действием в родовых общественных праздниках *тайлган* и индивидуальных обрядах, устраиваемых отдельной семьей с кузнечной наследственностью. Для выполнения обрядового действия кузнец раздувал на горне огонь мехом из шкуры быка и раскалял докрасна железо, стучали молотком по железу, вытягивая ее в полосу. В процессе обряда совершали жертвенное кропление молочной водкой на лемехе сохи, топоре, полоске железа [32, с. 103-104].

По своей функции это обряд семантического «начала», в его основе лежит тот же архетип, что и в обряде Нового года у средневековых монголов, где обрядовый акт плавки железа как моделирование исхода, находится в семантическом единстве с понятием «рождение». В генеалогических мифах монголов сообщается, что их предки, убегая от врагов, оказались в горно-таежной котловине в верховьях Амура (*Эргунэ-кун*), откуда не было выхода. По прошествии многих лет, когда численность населения в этой местности умножилась настолько, что перестала вмещать всех, монголы, по совету одного кузнеца, раздув огонь мехами из бычьих шкур, расплавили горный склон и вышли на просторы степей. Согласно сведениям Рашид-ад-дина, в благодарность за свое освобождение у рода Чингисхана существует обычай в ночь начала Нового года готовить кузнечные меха, горн и уголь и, раскалив немного железа, кладут на наковальню и бьют его молотком, вытягивая в полосу [30, т. 1, кн. 1, с. 77, 78, 152-154].

Что касается ритуальных кроплений на лемехе сохи, топоре или полоске железа, то культурные параллели обычаям бурятских кузнецов обнаруживаются у ряда народов Северного Кавказа. В канун Нового года в кузне кропили на железный лемех и топор абхазы и адыги в специальных обрядах, посвященных богу-кузнецу. В этой связи В. Г. Ардзинба не исключает вероятность бытования в прошлом обрядовойковки железа в новогоднем ритуале у абхазов. Космогоническая функция обряда представлена в обычаях тех же абхазов, которые для ритуальных действий изготавливали специальные хлебцы в форме круга и полумесяца. Г. Ф. Чурсин, интерпретируя их как символы Солнца и Луны, усматривал связь между их культурами и культом кузницы [1, с. 294-295].

Кузнечные обряды бурят, абхазов и адыгов в какой-то степени проявляют общность со скифским календарным обрядом приносить ежегодные жертвы трем предметам. Драматургической основой указанного обряда является известный в записи Геродота скифский миф, гласящий о том, что во времена их первого царя Таргитая с неба упали три золотых предмета: плуг с ярмом, секира и чаша. При попытке приблизиться к ним двух старших сыновей царя они начинали гореть. Лишь когда *Колаксай* – младший из трех сыновей Таргитая – подошел к ним, то жар погас, и все три предмета достались ему [8, с. 132-133 ; 28, с. 446].

Наряду с существующими интерпретациями мифа, изложенными в работе Ж. Дюмезиля, мы предлагаем еще одно объяснение его сюжета. На наш взгляд, в мифе содержатся сведения о происхождении кузнечества в связи с культом Солнца. Эта идея претворена в мотиве нерасторжимости трех золотых предметов, которые достаются только Колаксайю, его имя в первой части этимологизируется от иранского «Солнце», а второй элемент означает «царь, владыка» [28, с. 447]. Эту связь можно усмотреть и в мотиве падающих с неба горящих металлических изделий, покоряющихся только Колаксайю, в образе которого можно видеть кузнеца – жреца огня и металла. На небесное кузнечество указывает и имя его отца,

от корневой основы которого в мифологии индоевропейских народов образуются имена богов-громовников, наделенных функциями небесных кузнецов (*Таранис, Тор*).

Бог Айаа. В пантеоне локальных групп бурят ряд небесных богов с функциями покровителей кузнечества имеют индоевропейскую форму имени. Общим для всех групп является образ тюрко-монгольского бога *Айаа*, культ которого через индоиранцев попал в алтайскую языковую и культурную среду. Название божества восходит к древнейшему индоевропейскому глаголу «создатель», «творец», который обнаруживается в ныне уже мертвых индоевропейских языках: хеттском, лувийском и тохарском [7, с. 267-268]. Семантическая связь божества с кузнечеством как ремеслом, связанном с обработкой железа, проявляется в значении термина *ajah* в древнеиранском языке как «металл» и «железо». В абхазском языке, заимствовавшем его из древнеиранского, значения термина конкретизируются понятием «железо» и «топор» [1, с. 267]. Данные сведения указывают на эпоху металла как время и Древний Иран как место формирования индоевропейского по истокам образа бога-громовника *Айаа*, атрибутом которого являлся топор.

В пантеоне ряда тюркских народов бог-громовник носит имя *Ай-балта*. В тюркских языках лексемы *ай* и *балта* имеют общие значения как «Луна» и «топор». У монголоязычных народов в этом значении они выступают в качестве тюркизма только в калмыцком языке [29, с. 81]. У бурят *балта* – большой молот – один из самых почитаемых инструментов кузнеца. В историческом прошлом у тюрко-монгольских народов данным термином обозначались и топор, и молот, что свидетельствует о единстве их ранней формы и функций. В XIX в. такими топорами-молотами под названием «монгольский топор» пользовались якуты [33, с. 370].

В бурятском шаманизме *Айаа* – творец душ людей, бог плодородия и производительности. Через удар грома он оплодотворяет Мать-Землю и все сущее на ней, он защитник людей и всех полезных животных, созданных им, от козней злых духов, которых поражает своей «громовой стрелой». Его ближайшим помощником является небесный кузнец *Божинтой*. В якутском шаманизме бог *Айаа* носит название *Урун Айыы тойон*, а основатель кузнечества *Кудай бахсы* представляется его третьим сыном.

Эквивалентами единого бога-громовника у разных групп бурят являются *Ай/Ээ, Хайрхан, Заяан Сагаан тэнгэри*. В шаманизме монголов XIII века *Заягачи-тэнгери (Дзаягачи)* входит в число высших божеств пантеона, отличающихся слабой дифференцированностью функций. По своим основным признакам как обладание «ни с чем не сравнимым великим светом», «молниевым телом» он близок к описанию Митры – бога Солнца в восточноиранской традиции.

Обряд, посвященный *Заягачи-тэнгери*, свидетельствует о связи его образа с хозяйственной деятельностью кочевников с табунным разведением лошадей и доением кобыл. Во времена Чингис-хана обычай почитания божества, призывавшегося вместе с неперсофицированными богами Неба и Земли – *Хүхэ-Мүнхэ-тэнгери* и *Этуген эхэ*, посредством Великого возлияния кобыльего молока, приобрел статус государственного [5, с. 99].

У кудинских бурят Предбайкалья *Заяан-Сагаан-тэнгэри* непосредственно называется «Кузнец-Белый-тэнгэри» (*Дархан-Сагаан-тэнгэри*). Контаминация образов двух божеств осуществляется через образ *Бухэ-Муя (Бохо-Муя)*, который, по одной версии кудинского мифа о происхождении кузнечества, указывается как сын *Заяан-Сагаан-тэнгэри* [36, с. 291-293], а по другой – сын *Дархан-Сагаан-тэнгэри* [22, с. 57-58].

Бухэ-Муя в качестве сына *Заяан-Сагаан-тэнгэри* выступает как культурный герой, изобретший технологию ковкого железа, а в образе сына *Дархан-Сагаан-тэнгэри* участвует в мироустройстве с функциями небесного мастера-кузнеца. Эти его функции изложены в тексте шаманского призывания кудинских бурят, где говорится:

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| <i>Унан байхан тенгрийи</i> | Небо, которое падало, |
| <i>Олон тулгаар тулгадлай,</i> | Многими подпорками подпер, |
| <i>Хэлтеен байхан тенгрийи</i> | Небо, которое кренилось, |
| <i>Хэлгэн тулгаар тулгадлай.</i> | Сотворенными подпорками подпер. |

[22, с. 58].

В Центральной Азии культ светоносного бога-творца становится известным, начиная с эпохи поздней бронзы, по основному культурному признаку определяемой как «эпоха колесниц». На петроглифах Монголии именно этим периодом датируются сюжеты с колесницами и фигурами воинов в широкополых грибовидных высоких шляпах, с топорами-чеканами за поясом и с подчеркнутым признаком пола. Такие рисунки, в большом количестве открытые в среднем течении р. Чулуут в Северной Монголии (Чулуут-I и Чулуут-IV), в горах Монгольского Алтая и др., датируются эпохой развитой бронзы [24, с. 104-105, 143, 159].

Мужские фигуры с боевыми топорами, в головных уборах с широкими полями, напоминающих своей формой полумесяц, обнаружены на скалах северного берега Байкала [26, с. 97]. Наличие единой мифологической идеи на всем пространстве их распространения не вызывает сомнений. Особая форма головного убора, подчеркнутый признак пола и атрибут топор передавали образ индоевропейского по истокам светоносного бога-творца с функциями громовника, подателя плодородия и плодovitости.

Типологическую параллель его образу представляют индоевропейские боги с обязательным атрибутом в виде молота или боевого топора, а их имена восходят к понятию «гром». В частности, древнерусский бог грома Перун – «молотобоец», а его имя-титул представляется как «оберегающий свет» [40, с. 61]. В литовской мифологии с молотом или боевым топором в руке преследует своего противника на небесной колеснице Перкунас [12, с. 304].

Сцены сражений на колесницах в большом количестве изображены на петроглифах урочища Тамгалы в Казахстане. Среди них встречаются «солнцеголовые существа», иногда с лучами, расходящимися радиально, иногда просто в виде диска. Солнцеголовые – это Митра-Солнце и божество-Луна, имеется и изображение Митры на спине золоторогого быка. Это культура полукочевых скотоводов, разводивших крупный рогатый скот, овец, лошадей, знавших верховую езду и занимавшихся примитивным земледелием. Распространившаяся в восточной части евразийских степей с середины II-го тысячелетия до н.э., в археологии она известна как карасукская культура. В ее орбиту входили Прибайкалье, Забайкалье, Западная Монголия, Северный Китай, Южная Сибирь, Восточный Туркестан. Путь продвижения носителей карасукской культуры в Евразии отмечают изображения боевых колесниц с впряженными в них конями на петроглифах Монголии, Алтая, Тувы, Киргизии, Казахстана, Средней Азии, Памира. Родиной же боевых колесниц является Ближний Восток [24, с. 104-105, 120, 121, 126, 140, 148].

Народом, продвигавшимся на восток на колесницах, были арии. В арийской мифологии кони, колесница – атрибуты бога-громовника. В «Авесте» Митра – небесный колесничий, его везут по небу белые кони, его оружие боевой топор, «отлитый из желтого металла» [3, с. 18].

Главным «прорывом» века бронзы – из мира авестийских ариев – в железный век, в век обитателей степей – скифо-сакских племен, было сложение кочевого скотоводческого хозяйства, создание войска конных лучников. В истории Центральной Азии это «эпоха ранних кочевников», «скифская эпоха», которая сохраняет общий с ариями культ Митры [15].

Гужир-тэнгэри. В текстах средневековых монгольских обрядников, сохраняющих связь с ранним шаманизмом, иранский бог *Хормусда* приобретает то же значение, что и Небо (*Тэнгри*). В пантеоне вместе с *Хормусдою* появляется божество с функциями покровителя кузнецов и кузнечного ремесла – *Гужир-тэнгри*, образ которого представляется персонификацией кузнечных функций *Заяагачи-тэнгри* [5, с. 94-95].

У кудинских бурят-булагатов бог-покровитель кузнецов и кузнечества *Гужир-Саган-тэнгэри* посылает богатство конным скотом и наделяет человека множеством потомков. Хоринские буряты Забайкалья *Гужир-Баян-тэнгэри* почитали как божество, подающее счастье и богатство в разных видах скота. Другое положение это божество занимает в шаманизме населения левобережья Ангары. В пантеоне балаганских булагатов *Гужир-Бомотэнгэри*, в варианте *Гужир-Домо-тэнгэри*, относится к сонму восточных черных божеств [36, с. 412]. Исключение составляют лишь отдельные группы – выходцы из Монголии.

Смена статуса и функций божества-покровителя кузнецов средневековых монголов и кудинских булагатов у балаганских булагатов производится путем добавления к теониму *Гужир-тэнгэри* бурятского названия сибирской язвы «бомо». Данное положение однозначно характеризует его как вредоносное для крупного рогатого скота божество. В источниках отсутствуют указания на его кузнечные функции у булагатов этой группы.

Разные функции божества с теонимом *Гужир* у кудинских и балаганских булагатов демонстрируют противопоставленность шаманского пантеона населения правобережья и левобережья Ангары, обусловленных разными типами их хозяйственного комплекса. У первых светоносное божество *Гужир-Сагаан-тэнгэри* по типу совершаемого в честь него обряда жертвоприношения связано с ХКТ кочевников с табунным разведением коней. У вторых это восточное черное божество, наделенное враждебными функциями по отношению к ХКТ оседлых и полuosедлых скотоводов с разведением крупного рогатого скота. Указанные обстоятельства свидетельствуют об историко-культурных истоках формирования культа *Гужир-тэнгэри* как бога-покровителя кузнецов и кузнечного ремесла в среде степных кочевников с культом коня, образ которого сопрягался с культом Солнца.

В контексте кузнечных функций божеств с названием *Гужир* у монголов и кудинских бурят полагаем, что данный теоним имеет генетическую общность с термином *ижьи*, посредством которого в абхазских нартовских сказаниях обозначается ремесло кузнеца [1, с. 276]. Вариации этого термина в форме *ужи/онжи/ожи* лежат в основе собственных имен богов-кузнецов бурятской мифологии – *Донжи*, *Хожир*, *Божинтой*.

В значении лексем, образующих имена богов-кузнецов у монголов и бурят, по всей очевидности, представлена связь их образов со светоносными божествами, имеющими индоевропейские культурные истоки. Структурно теонимы *Гужир*, *Хожир* (*Гужар/Хожар*) состоят из двух, предположительно, индоевропейских лексем. Первая из них указывает на ремесло кузнеца, а вторая – элемент *ир/ар*, описывает индоевропейского по истокам бога-кузнеца с функциями защитника Света. Такие функции божества находят отражение в тексте обрядника, составленного в период первого знакомства монгольских ханов и сановников двора с ламаистской верой. В его текстах *Махагала Дархан Гужир-тэнгэри* представляется Высшим божеством пантеона, возглавляющим 99 *тэнгэри* [5, с. 99]. В данном статусе божество-покровитель кузнецов и кузнечного ремесла средневековых монголов проявляет аналогии с высшим божеством шаманского пантеона бурят Предбайкалья *Эсэгэ-Малаан тэнгэри* (*Эсэгэ-Ялаан тэнгэри*), который у кудинских бурят почитался как глава передних (южных) 99 *тэнгэри*, восседающий на дне, «пупе» *Хүхэ-Мүнхэ-тэнгэри* [22, с. 61]. Название же бурятского божества, занимавшего в пантеоне кудинских булагатов верховное положение космического плана, этимологизируется как «Отец Света».

По мнению Т.М. Михайлова, *Эсэгэ Малаан* в пантеоне бурят Предбайкалья и верховное божество с функциями творца в пантеоне якутов *Юрюнг-айыы* – ипостаси одного и того же божества [21, с. 150], культ которого восходит к образу светоносного бога-творца *Айаа*.

Наряду с богами-громовниками, наделенных кузнечными функциями, в шаманизме бурят выступает особый класс собственно кузнечных божеств (*дархан-тэнгэри*), которые также делятся на западных – светлых и восточных – черных. К числу таких богов относятся *Асаранги-арбан гурбан-тэнгэри* – могущественные покровители всех черных шаманов и кузнецов. О связи этой группы с древнеиндийской мифологией свидетельствует их классификационное имя. Древнеиндийское *Asura*, букв. «обладающий жизненной силой», но в более поздние времена в «Ахтарваведе» под асура понимаются только демоны (изредка выступающие и как враги людей) [34, с. 118].

Среди *Асаранги-арбан гурбан-тэнгэри* непосредственно с кузнечеством связан *Борон-Хара-тэнгэри* – покровитель всех черных кузнецов (*Харан-дархан-тэнгэри*). Как гласит миф, он по приказанию восточных божеств первым из людей научил кузнечеству Хожир-Хара-дархана, семеро сыновей которого все стали черными кузнецами [36, с. 406, 412, 413].

Наряду с общими с монголами божествами с функциями небесных кузнецов, у бурят Предбайкалья выявляются три общих для пантеона эхиритов и булагатов персонифицированных богов-громовников. Каждый из них, производя молнии разного цвета – желтую, бе-

лую и синюю, явно представлялся небесным мастером-кузнецом, специализировавшимся в работе с конкретным металлом. Все три божества перечислены в списке девяти Западных тэнгриев – сыновей *Оер-Монхын-тэнгри* [36, с. 293]. Отсутствие персонификации верховного небесного божества, выступающего с функциями творца, свидетельствует о раннем характере данного пантеона.

1. *Яшил-сагаан-тэнгри* (Яшил-белый-тэнгри), в варианте – *Ясал-Сагаан-тэнгэри сахилгата будал* (Ясал-Белый-тэнгри, спускающийся (на землю) молнией). Другое его имя *Яшили-Бумал-тэнгэри*. У балаганских бурят *Ясал-Сагаан-тэнгэри* – главный среди громовников западных божеств, от него падают особые камни – *яшил* и спускается *урак* – первое молоко отелившейся коровы [36, с. 416].

М.Н. Хангалов его функции описывает следующим образом: «Этот тэнгри специально заведует громом и молнией; он защищает земных людей от нечистых духов, против которых гремит во время грозы» [36, с. 409, 411, 416]. Это один из древнейших персонифицированных богов-громовников у бурят. О древности образа божества в связи с металлом и кузнечеством говорит его имя. Буряты словом *яшил* называют бронзовые вещи, «упавшие с неба» [36, с. 293]. Как известно, бронза – первый металл, освоенный человеком, является производной от меди, отсюда название божества можно сопоставить с алтайским *jas* «медь» и команским (половецким) *jas* «желтая медь». Несомненное сходство с ними имеют бурятское название меди – *зэд*; монгольское – *жис*, як. – *дьэс* [2, с. 90].

2. *Сарь-сагаан тэнгри Сахилгаата Буудал* – «Небо, низводящее белую молнию». Сарь – какой-то белый металл, который также находили в земле [36, с. 293-294]. В бурятском языке *сарь* – латунь. Отсюда буквальный перевод теонима – «Латунь-белый тэнгэри, спускающийся ударом молнии».

3. Общим у всех групп бурят является громовник *Хүхэдэй Мэргэн*. Знаком связи божества с кузнечеством по железу является его атрибут «железно-синий конь».

Технология изготовления железа. В фольклорных текстах бурят фигурирует несколько терминов, связанных с железом разного качества, что свидетельствует о развитой технологии его изготовления. Это помимо *түмэр* – «железо», *хүхэ түмэр* – «синее железо» и *хара түмэр* – «черное железо».

Китайские источники свидетельствуют о существовании у тюркоязычных кыргызов, проживавших на сопредельной с Предбайкальем территории в период его истории, названной в археологии как «культура курыканских кузнецов», воззрений о железе как небесном металле. «Ван-хуйту», говоря о енисейских кыргызах, сообщает: «их государство имеет железо небесного дождя, его собирают, чтобы делать ножи и мечи, (оно) отличается от обычного. ... (оно) отборно и остро. При этом каждый раз, как вслед за небесным дождем люди собирают (это железо), непременно случаются пораженные (ушибленные) и убитые» [16, с. 18-19].

Сообщение китайских источников о наличии у кыргызов «железа небесного дождя» описывает технологию его изготовления с использованием метеоритов, их обломки добавляли в железо, восстановленное из смеси болотной, озерной и речной руды и древесного угля. Именно из этого железа, доведенного кузнецами посредством многократной проковки до качества булата, можно изготавливать крайне острое оружие [38, с. 46-47].

Цзя Дань сообщает о кыргызах: «Обычно производят хорошее железо, называют его цзяша» (от «Кја-са»). «Это и есть то самое (железо)» [16, с. 19].

Название железа у кыргызов VIII-IX вв. имеет общий лексический исток с бурятским термином *хяна* со значениями: 1) кузнечный горн; горнило; *түмэрэй хяна* – шлак от железа; 2) уст. оборудование кузницы [39, с. 634]. В монгольском языке *хясаа*, *хяс* – горн [31, с. 94]. Материалы лингвистики свидетельствуют о бытовании в традиционной культуре бурят технологии изготовления железа путем накаливания крицы в горне с последующей ее многократной проковкой, в результате которой получалась «булатная сталь» (синее железо).

Что касается технологии плавки железной руды, из которой получалась высококачественная по своей ковкости крица, то она излагается в мифе кудинских булагатов о борьбе сыновей двух небесных божеств за кузницу.

По мифу, устройство первокузницы принадлежит *Бохо-Тэли* – среднему сыну восточного *Хамхир-Богдо-тэнгэри*. Построив кузницу, он освоил плавку железа из руды. Но железо у него получалось плохое, оно крошилось под ударом молота. *Бохо-Муя* – средний сын западного *Заяан-Сагаан-тэнгэри (Дархан-Сагаан-тэнгэри)*, увидев неудачную попытку *Бохо-Тэли*, напросился к нему в помощники. Получив согласие, он бросил в печь горный песок (*хадайн хайр*) и железо сделалось ковким. Тогда *Бохо-Муя* отнял у сына восточного тэнгри кузницу, а *Бохо-Тэли* построил себе новую кузницу [36, с. 302-303].

Миф описывает технологию плавки руды у населения Предбайкалья с пространственным кодом «восток», производившейся без применения флюсов. При этом способе плавки кузнец не имеет возможности управлять процессом получения железа нужной крепости. В то время как при использовании в процессе плавки руды в качестве флюсов белого кварцевого песка получается железо, которое посредством проковки молотом на наковальне кузнецы доводят до нужной крепости.

В контексте тюркского периода в истории Предбайкалья, интересно отметить, что в исследуемый период использование флюсов не было известно якутским мастерам [33, с. 368], считающихся наследниками «культуры курумчинских кузнецов».

Мифы о происхождении кузнечества в локальных традициях бурят. В Предбайкалье культура населения с кочевым типом хозяйства, основанного на табунном коневодстве, имеет историко-культурные связи с Восточной Монголией, тюрками Орхона, в то время как культура населения с скотоводческо-земледельческим типом хозяйства имеет общность с культурой населения Южной Сибири, Средней Азии, а через них с культурой Древнего Ирана. В Предбайкалье население с иранским типом культуры проживало на территории, составляющим изолированный, замкнутый ареал в бассейне Оки, главным образом, ее притока – Ии и Уды (Чуны) [20, с. 42]. В устье Унги – левого притока Ангары А.П. Окладниковым было исследовано поселение согдийцев-колонистов, проживавших здесь в эпоху орхонских тюрков, особенно в уйгурское время [27].

Соответственно двум ХКТ у бурят Предбайкалья бытуют два разных мифологических сюжета о происхождении кузнечества – эхиритский и булагатский, которые условно можно обозначить как «орлиный» и «бычий».

В мифологии эхиритов в качестве первого кузнеца почитается дух-хозяин о. Ольхон в образе орла под именем *Хан-хута-бабай*. Кузнецом является и его брат *Томорши-нойон* [36, с. 454]. По другим сюжетам, орел наделяется функциями предковости как для кузнеца, так и для шамана [36, с. 364; 37, с. 141-142]. Известен сюжет, согласно которому орел был первым шаманом-кузнецом, он передал свое шаманское и кузнечное искусство женщине. Она на земле между людьми была первой шаманкой и первым кузнецом [37, с. 130].

Мотив функциональной общности орла в происхождении кузнечества и шаманства, присутствующий в мифах бурят, имеет прямую связь с представлениями якутов о том, что души кузнецов, как и шаманов, выращиваются орлом в верхнем мире на березе [42, с. 115]. Береза как мировой медиатор и орел как знак верхнего мира – коды индоевропейской картины мира, проникшей на территорию Центральной Азии и Сибири с кочевыми восточноиранскими племенами. Свидетельством формирования представлений о кузнечестве в связи с образом орла у бурят являются культовые плащи из орлиной кожи, которую снимали вместе с крыльями. Такие плащи шаманы надевали во время обряда [37, с. 183].

Функции орла в сюжетах бурятской мифологии позволяют видеть в нем древний и универсальный тип божества космического значения, по мнению М. Элиаде, предшествующий образам тотемных предков. Особая роль таких божеств состоит в посвящении шаманов и особой роли шаманов в медиации между небом и землей [19, с. 181].

В мифах эхиритов и якутов орел – маркер верхнего мира, Солнца, светлых божеств-творцов, выполняет цивилизаторские функции, он духовный отец кузнеца. Данное обстоятельство согласуется с предположением, что на начальном этапе «позднейшие ремесла входили в иную систему, связывающуюся, прежде всего с сакральными представлениями, и были соотнесены с общей космологической схемой» [11, с. 87].

В целом можно сказать, что, несмотря на мотивы «предковости» орла для шаманов и кузнецов, проявляющиеся в отдельных сюжетах кузнечного мифа, в воззрениях эхиритов на первый план в его образе выступают черты культурного героя, отчасти и демиурга, выполняющего медиативные функции между небесными божествами и земными людьми, которые затем переходят на шаманов-кузнецов.

В этническом плане один из сюжетов представляет кузнечество, как и шаманство, явлением, привнесенным в бурятскую среду извне – по женской линии родства. Кудинские буряты полагали, что женщина, которой орел передал свой шаманский дар, была тунгуской [37, с. 140-142].

По мифологическим представлениям балаганских бурят, мальчик, родившийся у тунгуски от орла, стал первым бурятским шаманом по имени *Моргон-Хара* [37, с. 142], т. е. черным шаманом. По поверьям бурят, он мог оборачиваться в большого черного медведя.

Время формирования данных мифов непосредственно указано в их сюжетах как дошаманский период, соотношенный с традицией экзогамных браков, заключавшихся между бурятскими и тунгусскими родами. В этих воззрениях медведь, образ которого сложился на основе представлений о зооморфных тотемах со стороны женского истока рода, в процессе социально-исторической трансформации тотемизма в шаманство в условиях отцовского рода становится духом-помощником черного шамана. В материализованном виде идея медиативности кузнеца и шамана находит воплощение в железной подвеске на культовом плаще шамана у эвенков-орочонов. Она представляет собой симбиоз «орел-человек-медведь» и является символом Грозы [17, с. 14, рис. 6]. Изображение такой фигуры на петроглифах р. Зеи в бассейне Амура эвенки называли тюркским термином *агды*. Приамурские эвенки считали, что *агды* это железная птица, при полете которой гремит гром. На шаманских костюмах ее изображали с топором [17, с. 15, рис. 7] – универсальным атрибутом бога-громовника в мифологии индоевропейских народов.

Мифологические сюжеты булагатов о происхождении кузнецов можно объединить в «бычий цикл». Это сюжет о Шаргай-нойоне, который спускается с неба верхом на быке для обучения земных людей кузнечеству. Сюжет кудинских булагатов об изобретении кузницы и производстве плавки железа сыновьями двух *тэнгэри*, борющихся в образах быков. Все они, так или иначе, содержат отдельные мотивы, связанные с образом Буха-нойона – тотемного быка-предка племени *Булагат*. Иллюстрация отдельных событий генеалогического мифа булагатов представлена в наскальной графике Западной Монголии и Южной Сибири. Это второй вектор направления культурных связей населения Предбайкалья, имеющий общность с культурой оседлых и полuosедлых скотоводов и земледельцев Средней Азии – в хозяйстве, с иранским культом быка Гопат-шаха – в духовной культуре.

Итак, исследование структуры, функций и историко-культурных истоков кузнечного культа бурят свидетельствует не столько о его типологической, сколько его историко-генетической связи с кузнечными культами у широкого круга народов Евразии. Сравнительно-сопоставительный и сравнительно-исторический анализ мифологических мотивов, являющихся идейной основой культа, образов божеств-покровителей ремесла, ритуально-обрядовых действий, места и времени устройства обрядов и, наконец, лингвистические параллели, обнаруживаемые в названии ключевых терминов этого культа у бурят с аналогичными явлениями в культуре народов Евразии, позволяют придти к выводу о его индоевропейских истоках.

Список литературы

1. Ардзинба В. Г. К истории культуры железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов) // Древний Восток: этнокультурные связи. – М. : Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1988. – С. 263-306.
2. Бартольд В. В. Киргизы (исторический очерк) // Киргизы: источники, история, этнография / сост.: О. Караев, К. Жусупов. – Бишкек, 1996. – С. 68-135.
3. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи / Бойс М. – М. : Наука, 1987. – 316 с.
4. Бутанаев В. Я. История енисейских кыргызов / Бутанаев В. Я., Худяков Ю. С. – Абакан : Изд-во Хакасского гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2000. – 272 с.

5. Галданова Г. Р. Эволюция представлений о тэнгри (по текстам монгольских обрядников) // Средневековая культура Центральной Азии : письменные источники. – Улан-Удэ, 1955. – С. 94-107.
6. Гиоргадзе Г. Г. Производство и применение железа в Центральной Анатолии по данным хеттских клинописных текстов // Древний Восток: этнокультурные связи. – М., 1988. – С. 238-262.
7. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства на материале обрядового фольклора бурят / Д. С. Дугаров. – М. : Наука, 1991. – 297 с.
8. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты / Ж. Дюмезиль. – М. : Наука, 1990. – 233 с.
9. Иванов Вяч. Вс. История славянских и балканских названий металлов / Иванов Вяч. Вс. – М. : Наука, 1983. – 197 с.
10. Иванов Вяч. Вс. Хеттская мифология // Мифы народов мира : энциклопедия. – М., 1992. – С. 590-592.
11. Иванов Вяч. Вс. Проблема функций кузнецов в свете семиотической типологии культур / Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1(5). – Тарту, 1974. – С. 87-90.
12. Иванов Вяч. Вс. Перкунас / Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. // Мифы народов мира. М., 1992. – Т. 2. – С. 303-304.
13. Каракетов М. Д. Из традиционной обрядово-культурной жизни карачаевцев / Каракетов М. Д. – М. : Наука, 1995. – 346 с.
14. Киселев С. В. Древняя история южной Сибири / Киселев С. В. – М. : Наука, 1951. – 635 с.
15. Кляшторный С. Г. Государства и народы Евразийских степей: от древности к Новому времени / Кляшторный С. Г., Сулейманов Т. И. – СПб. : Петерб. востоковедение, 2009. – 432 с.
16. Кюннер Н. В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока // Кыргыз: источники, история, этнография / сост.: О. Караев, К. Жусупов. – Бишкек, 1996. – С. 15-20.
17. Мазин А. И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочононов / Мазин А. И. – Новосибирск : Наука, 1984. – 201 с.
18. Мелетинский Е. М. Тор // Мифы народов мира : энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 519-520.
19. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Мелетинский Е. М. – М. : Вост. лит., 1995. – 408 с.
20. Мельхеев М. Н. Топонимика Бурятии / Мельхеев М. Н. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1969. – 187 с.
21. Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма. – Новосибирск, 1980.
22. Михайлов В.А. Религиозная мифология / Михайлов В. А. – Улан-Удэ : Соел, 1996. – 112 с.
23. Никулина Н. М. Ритуальные топоры-молоты из Троянского клада «L» (к вопросу о датировке данного археологического комплекса) // Вестн. Древней истории. – 1999. – № 2 (228). – С. 218-228.
24. Новгородова Э. А. Древняя Монголия. (Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории) / Новгородова Э. А. – М. : Наука, 1989. – 384 с.
25. Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Ч. 3 / Окладников А. П. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1955. – 194 с.
26. Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятник древней культуры народов Сибири / Окладников А. П. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1974. – 123 с.
27. Окладников А. П. Новые данные по истории Прибайкалья в тюркское время. (Согдийская колония на Унге) // История и культура Бурятии. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1967. – С. 34-43.
28. Раевский Д. С. Скифо-сарматская мифология // Мифы народов мира. – М., 1992. – Т. 2. – С. 445-450.

29. Рассадин В. И. Тюркские лексические элементы в калмыцком языке // Этнические и историко-культурные связи монгольских народов. – Улан-Удэ : БФ СО АН СССР, 1983. – С. 70-89.

30. Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. Т. 1, кн. 1. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952.

31. Дамдинсурэн Ц. Орос-монгол толь = Русско-монгольский словарь / Ц. Дамдинсурэн, А. Лувсандэндэв. – Испр. и доп. 2-е изд. – Улаанбаатар : Улсын хэвлэлийн газар, 1982. – 840 с.

32. Санжеев Г. Д. Тайлган бурятских кузнецов // Быт бурят в настоящем и прошлом. – Улан-Удэ : БФ СО АН СССР, 1980. – С. 100-120.

33. Серошевский В. Л. Якуты : опыт этнографического исследования / Серошевский В. Л. – М. : Рос. полит. энцикл., 1993. – 776 с.

34. Топоров В. Н. Асура // Мифы народов мира : энциклопедия. – М., 1991. – С. 118.

35. Тушемилов П. М. Шаманские материалы (1948 г.) / Тушемилов П. М. – Улан-Удэ : [б. и.], 1995. – 42 с.

36. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 1. / Хангалов М. Н. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1958. – 551 с.

37. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Т. 2. / Хангалов М.Н. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. – 443 с.

38. Хорев В. Оружие из дамаска и булата / Хорев В. – Ростов н/Д. : Феникс, 2004. – 219 с.

39. Черемисов К. М. Бурят-монгольско-русский словарь / Черемисов К. М. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1951. – 852 с.

40. Чочиев А. Р. Феномен MON и субстанция UD в системе арии-ас-аланской философии, веры и мистики / Чочиев А. Р. – Владикавказ : Иростон, 2001. – 95 с.

41. Шкунаев С. В. Таранис // Мифы народов мира : энциклопедия. – М., 1992. – Т. 2. – С. 495.

42. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии / Штернберг Л. Я. – Л., 1936. – 568 с.

УДК 281.9

Николаева В. Б.

ЧИТКАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ БАРГУЗИНСКОЙ ДОЛИНЫ CHITKAN CHURCH OF THE BARGUZIN VALLEY

Христорожественская церковь села Читкан Баргузинского района является одной из старейших церквей Бурятии. Заложена была в 1829 году и построена в 1839 году священниками Петром Саватеевым и Петром Кузнецовым. Относилась церковь 16-му благочинному округу Забайкальской епархии. И не смотря на закрытие в 30-х годах прошлого века, церковь устояла и вновь возродилась.

The Hristorozhdestvensky Church of the village Chitkan the Barguzin district, is one of the oldest churches of Buryatia. Was founded in 1829 and was built in 1839, by a priests Peter Savateev and Peter Kuznetsov. The Church belonged 16th District Deanery Transbaikal diocese. And despite the closure of the 30-ies of the last century, the church has withstood and revived.

Ключевые слова: церковь, памятник архитектуры, история сооружения, священники, ремонт.

Key words: the church, architecture monument, construction history, priests, repair.

Читкан – одно из старинных и больших сел Баргузинской долины, основанное русскими крестьянами и поселенцами. Имеются сведения об этом селе в материалах комиссии Куломзина по исследованию землевладения и землепользования в Забайкалье в 80-х гг. XIX в., что село Читкан образовано от 3-4 домов, расположенных в 3-х верстах от нынешнего селения, в конце XVIII в. Место для поселения ими выбрано было удобное, в долине рек Уро и

Читкан, впадающих в р. Баргузин, в живописном месте, пригодном для ведения земледелия и скотоводства [1].

С началом XIX в. село Читкан становится центром волости, ей подчиняется Баргузин. В 1890 г. в Читкане насчитывалось 80 дворов, в коих проживало 472 крестьянина. Через 40 лет в этой деревне учтено было 105 дворов и 636 жителей [2, с. 25].

По мере роста населения появлялась необходимость в строительстве центра духовной жизни села. Читкан, как одно из старинных и больших сел Баргузинского уезда, как село, имеющее в округе несколько селений с православным населением, жители которых имели определенный достаток, занимаясь крестьянским трудом, могли поднять всем миром строительство каменного храма. Истории храма, села и его жителей неразрывно связаны между собой, представляя, таким образом, единый и целостный мир [1].

В начале XIX в. жители села обратились в Иркутскую духовную консисторию с тем, что «по причине чисто затруднений в доставке священников для исправления мирских треб за дальностью приходской Баргузинской церкви», необходимо соорудить собственное здание храма. В ответ на это прошение консистория обращается за помощью в Иркутское губернское правление об обследовании возможности строительства каменного здания церкви в этом селе. В результате обследования выяснено, что дворов 48, поселенцев 29 лиц мужского пола, а всего жителей мужского пола 122 души. Отмечено также, что деревня располагает пахотной, сенокосной для ведения скотоводства достаточной землей. Жители села обязались построить храм и содержать его в благолепии, а также дом для священнослужителей с выделением сенокосных угодий и обеспечением ежегодной хлебной ругой. В этом обязательстве принимали участие и жители окрестных деревень. Так, в деревне Малочитканской проживало 94 человека мужского пола, поселенцев 27, в селении Уро – 144 человека, поселенцев – 31 человек. Наряду с экономическими возможностями рассматривалось и состояние земли, удобной для строительства храма, так, заседателем Березовским (он и был отправлен в качестве представителя Иркутского губернского правления) отмечалось, что место, предназначенное для сооружения храма, обладает грунтом земли сухим и твердым, что было немаловажным в деле строительства каменного здания [3, с. 46].

Безусловно, выбор места, определение застраиваемой площади и грунта имеют первоочередное значение, так как одно из первых требований Св. Синода по строительству храма являлось, чтобы церкви не отстраивались на заболоченных местах и чтобы месту не угрожало наводнение.

Жителями села было дано обязательство о строительстве дома для священнослужителей, выделении им сенокосных угодий, обеспечения ежегодной хлебной руги. Это обязательство подписали все крестьяне села Читкан – Константин Кожевин, Андрей Полигалов, Иван Хохлов, Павел Кожевин, Григорий Прокушев, Ефим Стуков, Константин Шелковников, Семен Фролов и другие.

Наряду с вышеназванными документами был составлен предполагаемый приход этой церкви, так называемый регистр окрестных деревень, из которого следовало, что в деревне Малочитканской крестьяне – 94 человек мужского пола с сыновьями, поступивших на жительство поселенцев – 27 человек мужского пола с сыновьями, в Уринском селении 144 человека, поступивших на жительство поселенцев – 31 человек [4].

Постановлением о распределении церковью Забайкальской епархии по благочинным округам здание Читканской Христорождественской церкви было отнесено к 16 благочинному округу.

На основании клировых ведомостей церковью Баргузинского уезда Забайкальской епархии за 1907 г., находящихся в фондах Государственного архива Забайкальского края, церковь была воздвигнута при следующих обстоятельствах: «В 1828 году крестьянин Читканской волости Константин Иоанов Кожевин входит прошением к Высокопреосвященному Михаилу, архиепископу Иркутскому с дозволением ему построить каменную церковь в селении Читканском. Резолюция Высокопреосвященнейшего Михаила, изложенная в указе Иркутской

Духовной Консистории от 16 мая того же года, следующего содержания: о построении вновь церкви с прописанием справки и указных о том же предписаний велеть Верхнеудинскому Духовному Правлению при члене своем произвести следствие при депутате со светской стороны. Вследствие чего присутствующим членам оногo Правления Протоиереем Иоанном Евтугиным и Земского суда заседателем Березовским – первым произведено следствие, по которому, между прочим, оказалось: Читканская деревня состоит в приходе упраздненного города Баргузина при Преображенской Церкви за рекою Баргузином. Место под постройку церкви очень удобно, грунт Земли тверд, сух и весьма прочен. Жители деревень Большого и Малого Читкана и Уринского письменно подтвердили, что о позволении построить каменную церковь, обязуются по образованию из сих деревень особаго прихода и по построении всем благолепием церковным украсить и впредь содержать в состоянии. Заложение сей церкви совершено 1829 года 25 мая Священниками Петром Саватеевым и Петром Кузнецовым. Постройку сей церкви крестьянин Константин Иоаннов Кожевин закончил в 1839 г.» [5].

На месте строительства нового храма в селе находилась деревянная часовня, без алтаря, во имя Нерукотворного Спаса, которая была перевезена в с. Уро с началом строительных работ церкви [6]. Закладке фундамента нового храма уделяется большое внимание, выбирается определенный день по церковному календарю, приглашаются священнослужители для совершения божественной литургии, освящения места. Для каменной церкви выкапываются рвы на том месте, где предположено строить церковь, готовятся камни и известь «и на едином четверугольном камне изображается крест». В большом требнике о деревянном кресте... при закладке церкви, на месте на котором имеет быть устроен вс. Престол пишется: «освятится жертвенник Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в храме Христорождественском» [7]. Соблюдая вышеназванные церковные традиции, в мае 1829 г. был заложен первый камень под фундамент Христорождественской церкви священниками Петром Саватеевым и Петром Кузнецовым [6].

Таким образом, строительство храма длилось 10 лет, вплоть до 1839 г. По окончании строительства храм представлял собой следующий вид: «зданием каменная двухэтажная с колокольнею и крыльцом, покрыта листовым железом, которое выкрашено зеленою краскою на масле, в длину имеет 14 сажень а в ширину 6 сажень» [5].

Здание сложено из кирпича, фундаменты – из крупных глыб гранита. Как мы знаем, внешний вид храмов бывает различным, в виде креста, круга, корабля, звезды или восьмиугольной формы и, как правило, увенчанный куполом. Здание же Читканской церкви представляло собой приземистое сооружение при одинаковой ширине объемов трапезной и храма, ярко выраженного в трактовке деталей фасада стремлением к освоению образцов архитектуры русского классицизма [8, с. 133].

Престолов в церкви два: «теплый», в нижнем этаже, во имя Рождества Христова освящен в 1839 г.; верхний – «холодный» во имя Святых Первоверховных Апостолов Петра и Павла освящен 18 августа 1858 г. [5].

Представим некоторые материалы о ремонте здания, которые дают некоторые представления по строительной части храма. В 1868 г. был заключен контракт между Поликарпом Семеновичем Рылеевым и церковным попечительством на предмет покрытия крыши и куполов листовым железом. В этом контракте было обговорено о том, что подрядчик должен «...приготовить и укрепить деревянные бруски, которые должны быть основаны один от другого не более 8 вершков, по укреплении в прочном виде, которые должны быть сшиты в гребень, и приколотить листы решетнику, гвоздями...». А купола «...должны первоначально обить решетником, а потом также на таковыя крыть белым железом в замок» [9].

Представляет интерес произведенный в 1883 г. ремонт крыши. Его осуществил по договору отставной солдат Андрей Шихмин, он должен был «...исправить крышу прочно по 2 раза зеленою краскою, которая должна была быть приготовлена на конопляном масле. Под крестами также окрасить голубою краскою и обить гвоздями из листового железа, а сим последнее возложить на гульфарбу. По окраске крыши и крыльца выкрасить обшивку оною и на

треугольники сделать сияние и вызолотить оное по примеру Баргузинского собора. На все ступени верхнего крыльца набить полутороверховые плахи... Вызолотить все кресты на церкви, для чего их предварительно снять со своих мест и по вызолочении поставить на место» [6]. Из приведенного нами документа видим, что обязательство крестьян поддерживать храм во всем его величии и благолепии выполнялось.

Наиболее подробный документ представлен по сооружению парадного каменного крыльца к храму. Со времени строительства храма прошло более 30 лет, когда было решено заменить деревянное крыльцо на каменное. В 1877 г. был подписан договор с баргузинским мещанином Соколкиным Петром Михеевым на предмет строительства крыльца [9]. Согласно этого договора, подрядчик должен был выкопать канаву под фундамент, забутить его в надлежащем порядке, а также стены крыльца сложить из кирпича, оштукатурить и выбелить колонны и стены готовой известью. Кроме того, стены крыльца должны быть связаны со стеною храма железными связями, для чего должны быть просверлены стены в 2-х местах. Ступени крыльца предполагались быть деревянными, постланными на кирпич. Между колоннами, под ступенями установлен деревянный балясник, окрашенный масляными красками. Сами же колонны должны быть обшиты тесом и выкрашены белой и серой краской. Полы крыльца деревянные. Колонны прикреплены сверху стропилами, а внизу решетником, обшитым тесом и выбеленным. Было также указано, что крыша крыльца должна быть покрыта листовым железом, выкрашенным в зеленый цвет.

Что касается церковной ограды, она была построена в 1887 г. военным Алексеем Зарубиным; балясины окрашены в серый цвет, а ворота выкрашены разноцветной краской, от ворот ограды до церковного крыльца был устроен деревянный тротуар [9, л. 7].

В 1876 г. был перелит колокол (вес – более 2 пудов) [2].

Церковь внутри разделена традиционно на три части: алтарь, расположенный в восточной части здания, собственно храм и притвор с папертью. Алтарь отделен от средней части храма сплошной стеною, установленною иконами. Иконостас, в свою очередь, состоит из 3-х частей, выкрашенных яркими красками, в Читканской же церкви, весь иконостас был выкрашен голубой краской-ультрамарином, вызолочен на гульфарбе (золотой пыльце), в верхней части иконостаса было 4 резных сияния, а также многочисленные резные украшения окаймляли иконостас, что придавало вполне праздничный вид храму. Шесть колонн с капителями и подколонниками, помимо своего функционального назначения, придавали всему зданию особую торжественность. В иконостасе Христорожественской церкви ставились иконы Знамения Божией Матери, Усекновения Главы Иоанны Предтечи, Дмитрия Солунского, Архангела Михаила, Святого Великомученика Федора Тирона и Пресвятой Анны [6, л. 4].

Выписывались иконы для этой церкви из Москвы, Санкт-Петербурга и Иркутска. Наряду с иконами, привозимыми издалека, ряд икон были писаны местным мастером-иконописцем Туголуковым, например, в 1883 г. – икона св. Николая, им же обновлялись и реставрировались имеющиеся иконы. Есть сведения о поновлении, т.е. реставрации иконы Поручницы Божией Матери Г.И. Кострочевским, а также им сделан киот к этой же иконе [10].

Иконостас в течение 50 лет постоянно подновлялся, причем иногда это делали местные крестьяне, а в ряде случаев приглашались художники-иконописцы [2, с. 26].

В 1883 г. была построена деревянная караулка. В «Иркутских епархиальных ведомостях» за 1869 г. № 26 указано, что на церкви «исправлена железная крыша».

Таким образом, строительство храма растянулось в несколько этапов:

- I – 1828-1829 гг. – решение вопросов по сооружению храма;
- II – 1829-1839 гг. – строительство основного здания храма, его нижнего придела;
- III – 1839-1858 гг. – окончание сооружения престола 2-го этажа;
- IV – 1868 г. – покрытие крыш и куполов листовым железом;
- V – 1877 г. – строительство каменного парадного крыльца;
- VI – 1883 г. – ремонт и покраска крыши;
- VII – 1887 г. – построена церковная ограда [1, с. 7].

По меркам и возможностям тех времен, храм был построен в кратчайшие сроки, что еще раз убеждает нас в трудолюбии крестьян, взваливших на себя огромную заботу и труд в сооружении православного храма.

Церковь имела свою библиотеку с 1860 г., которая ежегодно пополнялась духовными периодическими изданиями, поучениями и другими религиозно-нравственными книгами. Сохранялись книги в надлежащем порядке, так как в церковных документах по расходу денежных сумм, ежегодно за переплетенные книги выплачивалась определенная сумма, так в 1889 г. было переплетено 42 книги, в 1890 г. – 29 книг [11].

Формировалась церковная библиотека в с. Читкан за счет поступлений с различных епархиальных библиотек и книжных магазинов, но значительная часть книг поступала по документам с 3-го Московского уездного училища.

Согласно циркулярного указа Св. Синода от 3 декабря 1867 г., при составлении церковных библиотек обращалось внимание на приобретение книг первостепенной важности, к этому разряду относятся: Библия, Новый Завет на славянском и русском наречии, писания Св. Иоанна Златоустого, беседы евангелиста Матфея, св. Еврема Сирина, св. Кирилла Иерусалимского, Православный катехизис, начертание церковной истории от библейских времен [7, с. 29].

В истории Читканской Христорождественской церкви имеется еще одна не менее примечательная страница, которая дает полное право называть его духовным и культурным центром села. В 1841 г. штатный смотритель училищ Верхнеудинского, Баргузинского и Селенгинского округов Николай Паргачевский обратился с прошением иерею Христорождественской церкви Шангину к обучению детей в соответствии с программой сельских приходских училищ, куда входили бы молитвы, священные истории, Законы Божия, способствующие умственному развитию и укреплению в правилах веры и нравственности подрастающего поколения. Хотя и не было определено содержание законоучителя к этому времени, но штатный смотритель уведомил, что будет ходатайствовать у Генерал-губернатора о ежегодной выдаче пособия в размере 59 рублей [12]. Занятия проходили, вероятно, в доме священнослужителя или же в церкви до 1874 г., когда селянами был отстроен дом для церковно-приходского училища. В 70-х гг. XIX в. преподавали в училище Митрофан Александр Сморгоневич, окончивший Верхнеудинское уездное училище, законоучителем был священник Федор Колодезников, а почетным блюстителем был избран от местного общества мещанин, домашнего воспитания Ефим Иванович Козлов. Училище с 1889 г. из одноклассной была оформлена в 2-х классовую образцовую приходскую школу.

Касаясь истории Христорождественской церкви, нельзя не упомянуть и о пожертвованиях в счет этой церкви, поступивших от жителей Читкана и окрестных деревень. Проиллюстрируем на нескольких примерах, как формировались средства для церкви – в ведомостях Попечительского совета видим, что для украшения храма деньгами было собрано 84 руб. 59 коп., скотом на 78 руб. 40 коп., хлебом на 29 руб., пшеницей 15 пудов, ярицей 47 пудов, коровой с теленком. Это пожертвования, занесенные в книгу доходов церкви только за один год. Соответственно, ежегодно собирались денежные и натуральные пожертвования с верующих, что позволяло поддерживать церковь. Были и именные пожертвования иконами, церковной утварью, священническими одеждами. Например, баргузинский купец Павел Афиногенов Цивилев подарил церкви ризу серебряную с оплечьями из золотой глазеты [13]. А в 1896 г. в память священной Коронации... сделаны пожертвования обществом крестьян Больше и Мало-Читканских селений 70 руб. на приобретение иконы во имя Святителя Николая и Св. царицы Александры [14].

Расстояние церкви от Забайкальской Духовной Консистории летом составляло 763 версты, а зимою – 745 верст; от местного Благочинного летом 25 верст, а зимою 15 верст; от ближайшего города Баргузина и от ближайшей почтовой станции в 25 верстах. Ближайшие церкви: Баргузинский Спасопреображенский собор в 25 верстах, Уринская Казанская приписная и Пилятниковская Иоанна Богословская в 6 верстах.

В церкви проводились престольные праздники 25 декабря и 29 июня.

Причт по Указу Святейшего Правительствующего Синода от 5 июня 1895 г. за № 2687 состоял из одного священника и одного псаломщика. Усадебной и пахотной земли причту не было отведено, а сенокосной отведено в 50 десятин. По состоянию на 1907 г. у священника Георгия Кузнецова и псаломщика Иннокентия Титова были общественные дома, построенные на земле прихожан-крестьян [5].

В разные годы в церкви служили священниками К. Шангин (1840-1841 гг.), И. Ерженин (1841-1844 гг.), А. Зырянов (1844-1848 гг.), А. Протопопов (1849-1858 гг.), С. Миронов (1858-1864 гг.), Н. Лавровский (1864-1868 гг.), Н. Шангин (1868-1873 гг.), Ф. Колодезников (1873-1888 гг.), П. Переломов (1888-1890 гг.), П. Берденников (с 1893 г.), Г. Кузнецов (1903-1910 гг.) и др. [2, с. 26].

Со дня начала строительства церкви в с. Читкан насчитывалось всего 122 дворов крестьян и поселенцев, а к 1841 г. прихожанами этой церкви обозначено в документах уже 202 двора, в которых проживают 3 священника, 4 отставных казака, 619 крестьян (включая детей), их жен и дочерей 599 человек, поселенцев 86, жен их 34, а всего 722 (муж. пола), 633 (жен. пола) [15].

К церкви относилась приписная Уринская Богородице-Казанская церковь [16].

Часовень приписных к Читканской Христорождественской церкви было две: при кладбище села Читкан и при кладбище Уринского селения [17].

Таким образом, для священнослужителей Читканской церкви, кроме ведения церковных служб непосредственно в храме, были возложены обязанности проведения служб в своей приписной церкви и исполнение необходимых обрядовых треб при кладбищенской церкви, не говоря уже о содержании в порядке библиотеки, ведения уроков Закона Божия в приходском училище и в отправлении мирских треб во всем приходе.

При церкви существовало церковно-приходское попечительство, открытое в 1866 г. В 1875 г. было открыто церковно-приходское училище [17]. Во время богослужения в церкви пел хор из учеников и учениц двухклассного министерского училища под управлением послушниц [5].

История Читканской Христорождественской церкви в советский период не отличается другой судьбой от храмов, дацанов, монастырей. В 1938 г. было принято постановление Президиума Баргузинского аймачного исполнительного комитета о закрытии Читканской церкви, это решение мотивировалось тем, что «церковь с 1931 года находится в совершенно бесхозяйственном состоянии, за которую ряд лет община верующих не платила страховых платежей, земельной ренты и налога со строений». Это постановление повлияло на решение общего собрания жителей, где собственноручно подписалось 319 человек.

Еще до принятия официального решения в 1928 г. все документы по этой церкви, по описи 71 дело и печать церковная были переданы в государственный архив [18]. Вполне понятно, что жители села под жесточайшим психологическим давлением государственной машины не смогли отстоять свой храм.

Постановлением Президиума Верховного Совета Бурят-Монгольской АССР от 27 декабря 1938 г. Читканская Христорождественская церковь была закрыта [19]. В 1960 г. по инициативе заведующего клубом второй этаж церкви был приспособлен для зала отдыха. В 1970-х годах здание было законсервировано и не использовалось.

В 1971 г. церковь была принята на государственную охрану в соответствии с постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.1971 г. как памятник архитектуры [20].

В 1989 г. по инициативе В.В. Гапоненко и поддержке Н.А. Петуновой была начата работа по ремонту и реставрации раннего образца архитектуры русского провинциального классицизма в удаленном и труднодоступном крае. Позже памятник архитектуры был передан православной общине.

С 1990 г. храм находится в пользовании у Православной церкви. С октября 1991 г. начали проводиться богослужения [2, с. 26]. Наконец, 24 октября 1991 г. в один из величайших праздников христианства – на Покров Пресвятой Богородицы – впервые после десятилетий забвения в храме затеплились свечи и состоялась торжественная литургия и крестный ход.

Как видим, несмотря на печальную историю 30-х годов прошлого века, церковь устояла и вновь возродилась. Сохранившееся здание каменной церкви позволяет нам воочию убедиться в том, что он является поистине храмом, куда с верой и надеждой обращаются люди со своими горестями и радостями жизни. И бережное отношение к такому наследию, чуткое понимание того, чем мы владеем позволит сохранить это богатство для будущих поколений.

Список литературы

1. Цыренжапова Ц. Научно-проектная документация. Христорождественская церковь с. Читкан Баргизинского района. Т. 1. Альбом 1 / Цыренжапова Ц., Табинаев Ф., Мисюль В. – Улан-Удэ, 1992. – 17 с.
2. Жалсараев А. Д. Поселения, православные храмы, священнослужители Бурятии, XVII-XX столетий : энцикл. справ. / А. Д. Жалсараев. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 2001. – 448 с.
3. Митыпова Е. С. Православные храмы в Забайкалье (XVII- нач. XX вв.). Опыт историко-культурного исследования / Е. С. Митыпова. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 1997. – 104 с.
4. НА РБ (Нац. архив Респ. Бурятия). Ф. 170. Оп. 1. Д. 1. Л. 8.
5. ГА ЗК (Гос. архив Забайкал. края). Ф. 282. Оп. 1. Д. 2968. Л. 103.
6. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 16. Л. 3
7. Чижевский И. Церковное хозяйство / И. Чижевский. – Харьков, 1875. – 331 с.
8. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии / Л. К. Минерт. – Новосибирск : Наука, 1983. – 190 с.
9. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 9. Л. 6.
10. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 21. Л. 16.
11. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 24. Л. 11.
12. НА РБ. Ф. 170. Оп. 6. Д. 1. Л. 806.
13. НА РБ. Ф. 220. Оп. 1. Д. 120. Л. 14.
14. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 22. Л. 57.
15. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 4. Л. 15.
16. ГА ЗК. Ф. 8. Оп. 2. Д. 336. Л. 77.
17. НА РБ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 3. Л. 152.
18. НА РБ. Ф. 475. Оп. 2. Д. 168. Л. 3.
19. НА РБ. Ф. Р-248. Оп. 11. Д. 105. Л. 22.
20. Об утверждении списка памятников истории и культуры местного значения [Электронный ресурс] : постановление Совета министров Бурят. АССР № 379 от 29.09.1971. – Режим доступа: <http://docs.pravo.ru/document/view/39391600/45345081/> (дата обращения: 15.01.2013).

УДК 392

Ветохина С. Е.

ПОВЕДЕНЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА БУРЯТ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ BEHAVIORAL CULTURE OF BURYATS IN THE TRADITIONAL CULTURE

В традиционной культуре бурят существуют различные техники тела, отличные от других культур, которые выражают особый национальный менталитет и показывают качества национального характера.

In the traditional culture of Buryats there are various techniques of body, distinct from other cultures, which Express a special national mentality and national traits show

Ключевые слова: традиционная культура, поведение человека, позы, техники тела, символика тела.

Key words: traditional culture, human behavior, posture, machinery body, the symbolism of the body.

На протяжении всего существования человечества прослеживается двойственное отношение к телу. В своей книге В. Стюарт, подчеркивая значимость единства психического и телесного, цитирует Библию: "...Бог расположил члены, каждый в составе тела, как ему было угодно. а если бы все были один член, то где было бы тело? Но теперь членов много, а тело одно. Не может глаз сказать руке: "Ты мне не надобна"; или также голова ногам: "Вы мне не нужны". напротив, члены тела, которые кажутся слабейшими, гораздо нужнее, и которые кажутся нам менее благородными в теле, о тех более прилагаем попечения.. И страдает ли один член, страдает с ним все члены; славится ли один член, с ним радуются все члены" [8, с. 220]. Один из используемых принципов изучения человека — это принцип целостности, интегральности человеческого организма. Тело, каждый его член, психика и все её структуры выполняют разные функции, но они едины. Преодоление дуализма тела и разума и возвращение к понятию целостности личности ведёт к глубоким изменениям в понимании поведения человека.

Как отмечает психолог В.Сахарова, "нельзя упускать тот факт, что всё ещё господствует общее пренебрежение к телу и отрицание права выражать себя на уровне инстинктов. Мы чаще чувствуем своё тело объектом, а не своим "Я", так как наши восприятие, мышление, эмоции, наши убеждение и интуиция, наше поведение подвергаются мощному влиянию со стороны социума и культурных традиций" [7, с. 9].

Цель данной статьи рассмотреть поведенческую культуру бурят в традиционной культуре.

Символика тела, согласно А. Лоуэну, — это язык тела. Он отражает две его части — одна имеет дело с телесными сигналами, а другая — с вербальными выражениями, определяющими те или иные телесные функции. Ссылаясь на Ш. Радо, Лоуэн пишет о том, что основой является язык тела (техник тела), так как вербальный язык сам по себе не существует — его корни в теле, в проприоцептивных ощущениях [7, с. 20].

Как отмечал М. Мосс, под "техникой тела" обозначается способ использования своего тела в обществе. Как известно, люди ежедневно общаются не только с помощью слов, но и посредством телесных движений. Каждый из атрибутов тела, будь то форма, размер, положение или рост, при определенных условиях выражает или передает некоторое значение. Даже неисполнение жеста, например, когда человек сдерживает проявление на лице подлинных чувств радости или горя, — мы говорим, что у него непроницаемое лицо, — может оказаться столь же значимым, сколь смех или слезы.

Возраст, род занятий, жизненные невзгоды, чувства и мысли — все оставляет "следы" на человеческом теле и находит своё отражение в невербальном поведении человека.

Г. Крейдлин в своей статье отмечает, что первым человеком, с которого начинается систематическое описание знаковых движений тела, был Иоганн Каспар Лафатер, пастор из Цюриха, который в 1775-1778 гг. опубликовал "Физиогномику". Он был первым, кто провел подробное наблюдение и описание корреляций между выражениями лица и конфигурациями тела, с одной стороны, и типами личностных свойств человека, с другой [9, с. 220].

Исследования И. Лафатера по физиогномике оказали огромное влияние на русскую культуру и науку и многие русские писатели в своем творчестве использовали его соображения и идеи.

В дальнейшем шли поиски общих принципов, управляющих телесным поведением человека, учеными велось изучение конкретных механизмов невербальной и вербальной коммуникации — языка тела.

Так, например, А.К. Байбурин констатирует тот факт, что поведение человека вариативно и многообразно [2, с. 5].

Однако существует и другое противоречивое утверждение, которое заключается в том, что поведение человека типизировано, т.е. оно подчиняется нормам, выработанным в обществе. Набор типовых программ поведения специфичен для каждого коллектива. Для каждой этнической культуры характерны свои представления о значимости тех или иных аспектов поведения. В соответствии с особенностями социальной организации в сфере "заданного" поведения выделяются различные типы: поведение крестьянина, воина, ремесленника и т.п. В соответствии с критериями биосоциального членения различаются поведение детей, взрослых, молодежи, стариков, мужчин и женщин.

Исследователь С.А. Арутюнова пишет, что "такие, казалось бы, чисто биологические явления, как половой акт или роды, осуществляются у человека разными приемами, в которых имеются определенные и очень существенные различия. Этнические различия проявляются в том, как люди одеваются, как они едят, в их излюбленных позах стояния или сидения...." [1, с. 20].

Необходимо отметить, что для общества, ориентированного на традиционные формы регуляции, как ритуал и обычай, действующие нормы и правила считаются унаследованными от предков и поэтому имеют императивный характер для любого члена группы.

Приведем в этой связи высказывание Р.М. Берндта и К.Х. Бернда об австралийцах: "Общепринятые стандарты поведения аборигенов считаются наследием прошлого. По их представлениям, великие мифические предки создали тот образ жизни, который ведут теперь люди. И так как сами мифические предки считаются вечными и бессмертными, таким же неизменным, раз и навсегда установленным, должен быть и существующий уклад жизни" [4, с. 225].

Ссылка на закон предков ("так делали раньше", "так установили предки") — основной и универсальный способ мотивации поведения в традиционной культуре.

В традиционной культуре бурят существуют различные социальные, половые, этические, возрастные позы, выражающие отношения между людьми.

С анатомико-физиологической точки зрения репертуар поз достаточно ограничен. Это связано, в частности, с тем, что антропоморфно допустимых положений тела не так уж много. Но количество поз ограничено, также и с социальной и культурной точек зрения, поскольку существуют различные расовые, половые, этические табу на определенные позы. Некоторые позы в чужой культуре могут оцениваться как весьма странные, как странными бывают и нормы для положений тел, принятые в разных культурах.

Для взрослого человека русской культуры нехарактерна поза "сидеть на корточках". Между тем так любят сидеть многие народы, и в частности буряты. Н.Л. Жуковская в своей монографии подробно описала позы монголов, которые характерны и для бурят.

По мнению исследователя, наиболее распространенной (мужской и женской) позой у бурят является *бохирч суух* (досл. "сидеть, согнув ноги"). "Сидящий подкладывал под себя одну ногу и, сидя на ней, выставлял перед собой колено другой, на которое опирался рукой. От того, в какой части юрты находился человек, зависело, какую ногу он под себя подкладывал. Колено поднятой ноги, согласно правилам, должно было быть обязательно обращено к двери, поэтому женщины, как правило, сидели на правой ноге и выставляли перед собой колено левой, а мужчины наоборот" [5, с. 145].

Подобная поза считалась не только будничной, но и праздничной.

На сегодняшний день известны два вида позы сидения бурят — *завилж суух* (досл. "сидеть скрестив ноги"): подложив под себя скрещенные ноги или выставив их перед собой. Первый вариант более строгий и в такой позе сидели ламы во время молитвы. Второго вари-

ант — более непринужденный (так могли сидеть почтенные и уважаемые старики, но такая поза не рекомендовалась молодежи).

Как утверждает В.Д. Лелеко, позиция "сидя" маркирует более высокий социальный и ритуальный статус (в знаковой соотнесенности с позой "сидя"), старший (по возрасту, статусу) сидит, смотрит на младшего снизу вверх, младший — стоит [6, с. 143].

Знатные женщины могли сидеть с вытянутыми ногами, и лишь носки их ступней должны были перекрещиваться.

В позе *сехрех* — поза стояния на коленях — заложен некоторый уничижительный оттенок, так как на колени должны были становиться простолюдины при появлении знатных нойонов. Кроме того, на коленях обычно стоит тот, кто разливает архи во время приема гостей и это уже не уничижительная поза, а скорее почетная обязанность.

Следующая поза *бургэдэн суудал* (досл. "орлиная посадка") — поза сидения на корточках, одна из самых распространенных поз в сельской местности. Поза эта требует от сидящего человека особой сноровки и в значительной степени восходит к особенностям национальной обуви бурят. Опираясь на землю только носками сапог, человек всей своей тяжестью давит на их прочные негнувшиеся голенища, которые становятся для него довольно удобным сиденьем. Общеизвестна и специальная детская поза *ховл жийх* (досл. "вытягивать ноги"), так обычно сажают на землю или на пол маленьких детей, еще не умеющих ходить.

Неприличным для молодежи, как отмечает Г. Батнасан, особенно в присутствии старших, считалось сидеть нога на ногу (*хвл ачих*), а также привалившись к войлочному тюфяку или какому-либо другому предмету. Такая поза выражает непочтение к окружающим [3, с. 54].

Кроме того, молодежи рекомендовалось при старших не сидеть на кровати, поменьше пить, не курить трубку и не сидеть на корточках. Особой разницы между мужскими и женскими позами, можно сказать, не существовало, однако сидеть, скрестив ноги, и на корточках женщинам не рекомендовалось, по эстетическим соображениям.

В традиционной культуре бурят существовали также определенные позы сна и смерти. Поза, которую человек принимает во сне, этикетом не регламентируется, но, по представлениям бурят, она может быть благоприятной или неблагоприятной.

К примеру, если мужчина спит на спине, подложив руки под голову, это плохо — значит, он засыпает с мыслями о беде. Плохо, если он спит на правом боку, подложив руку под щеку, — это поза покойника. Нехорошо, когда ребенок спит, положив руку на сердце, — ему приснится дурной сон. Самая лучшая поза для сна — на спине, вытянув руки вдоль тела. Возможно, что в основе этих народных примет лежат какие-то рациональные наблюдения.

Интерес вызывает шкала градаций поз смерти, которая существует у бурят. Н.Л. Жуковская отмечает, что самой лучшей позой для покойника считалась: лежать на правом боку, подложив правую руку под щеку, заткнув безымянным пальцем правую ноздрю, с вытянутой вдоль тела левой рукой, правая нога — прямая, левая согнута в колене. Если человек умирал в такой позе, считалось, что это очень хорошо, если же нет, то ему эту позу придавали на месте погребения — будь то в степи, у подножия горы или где-либо в другом месте.

Другая хорошая поза, как считают исследователи, — умереть, лежа ничком. Иногда умирающему, незадолго до смерти, придавали такую позу. Плохо, если человек умирал с открытым ртом или глазами, — это сулило несчастье оставшимся в живых родственникам. В таких случаях рот заклеивали листом бумаги, с нарисованной крестообразной *ваджрой* (она выступала в роли амулета), глаза зашивали нитками. Очень плохо, если человек умирал, сжимая кулаки, — значит, он звал кого-то за собой [5, с. 150].

Помимо техник сна и поз смерти в традиционной культуре бурят различают походки. На первый взгляд, походка является чисто индивидуальным свойством, но в ней, как и в любой другой характеристике человеческой личности, налаживались друг на друга генетические предпосылки и культурно-исторические традиции общества. Отсюда и естественная взаимосвязь походки с правилами этикета.

По нашему мнению, одной из распространенных походов взрослых мужчин и стариков в Бурятии является походка "держась за свой крестец", "держась за поясницу" или "спину в руках держать". Человек идет, немного наклоняясь вперед, сцепив за спиной руки на уровне крестца, придерживая правой рукой запястье левой.

Эта походка степенных, пожилых людей, которым чрезвычайно не нравится, когда точно так же ходит молодежь, так как право на такую походку человек приобретал лишь после того, как у него умирал отец, и он становился главой семьи. Подобная походка – символ социальной зрелости и уважения в обществе. Заметим, такая походка считается чисто мужской, но ламам она была запрещена.

Что касается женщин, они обычно не ходили, скрестив руки на пояснице, независимо от того, живы у них родители или нет. К тому же такая походка требует свободных рук. У мужчин они практически всегда свободны: крупная поклажа прикреплена к седлу их коня, мелкая (деньги, спички, кисет с табаком, пачка сигарет и т.п.) спрятана за пазухой. Женщины редко что-либо носят за пазухой, и руки у них, как правило, заняты даже на ходу.

Не только походка, но и вообще манера стариков держаться, вести себя на людях, закуривать, говорить отличается сдержанностью и достоинством. Молодые люди, напротив, любопытны и суетливы, часто размахивают при ходьбе и во время разговора руками.

В связи с вышесказанным можно сделать следующий вывод: техники тела в бурятской культуре своеобразны и неповторимы. Через техники тела проявляется отношение человека к действительности, его взаимоотношение с миром, с природой, с другими людьми, которые также выражают особый национальный менталитет и показывают качества национального характера.

В техниках тела отражаются практические действия человека, его интеллектуальная деятельность, культура поведения, этикет и ценностные приоритеты.

Список литературы

1. Арутюнов С. А. Обычай, ритуал, традиции // Совет. этнография. – 1981. – № 2. – С. 21-29.
2. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре : структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / Байбурин А. К. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.
3. Батнасан Г. Как монголы сидят в юрте // Смена. – 1978. – № 5. – С. 54-57.
4. Берндт Р. М. Мир первых австралийцев / Берндт Р. М., Берндт К. Х. – М. : Наука, 1981. – 351 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 / В. Д. Лелеко ; С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2002. – 320 с.
7. Сахарова В. Г. Психология тела. Диагностика отношения к телу : учеб.-метод. пособие / В. Г. Сахарова – СПб. : Речь, 2011. – 112 с.
8. Стюарт В. Работа с образами и символами в психологическом консультировании / В. Стюарт. – М. : Класс, 2005. – 384 с.
9. Тело в русской культуре : сб. ст. – М. : Новое лит. обозрение, 2005. – 400 с.

УДК 615.89

Исаева Ю. А.

«МЕДИЦИНСКИЙ СИНКРЕТИЗМ» И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ РЕГИОНА «MEDICAL SYNCRETISM» AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE REGION

Основной целью статьи является показать такое явление как "медицинский синкретизм" и его роль в развитии региона. Биомедицина и народная медицина постоянно подвергались критике, но теперь они могут идти рука об руку и явление "медицинского синкретизма" доказывает это.

The main aim of the article is to show the “medical syncretism” phenomena and its role in region's development. Biomedicine and ethnomedicine were continually battering together but now they can go hand in hand and the “medical syncretism” phenomenon proves it.

Ключевые слова: знахарство, народная медицина, биомедицина, медицинский синкретизм.

Key words: healing, ethnomedicine, biomedicine, medical syncretism.

Говоря о развитии как всего человечества в целом, так и отдельного региона в частности, мы осознаем важность биологического и культурного типов адаптации. В ходе исторической эволюции был выработан комплекс разнообразных практик профилактики болезней и врачевания человеческого тела, в котором, с течением времени и в результате процесса дифференциации, биомедицина и традиционные методы лечения стали противопоставляться друг другу по принципу «истинное – ложное».

Народные практики врачевания пережили немало своеобразных крестовых походов, предпринимаемых со стороны правительства и биомедицины, в результате чего повсеместно мы можем слышать высказывания, подобные следующему: «Сегодня медицина, обогащенная общим научно-техническим прогрессом, все более дифференцируется, появляются врачи новых специальностей. А знахарь вроде сенного «профессора» или «Софьи Осиповны» берется исцелять от всех болезней – от головной боли и экземы до бесплодия и рака. Исключительно опасны попытки доморощенных «докторов» лечить инфекционные заболевания. У знахаря нет осмысления своих действий, тем более научного их обоснования» [5, с. 12]. Становление и развитие биомедицины привели к маргинализации знахарства, но не означали полного его краха. Оно не кануло в историю, а лишь ушло в подполье, как в свое время это сделало язычество, став невидимой, но неизменной составляющей народного православия. Случаи подобного, если можно так выразиться, «медицинского» синкретизма (по аналогии с устоявшимся термином «религиозный синкретизм») можно найти уже в XIX веке. Так, в медицинской периодике указанного столетия найдется немало предложений соединить усилия знахарей с врачебным делом: «Вместо молодежи гораздо скорее в каждой деревне или селе можно найти какого-нибудь старика или старуху, вроде деревенской повитухи или лекарки, которые могут постоянно смотреть за больным и сидеть возле него <...> и для самих крестьян это будет как-то привычнее, например, в женских и детских болезнях. Выучить их ставить мушки, промывательные или банки и перевязать язву будет не трудно...» [2, с. 386]. Для борьбы с чрезвычайно распространенными тогда венерическими болезнями предлагалось обучить повивальных бабок распознавать и лечить подобные недуги [3, с. 394-395]. Большинство из этих проектов так и остались нереализованными, поэтому следует особо выделить случай реализованного в жизни медицинского синкретизма, – обучение крестьянок повивальному искусству. Выросшие в традиционной культуре и усвоившие народные представления о человеческом теле, здоровье и болезни, они обучались основам акушерского дела, что, в свою очередь, вкупе с официальными бумагами [8] и предоставлением места для службы [9, 10] начинали свою деятельность.

В настоящее время мы наблюдаем случаи медицинского синкретизма на самых разных уровнях. Популяризация медицинских и биологических знаний посредством системы образования и СМИ возымела свои плоды: современные знахари пользуются научными терминами. Так, во время экспедиции по Нижегородской области (2009 год), опрашивая лечителей, мы слышали термины «яйцеклетка», «оплодотворение», «энергия», «аура», нам описывали нечто вроде митоза, причем все это сочеталось с традиционными представлениями. Медицинский синкретизм отражается и на законодательном уровне, в результате чего появился новый статус целителя – человека, использующего традиционные знания и получивший диплом, который выдается органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации в области здравоохранения [4, ст. 56, 57]. В общероссийском классификаторе занятий появилась составная группа № 324, где прописано, что «целители и практики нетрадиционной медицины проводят консультации по поводу состояния здоровья, а также методов его сохранения и улучшения, осуществляют лечение физических и психических заболеваний с помощью народных

методов, стимулирующих процессы жизнедеятельности организма, или посредством внушения, биоэнергетического и прочего воздействия».

Как мы можем оценить подобные явления? Анализируя только XIX век, можно было бы подумать, что нехватка врачей послужила причиной для вышеупомянутых предложений, тем более что такая мысль не раз озвучивалась: «... нередко уезд растягивается не на одну сотню верст и уездному доктору, самому ретивому, не удастся и побывать в большей части деревень в течение года, хотя бы во всех этих деревнях были опасные больные» [3, с. 395]. Однако это не объясняет, почему городское население не пренебрегало пользоваться услугами знахарей и продолжает так делать до сих пор. Ярким примером недостаточности подобной версии служит ситуация с открытием во второй половине XIX века первой бесплатной больницы в Нижнем Новгороде: было немало «скептиков, высказывавшихся когда-то против лечебницы ... они даже ручались, что никто не пойдет лечебницу...» [6, с. 2].

Наиболее значимым стимулом для развития медицинского синкретизма является стремление к тому, чтобы «научная медицина могла слиться с народной жизнью» [2, с. 386].

В нашем сознании прочно укоренилось восприятие биомедицины как своеобразной вавилонской башни: «*нерассеянное*», *универсальное*, *институализированное* знание стремится ввысь к торжеству бессмертия человеческой телесности подобно стенам легендарного сооружения. Это, с одной стороны, отводит биомедицине лидирующие позиции в нашем сознании, но с другой стороны, является причиной ее нечувствительности к особенностям адаптации человека в конкретных природных условиях. Традиционные практики врачевания проигрывают биомедицине в сфере масштабной научной рефлексии над человеческим телом как «непреодолимой модели, предписанной самой природой», но сохраняют и развивают уникальные варианты культурной адаптации к окружающему миру, что является их несомненным преимуществом. Как справедливо отмечает Т.В. Годовых, «основы традиционной медицины захватывали не только оказание специализированной помощи при заболеваниях, но также соблюдение санитарно-гигиенических требований, рационального питания, правильного воспитания ребенка с учетом возрастных групп, формирование пространственного мышления» [1, с. 368]. Потребность в знании уникальных вариантов культурной адаптации особенно ощущается в среде мигрантов, и это показывают полевые исследования: оказавшиеся на Чукотке мигранты «второго и третьего поколений также начинают использовать традиционное питание, меняют пространственное мировоззрение...» [1, с. 368], а многие приехавшие из Закавказья в Мордовию «прислушавшись к советам местного населения (мордвы, русских, татар) стали возводить бани, почитаемые народами Поволжья средством от всех болезней, заготавливать лесные ягоды, противопростудные сборы» [7, с. 374].

Полноценное социально-экономическое развитие региона невозможно без здоровых, хорошо адаптированных к окружающей среде людей. Отчасти это обеспечивает биомедицина, но этому и способствуют традиционные практики профилактики и лечения. Медицинский синкретизм, объединяя универсальное научное знание биомедицины и уникальные варианты культурной адаптации, выработанные традиционными методами врачевания, позволяет в определенной степени гармонизировать наши взаимоотношения с природным миром, необходимые для адаптации человека.

Список литературы

1. Годовых Т. В. Традиционная медицина – часть адаптационной программы населения. // IX конгресс этнографов и антропологов России : тез. докл., Петрозаводск, 4-8 июля 2011 г. – Петрозаводск, 2011. – С. 368.
2. Добычин И. Фельдшеризм и проект г. Новодворского // Медицинский вестн. – 1862. – № 40.
3. О лечении сифилитической болезни в деревнях // Медицинский вестн. – 1864. – № 42. – С. 394-395.
4. Основы законодательства Российской Федерации об охране здоровья граждан : Федер. закон от 22.07.93 № 5487-1 // Рос. газ. – 1993. – 1 авг.
5. Поспелов С. Профессия? Шарлатанство! // Здоровье. –1970. – № 10. – С. 12.

6. Сведения о первой городской бесплатной лечебнице // Нижегород. губерн. ведомости. – 1885. – Часть неофициальная, № 7. – С. 2.

7. Шевцова А. А. Представления о народной медицине у мигрантов из Закавказья в республике Мордовия // IX конгресс этнографов и антропологов России : тез. докл., Петрозаводск, 4-8 июля 2011 г. – Петрозаводск, 2011. – С. 374.

8. Дело о выдаче трем крестьянкам свидетельств о знании повивального искусства // ЦАНО (Централ. архив Нижегород. обл.). Ф. 52. Оп. 695. Д. 659.

9. Дело об определении в Нижегородский уезд младшей повивальной бабки Сурковой Н. // ЦАНО. Ф. 52. Оп. 695. Д. 81.

10. Дело об определении Бурлаковой Е. в младшие повивальные бабки // ЦАНО. Ф. 52. Оп. 695. Д. 139.

УДК 37.013. 43 (091) (571.54)

Гончикова М. Ц.

**ВЛИЯНИЕ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВА НА ФОРМИРОВАНИЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В БУРЯТИИ (1920-1930-Е ГГ.)**

**THE IMPACT OF PUBLIC POLICY ON THE FORMATION OF PROFESSIONAL MUSIC
EDUCATION IN BURYATIA (1920-1930S.)**

В статье рассматриваются вопросы государственной политики в условиях национально-культурного строительства в 1920-1930-е гг., направленной на формирование профессиональной музыкальной культуры и образования в Бурятии.

The article considers the questions of public policy in the conditions of national-cultural development in the 1920-1930-th, directed on formation of professional musical culture and education in Buryatia.

Ключевые слова: политика государства, национально-культурное строительство, культурно-просветительная работа, музыкальное образование.

Key words: policy of the state, national-cultural building, cultural and educational work, musical education.

Как известно, музыкальное искусство Бурятии получило активное развитие в советский период, что отвечало генеральной линии культурной политики, проводимой государством по отношению к национальным республикам страны. Были определены основные этапы «культурной революции», ставшие едиными для всех народов. Результатом культурной революции должна была стать доступность искусств, как естественного следствия демократизации художественной культуры.

В области музыкального искусства Бурятии ставились следующие задачи: создать систему музыкального образования, внедрить формы европейской музыкальной культуры, способствовать становлению театральных и концертных организаций, национальных оперных традиций, а также содействовать подъему национальной музыкальной культуры в целом.

Огромное значение имело в 1923 году (30 мая) образование Бурят-Монгольской Автономной Советской Социалистической Республики (БМАССР) с центром в г. Верхнеудинск. Одним из важнейших каналов количественного и качественного роста советской интеллигенции в республике было направление специалистов из центральных городов страны. Специалисты в основном прибывали из других областей и республик и готовились за пределами БМАССР, так как на месте не было средних и высших технических учебных заведений. Прибывшие специалисты работали в партийных, хозяйственных организациях, в промышленности, в строительстве, на транспорте, в сельском хозяйстве, в вузах и техникумах, в научных и творческих организациях, в учреждениях культуры.

Становление профессиональной музыкальной культуры в Бурятии связано с именами композиторов – В.И. Морошкина, Р.М. Глиэра, М.П. Фролова, Л.К. Книппера, С.Н. Рязова и

Б.С. Майзеля, педагога и композитора П.М. Берлинского, инструменталистов-исполнителей и педагогов – В.Д. Обыденной, В.Б. Шестаковой, В.С. Соколовой, В.Б. Болдырева, Н.И. Маторина и многих других. Их деятельности была многогранной и плодотворной, а основными направлениями были: подготовка национальных кадров и музыкально-просветительская работа, что было характерно в то время и для других республик Сибири.

В 1920-1930-е гг., в условиях национально-культурного строительства в республике, музыкальное образование тесно связано с формированием музыкального искусства, развитием культурно-просветительской работы, являвшихся частью общего культурного процесса.

Для организации художественной самодеятельности, выявления и воспитания народных талантов в сентябре 1924 г. при Бурполитпросвете Наркомпроса республики было создано театральное бюро, которое с января 1925 г. расширило свои функции, став руководящим органом для работников различных жанров искусства, и было переименовано в художественное бюро [3, с. 230]. Для создания советского художественного репертуара была организована художественная секция при Бурятском ученом комитете (Буручком) [1, с. 38].

Буручком сыграл немаловажную роль в реализации задач культурной революции. При нем существовал сектор искусствоведения. Художественная секция и художественное бюро занимались отбором рукописных пьес, рекомендациями их к публикации, заказывали драматургам пьесы ярко выраженной советской направленности. Также вели работу по подготовке кадров в области искусства.

Так, в 1928 г. в Верхнеудинске при участии сотрудников художественной секции был открыт Национальный клуб (Бурнацклуб), постепенно объединивший культурные силы города. При Бурнацклубе на базе передвижки Б. П. Сальмонтом был организован двухгодичный музыкальный практикум, который готовил кадры инструкторов по организации художественной самодеятельности [3, с. 5-6]. В 1929 г. заседание коллегии Наркомпроса от 18 июня приняло решение о реорганизации Бурнацклуба в Центральный Дом искусств, который объединил действующих в то время театральную студию, музыкальную передвижку, картинную галерею и др.

Принципиальное значение для культурного строительства в республике имели решения первого республиканского совещания по культурно-национальному строительству (27 сентября 1926 г.), на котором обсуждались проблемы строительства национальной культуры [3, с. 17]. К совещанию были утверждены представленные М.Н. Ербановым тезисы Бурят-Монгольского обкома партии, принятые на пленуме в августе 1926 г., а также основные положения тезисов обкома 1925 г. по вопросам ламаизма. В тезисах, опубликованных позже отдельной брошюрой под названием «Вопросы культурно-национального строительства Бурятии», была изложена позиция областной партийной организации по основным вопросам культурного строительства. М.Н. Ербанов определял такие основные задачи, как создание собственной письменности, ликвидация неграмотности, усиление работы среди женщин, борьба с влиянием ламаизма. Острой критике подверглись сторонники использования элементов дацанского искусства в театре, изобразительном искусстве и музыке, их позиция была признана буржуазно-националистической. Большое внимание уделялось привлечению творческих сил – начинающих талантливых писателей, певцов, музыкантов, художников, оказанию им помощи в получении специального образования. Брошюра являлась по сути дела развернутой программой деятельности Бурятской партийной организации по осуществлению культурной революции в республике.

Выполняя постановление ЦК ВКП (б) от 27 мая 1929 г. «О состоянии и работе Бурят-Монгольской партийной организации», Пленум Бурят-Монгольского обкома партии (июнь 1929 г.) и VII областная партийная конференция (июнь 1930 г.) наметили конкретные мероприятия по подготовке специалистов: увеличение количества учащихся, направляемых на учебу в высшие и средние специальные учебные заведения, организацию новых техникумов, укрепление партийными кадрами учебных заведений, органов народного образования и культурных заведений.

Так, в начале 1930 г. в республике резко расширилась сеть учебных заведений во всех областях народного хозяйства. Советом народных комиссаров республики было издано по-

становление о реорганизации 30 января 1931 г. действующих при Бурят-Монгольском Доме искусств музыкальной и театральной студий в Бурят-Монгольский техникум искусств [4], преобразованного в 1936 г. в театрально-музыкальное училище.

Таким образом, проблема подготовки кадров в Бурятии с самого начала становления Советской власти выступала как сложнейшая политическая и социально-экономическая проблема. В 1920-1930-е гг. политика государства была направлена на решение проблемы по подготовке собственных кадров для всех областей народного хозяйства, в том числе музыкального искусства. Подготовка кадров национального искусства осуществлялась техникумом искусств, который сыграл огромную роль в процессе становления и развития музыкального искусства и культуры Бурятии.

Государственная политика, направленная на строительство «социалистической по содержанию, национальной по форме» культуры, хотя и была идеологизирована, оказала большое влияние на формирование профессионального музыкального образования в Бурятии. Организация учебного заведения являлась лишь одним звеном культурного строительства, которое предполагало создание музыкального и драматического театра, ансамбля народных музыкальных инструментов, музыкальных кружков и школ, мастерских по производству музыкальных инструментов и изучение национального музыкального фольклора.

В современное время, в условиях кардинальных изменений парадигмы всей системы образования России, несомненное значение имеет изучение исторического опыта становления и развития профессионального музыкального образования в республике. Несмотря на известные сложности и издержки за время существования Бурятской АССР были достигнуты значительные результаты на пути прогрессивного развития музыкального искусства и образования в республике.

Список литературы

1. Базаров Б. В. Общественно-политическая жизнь в 1920-1950-х годов и развитие литературы и искусства Бурятии / Б. В. Базаров ; отв. ред. Н. Н. Щербаков. – Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1995. – 193 с.
2. Куницын О. Бурятская музыкальная литература. Вып. 3 / О. И. Куницын. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 2007. – 163 с.
3. Очерки истории культуры Бурятии : в 2 т. / редкол.: Д. Д. Лубсанов [и др.]. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1974. – Т. 2. – 647 с.
4. НАРБ (Нац. архив Респ. Бурятия). Ф. Р – 248. Оп. 20. Д. 18.

УДК 785.11

Куницын О. И.

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРОВ БУРЯТИИ) ON THE PROBLEM OF GENRE CLASSIFICATION OF WORKS FOR ORCHESTRA (ON THE EXAMPLE OF COMPOSERS OF BURYATIA)

В статье рассматривается необходимость при анализе произведений оркестровой музыки четкой дифференциации понятий «симфоническая музыка» и «музыка для симфонического оркестра» как неидентичных.

The article discusses the need for the analysis of works of orchestral music clearly differentiates the concepts of symphonic music for symphony orchestra, as non-identical.

Ключевые слова: симфонизм, жанровая дифференциация, симфоническая поэма.

Key words: symphony, genre differentiation, a symphonic poem.

В творчество композиторов Бурятии за почти восемь десятилетий его истории (с середины 1930-х гг.) вошли практически все музыкальные жанры, бытующие до нашего времени,

в том числе, конечно, и те, что традиционно входят в рубрику "Для симфонического оркестра", которая есть в перечне произведений каждого композитора Бурятии, а в совокупности в данных рубриках сегодня значатся более 90 названий. Это количество достаточно для того, чтобы задать вопрос – сложилась ли национальная традиция создания произведений для симфонического оркестра? Ответом может служить внимательный анализ партитур, строгая дифференциация разновидностей симфонического жанра, уточнение жанровых определений, какие композиторы дают своим произведениям.

Прежде всего вспомним, что понятия "симфоническое произведение" и "произведение для симфонического оркестра" не синонимичны. Более полувека тому назад известный музыковед А. Альшванг выразил это с исчерпывающей полнотой: "Симфонизм и симфоническая (оркестровая) музыка не одно и то же. Легко убедиться в том, что не всякое произведение, написанное для симфонического оркестра, симфонично по своему существу" [1, с. 4-5]. Очевидно, что симфонично по существу произведение, где наличествует с и м ф о н и з м как особый метод музыкального мышления, иначе определение "симфоническое" лишь указывает на исполнительский состав, которым это произведение может быть реализовано для слушателей.

Для напоминания, что же такое "симфонизм", обратимся к авторитетному источнику – музыкальной энциклопедии: "Симфонизм – художественный принцип философски-обобщённого диалектического отражения жизни в музыкальном искусстве" [8, с. 11]. Приведём и афоризм классика российского музыкознания Б. Асафьева: "Симфонизм – великий переворот в сознании и технике композиторов, это – эпоха самостоятельного осваивания музыкой идей и заветных дум человечества, идеалов народно-героического, людской любви, становления жизни и трагедии смерти" [2, с. 51]. Не случайно, Б. Асафьев утверждал, что о симфонизме как методе в русской музыке можно говорить, начиная лишь с творчества великого М. Глинки, который подвёл итог уже не одному веку становления и развития русской музыкальной культуры.

Из приводившегося нами определения термина "симфонизм" выделим тезис "диалектическое отражение". Как ясно, речь идёт об отражении явлений жизни во всех её проявлениях, сложностях, противоречиях, и в развитии. Симфонизм – это содержательность и значительность музыкальных образов, контрастирующих друг другу и развивающихся во взаимных конфликтах, а в итоге преобразующихся. Следовательно, подлинный симфонизм есть воплощение в музыке законов диалектики. И очевидно, что создание подлинно симфонического произведения требует от композитора высочайшей творческой одарённости, оригинальности музыкального мышления и виртуозного (в высоком смысле этого понятия) профессионального мастерства.

Почему же всё-таки для многих в обиходе понятия "симфонизм" и "симфонический оркестр" неразрывны? Видимо потому, что этот исполнительский коллектив с трёхвековой историей существования и совершенствования, рационально организован, стабилен и обладает исключительными техническими, фактурными и тембровыми возможностями, а значит, высочайшими художественно-выразительными силами. И понятно, почему наибольшее число произведений, в которых в полной мере воплощён принцип симфонизма, написано именно для симфонического оркестра, отчего широкий круг любителей указанные понятия не разделяет, поскольку чаще о значении первого из них не подозревает.

Однако для научных исследований дифференциация понятий "симфоническая музыка" и "музыка для симфонического оркестра" абсолютно необходима, иначе неизбежна серьёзная методологическая ошибка.

Согласно заявленной теме, проблемы жанровой классификации произведений для симфонического оркестра рассмотрим на примере творчества композиторов Бурятии. Логично будет обратиться к произведениям, которым их авторы наиболее часто давали одно и то же жанровое определение: из 94 названий, включённых в списки сочинений под рубрикой "Для симфонического оркестра" 21 раз значитесь "симфоническая поэма", тогда как, например,

«симфония» всего 4 раза. Логичным будет и обращение к тому периоду в истории бурятской музыки, где данное определение встречается чаще, поскольку лишь достаточное количество произведений даёт материал для сравнительного анализа. Это 1970-е гг., когда композиторы Бурятии назвали «симфоническими поэмами» 7 произведений для симфонического оркестра.

Не менее логичным будет вспомнить, что говорят о жанре симфонической поэмы известные специалисты. Обратимся, например, к определению Т. Поповой: "С и м ф о н и ч е с к а я п о э м а (разрядка автора. – О.К) – название одночастного произведения свободной формы, по замыслу связанного с воплощением какой-либо философской или поэтической идеи, с определённым литературным содержанием" [12, с. 257]. Существует в музыковедении и термин "поэдность", что, по словам академика Б. Асафьева, понимается «как принцип строения музыкальных форм, даже как метод композиции. Но что важнее всего: как мост, связующий эмоциональный мир музыки с миром идей. После Девятой (бетховенской) симфонии музыка не могла не ступить на этот путь, если хотела быть не только выразительницей чувств или изобразительницей пасторалей, а реально властвующей в интеллектуальной сфере силой" [2, с. 32].

Изучая партитуры классических и современных симфонических поэм, знакомясь с анализами, осуществлёнными известными музыковедами, приходишь к выводу, что форма-схема симфонической поэмы может быть различной: сонатной, свободной сонатной, трёхчастной, совершенно свободной, скрепляемой только основными принципами музыкальной формы – контрастом и репризностью. Литературная программа может быть, может не быть, может быть лишь намеченной, подразумеваться и даже не подразумеваться. **Главное – значительность и содержательность музыкальных образов, их контрастное сопоставление, интенсивное развитие, с переходом их в новое качество, то есть симфонизм и поэдность в оригинальном творческом воплощении, и конечно, подлинное мастерство композиции.**

Обращаясь к проблеме "симфоническая поэма в бурятской музыке", прежде всего, договоримся о том, что не надо что-то преувеличивать. Бурятская музыка молода и о "национальном симфонизме" говорить рано. Вспомним, Б. Асафьев находил, что симфонизм как метод в русской музыке появился лишь в творчестве М. Глинки. Можно сослаться и на такое явление, как Мангеймская симфоническая школа (XVIII век) – многие десятки композиторских имён (в том числе и знаменитых – Я. Стамиц, Ф. Рихтер, К. Каннабих, П. Риттер), сотни произведений, но мангеймцы, как общеизвестно, в своём творчестве лишь "обобщили характерные тенденции <...> ведущие к симфонизму [15, стлб. 431], а симфонизм как метод сложился уже в Венской классической школе. Возможно, мне возразят – иное время, иные условия творчества, но всё-таки знание, что такое симфонизм, ещё не гарантирует возможности воплотить этот высокий принцип в конкретном музыкальном произведении.

Поэтому можно согласиться с тем, что только отдельные (немногие!) произведения композиторов Бурятии для симфонического оркестра стали этапными на пути к национальному симфонизму. Однако не стоит считать произведения, не содержащие потенциал к симфоническому методу, оцениваемые только как "произведения для симфонического оркестра", в чём-то ущербными. Это просто другая разновидность оркестровой музыки, имеющая большую и благодарную слушательскую аудиторию, едва ли не бóльшую, чем подлинно симфоническая музыка. Кто, например, может отказать сюите для симфонического оркестра "Цветущий край" Б. Ямпилова в красоте и выразительности музыкальных образов, в яркости воплощения сюжетов, обозначенных в программных заголовках четырёх частей сюиты?

С проблемой дифференциации произведений на "симфонические" и "для симфонического оркестра" тесно связана проблема необходимости осторожного отношения к жанровым определениям, какие композиторы дают своим произведениям, поскольку это очень часто делается произвольно, исходя из самых различных причин, отчего авторские определения могут не соответствовать содержанию и форме произведения. И если принимать мнение автора

на веру без внимательного изучения партитуры, можно сделать ещё более серьёзной упоминавшуюся методологическую ошибку.

Причинами композиторского произвола могут излишняя скромность, или, напротив, преувеличение достоинств своего создания, или незнание того, как в музыковедческой практике характеризуется тот или иной жанр, или просто нечто случайное.

За примером обратимся к классике. Непросто объяснить, почему у П. Чайковского симфонические произведения "Ромео и Джульетта" и "Гамлет" названы увертюрами-фантазиями, "Буря" и "Франческа да Римини" – просто фантазиями, а "Воевода" – балладой? Их содержание, обозначенное в программных названиях, одинаково подсказано литературными произведениями (В. Шекспир, А. Данте, А. Мицкевич), по музыкальному воплощению все они признаны бесспорными шедеврами, что подтверждает их исполнительская судьба – полтора века не сходят с концертных эстрад России и всего мира. Что-то может пояснить история создания некоторых из этих сочинений. Так, П. Чайковский вначале задумал написать увертюру к шекспировской трагедии "Гамлет", но в дальнейшем осуществил задуманное в виде большой самостоятельной пьесы, а от первоначального замысла осталось определение "увертюра" [5, с. 229]. Известно также, что "Франческа да Римини" композитор сначала намеревался назвать симфонической поэмой, а потом пьеса получила название "фантазия" [12, с. 264]. А в процессе работы над "Воеводой" композитор писал П. Юргенсону: "Я сочиняю симфоническую поэмку" [цит. по: 5, с. 233], однако после назвал своё произведение "балладой", возможно потому, что сюжетом послужила одноимённая баллада А. Мицкевича (в переводе А. Пушкина). Но был и противоположный случай, когда сочинение П. Чайковского – симфоническая пьеса "Фатум", из числа неудачных, что признавал и сам композитор, и крупнейшие авторитеты того времени, например, М. Балакирев, и современные специалисты-музыковеды [5, с. 41-42], получила определение "симфоническая поэма", с которым и осталась в истории русской музыки, однако не стала востребованной исполнителями ни в России, ни за рубежом.

К сожалению, авторские жанровые определения бывают не соответствующими истине, не только из скромности композитора, или напротив, из искреннего преувеличения качеств своего создания, или из-за неосведомлённости о том, как характеризуется данная разновидность какого-то музыкального жанра. Так, в Советские времена, когда Музыкальный фонд Союза композиторов СССР щедро платил композиторам, отдельные из них определяли жанр своих произведений отнюдь не из творческих соображений: несложную сюиту пытались выдать за симфонию, поскольку за неё Музфонд платил вдвое больше, чем за сюиту. А некто назвал свою незатейливую пьесу "симфония-поэма", считая, видимо, что его сочинение объединяет в себе достоинства этих двух ведущих музыкальных жанров (и соответственно, расценки по преискуранту Музфонда).

Таким образом, переходя к главной теме нашей статьи – рассмотрению произведений обозначенных в рубрике "Для симфонического оркестра" авторских списков композиторов Бурятии, будем учитывать необходимость дифференциации понятий «для симфонического оркестра» и «симфоническая», и критического отношения к авторским жанровым определениям. И для начала каждое из произведений будем называть просто "пьеса".

Итак, о написанных в 1970-е гг. и предназначенных для исполнения симфоническим оркестром 7-и произведениях, которым их авторы дали жанровое определение "симфоническая поэма". Это "Богатая долина" Д. Аюшеева (1970), Поэма Г. Батуевой (1972), Поэма Г. Дашипылова (1972), "Памяти героев" Ж. Батуева (1973), "Бурятия" В. Усовича (1977), "Свет над тайгой" Ж. Батуева (1977), "Драматическая поэма" Ю. Ирдынеева (1979).

Пьеса "Памяти героев" С. Манжигеева, обозначенная в списке его сочинений, как сочинённая в 1970-ом, в действительности появилась на свет в 1962-ом, а новая редакция (1970) внесла лишь незначительные изменения, из которых главным была смена названия. С пьесой "Памяти героев" (1973) Ж. Батуева не удалось познакомиться, поскольку композитор сначала не мог найти партитуру в своём архиве, а позже объяснил автору этих строк, что пе-

ределал её в пьесу для оркестра бурятских народных инструментов (1977). Таким образом, сможем рассмотреть 6 произведений десятилетия 1970-х.

Программу симфонической пьесы "Богатая долина" ("*Баян тала*") Д. Аюшеев определил так: "Воспоминание о детстве и юности в Тунке" [10]. Лаконичному вступлению вполне подошла бы авторская ремарка к столь же краткому вступлению к опере Д. Аюшеева "Саян", действие которой происходит, согласно указанию в партитуре, в предгорьях Восточных Саян: "Погожий летний вечер" [10]. Этот период, особенно детство, был, по рассказам композитора, очень трудным [7], что, очевидно, и обусловило эмоциональную насыщенность музыки и драматический контраст между лирическими крайними частями (пьеса трёхчастна) и острым напряжением середины. Тема медленных частей словно бы кристаллизуется во вступлении, а затем гобой на фоне аккордов арфы ведёт поэтичную мелодию, выражающую, как думается, светлую печаль о невозвратимых днях юности. Композитор органично, как и во всём его зрелом творчестве, соединяет пентатонические обороты с движением на полутон, что при сохранении национального колорита вносит в главную мелодию черты современной выразительности. Тема развёртывается, её изложение усложняется, а в кульминации мы слышим её в полнозвучии всего оркестра. В переходе к середине есть нечто таинственное – негромкие звуки ксилофона, словно отдалённый зов маленького колокольчика. Невольно размышляешь – что это? Ритуальный колокольчик ламы-наставника в дацане, где прошло детство композитора? Или знак-символ напоминающей о себе судьбы? Ведь композитор говорил, что никогда не забыл о своей вине – покинул дацан, вопреки религиозному обету.

Резким контрастом вступает середина, в ней чередуются драматически преображённые обороты темы крайних частей с напряжённо повторяющимися созвучиями медных инструментов в ритме, заданном ксилофоном. Жёсткий ритм, грохот литавр, лязг тарелок, резкие созвучия – всё это воспринимается как образ внеличностной злой силы, ввергающий героя пьесы в тревожный душевный порыв. Грань между средней и заключительной частями кладёт соло литавр, вновь повторяющих ритмическую фигуру ксилофона, но теперь, в этом недобром тембре, она звучит грозным "нет" в ответ на вопрос ксилофона. Возвращение главной темы-мелодии несёт некоторое просветление, надежду, особенно в мощной кульминации, но затем звучность разряжается, гаснет, а в тишине напоминает о себе "загадочный колокольчик" ксилофона, но его призыв-вопрос повисает в безмолвии...

Яркость главной темы, её импульсивное развитие, резкий контраст между крайними частями и серединой, преобразование главной темы, как итог контраста, лейтритм ксилофона – всё это делает произведение Д. Аюшеева достойным жанрового определения "симфоническая поэма", и шагом на пути к бурятскому национальному симфонизму.

Симфоническая пьеса "Бурятия" (1977) В. Усовича стала важным экспериментом в поисках композитором новых интонационно-ритмических, тембровых и структурных средств для создания в музыке образа Востока. Поначалу В. Усович намеревался назвать свою партитуру или обобщённо – "Восток", или "Тибет", поскольку композитор говорил, что во многом его вдохновляло в работе над этим сочинением созерцание "тибетских" полотен Н. Рериха. Но в то время (1977) название "Тибет", как понятно было невозможным, и композитор обратился к названию "Бурятия", рисуя наш край как буддийскую страну, а этот замысел, конечно, тогда нельзя было обнародовать. Свою идею композитор осуществил лишь в 1997 г. в новом варианте "Бурятии" – симфонической поэме "Тибет". Пьеса построена по принципу чередования эпизодов с репризами некоторых из них. Через его партитуру проходят, скрепляя форму, остигатные ритмические формулы.

Ко времени работы над "Бурятией" В. Усович уже имел опыт сочинения в восточном складе – бурятском (Концерт для фортепиано с оркестром "На темы бурятских народных песен"), китайском (вокальный цикл "Пять стихотворений Ли Бо»), японском (вокальный цикл "Горсть песка" на стихи И. Такубоку), находил приёмы, не связанные с классическими традициями "русской музыки о Востоке". В "Бурятии" обновление палитры средств музыкальной выразительности связано с влияниями старинного бурятского народного мелоса (улигеры и

песни), культового буддийского (тибетского), японского (средневековая музыка гагаку), что закономерно сказалось и на тембровой стороне (своеобразная самостоятельность комплексов духовых и ударных), организация созвучий по модальному принципу "вертикаль равна горизонтали". В тематизме пьесы нет подлинных напевов из указанных музыкальных фольклоров, но совокупность избранных композитором интонационно-ритмических, фактурных и тембровых средств рельефно передаёт дух восточной старины.

Во вступлении пьесы медные духовые перекликаются в разных регистрах и в разной динамике, чем создаётся ощущение большого пространства и эффекта «эха». Невольно вспоминаются картины Н. Рериха – ледяные грани пиков, буддийский монастырь, прилепившийся на самом краю головокружительной пропасти, плеск на холодном ветру разноцветных буддийских полотнищ-знамён. В мелодических линиях партитуры заметны лаконичный (в один такт) мотив, очевидно вычлененный из бурятского фольклорного напева или наигрыша, и ход по ангемитонному трихорду. Первый становится словно бы катализатором, подстёгивающим развитие образов, из второго постепенно вырастает более распевная мелодия. Активному развитию этих двух комплексов композитор противопоставил комплекс из ряда терцовых созвучий, лирико-созерцательный, статичный, порученный массиву струнных и постепенно охватывающий всё больший диапазон. Вспоминая скрытое программное название пьесы можно воспринять этот возвышенно-таинственный образ как "музыкальный портрет" буддийской святыни – дворца Потала Далай-ламы в Лхасе.

Безымянный корреспондент журнала "Новое время" метко определил манеру "восточной" музыки В. Усовича, особенно проявившуюся в «Бурятии», как поиск своего стиля "на пересечении западной музыкальной традиции и восточной психологии, области мало изученной и весьма перспективной" [4, с. 45]. Несомненно, "Бурятия" В. Усовича достойна определения "симфоническая поэма", и является одним из наиболее ярких симфонических произведений, созданных в республике.

Пьеса "Драматическая поэма" для камерного оркестра (струнные, деревянные, труба и тромбон) Ю. Ирдынеева, написанная в 1979-ом, обозначила вместе с его "Героической симфонией" (1976) творческую зрелость композитора в сфере инструментальной музыки. В пьесе отразились духовные поиски композитора, словесно раскрытые им так: "преодоление противоречивых настроений обогащает героя, делает его, более стойким, но борьба ещё не окончена" [13]. Несомненно, это произведение личностного плана, его герой – сам композитор. В музыке ощутимо напряжённое биение мысли, драматические душевные порывы.

В пьесе три основных темы, первая из них – комплекс остродиссонирующих, пронзительных созвучий, это образ потрясения души, острой скорби. Тема в дальнейшем не раз возвращается, словно навязчивая мысль, мучающая героя. В контрастирующее единство с первой темой входит вторая, порученная трубе-соло. В ней есть определённые интонационно-ритмические национальные черты – пентатоничность, ритмическая свобода, истоком которой несомненно является бурятская фольклорная песенность. Порывистость этой темы, романтическая приподнятость позволяют определить её семантику как образ мечты и как воплощение "я" героя. Третья тема усиливает драматическое начало, "высказанное" первой. Короткая попевка (ангемитонный трихорд) остро ритмована и изложена унисоном струнных в сопровождении ударов барабана. Коллега Ю. Ирдынеева, композитор Л. Санжиева отмечает, что автор "добивается чуть ли не подлинного звучания культового (ламаистского – О.К.) оркестра" [14] и слышит в эпизодах пьесы "ламский причет и звучание дацанских раковин" (там же).

Композитор интенсивно развивает этот богатый тематический материал, гибко и логично переходя от полифонического сложения к гармоническому, изобретательно пользуется теми колористическими возможностями, которые предоставляет ему избранный инструментальный состав. Сразу же за экспозицией трёх тем начинается интенсивная разработка материала по волновой схеме. Первая волна воспринимается как наступление и победа негативного начала – это "злой" механический ритм, выходящих иногда на первый план ударных, пронзительный "свист" струнных в высоком регистре. Вторая волна ещё больше обостряет напря-

жение, но в этом словно бы неуправляемом потоке звучания струнных, стуке ударных, к которым присоединяется грохот железного листа (этот "инструмент" включён в группу ударных), постепенно проступают интонации первой темы, они преодолевают "злой" поток, а кульминацией разработочного раздела становится мощное звучание темы. В репризе "Драматической поэмы" напряжённости первой темы и драматизму третьей противостоит новый вариант второй – обогащается её национальный колорит и повышается "энергетический уровень", что вносит в тему мудрый лиризм. Но согласно сказанному композитором в программе "борьба ещё не окончена", в финале конфликт не получает разрешения, а скорее отстраняется, о чём говорят характерный ритм траурного марша фортепианной сонаты *b-moll* Ф. Шопена, скорбный "дуэт" трубы и тромбона, истаивание звучности струнных – "уход в тишину".

Стремление к обогащению средств выразительности бурятской национальной музыки, свойственное Ю. Ирдынееву с первых его шагов в творчестве, сказалось и в "Драматической поэме". Это – контролируемая алеаторика (коллективная импровизация струнных в разработке), коллаж (упоминавшаяся цитата из шопеновской сонаты), важная роль ударных (не уступающая роли струнных). Вместе с тем, композитору удалось органично соединить новое с найденным в прошлом бурятскими композиторами старшего поколения. Симфоническая "Драматическая поэма" Ю. Ирдынеева – важный этап на пути к бурятскому национальному симфонизму.

О пьесе "Поэма" (1972) Г. Дашипылова трудно говорить по следующему обстоятельству, когда композитор в середине 1970-х гг. демонстрировал автору этих строк свою партитуру, выяснилось, что в ней не хватает почти трети страниц, а именно раздела "эпизод вместо разработки", где, по словам композитора, вариационно развивалась мелодия бурятской народной свадебной песни. Композитор вспомнил, что предоставлял партитуру дирижёру, намеревавшемуся исполнить произведение, но тот, неожиданно уехав, как видно, оставил партитуру без части страниц. К тому же, сам Г. Дашипылов считал своё сочинение несовершенным, о чём действительно можно было судить и по оставшимся частям (недостаточный контраст тем в экспозиции, однообразие инструментовки), и собирался заново написать среднюю часть и переинструментировать всю пьесу, но к нашим последним встречам в начале 1980-го он этого не сделал. Таким образом, авторское определение жанра – "симфоническая поэма" нельзя признать убедительным.

Пьесе "Свет над тайгой" (1977) Ж. Батуев посвятил строителям БАМа и говорил в радиопередаче: "Название "Свет над тайгой" включает в себе не только картинное начало – электрический свет, озаряющий таёжные просторы, но, прежде всего, свет разума, свет будущего" [11]. Форму "Света над тайгой" можно определить и как трёхчастную композицию с большим вступлением, и как двухчастную контрастно-составную (из-за объёма вступления). Вступление – медленное, задумчиво сосредоточенное – можно воспринять как образ вековой тайги. Этот образ сменяет оживлённая в танцевальном ритме, мелодия, по словам композитора "образ молодости и радостного мироощущения" [11]. Основная часть произведения (если считать предыдущий раздел вступлением) трёхчастна, крайние части её построены на устремлённой шестидольной в духе скорого марша или танца теме, развивающейся по принципу темброво-колористического варьирования. В середине преобладает фактурный тематизм, а в сокращённой репризе главная тема ещё раз меняет свой тембровый облик.

Оценивая пьесу Ж. Батуева, отметим, что в ней безусловно есть картинное начало, а психологическое, о котором говорил композитор, не ощутимо. Тематизм пьесы развивается лишь внешне, сменяя тембровые "наряды", нестройна и форма сочинения, поскольку, как упоминалось, допускает различное истолкование, в чём "виноват" непропорционально большой объём вступления. Таким образом, нельзя согласиться с авторским определением "симфоническая поэма".

Пьеса "Поэма" (1972) Г. Батуевой представляет собой трёхчастную форму, в её крайних частях английскому рожку поручена пентатоническая мелодия, ритмо-интонационную плавность которой несколько обостряют синкопированные обороты и неожиданный (после

продолжительной ангемитонности) ход на полутон. Композитор обращается к полифоническому сложению (канон), меняет тембровую окраску темы. В середине пьесы появляется танцевальный наигрыш в бурятском складе (пентатонические обороты). В репризе главная тема несколько динамизирована. В целом, пьеса Г. Батуевой производит впечатление лирико-картинного сочинения, и авторскому жанровому определению "симфоническая поэма" явно не соответствует, тем более что инструментовка её стандартна (так называемая «капельмейстерская»).

Из рассмотренных нами шести произведений, жанр которых композиторы, их авторы, определили как "симфонические поэмы", только в трёх случаях можно согласиться с авторскими определениями. Очевидно, что без тщательного анализа партитур, без изучения авторского замысла и уровня его музыкального воплощения (качество тематизма, логичность его развития, выбор других средств музыкальной выразительности, логичность структуры целого и частей композиции), нельзя судить о принадлежности к той или иной разновидности жанра произведения, предназначенного для исполнения симфоническим оркестром.

Таким образом, рассмотренные нами шесть произведений нельзя "выстраивать в один ряд" (употребим ходячее выражение), полагаясь лишь на мнение их авторов, иначе возникает, как уже говорилось, методологическая ошибка. Обратимся к аналогии за пределами музыковедения: не более логично "выстраивать в один ряд", например, лиц, носящих имя "Иван", не вдаваясь в их возраст, характеры, склонности и жизненные обстоятельства. Такой же ошибкой являлась бы попытка судить о "динамике жанрового развития" в сфере той же "симфонической поэмы", если, например, в бурятской музыке в 1970-е авторы так определили шесть произведений, а в 1980-е – только пять. Возвращаясь к нашей аналогии, это столь же логично, как судить о демографической ситуации, если бы, например, в 1970-е в каком-то посёлке родители нарекли Иванами шестерых младенцев, а в 1980-е – только пятерых.

Трудности определения жанровой принадлежности произведений (симфонических и не только) композиторов нашей республики, выяснения, насколько авторские определения соответствуют реальности, связаны и с трудностью получения для исследования нотного материала и, особенно, звукозаписей.

Автору этих строк довелось на себе испытать трудности поисков материалов. Будучи в 1963-ем после окончания 4-го курса историко-теоретического факультета Новосибирской консерватории направлен на годичную педпрактику в Улан-Удэнское музыкальное училище, избрал в качестве темы для дипломной работы изучение бурятской музыки для симфонического оркестра и выяснил, что в библиотеках – республиканской, музучилища и института культуры – нет нот данных произведений, в том числе, и немногих изданных. И до сих пор из более 90 партитур издано менее 10-и, это сочинения русских мастеров, работавших с бурятским музыкальным фольклором в 1940-1950-е гг., а также 3 оркестровые сюиты бурятских композиторов старшего поколения. Почти всё это, изданное в 1950-е, к середине 1960-х стало библиографической редкостью. Единственные рукописные экземпляры новичку, только начавшего работу в Бурятии композиторы не доверяли. В итоге, содержание дипломной работы было ограничено творчеством Б. Ямпилова. В дальнейшем удалось основательно познакомиться почти со всеми партитурами, кроме 3-х партитур Л. Книппера. На обращение к нему, а после кончины композитора к его родственникам ответа не было. А позже начались утраты – исчезли рукописные партитуры Сюиты В. Морошкина, "Романтической поэмы" Б. Ямпилова, Симфонии Д. Аюшеева, а в 1970-е пропали многие сочинения Д. Аюшеева и других авторов, а также архив Союза композиторов Бурятии 1940-1962 гг., когда сгорел сарай, где были сложены все бумаги Д. Аюшеева после его гибели. Позже пропала партитура симфонической поэмы "Бурятия" В. Усовича и ещё многое. Автору этих строк оставалось только радоваться, что в своё время изучил партитуры, в дальнейшем исчезнувшие. Так, изучив хранившуюся в библиотеке Бурятского театра оперы и балета, рукописную партитуру Симфонии Д. Аюшеева и сделав клавирные выписки, через какое-то время я захотел ещё раз обратиться к партитуре, но услышал от библиотекаря оперного театра вполне пренебрежительное: "У Аюшеева вооб-

ще нет симфонии!". Кстати, известна привычка дирижёров оставлять себе "на память" партитуры, в том числе, и единственные рукописные. Есть и просто "коллекционеры" чужих нот. Не говоря уже о гибели нотного архива Бурятского радио и части архива музея Бурятского оперного театра. Поэтому понятны трудности, вставшие перед теми, кто обратился к изучению бурятской музыки для симфонического оркестра в конце XX века. Им поневоле приходилось брать на веру авторские жанровые определения, не всегда, как нами показано, соответствующие истине, и "оперировать" названиями, вместо изучения самих произведений.

Вышесказанным можно объяснить нелепый казус, связанный с симфонической поэмой "Богатая долина" Д. Аюшеева, приходилось слышать и читать о том, что поэма посвящена автором... теме строительства Байкало-Амурской железнодорожной магистрали (!). Конечно, можно игнорировать не однажды приводившиеся в эфире сведения об авторском пояснении программы поэмы [9], но как быть с тем обстоятельством, что сочинение было завершено в 1970-ом, композитор погиб в 1971-ом, а возобновление строительства БАМа, согласно официальному источнику [3, с. 102] началось в 1974-ом? Да и "услышать" в музыке "Богатой долины" что-то вроде шума стройки, гудков локомотива можно или при слишком буйном воображении, или – что вернее – при отсутствии малейшего понятия о данном произведении.

И ещё одно важное обстоятельство, которое необходимо учитывать всем, кто берётся исследовать музыку (как для симфонического оркестра, так и иную) композиторов Бурятии. Если какая-то работа озаглавлена "Бурятская симфоническая музыка", то следует разъяснить, к чему относится определение "бурятская" – к музыке в национальном стиле или же в целом к той, что написана в республике Бурятия? Рассуждения о том, что дифференциация художественного творчества и периодов в его становлении по национальным признакам якобы некорректна, прямолинейна, формальна, неверна и т.д. элементарно ошибочны. Подобные негативные оценки применимы в сфере политики и общественной жизни во всех проявлениях, но в сфере искусства, в том числе, музыкального, тяготение слушателей к музыке в национальном стиле столь же закономерно, как и потребность к внутреннему общению на родном языке, что давно чётко выразил английский музыкант Р.В. Уильямс: «Не каждый композитор может рассчитывать на всемирный резонанс своего творчества, но он с полным основанием должен стремиться к тому, чтобы собственный народ его услышал» [16, с. 35]. Призывы "уйти от музыкального этнографизма", что в последнее время нередко слышны, не более разумны, чем идеи отказа от родного языка и перехода на нечто вроде "эсперанто".

При этом надо учитывать, что национальный стиль складывается далеко не сразу и начальный период становления практически всех национальных музыкальных школ проходит под влиянием других, уже более развитых школ и обычно при участии их представителей. Вспомним, что в России целый век работали итальянские мастера, а становление русской оперы в XVIII века проходило под сильным влиянием итальянской и только великий М. Глинка смог преодолеть это влияние. Точно так же начало музыке в бурятском национальном стиле положили в 1930-1940 гг. русские мастера, причём конечно, создавали не «бурятскую музыку», а продолжали традицию "русской музыки о Востоке". По воспоминаниям Б. Ямпилова, Р. Глиэр, посетивший республику в середине 1930-х гг., говорил: "Мы, приезжие композиторы, можем написать музыку про ваш народ, но это будет русская музыка про Бурятию, а бурятскую музыку, национальную культуру вы должны создавать сами, мы можем только помочь вам" [6]. Очевидно, например, что опера "Энхэ-Булат-батор" М. Фролова, хотя и основана на тематизме, почерпнутом из бурятского музыкального фольклора, не является собственно бурятской, поскольку по драматургии, приёмам изложения и развития в ней продолжены традиции русской классической оперы. Таким образом, несомненно, что первым периодом становления музыки в бурятском стиле был период работы русских мастеров. Утверждение о том, что якобы в 1930-е годы уже появились первые сочинения национальных композиторов, может свидетельствовать лишь о элементарной неосведомлённости авторов подобных утверждений, поскольку например, Б. Ямпилова, тогда ещё студента не Свердловской консерватории, а лишь специальной национальной студии при ней, нельзя всерьёз считать соавтором

блестящего мастера П. Берлинского по работе над музыкальной драмой "Баир", так же, как и автором виртуозной фортепианной пьесы "Ёхор", исполненной каким-то из московских пианистов на Первой декаде бурят-монгольского искусства в столице.

И несомненно, что следующим периодом в становлении национального композиторского творчества в Бурятии стали 1950-е годы, когда шла совместная работа русских и бурятских (старшего поколения) композиторов, вторые в этом процессе приобретали необходимый опыт в композиции, которым пользовались в творчестве в дальнейшем.

На рубеже 1960-х и 1970 гг. начинается третий период формирования национальной музыки, поскольку ряд значительных произведений предлагают слушателям композиторы среднего поколения. При этом одни продолжают традиции, заложенные русскими мастерами и продолженные бурятскими композиторами старшего поколения, другие ищут новые формы работы с национальным по складу тематизмом (фольклорным, а чаще собственным): Однако ясно, что общеевропейское (ставшее общечеловеческим) преобладает. Если обратиться к анализу сочинения, вполне заслуживающего жанрового определения "симфоническая поэма" – пьесе "Гэсэр" (1969) А. Андреева, то несмотря на пентатонический тематизм, эта партитура по приёмам изложения и развития входит в категорию "традиция русской музыки о Востоке", что конечно, не умаляет достоинств этого незаурядного произведения.

Поиски органичного синтеза бурятского национального и общечеловеческого продолжаются и в наше время.

Из сказанного следуют выводы:

Во-первых, нельзя "выстраивать в один ряд" различные по сути произведения, доверяясь жанровым определениям, которые произвольно дали своим сочинениям композиторы. Это показал наш разбор 6-ти произведений, названных авторами "симфоническими поэмами".

Во-вторых, нельзя не изучая партитуру, судить о произведении по его авторскому программному названию. Это показал приведённый нами абсурдный казус с поэмой "Богатая долина" Д. Аюшеева.

В-третьих, не следует принимать всерьёз авторские жанровые определения, как например, "симфонические зарисовки", "симфонические фрагменты", "симфонические эскизы" и даже "симфонические гравюры" – это своего рода указания авторов или на картинность музыки ("зарисовки"), или на отсутствие интенсивного развития ("эскизы") или на выбор частей сочинения (множественное число в названиях очевидно указывает на многочастность) из более крупного ("фрагменты") или (предположим) на преобладание в инструментовке медных ("гравюра"). Необходимо также помнить, что "миниатюра" не жанровое определение, а лишь указание на небольшой объём произведения, поскольку миниатюры могут быть различными – прелюдии, танцы, романсы.

В-четвёртых, если исследуется композиторское творчество национальной республики, где национальная музыкальная стилистика ещё в процессе становления, то надо чётко разграничить, к чему относиться определение к термину "музыка" – в нашем случае, определение "бурятская" – к национальной окрашенности или к региону, где музыка была сочинена. Иначе можно в своих оценках сравнивать произведения, авторы которых ставили перед собой решения совершенно различных стилистических задач. И также несомненно, что обращаясь к исследованию бурятской музыки, как явления, принадлежащего к национальной культуре данного региона, необходимо изучать процесс становления национального музыкального языка.

Несоблюдение перечисленных элементарных норм, а также других, столь же общеизвестных, превращает любой труд, какое бы он не носил авторское определение – научная статья, учебное пособие, монография, диссертация – не может считаться подлинно научным трудом.

Как сегодня можно оценить музыку для симфонического оркестра композиторов Бурятии?

Есть ещё немало произведений, которые можно оценить, как этапные на пути к симфонизму, но простое перечисление их не имеет смысла, а подробный разбор их в нашу задачу не входит.

Предсказывать будущее – занятие малопродуктивное, но несомненно, творческие поиски композиторов Бурятии со временем принесут впечатляющие результаты, в том числе, и в сфере собственно бурятской национальной музыки, которая, достигнув высокой степени совершенства, станет общечеловеческим явлением, как это стало с музыкой П. Чайковского, однако не переставшей быть музыкой русской.

Список литературы

1. Альшванг А. Симфонизм Бетховена // Альшванг А. Избранные статьи. – М. : Совет. композитор, 1959. – С. 55-63.
2. Асафьев Б. Глинка / Асафьев Б. – М. : Музгиз, 1947. – 424 с.
3. БАМ // Советский энциклопедический словарь. – М. : Совет. Энцикл., 1980. – С.102.
4. [Виктор Усович] // Новое время. – 1989. – № 39. – С. 45.
5. Должанский А. Музыка Чайковского. Симфонические произведения / Должанский А. – М. : Музгиз, 1960. – 269 с.
6. Запись беседы автора статьи с Б. Ямпилковым от 26 янв. 1965 г.
7. Запись беседы автора статьи с Д. Аюшеевым от 1 дек. 1966 г.
8. Николаева Н. Симфонизм // Музыкальная энциклопедия. – М., 1981. – Т. 5. – С. 11-15.
9. Передача Бурятского радио «Бурятская симфоническая поэма» от 9 дек. 1980 г.
10. Передача Бурятского радио «Оперное творчество Д. Аюшеева» от 21 сент. 1971 г.
11. Передача Бурятского радио «Симфоническая музыка Жигжита Батуева» от 23 окт. 1978 г.
12. Попова Т. Музыкальные жанры и формы / Попова Т. – М. ; Л. : Музгиз, 1951. – 299 с.
13. Программа к симфоническому концерту оркестра Бурятской филармонии от 27 дек. 1979 г.
14. Санжиева Л. Сочинения Юрия Ирдынеева в буддийском ключе // Буряад Унэн. – 2011. – 15 дек.
15. Соловьёва Т. Мангеймская школа // Музыкальная энциклопедия. – М., 1976. – Т. 3. – С. 430-431.
16. Уильямс Р. Национальное в музыке // Музыка и время. – М., 1970. – С. 33-38.

УДК 908

Белобородова Н. М.

ПРАВОСЛАВИЕ И КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ РУССКИХ СТАРОЖИЛОВ ПРЕДБАЙКАЛЬЯ ORTHODOX AND LULLABY SONGS OF THE RUSSIAN OLD RESIDENTS OF THE BAIKAL AREA

В статье предпринята попытка рассмотреть записанный полевой материал с точки зрения влияния православия. Привлеченные тексты песен других регионов России позволили автору сравнить историческую, художественную и жанровую жизнь фольклора с фольклором русских старожилов Предбайкалья.

In this article the author would like to make an attempt of considering orthodox influences on the researched written material. The texts of the songs of the various Russian regions help to compare the historical, artistic and genre folk -lore's life with the one of the old residents of the Baikal area.

Ключевые слова: православие, колыбельные песни, русские старожилы Предбайкалья.

Key words: orthodox, lullaby songs, Russian old residents of the Baikal area.

На сегодняшний день нет работ, исследующих колыбельные песни с точки зрения православного мировоззрения и их влияния на воспитание подрастающего поколения. Фольклор, записанный автором в 1995 – 2005 гг. от потомков русских старожилов, теперь уже не исполняется в народной среде, так как многие информаторы ныне покойны, а дети их утратили живую связь с семейными фольклорными традициями.

В старину, поясняли нам сибирячки, укладывая малыша в постельку и благословляя его на сон, обязательно перекрещивали и говорили ему: «Спи, Ангелочек, Ангелы с тобой, Архангелы с тобой». Или: «Ангелы и Архангелы, примите младенца-ребенка на сон... Ангелы, Архангелы, храните младенца-ребенка на всю ночь Господнюю» (Полевые материалы автора (далее – ПМА), (ПМА). Подобные тексты «Сохрани тебя и помилуй тебя ангел твой, сохрани тебя твой» и «Спи со анделями, со архангелами» встречаем в работе В. П. Аникина, который ссылается на запись Попова, сделанную в 1857 г. в Вологодской губернии, и М. Н. Мельникова [1].

Труд в глазах православного христианина выступал как одно из главных средств к спасению души и обретения Царствия Божия. Труд благословен Богом. Святитель Тихон Задонский писал: «Не должен ты в лени жить, а в трудах благословенных упражняться, ... кто в лени живет, постоянно грешит» [2]. Авторы информации о детской жизни в деревне единодушно подчеркивали раннее участие детей в общем труде. Эта тема получила отражение в песенном фольклоре.

«Колыбельные от мамы, – вспоминала исполнительница. – Её качаешь и байкаешь, чтоб спала, засыпала, а потом встанешь и тихонько уйдёшь» (ПМА). Другая сибирячка рассказывала, что вместе с бабушкой Степанидой «зыбала» детей, кто младше её «Татьяна, Саша, Петруша», и выучила колыбельную «Зыб, зыб, зыбаю»:

| | |
|---------------------|------------------------|
| Зыб, зыб, зыбаю, | Мать ушла коров доить, |
| Отец ушёл за рыбою, | Бабушка пелёнки мыть. |

«Раньше говорили бельё мыть, а не стирать, мыли мылом, щёлоком. Мыли бельё в деревянной шайке», – поясняла информатор (ПМА).

Текст данной песни является вариантами в работах ученых, записанных в Москве, Архангельской губернии и других регионах России [3].

Представляет интерес еще одна колыбельная песня о труде «Васенька, братец», благодаря которой дитя, находясь в колыбельке, знакомилось с трудовой деятельностью старших братишек и сестреноч. Сибирская колыбельная имеет некоторое сходство с шуточной припевкой «Иванушка рачит» из Лохты Вологодской области [4], которую девушки припевали на вечеринах и свадьбах подружке парня, ее вечеровальника:

| | |
|----------------------------|-----------------------|
| Иванушка рачит (хлопочет), | Васенька, братец, |
| По бережку скачет, | По бережку скачет, |
| Рыбушку ловит | Рыбачку ловит, |
| Матрёнушку кормит. | Галечку кормит (ПМА). |

Сибиряки называли ласкательно своих детей, внуков. Например, в данной колыбельной «Васенька», «Галечка». Православные глубоко верили в то, что святой становится покровителем и молитвенником крещенного перед Богом, а потому приучали ребенка к той мысли, что «священное не должно делаться обыкновенным» [5]. Отсюда в ребенке воспитывалось почтительное и уважительное отношение не только к имени крещенного, но и к человеку, носящему это имя.

Тема песен «Баю-баюшки-баю», записанной в Олонецкой губернии в 1879 г. [6] и записанный нами вариант «Я Васеньку качу» в 1996 г. – описание колыбельки младенца:

| | |
|---------------------|-------------------|
| Как у Коли колыбель | Я Васеньку качу |
| Во высоком терему, | На дубовым очипу. |
| Да на тонком очепу. | Очипочик дубавой, |

Кольца, пробойца
Серебряные,
Положочек золотой камки,
В изголовьях – куны,
А в ногах – соболи,
Соболи убают,
Куны усыпят (1879 г).

Положочик шолкаво́й.
Пяльчики-вяльчики
То́ченья,
Кольчи́ки-верёвочки
Золотинькия.
Обшивка доро́га,
У м'ня Вася золотой (ПМА).

Вероятно, описание колыбели связано не с мечтой о роскоши крестьянки, как предполагает А. Н. Мартынова [7], а с красотой Божьего храма на земле, на небе и передачи светлого настроения духа. По представлениям русских, дети – это благодать свыше [8], поэтому их надо воспитывать в красоте и любви. Доказательством сказанному могут служить выводы Л. П. Найденовой об отношении православных русских к богатству: «Осуждение надежды на богатство, а не на Бога, и привязанность к богатству... – характерная черта православного восприятия во все века древнерусской истории» [9].

На наш взгляд, последняя строка песни «У м'ня Вася золотой» передает непорочность, красоту и чистоту души младенца. Душу Тихон Задонский уподоблял образу Божию, а Серафим Саровский в беседе с Н. А. Мотовиловым говорил: «Господь ищет сердца, преисполненные любовью к Богу и ближнему... ибо в сердце человеческом может вмещаться Царствие Божие» [10].

Колыбельные «Бай-бай-бай» [11] имеют текстовое сходство с нашим вариантом «Бай, бай, бай» в 6-7 строках песни. Например, приводим для сравнения запись, сделанную исследователями в КАССР, Петрозаводске, 1984 году [12] и нашу запись 1998 г.:

Бай-бай-бай,
Поди, бука, на сарай,
Поди, бука, на сарай,
Коням сена надавай.
Кони сена не едят,
Все на букушку глядят.

Бай, бай, бай,
Не ходи, старик-бабай,
Не ходи, старик-бабай,
Коням сена не давай.
Кони сена ни (й) едят (2 раза),
Всё на Васиньку глядят (ПМА).

Сходство в содержании с вышеназванными песнями мы находим в местной колыбельной «Коням сено надавать» (ПМА) и колыбельной «Бай, бай, баю-бай» в работе А. Н. Мартыновой [13]:

Коням сено надавать,
Кони сена ни (й) едят –
Всё на букушку глядят (ПМА).

Поди, бука, под сарай,
Коням сена надавай,
Кони сена не едят и т. д.

Старик-бабай, бука – это образы нереального (не Божьего) угрожающего мира, нечистой силы. По объяснению бабушки: «Бука – это домашний домовый. Пугали ребенка» (ПМА). А в песне «Баю-баю, баюшки, не ложись у краюшки», записанной нами в другом населенном пункте, встречается пугающий образ дедушки-бабая. Следовательно, устрашение непослушного ребенка в крестьянском быту было обычным явлением. Например, А. Н. Мартынова, ссылаясь на Ф. М. Селиванова, писала, что эта традиция сохранялась в 1930-е годы в Пермской области, а в деревнях Заонежского, Беломорского, Пудожского районов Карельской АССР исследователи с данной традицией встречались и в 1980-х гг. Бука, в понимании ребенка, по словам автора, представлялся «как нечто страшное, черное, непонятное...» [14]. Упоминание о нечистой силе мы встречаем в работах разных авторов [15].

В народной среде русских старожилков ребенка не только пугали этими страшилищами, но и отгоняли их от колыбели, читая интерпретированные православные молитвы в виду безграмотности, добавляя собственные просьбы: «Агради, Господь, силай Честна́га Животворящим Крестом, от нечистага духа, от нечистой силы, злых... людей, от всяких колдунов, шептунов, а маё дитятко. Аминь» (ПМА).

В православных семьях ребенка воспитывали в послушании и страхе Божиим, начиная с младенческих лет, поэтому его пугали, предостерегая, что за непослушание будет наказа-

ние, но не призывали на помощь демонические существа, не вступали с ними в связь. Это было запрещено первой заповедью Закона Божия: «Аз есмь Господь Бог твой; да не будут тебе бози инии, разве Мене» (Я – Господь Бог твой; и не должны быть у тебя другие боги, кроме Меня) [16].

Другие местные песни «Бай, бай, бай», «Баю-баю, баюшки, не ложись у краюшки» рисуют реальный мир, предостерегая ребенка от жизненных невзгод, если он будет непослуш-лив:

| | |
|--|--|
| Ой, Васенька-дружок, Ты не бегай на лужок: Тебя мышка съест, Либо ящерка, | Либо серенькой вовчók Из-за кустьяф притячёт, Либо старая старушка На тележке увезёт (ПМА). |
|--|--|

| | |
|--|---|
| Или: Баю-баю, баюшки, Не ложись у краюшки. | Придёт серенький волчók, Он укусит за бочок (ПМА). |
|--|---|

Подобные варианты песен «Баю, баюшки, баю, не ложися на краю», «А баю, баю, баю, не ложися на краю» встречаем у Г. М. Науменко и М. Н. Мельникова:

| | |
|--|---|
| Баю, баюшки, баю, Не ложися на краю. Придёт серенький волчок, Тебя схватит за бочок и т. д. | А баю, баю, баю, Не ложися на краю: Придет серенький волчок, Вкусит Таню за бочок. |
|--|---|

Песни записаны Г. М. Науменко в Костромской области в период 1964 – 1981 годов, а М. Н. Мельников записал пять колыбельных песен на эту тему в Западной Сибири, которые изданы в 1987 году [17].

Интересен вариант колыбельной песни «Баю, баю, бай, баю, не ложися на краю», записанный В. М. Щуровым, профессором Московской Государственной консерватории, и Е. Г. Чекаревой [18] в 1984 году в Иркутской области Братского района:

| | |
|--|---|
| Баю, баю, бай, баю, Не ложися на краю, А то серенький волчок, Он утащит за бочок. | Он утащит за бочок, Под ракитовый кусток, Ты, волчок, не ходи, Нашу Машу не буди и т. д. |
|--|---|

Один из ранних вариантов песни на данную тему, изданный в 1914 году, встречаем в работе у О. И. Капицы со ссылкой на Г. Добрякова:

| | |
|---|--|
| Придет серенький волчок, Схватит Катю за бочок, Утащит ее в лесок, Закопает во песок | Станут Катеньку искать По болотам, по мохам, Все по ракитовым кустам [19]. |
|---|--|

Встречаются колыбельные песни, отражающие тему телесного наказания ребенка за непослушание:

| | |
|--|---|
| Баюшки-баю, Колотушек надаю. Колотушак двадцать пять: Будет детка крепко спать (ПМА). | Баю-баюшки, баю, Колотушек надаю, Колотушек 25, Будет лучше Ваня спать [20]. |
|--|---|

Две колыбельные песни «Ай, баю, баю, баю, колотушек надаю», «Баю. Баюшки, баю, колотушек надаю» записаны М. Н. Мельниковым в Западной Сибири, а песня «Не захочет Ваня спать, колотушек надают» – в работе ученого из собрания М. В. Красноженовой [21].

Воспитание послушания детей было связано с воспитанием покорности, почтительно-сти к родителям и старым людям. Духовные воззрения русских старожилос основывались на пятой заповеди Закона Божия: «Чти отца твоего и мать твою, да благо ти будет, и да долго-летен будешь на земли» [22].

Образы домашних животных, особенно кота, привлекали лаской, добротой. Кот – по-мощник матери, друг ребенка. Колыбельная песня «Прийди, котя, ночевать» записана нами в

п. Усть-Ордынский в 2005 году от исполнительницы 1920 г.р., подобные варианты песен мы встречаем в работах 1980-х гг. Г. М. Науменко, М. Н. Мельникова:

Прийди, котя, ночевать,
Моего сыночку качать.

Уж как я ж тебе, коту,

За работу заплачу:

Дам кувшин молока,

Да краюшку пирога (ПМА).

9. Приди, серый, ночевать,

Нашу девочку качать.

10. Уж как я тебе, коту,

За работу заплачу:

11. Дам кусок пирога,

Да кувшин молока [23].

Как отмечал В. П. Аникин: «... оживление природы является лишь образом, под которым скрывается нравоучение или практическое наставление» [24]. Взрослые в православных семьях приучали ребенка жить в гармонии с природой, животным миром, чтоб не навредить ему, воспитывали чувство любви и жалости к окружающему миру.

В песне «Баю-баюшки, баю» дается описание большой крестьянской семьи. Эту мысль подчеркивает повтор слов «много ребят» и крестьянин «не беден, не богат». Как известно, православной женщине христианке не разрешалось делать аборт. Шестая заповедь «Не убий» [25], по Закону Божию, рассматривалась как смертный грех для тех, кто занимался детоубийством, поэтому в семьях было много детей.

По представлениям русских, рождение ребенка воспринималось как наследие, награда, дар, милость Божия и спасение от грехов чадородием. Слова из вышеназванной песни «Все по лавочкам сидят», вероятно, акцентируют внимание на послушании, строгости воспитания, трудолюбии (коль каша с маслом на столе), семейной иерархии, характерной для православной семьи, поэтому каждый ее член знал свое место в доме. Мир в этом доме, взаимопонимание, нет роптания, благодарность родителям и Богу за все, что есть на столе.

Сходство в тексте песен с нашим вариантом записи находим в работах других ученых [26]. Например, в XX веке география бытования песни «Баю-баюшки, баю» представлена в фольклорном сборнике следующим образом: «Красноярский окр., 1930 г., Смоленская губ. (год не указан), КАССР, 1926 г., Орловская губ. (начало XX в.), Мурманская обл., 1941 г., Новгородская обл., 1966 г., Архангельская губ., 1940-е гг.» [27]. По мнению А. Н. Мартыновой, песню составляют 11 строк, есть вариант 8 и 16 строк [28], предбайкальский вариант 18 строк. Самостоятельность нашего текста прослеживается в последних строках «ложка гнётся, нос трясётся, губки радуются».

Наставление в миролюбии, мирном соседстве, содружестве, веротерпимости с народами другой национальности мы встречаем в колыбельной «Спи, мой мальчик, спи»:

Спи, мой мальчик, спи,

У тя ножки босы.

У тя ножки босы,

К нам приедут тунгусы.

К нам приедут тунгусы

На оленях, на быках,

На оленях, на быках

В тунгусятых таракáх (санках) (ПМА).

Можно предположить наличие локальной версии данной колыбельной русских старожилов-сибиряков Предбайкалья, так как в изученных нами работах ученых [29] подобные тексты не встречаются.

По воспоминаниям старожилов, в данной местности до прихода бурят жили тунгусы. Этот исторический факт подтверждает книга истории нашего округа: «Во многих исторических легендах говорится о столкновении бурят с другими соседними родовыми группами, пришедшими в данную местность раньше. Часто упоминаются столкновения с эвенками из-за охотничьих угодий» [30].

О наклонности подражания русских детей пению бурят в предместьях Иркутска писал А. П. Щапов [31]. Колыбельную песню такого плана мы услышали от русской бабушки-старожилки. На наш вопрос: «От кого слышали эту песню?», – сибирячка отвечала: «В Кукунутах от своих, родных-га. Оне же буряты – родные». Содержание текста она объяснила так: «Стоит конь привязанной, спит ребенок, собака охраняет» (ПМА). Для сравнения приводим экспедиционную запись и оригинал песни в бурятском исполнении:

Бубэ (м) бабэ орондоо,
(О) бухэ нохэ удандэ,
Холюнал нарэ хорэда (ПМА).

Бубэй бабайн орондоо,
Бухэ нохой уудэндэ,
Холюнал морин хурэдөө.

Данный материал напоминает варианты колыбельных, записанных Д. С. Дугаровым в Забайкалье [32].

Уважительное отношение русских к языку и культуре другого народа, готовность и способность вести диалог с ними и достигать в нем взаимопонимания подтверждает книга «Православное Нравственное Богословие», где сказано: «Христианин должен любить иноверцев... ибо все они созданы по образу Божию, как и мы» [33]. У христиан старожилов Предбайкалья допускались браки с людьми другой национальности, принявшими православие.

Вышеописанные исследования показали о бытовании православного мировоззрения не только в Предбайкалье, но и других регионах России. Варианты песен помогли увидеть в одних случаях устойчивость наиболее популярных текстов, в других – изменения, внесенные сибиряками. А так же отметить самобытность некоторых песен, встречающихся только на территории исследуемого региона. Таким образом, создается картина исторической жизни отдельных традиционных песен, ставших народной песенной классикой, носителями, которой являлись представители уходящего поколения потомков русских старожилов Предбайкалья.

Примечания

1. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Младенчество. Детство / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. Аникина. М. : Худож. лит., 1991. Вып. 1. С. 64; Мельников М. Н. Русский детский фольклор : учеб. пособие. М. : Просвещение, 1987. С. 31.

2. Жития и творения русских святых. М. : Трифонов Печенгский монастырь : Ковчег, 2001. С. 412.

3. Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах и т.п. – СПб. : Изд. Император. акад. наук, 1898. Вып. 1, т. 1. С. 4; Детский быт и фольклор / под ред. О. И. Капица. Л. : Изд-во Л. гос. РГО, 1930. Сб. 1. С. 57; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 165, 166; Потешки. Считалки. Небылицы / сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. Н. Мартынова. М. : Современник, 1989. С. 11, 78, 79.

4. Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М. : Современник, 1985. С. 21.

5. О семье и воспитании : в 2 т. / сост. В. П. Ведяничев. СПб. : О-во святителя Василия Великого, 1996. Т. 2 : Жена и дети. С. 106.

6. Потешки. Считалки. Небылицы. С. 26, 305.

7. Там же. С. 12.

8. Еремеев П. В. Обиход : былички. М. : Современник, 1990. С. 224.

9. Найденова Л. П. Мир русского человека XVI – XVII вв. (по Домострою и памятникам права) / отв. ред. Я. Н. Шапов. М. : Изд-е Сретенского монастыря, 2003. С. 129.

10. Жития и творения русских святых. С. 421, 926.

11. Потешки. Считалки. Небылицы. С. 33, 34, 306; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 162.

12. Потешки. Считалки, Небылицы. С. 306.

13. Мартынова А. Н. Вариативность колыбельных песен // Традиции русского фольклора / под ред. В. П. Аникина. М. : Изд-во МГУ, 1986. С. 130.

14. Там же. С. 132.

15. Новый завет. М. : Ковчег : Кн. дело, 2006. С. 170, 171, 174, 192; Полный церковнославянский словарь / сост. прот. Г. Дьяченко. М. : Отчий дом, 2006. С. 140, 574, 575; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб. : Диамант, 1996. Т. 1. С. 138, 427 ; Там же. Т. 4. С. 139; Гусев В. Е. Истоки русского народного театра. Л., 1977. С. 16; Терещенко А. Быт русского народа. М., 1848. Ч. 7. С. 162.

16. Закон Божий для семьи и школы / сост. прот. Серафим Слободской. М. : Изд. Совет Русской Православной Церкви, 2008. С. 500.
17. Науменко Г. М. Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры. М. : Совет. композитор, 1984. Вып. 3. С. 11; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 163, 234.
18. Фольклор Иркутской области. Закукала кукушечка (музыкальный фольклор Братского, Балаганского, Нижнеилимского, Тулунского, Усольского и Шелеховского районов). Иркутск, 2003. Вып. 5. С. 36, 37, 62.
19. Капица О. И. Детский фольклор : Изучение. Собрание. Обзор материала Л. : Прибой, 1928. С. 41.
20. Там же. С. 41.
21. Мельников М. Н. Указ. соч. С. 36, 169, 234.
22. Закон Божий для семьи и школы. С. 512, 513.
23. Науменко Г. М. Указ. соч. С. 8.; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 31.
24. Мудрость народная. С. 578.
25. Закон Божий для семьи и школы. С. 513.
26. Капица О. И. Указ. соч. С. 47; Шейн П. В. Указ. соч. С. 4; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 167, 168; Мартынова А. Н. Указ. соч. С. 141, 142.
27. Потешки. Считалки, Небылицы. С. 75–77.
28. Потешки. Считалки, Небылицы. С. 75; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 167, 168.
29. Шейн П. В. Указ. соч. С. 3-11; Капица О. И. Указ. соч. С. 34-52; Аникин В. П. Русские народные песни. М. : Дет. лит., 1972. С. 7-15; Мартынова А. Н. Указ. соч. С. 127-147; Мельников М. Н. Указ. соч. С. 152-171.
30. История Усть-Ордынского Бурятского автономного округа. М. : Прогресс, 1995. С. 11.
31. Щапов А. П. Собр. соч. Доп. том к изд. 1905-1908 гг. Иркутск : Вост.-Сиб. обл. изд-во, 1937. С. 161.
32. Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни селенгинских бурят. Улан-Удэ, 1969. С. 57, 58.
33. Православное Нравственное Богословие / цензор Моск. Духовной акад. инспектор Архимандрит Порфирий. Изд. 3-е, испр. Кострома : В тип. П. И. Андроникова, 1859. С. 238, 272.

УДК 325(571.54)

Тураева И. Л.

**ВЛИЯНИЕ ТРУДОВОЙ МИГРАЦИИ
НА СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
INFLUENCE OF LABOUR MIGRATION ON SOCIAL AND ECONOMIC
DEVELOPMENT OF THE REGION (ON MATERIALS OF THE REPUBLIC
OF BURYATIA)**

В статье анализируется значение трудовой миграции для социально-экономического роста отдельного региона на примере одного из субъектов Российской Федерации – Республики Бурятия. На основе рассмотрения миграционных процессов делается вывод о детерминированности экономического развития от миграции населения.

In article value of labor migration for the social and economic growth of the certain region on the example of one of subjects of the Russian Federation – the Republics of Buryatia is analyzed. On the basis of consideration of migratory processes the conclusion about determinancy of economic development from population shift is drawn.

Ключевые слова: трудовая миграция, регион, Бурятия, рабочая сила

Key words: labor migration, region, Buryatia, labor

Масштабность и устойчивость миграции определяют важность и структурный характер ее роли в экономике. Особый вклад миграция вносит в увеличение трудовых ресурсов и укрепление инновационного потенциала, необходимых для динамичного экономического развития.

Особенно важную народно-хозяйственную роль играет приток высококвалифицированных специалистов. Вклад миграции в экономику существенно возрастает, таким образом, в долгосрочном плане [1, с. 103].

Каждый регион России, несмотря на негативные тенденции в демографическом развитии, отмеченные в последнее время на территории практически всех субъектов РФ, является уникальным демографическим объектом, движение населения которого имеет свои особенности (в первую очередь, внутрирегиональные) и требует пристального наблюдения и изучения. Население, живущее в пределах ограниченной территории, испытывает воздействие значительно большего количества факторов, влияющих на его воспроизводство, чем население страны.

Во многих регионах страны локальные рынки труда уже сейчас испытывают не только относительный, но и абсолютный дефицит рабочей силы. К 2015 году трудовые ресурсы страны сократятся на 8 млн. человек, а к 2025-му – на 18-19 млн. Максимальное сокращение численности населения трудоспособного возраста произойдет в 2010-2014 гг., когда среднегодовая убыль населения этой возрастной группы будет превышать 1 млн. 300 тыс. человек. Причем те когорты населения, которые будут входить в трудоспособный возраст в первой четверти XXI века, уже родились, поэтому компенсировать провал за счет наметившегося повышения рождаемости уже невозможно. Частично восполнить трудовые ресурсы России в этот период можно с помощью мер, направленных на сокращение смертности в трудоспособных возрастах, общее улучшение здоровья населения с последующим расширением возрастных границ занятости. Однако подобные меры, даже если окажутся сравнительно эффективными, не могут немедленно принести осязаемый результат. Миграция более эластична, то есть более гибко реагирует на внешние факторы, и поэтому способна дать быстрый и масштабный ответ на вызовы ближайшего десятилетия.

Социально-экономические и политические трансформации на постсоветском пространстве в конце XX – начале XXI вв., привели к расслоению населения и обострению материальных проблем значительного числа домохозяйств. В этой связи одним из способов повышения материального обеспечения населения стала трудовая миграция. Вместе с тем многие российские регионы не имеют стратегии развития миграционной политики, учитывающей региональную специфику, что зачастую выступает детерминирующим фактором увеличения уровня безработицы и коэффициента напряженности на рынке труда. Не является исключением и Республика Бурятия, где до сих пор не разработана комплексная, реализуемая в контексте республиканской политики занятости, программа регулирования процессов трудовой миграции в регионе. Между тем на протяжении последних десяти лет отток трудовых ресурсов из Бурятии вдвое превышает количество приезжих в республику, что негативным образом отражается на региональном рынке труда, испытывающем острый дефицит квалифицированных кадров.

Вместе с тем в научной литературе по миграционной проблематике отсутствует четкое понимание временных характеристик процесса трудовой миграции. В частности, не уточняется, в какие именно моменты времени и при каких условиях перемещения населения приобретают характер трудовой миграции или теряют данное свойство.

Автор предлагает понимать под категорией «трудовая миграция» любое межтерриториальное перемещение населения, осуществляемое как на законных, так и незаконных основаниях, с целью предложения и продажи своей рабочей силы на более выгодных условиях организации и вознаграждения труда, чем по месту фактического проживания, с последующим возвращением к месту происхождения или бессрочным пребыванием в данном населенном пункте с целью дальнейшего осуществления трудовой деятельности.

Несмотря на множество факторов данного феномена, главным является межтерриториальная дифференциация в уровнях доходов. В этой связи трудовые мигранты временно покидают постоянное место жительства в стремлении к получению большего заработка. При этом могут делать это как добровольно, так и в принудительном порядке. Легитимность акта

трудоустройству не является определяющим фактором для потенциальных мигрантов при принятии решения о выезде с целью трудоустройства. Некоторые мигранты под воздействием выталкивающих факторов на отечественном рынке труда выезжают на заработки и осуществляют свою деятельность на незаконных основаниях.

В структуре миграционного оборота Республики Бурятия ведущая роль принадлежит внутривнутриреспубликанской и межрегиональной миграции населения. В целом миграционная ситуация, сложившаяся в республике в последние годы, характеризуется как неблагоприятная, поскольку отток трудовых ресурсов ежегодно превышает приток населения в регион.

Бурятия относится к числу регионов с высокой численностью пожилого населения, за последние пять лет интенсивность миграционных передвижений резко снизилась. Демографическая ситуация по стране является стабильной, и увеличение рождаемости в краткосрочной перспективе наблюдаться не будет. В связи с этим привлечение рабочей силы на рынок труда является необходимым.

Значительная часть населения страны ежегодно оказывается вовлеченной в процессы межрегионального движения с целью повышения благосостояния. Существует необходимость учета различий в уровнях экономического и социального развития областей России. Некоторые из них на сегодняшний день являются донорами миграции, что связано с их экономическим состоянием, поэтому направить в такие области прибывающие потоки будет затруднительно.

Существует еще одна важная проблема, связанная с трудовой миграцией, – «утечка умов». Автор отмечает, что данный термин имеет несколько трактовок, в зависимости от структуры потока. Необходимо отметить, что в настоящее время интенсивность внутреннего миграционного потенциала стабильно растет, а интенсивность внешнего – постепенно снижается. Для Республики Бурятия актуальной является проблема сельско-городской миграции. Главное направление миграционного обмена в этом виде перемещений носит одновекторный характер в сторону г. Улан-Удэ.

Существует необходимость селективного подхода к трудовой миграции с упором на квалифицированную миграцию (бизнес-миграция, профессиональная миграция), применение разных типов миграции – по заявке работодателя, вахтовая (временная), учебная; необходимость легализации трудовой миграции и многие другие.

Наиболее напряженная ситуация с обеспечением региональной экономики рабочей силой будет складываться в рамках тех регионов, где экономический рост и индуцированное им активное расширение спроса на труд происходят в неблагоприятных демографических условиях, выраженных, например, в отрицательных темпах прироста численности населения в трудоспособном возрасте [2, с. 183].

В регионах иностранная рабочая сила активно используется отечественными предпринимателями, преимущественно – на трудоемких предприятиях с большой долей физического труда. Привлекая дешевую рабочую силу, предприниматели не заинтересованы в применении современных технологий и создании строительной инфраструктуры. А это, в свою очередь, сдерживает процесс внедрения научно-технического прогресса, ведет к удорожанию выпускаемой продукции и тормозит экономическое развитие [3].

Бурятия уступает большинству регионов страны по качеству и уровню жизни. В Бурятии с 1992 г. идет естественная убыль населения и миграционная, т.е. отсутствует источник пополнения трудоспособного населения [4]. При этом республика располагает богатыми природными ресурсами. Бурятия является одним из полиэтничных регионов России, в ней проживают народы, относящиеся более чем к ста национальностям.

Сохраняются традиционно толерантные настроения в обществе, вызванные опытом многовекового сосуществования различных этносов и влиянием мирной буддийской идеологии.

Региональная экономика сильно зависит от сотрудничества с Китаем. На протяжении 1990-х-2000-х гг. Китай является одним из основных торговых партнеров республики, на его долю приходится 36% её внешнеторгового оборота [5]. Согласно исследованиям Л.Л. Рыбаковского, Республика Бурятия в 2005 г. входила в первую группу регионов России по уровню демографического благополучия. Первая группа включает наиболее благополучные в демо-

графическом отношении регионы, со сравнительно хорошими показателями рождаемости, смертности и миграции [6].

На 1 января 2011 г. в республике насчитывалось 971 538 человек, на 1 января 2012 г. – 971 391 человек, убыль населения составила 147 человек, при этом за счет миграционного прироста население республики увеличилось на 4208 человек [7].

Согласно данным Бурятстата, в январе-августе 2012 г. прибыло 21297 человек, из них 13633 были зарегистрированы по месту жительства, по месту пребывания – 4466 человек и возвратились после временного пребывания на другой территории 3198 человек. Число выбывших составило 23203 человека, в том числе снято с регистрационного учета по прежнему месту жительства 15225, на срок более 9 месяцев – 5071 и выбыли на временное пребывание в другие территории 2907 человек. Общее число передвижений составило 44500. Из других регионов России в республику прибыло 6594 и выбыло 8705 человек [8].

Межрегиональный миграционный отток составил 2111 человек. Наибольший отток населения отмечен в регионы Сибирского федерального округа – 689 человек, в том числе в Иркутскую область – 567, Новосибирскую область – 349 и Красноярский край – 236 человек. При этом население республики пополнилось за счет жителей Забайкальского края на 584 человека. В регионы Центрального федерального округа отток составил 579 человек, а именно в Москву и Московскую область – 425 человек. В регионы Южного федерального округа выехало 250 человек, в том числе в Краснодарский край – 199 человек. И только по Северо-Кавказскому федеральному округу миграционный прирост составил 5 человек, в том числе по Республике Дагестан – 26 человек.

Международная миграция за 2012 г. в миграционном потоке составила 0,8 %. Из зарубежных стран прибыло 281 и выбыло 76 человек, прирост составил 205 человек. Основная часть мигрантов перемещалась в пределах республики (28844 человека), составив в числе прибывших 67,7 % и выбывших – 62,2 %. Положительное сальдо миграции за январь-август 2012 года имели г. Улан-Удэ, Иволгинский, Прибайкальский и Тарбагатайский районы. В остальных районах и г. Северобайкальск происходил отток населения. Из районов, приравненных к Крайнему Северу республики, миграционный отток составил 1184 человека.

В целом, стабилизация ситуации и закрепление населения в республике возможны только при условии устойчивого повышения уровня социально-экономического развития Бурятии.

Список литературы

1. Сагайдачная О. А. Влияние миграции на инновационное развитие региона / Сагайдачная О. А., Дуцкий М. В. // Вестн. Томск. гос. ун-та. Сер. Экономика. – 2010. – №3. – С. 103-110.
2. Коровкин А. Г. Дефицит рабочей силы в экономике России: макроэкономическая оценка / Коровкин А. Г., Долгова И. Н., Королев И. Б. // Проблемы прогнозирования. – 2006. – № 4. – С. 183-195.
3. Чернов А. С. Влияние трудовой миграции на региональный рынок труда // Вестн. МГТУ. – 2012. – Т. 15, №1. – С. 245-249.
4. Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Республике Бурятия [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.stat.burятия.ru (дата обращения: 13.02.2015).
5. Торгово-экономическое сотрудничество Республики Бурятия с Китаем (2005 год) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://economy.buryatia.ru/econ/kom_ves_china_2005.html/
6. Рыбаковский Л. Л. Сравнительная оценка демографического неблагополучия регионов России // Социол. исслед. – 2008. – № 10. – С. 81-87.
7. Численность и миграция населения Российской Федерации в 2011 году : стат. бюл. – М., 2012 .
8. Социально-экономическое положение Республики Бурятия. Январь – сентябрь 2012 г. : комплексный доклад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://economy.govrb.ru/makroprognozirovanie/sep.php>.

МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА
«АРТ-ТЕРАПИЯ КАК ИННОВАЦИОННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В
РАЗВИТИИ СФЕРЫ ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА»

УДК 792.8

Ромм В. В.

ТАНЕЦ ВМЕСТО ДИЕТЫ
DANCE INSTEAD OF A DIET

Автор готовит третье издание монографии «Введение в танцевально-музыкальную терапию». По просьбе танцтерапевтов в новую редакцию вводится раздел о влиянии анаэробного процесса на коррекцию жировой прослойки исполнителя в любительской и в профессиональной хореографии. В приведенном докладе освещаются некоторые положения этой проблемы.

Проблема похудения сегодня актуальна, как никогда. Рекламируемые средствами информации медикаментозные, растительные, химические средства, голодные диеты чаще всего приводят к серьезным проблемам со здоровьем, к хроническим заболеваниям. Автор предлагает в качестве надёжного и безвредного средства спорт и танец. В докладе автор отдаёт предпочтение хореографии.

The author prepares the third edition of the monography «Introduction in tantsevalno-musical therapy». Under the request dancing therapists the section is entered into new edition about influence анаэробного process on correction of a fatty layer of the executor in amateur and in a professional choreography. In the resulted report some positions of this problem are covered.

The growing thin problem is actual today more than ever. Medicamentous all news media medicamentous, vegetative, chemical means, hungry diets lead to serious problems with health, to chronic diseases more often. The author offers sports and dance as reliable both harmless means. The preference is given in the report to choreographic means.

Ключевые слова: похудение, диета, жир, спорт, танец, тренировка, медицина, репетиции, лечение, коррекция, балет, хореография, танцтерапия.

Key words: growing thin, a diet, fat, sports, dance, training, medicine, rehearsals, treatment, correction, ballet, a choreography, dancing therapists.

Сегодня всё больше и больше людей страдают из-за лишнего веса. Это относится в том числе и к детско-юношескому возрасту. Телевидение, радио, газеты, листовки предлагают тысячи способов, рецептов, лекарств для похудения. Появилась очень прибыльная индустрия похудения. Разнообразные диеты, медикаментозные препараты и препараты на основе растительных органических компонентов направлены на угнетение аппетита, ослабление природных сил пациента. Очень часто под видом таких средств продаются опасные наркотики. Причина очень проста – деньги. Рекламируют и продают то, что не может принести финансовую выгоду продавцу.

Жировые отложения – это запасы энергии в виде жиров, которые создает организм, откладывая в резерв излишки вашего питания. Если вы двигаетесь мало, а едите много, то получается что расход энергии маленький, а поступление питательных веществ большое. Все лишнее, что вы съели и не потратили, организм перерабатывает в жир и откладывает в запас. Жировые запасы находятся в подкожном жировом слое, а так же вокруг внутренних органов – внутренние запасы.

Неужели задача похудеть, обрести красивую стройную фигуру обречена на провал?

Вовсе нет! Есть методы и способы немедикаментозной коррекции жировой прослойки организма. Они не могут нанести вред человеку, а наоборот – полезны для поддержания общего здоровья и профилактики от возникновения многих заболеваний. Мудрая природа сама

разработала механизмы поддержания необходимой оптимальной физической формы человека. И в этом ряду одним из первых является танец.

На первом же занятии я своим ученикам говорю, чтобы они ни в коем случае для похудения не прибегали к любым видам голодания, недоедания. Танец сам достаточно мощное лекарство, чтобы добавлять к этому другие лекарства. Танец требует больших энергетических трат от организма и есть нужно столько, сколько требуется для покрытия этих энергетических затрат.

Часто мои ученики возражают мне: «А как же балерины? Они ничего не едят!» Да, при взгляде на балерин, кажущихся в обычной жизни невероятно худыми, возникает такое мнение. И оно достаточно устойчивое. Принято думать, что балерины и танцовщики должны сидеть на жесточайшей диете, добровольно голодать – только тогда они будут соответствовать нужному эталону. Это далеко не так. Изнуряя себя голодом, артист балета не сможет выдержать огромные нагрузки балетных спектаклей, искалечит своё здоровье и покинет сцену.

В якутском хореографическом колледже им. Аксении и Натальи Посельских в начале XXI вв. проводился длительный многолетний эксперимент, призванный определить среди прочих задач взаимосвязь обильного питания с весом и пропорциональностью учеников. В опытно-экспериментальной работе участвовало 416 учеников и студентов, 47 преподавателей. Исследование велось с 2001 по 2010 гг.

В результате этого эксперимента были получены настолько убедительные данные, что организация правильного питания стала в ряд с классическим танцем. Эксперимент показал, что недоедание в сочетании с большой физической нагрузкой неизбежно ведёт к болезням, даёт предпосылки к росту излишней жировой прослойки. Не надо переедать, но есть тем больше, чем больше нагрузка. В колледже установили жёсткий режим питания. Рано утром перед уроками по классике – обязательный завтрак. Если пять раз ученик пропускает завтрак, то ставится вопрос о его профнепригодности и исключении из колледжа.

Если не диета, то что же отвечает за эффективность избавления во время танца от жировой прослойки? Регулирует этот процесс дыхание.

Дыхание оказывает влияние на выработку мышечной силы и на борьбу с усталостью. Оно играет огромную роль в формировании фигуры, коррекции жировой прослойки.

Человек без сна проживет несколько дней, без воды неделю, без питания месяц, но без дыхания – несколько минут. Наше тело состоит из 75 000 000 000 000 клеток, которые требуют бесконечного дыхания [URL: <http://pitorg.ru/sila-dyhaniya/> (дата обращения: 18.08.2013)].

Взрослый человек, находясь в состоянии покоя, совершает в среднем 14 дыхательных движений в минуту. Вместе с тем, частота дыхания может претерпевать значительные колебания. У детей частота дыхания составляет 20-30 дыхательных движений в минуту; у грудных детей – 30-40; у новорождённых – 40-60 в м. В течение одного вдоха в лёгкие поступает 400-500 мл воздуха. Этот объём воздуха называется дыхательным объёмом. Такое же количество воздуха поступает из лёгких в атмосферу в течение спокойного выдоха. Максимально глубокий вдох составляет около 2000 мл воздуха. Максимальный выдох также составляет около 2000 мл. Взрослый человек пропускает через лёгкие 7 литров воздуха в минуту. В состоянии физической нагрузки минутный объём дыхания может достигать 120 литров в минуту.

После максимального выдоха в лёгких остаётся воздух в количестве около 1500 мл, называемый остаточным объёмом лёгких. После спокойного выдоха в лёгких остаётся примерно 3000 мл. Этот объём воздуха называется функциональной остаточной ёмкостью лёгких.

Благодаря функциональной остаточной ёмкости в альвеолярном воздухе поддерживается относительно постоянное соотношение содержания кислорода и углекислого газа, так как функциональная остаточная ёмкость в несколько раз больше дыхательного объёма. Только 2/3 дыхательного объёма достигает альвеол, который называется объёмом альвеолярной

вентиляции [URL: http://www.muldyr.ru/a/a/dyihanie_-_dyihanie_u_cheloveka (дата обращения: 18.08 2013)].

Вентиляция альвеол осуществляется чередованием вдоха и выдоха. При вдохе в альвеолы поступает атмосферный воздух, а при выдохе из альвеол удаляется воздух, насыщенный углекислым газом. Вдох и выдох осуществляется путём изменения размеров грудной клетки с помощью дыхательных мышц.

Легкими мы вдыхаем свежий, насыщенный кислородом воздух, без которого не может обойтись ни одно живое существо, и выдыхаем отработанный воздух, содержащий углекислоту. Из мельчайших разветвлений легких кислород попадает в кровь и разносится по всем тканям нашего тела.

Кислород проникает в ткани и органы. Окислительные реакции кислорода происходят в клетках, они нам необходимы для обмена веществ.

Мы делаем 1000 вдохов в час, в сутки 24 000, 9 000 000 в год. Проще говоря, наш организм как костер, в нем сгорают питающие нас вещества, вызывающие реакции окисления. Чем быстрее в наш организм поступает кислород, тем быстрее этот костер прогорит.

Вполне понятно, что усиленная работа не по силам плохо тренированному сердцу человека, не занимающегося спортом. Только сильному, хорошо развитому сердцу спортсмена, танцора, балетного артиста большая нагрузка не приносит вреда.

Врачи, исследуя у спортсменов работу сердца, столкнулись с интересным явлением. В состоянии покоя пульс у них бьется значительно реже, чем полагается по норме. Вместо 70–80 ударов в минуту, насчитывается всего лишь 40–35, а у одного лыжника – мастера по сверхдальним дистанциям – даже 32 удара в минуту. Сначала врачи недоумевали: почему бы это? Объяснение простое: сердце и легкие спортсмена настолько хорошо развиты, что даже работая в замедленном темпе обеспечивают нормальную циркуляцию крови.

Мы говорим об использовании человеком кислорода, поступающего извне. В медицине это называется Аэробным процессом синтеза энергии в живой клетке. Аэробная нагрузка так названа потому, что при этом уровне загрузки организма происходят аэробные процессы окисления (глюкозы). Плюс её в том, что при аэробной нагрузке не происходит накопления в мышцах молочной кислоты. Аэробные нагрузки способствуют понижению давления, уменьшают риск возникновения сердечной недостаточности, улучшают работу легких и помогают одолеть стрессовые состояния организма.

Термин «аэробика» впервые появился в конце 60-х годов XX века с подачи доктора Кеннета Купера (США) и прочно вошел в наш лексикон уже в конце 70-х годов XX в.

В буквальном смысле «аэробный» означает «с кислородом». Упрощенное определение аэробики таково: это выполнение упражнений низкой или средней интенсивности, способствующих укреплению сердечно-сосудистой системы. В более широком смысле аэробика – наилучший способ сжигания калорий. То есть аэробная тренировка помогает сжечь жир и одновременно сохранить (если не выполняется в слишком больших объемах) мышечную массу.

Если говорить более специфическим языком, то аэробную активность характеризует повышение частоты пульса до уровня 90% от максимума. Самый простой способ определить максимальную частоту вашего пульса – это отнять от числа 220 ваш возраст. Например, максимальная частота сердечных сокращений для человека в возрасте 30 лет будет равняться 190 ударам в минуту ($220 - 30 = 190$).

Другой процесс включается, когда в работающие мышцы не поступает вовсе, или поступает недостаточно кислорода. Такое называют «Анаэробным процессом». Он кардинально отличается от аэробного процесса. При дефиците кислорода клетки начинают добывать энергию самостоятельно из находящихся рядом веществ, тканей, жиров, без участия внешнего кислорода. Клетки перерабатывают сначала запасы углеводов, а затем приступают к окружающему жиру. Именно анаэробный процесс имеет огромное значение для похудения, для сжигания излишнего подкожного жира. Анаэробные процессы невероятно важны в классическом тренаже, в репетициях, по ходу спектаклей.

Следует пояснить, почему происходит такая координация. На работу мышц и на жизнедеятельность организма требуется энергия. Эту энергию организм может брать из пищи или из своих запасов. Например, когда вы начинаете тренировку и делаете спортивные упражнения, организм начинает брать жиры из жировых запасов и выбрасывать их в кровь. Через кровь жиры попадают в работающие мышцы и там, в результате химических реакций с кислородом, полностью сгорают, давая при этом энергию для работы мышц. В результате полного окисления с кислородом, жиры сгорают, превращаясь в углекислый газ (который вы выдыхаете) и воду (которая выходит другим способом).

Хореография, балет очень близки спорту. Достижения спортивной медицины педагогам хореографии следует знать и использовать.

В спорте выделяют пять пульсовых зон. Эти зоны вполне соотносятся с нагрузками на танцевальных репетициях, концертах, спектаклях. Тренировка (репетиция) в каждой из пульсовых зон обладает своими характеристиками и результатом. Педагогу важно определить, в какой пульсовой зоне можно или нужно тренировать конкретного ученика.

Первая зона носит название "зона оздоровления сердца". Она лежит в пределах 50-60% от вашего максимального пульса.

Вторая зона носит название "фитнес-зона", она лежит в пределах 60-70% от максимального пульса.

Третья зона – аэробная, подразумевает тренировки при интенсивности 70-80% от максимального пульса. Это наиболее предпочтительная зона для тренировок на выносливость. При тренировке в этой зоне функциональные возможности вашего организма значительно возрастают, возрастает число и размер кровеносных сосудов, возрастает жизненная емкость легких и дыхательный объем. Интенсифицируется легочная вентиляция, увеличивается артерио-венозная разница по кислороду.

Четвёртая зона называется "анаэробная зона". Она лежит в пределах 80-90% от максимального пульса.

Пятая зона называется "зоной красной линии". Она лежит в пределах 90-100% от максимального пульса. Тренируясь в этой зоне, помните о том, что вы работаете на максимальном пульсе, ваше сердце не сможет биться чаще. Интенсивность работы при тренировке в этой зоне настолько высока, что далеко не все способны выдерживать минимальную 20-минутную тренировку и даже первые 5 минут тренировки. Тренироваться в этой зоне вы можете только в том случае, если находитесь в очень хорошей физической форме и под наблюдением врача.

Занятия в любительской хореографии идут, как правило, в первых трёх «аэробных пульсовых зонах». Занятия в профессиональном хореографическом обучении почти сразу выходят на четвёртую и пятую пульсовые зоны.

Общефизкультурные занятия, тренировки не всегда способны решить проблему лишнего жира. Уверенно об этом можно говорить только с выходом на профессиональный уровень подготовки. Медицинские исследования спорта говорят об очень долгом процессе. Например, если использовать ходьбу, то только после 3 часов таковой мышцы начнут сжигать жир. Если очень быстро бежать, то сжигание жира начнётся только через 18-20 минут после начала этого бега. Для тучного нетренированного человека такой рецепт вряд ли выполним.

В отличие от этого, танец уверенно решает эти проблемы для любой возрастной категории людей, недостаточном здоровье, отсутствии подготовки. Танец, в отличие от спорта, постоянно варьирует нагрузки, чередует аэробные и анаэробные процессы. Возможно, такую уникальную способность танцу даёт его взаимосвязь с музыкой.

Для будущего педагога-хореографа, а тем более – танцтерапевта следует помнить два важных условия:

1. Жиры – это резервный источник энергии, поэтому организм тратит их не очень охотно. Сначала тратятся углеводы, однако запасы углеводов не так велики, по мере истощения запасов углеводов организм начинает больше тратить жиры.

2. Жиры используются для работы мышц со средней и умеренной нагрузкой. Для работы высокой мощности жиры не подходят. Из этого следует вывод – тренировка, направленная на сжигание жиров, должна быть продолжительной со средними и умеренными нагрузками.

3. Мышцы не берут жиры напрямую из жировых запасов, все происходит через кровь, а кровь циркулирует по всему телу.

Педагог, работающий в любительских детских или взрослых хореографических коллективах, должен с осторожностью применять анаэробные процессы, чтобы не перегрузить сердце ученика. Чередование этих процессов часто заложено в народных танцах. Прекрасно оба дыхательных процесса сочетается в классическом танце.

Для профессионального обучения важны не только общие вопросы похудения. Иногда на первый план выходят вопросы коррекции фигуры, отдельных частей тела, исправление пропорции. Это тоже часто заложено в сам характер движений классического экзерсиса. Очень важно видеть включение этих анаэробных процессов. Например, в большом адажио или в прыжковых комбинациях. Научиться правильно их использовать.

Тема, затронутая в докладе, до сего времени практически не исследовалась и поэтому открывается широкое поле деятельности для молодых исследователей, для педагогов и танц-терапевтов.

Список литературы

1. Ромм В. В. Чума XXI века – гиподинамия // Казначеевские чтения. – 2012. – Новосибирск, 2012. – № 2. – С. 89–101.
2. Ромм В. В. Музыкальный нерв Победы // Социальная педагогика начала XXI века: научный и духовно-нравственный потенциал : сб. науч. тр. – М., 2012. – С. 73–89.
3. Ромм В. В. Введение в танцевально-музыкальную терапию / В. В. Ромм. – Изд. 2-е, испр. – Новосибирск, 2013. – 244 с. : ил.

УДК 159.9:78

Губина С. Т.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КРИЗИС: МУЗЫКОТЕРАПИЯ В РАБОТЕ С ЛИЧНОСТЬЮ, ИМЕЮЩЕЙ НАПРАВЛЕННОСТЬ НА САМОРАЗРУШЕНИЕ И СУИЦИД PSYCHOLOGICAL CRISIS: MUSIC THERAPY IN WORK WITH PERSONALITY, WITH A FOCUS ON SELF-DESTRUCTION AND SUICIDE

Об эмоциональных переживаниях при восприятии музыки в кризисе личности и возможности музыкотерапии в преодолении человеком кризисной ситуации. Предлагаются авторские упражнения для использования их в процессе коррекции кризисных состояний личности.

About emotional experiences with the perception of the music in the crisis of identity, and the possibilities of music therapy in overcoming man crisis situation. Find original exercises for use in the process of correction crisis conditions personality.

Ключевые слова: кризисные ситуации, кризис личности, восприятие музыки, эмоциональные переживания, музыкотерапия

Key words: crisis, a crisis of identity, perception of music, emotions, music therapy

Кризис, от греч. *krineo* – означает «разделение дорог» – это острая ситуация для принятия какого-то решения, поворотный пункт и т.д. Кризис характеризуется проявлением дисбаланса в жизни и деятельности людей, который обозначен, с одной стороны, невозможностью дальнейшего существования в прежнем статусе, как на объективном, так и на субъективном уровне, а, с другой стороны, неэффективностью применения известных стратегий решения проблем ввиду отсутствия опыта жизнедеятельности в подобной ситуации [5]. Кризис

проявляется в виде нарушения эмоционального баланса (сильных переживаний), возникающих под влиянием угрозы, создаваемой внешними обстоятельствами [2]. На уровне поведения кризисное состояние может проявляться по-разному, это связано с временной ситуационно или внутренне обусловленной дезинтеграцией. Человек может потерять ориентир в жизненной ситуации аналогично «ступору» и начать формировать суицидальные мысли или наоборот как реакция защиты, заняться компульсивной деятельностью подобно «белке в колесе». Выход из кризиса требует концентрации всех сил для решения задач, которые ставятся перед личностью в нестандартной для неё ситуации. Кризисное состояние всегда сопряжено с лишением, фрустрацией и является, в своём роде, «хирургическим вмешательством» в структуру личности. Невозможность поиска решения в сложившейся ситуации может включать в личности тенденцию к саморазрушению и попыткам суицида.

Понятие кризиса сопряжено с такими понятиями как: «преодоление» и «не преодоление». Если кризисная ситуация успешно преодолена (отдельной личностью, социальной группой, например: семьёй и др.), то определенная дезорганизация и хаос оказываются средством избавления от ограничивающих, изживших себя жизненных паттернов. Появляется возможность переоценить, «отпустить на волю» старые убеждения, цели, идентификации, образ жизни и принять новые, более перспективные жизненные стратегии. Поэтому кризис – это физическое и психическое страдание, с одной стороны, и трансформация, развитие и рост – с другой. Проблема смысла жизни в своем предельном варианте завладевает человеком в кризисной ситуации и становится особенно насущной. Невозможность находиться в привычной для индивида обстановке отношений и идентификаций (по накатанной схеме: дом, работа, коллеги и др.), которые в основном являются внешними по отношению к психической реальности, обозначена безотлагательной перестройкой системы ценностей и смыслов существования в целом [1].

При организации психологической помощи личности средствами музыкотерапии необходимо учитывать базовые закономерности влияния кризисных жизненных переживаний на личность [3]. Эмоциональные переживания при восприятии музыки в любом кризисе личности можно разделить на несколько этапов, отличающихся по смыслу и силе. Они обозначаются следующим образом: *обыденная жизнь; зов; смерть-возрождение; урок; завершение и возвращение.*

Обыденная жизнь – это привычный способ существования в соответствии с условностями общества, где руководство к действиям основывается привычными схемами поведения. Большое значение уделяется сохранению стабильности и комфорта на уровне личности и социальных отношений.

Зов – начало изменений устоявшихся представлений о себе и социальных отношениях. Причиной может быть шокирующее столкновение с: болезнью, угрозой жизни, потерей близкого человека и др. Зов может воплотиться в зловещие фигуры экзистенциальной тоски, чувства одиночества и отчужденности, абсурдности человеческого существования, мучительно-го вопроса о смысле жизни.

Смерть-Возрождение – пик кризиса, кульминация. Опыт прохождения заключается в тотальном уничтожении установленных долгими годами схем, паттернов в сознании человека. Отсюда, «смерть» прежней структуры, содержания Эго, его оценок, отношений. Смерть прежней структуры может являться следствием интенсивного переживания, эмоциональной катастрофы, интеллектуального поражения, морального крушения. Смерть и возрождение наступают только в шоковой интенсивности опыта или вследствие кумулятивного эффекта сильных переживаний. При позитивной дезинтеграции смерть Эго воспринимается не как исчезновение с его метафизическим страхом небытия, а качественное преобразование, уход от привычного восприятия мира, чувства общей неадекватности, необходимости сверх контроля и доминирования. Данная форма раскрывается через переоценку всех ценностей, изменение целей жизни.

Урок – это получение существенного конструктивного опыта. За смертью и возрождением важен поиск новых целей, стратегий жизни, новых ценностей. Их нахождение часто

становится прорывом, который круто меняет восприятие мира. Это могут быть новые социальные проекты, прозрения, касающиеся экзистенциальных смыслов существования, понимание своего места в обществе и своей миссии. На уровне восприятия себя – просветление, освобождение, чувство необычной легкости, ясности и простоты жизни. В период осознания и прояснения перспектив в новом качестве люди особенно чувствительны. Привычные защитные механизмы ослаблены, обычные модели поведения представляются неадекватными, и человек становится более открытым.

Завершение и возвращение – это знание и опыт кризиса в этой фазе у человека появляются новые механизмы разрешения конфликта и развиваются новые способы адаптации, которые помогают в будущем эффективнее справиться с такой же или подобной ситуацией. Чаще всего, аналогичная стрессовая ситуация в дальнейшем не включает кризисную схему для её решения.

Главным уроком кризиса является *состояние равного отношения ко всему – глубинное понимание феноменологического смысла жизни*. Образно говоря, человек переживший кризис ни за что «не хватается» и ничего не считает своим, у него ничего нет, и в то же время есть всё. Он начинает чувствовать, что это ВСЁ: все состояния, все идеи, все реакции – есть он сам. Он встал над полем человеческих переживаний и уже из этой точки имеет возможность входить в любую форму, в любое переживание, в любое состояние, в любое отношение, в любой контакт с реальностью.

Вершиной (кульминацией) любого кризиса являются *переживания (которые расцениваются как вершинные, «пиковые»)*, они определяются как «эмоциональный прорыв», в котором все силы личности чрезвычайно эффективно сливаются воедино. По модальности и образному содержанию (позитивные – негативные) – это очень сильные эмоции как, может быть, радости, так и величайшей скорби и др. Пиковые переживания является как толчком для вхождения в кризис, так и выходом из него. При выходе из кризиса через пиковые переживания идёт опыт получения самоидентичности – принятия себя со всеми недостатками и качествами [4].

Эмоции пиковых переживаний в процессе музыкотерапии бывают двух видов:

1. Проявление высокого напряжения и возбуждения, которое выражается в виде неудержимого желания совершать какие-либо экстравагантные, поступки, например: прыгать, кричать, и т.д.;

2. Проявление полной расслабленности, умиротворенности, спокойствия, чувство полёта, растворения вне времени и пространства и др.

Ниже предлагаем авторские упражнения, предлагаемые в процессе музыкотерапии, которые направлены на коррекцию кризисных состояний личности: решение проблемы экзистенциальных беспокойств, связанных с одиночеством и умозаключений саморазрушения и суицидального поведения.

Упражнение «Музыка одиночества»

Цель: акцентировать внимание на осознании чувства одиночества – как естественного человеческого состояния, от которого люди стараются защищаться с помощью утверждения и получения одобрения в глазах других. Упражнение проводится индивидуально. Музыка, используемая в данном упражнении должна иметь два направления в восприятии: с одной стороны это безмятежность (пасторальность), а с другой стороны драматичность и аффективная насыщенность. Возможно использование классической музыки, но малоизвестных произведений или неизвестных для клиента – ввиду возможности возникновения эффекта стереотипности в восприятии. В предварительной беседе, возможно, обсудить тему: «*Что значит для Вас поддержка семьи, значение мнения её членов и т.д.*».

Инструкция к выполнению заданий:

(Задания выполняются под музыку безмятежного и пасторального плана).

1) «*Представьте такую ситуацию, что у ВАС БОЛЬШОЙ ЮБИЛЕЙ (праздник по случаю...), к которому Вы готовились очень долго. Вы пригласили всех Ваших родственников.*

Опишите Ваши ощущения, поведение в предвкушении такой ситуации».

2) «Итак, накрыт праздничный стол. Вы одеты в праздничный костюм, готова ВАША РЕЧЬ. Что Вы испытываете в этот момент? Вы счастливы?»

3) «Всё готово для встречи долгожданных гостей, но ... время идет, а их все нет. Проходят длинные полчаса, а затем час, а потом еще час, и еще и... Вы понимаете, что ОНИ К ВАМ НЕ ПРИДУТ! Расскажите о Ваших мыслях и ощущениях в этот момент».

(Задание выполняется без музыки).

4) «Вы понимаете, что они РЕАЛЬНО НЕ ПРИДУТ! Какое у Вас в этот момент ощущение времени и пространства? Как ВЫ ощущаете свое тело? Что Вы ответите себе, если зададите себе вопрос: «Кто Я?»

(Задание выполняется под музыку драматическую, аффективно насыщенную).

5) «Что Вы чувствуете, когда находитесь среди нетронутых, накрытых угощениями столов? Какие мысли посещают Вас? Какое значение СЕЙЧАС для Вас имеют такие понятия, как: «Внимание родственников, любовь близких...»?

6) «Кем Вы сейчас себя ощущаете? ЧТО сейчас для Вас ПОДДЕРЖКА?»

(Задание выполняется под какую-нибудь очень известную музыку танцевального характера классического жанра (марш, вальс, мазурка, канкан и т. д.), в которой присутствует характер приподнятости, светскости, торжественности).

7) «Представьте, что пришли после 3-4 часовой задержки к Вам гости. Они опоздали, потому что сломался автобус в дороге, а связаться с Вами по телефону не смогли. Что Вы ощущаете сейчас? Что Вы будете говорить ТЕПЕРЬ в своей праздничной речи?»

Завершением упражнения может быть беседа на тему: «Для меня ПРАЗДНИК это, когда ...».

Упражнение «Музыка воспоминаний»

Цель: концентрировать внимание на чувствах, связанных, с воспоминаниями прошлого травмирующего опыта. Упражнение проводится индивидуально или в группе. Участники садятся в круг. Один из участников, по желанию, садится в центр круга. Музыка, используемая в упражнении, должна быть заранее предложена самими участниками. В предварительной беседе, необходимо поговорить с участниками на тему: «Когда я слышу ЭТУ музыку, то вспоминаю...». Исходя из этого, для проведения этого упражнения необходимо иметь репертуар музыки, связанной с воспоминаниями участников.

Инструкция к выполнению задания:

(Задание выполняется под музыку.)

(Обращение направлено к участнику, который находится в центре круга)

1) «Какие ассоциации вызывает в Вас ЭТА музыка? Напоминанием чего она для Вас является? Расскажите о Ваших ощущениях и ассоциациях? Не торопитесь, говорите во всех деталях, которые приходят в Вашу голову. Постарайтесь говорить в настоящем времени, как будто это происходит сейчас».

2) «Сейчас, когда Вы освежили в Вашей памяти воспоминания, и чувствуете их словно в настоящем, попробуйте говорить от лица какого-то значимого героя или нескольких героев (по очереди) из Вашего воспоминания, с точки зрения тех событий, которые Вы описали. Продолжайте это делать в настоящем времени» (задание нужно продолжать, пока арсенал ассоциаций, связанных с данным воспоминанием у участника полностью не иссякнет).

(Обращение направлено ко всем участникам)

3) «Представьте себя на месте одного из героев воспоминания Вашего товарища. Попробуйте вступить в контакт с Вашим товарищем от имени этого героя. Сделайте это в настоящем времени».

Следующим этапом проведения упражнения является обсуждение темы: «Моя жизнь и музыка, окружающая мои воспоминания ...». Здесь возможно проведение аналогичных заданий в контексте воспоминаний, связанных с кризисными жизненными событиями.

Список литературы

1. Анциферова Л. И. Личность в трудных жизненных условиях: переосмысление, преобразование ситуаций и психологическая защита // Психол. журн. – 1994. – Т. 15, № 1. – С. 3-18.
2. Губина С. Т. Применение музыки в коррекции личности: актуализация восприятия ритма внутреннего времени // Личность в современном обществе: психологические проблемы и перспективы развития : сб. науч. тр. – Воронеж, 2013. – С. 528-532.
3. Губина С. Т. Влияние восприятия музыки на символическое преобразование сознания: проективная функция музыки // NB: Психология и психотехника [Электронный ресурс]. – 2013. – № 3. – С.186-213. – Режим доступа: http://e-notabene.ru/psp/article_547.html (дата обращения: 15.01.2013).
4. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / А. Маслоу. – М. : Смысл, 1999. – 425 с.
5. Олифинович Н. И. Психология семейных кризисов / Олифинович Н. И., Зинкевич-Куземкина Т. А., Велента Т. Ф. – СПб. : Речь, 2006. – 260 с.

УДК 784:159.9

Барвинская Е. М.

ВЛИЯНИЕ ВОКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПСИХОФИЗИЧЕСКОЕ ЗДОРОВЬЕ ЧЕЛОВЕКА THE IMPACT OF VOCAL ACTIVITY ON PSYCHOPHYSICAL HEALTH OF A PERSON

Автор рассматривает вокалотерапию как эффективный раздел музыкотерапии. Отмечает, что занятия пением с детьми и подростками позволяет решить ряд проблем, которые вызваны современными условиями жизни.

The Author considers vocals therapy as an effective section of music therapy. Notes that singing lessons with children and teenagers allows to solve a number of problems which are caused by modern life conditions.

Ключевые слова: музыкотерапия, вокалотерапия, вокал, пение и здоровье.

Key words: music therapy, vocals therapy, vocal, singing and health.

Методы музыкотерапии известны давно – лечение музыкой применялось в Древнем Риме, Древней Греции, Китае, Индии. Платон отмечал влияние музыки на нравы и стабильность государства, в XIX веке во Франции музыкальную терапию начали использовать в психиатрических заведениях. Со второй половины XX века возможности профилактики и лечения музыкой стали использоваться достаточно широко. В основе данного направления лежит свойство музыки активно влиять на функции всех жизненно важных физиологических систем, интенсивность разных физиологических процессов, на определенные гормональные и биохимические изменения, а также на психические и психологические сферы человека. «Основные параметры звучания (музыки), такие как темп, динамика, пульсация, протяженность мелодической фразы, плотность фактуры и др., могут воздействовать на важнейшие физиологические процессы человека: частоту дыхания и сердечного пульса, биоритмы мозга, мышечный тонус и т. д.» [4, с. 27]. Различают три основные формы музыкотерапии: рецептивную (пассивная), активную (игра, пение), интегративную (задействуются возможности других видов искусства).

Вокалотерапию по праву можно считать одним из наиболее эффективных разделов музыкотерапии. Инструментальная исполнительская деятельность не может сравниться с вокальной по силе эмоционально-художественного и лечебного воздействия. Методы вокалотерапии используются во всем мире для профилактики и лечения физических и психических расстройств: неврозов, фобий, депрессии, бронхиальной астмы, головных болей; в Австра-

лии – заболевания позвоночника и суставов, в Америке – как профилактику заболеваний мозга; физиотерапевты – для снятия напряжения и повышения защитных функций организма и снижения болевого порога. Разработаны методики, лечащие от заикания и помогающие улучшить дикцию.

Обусловлено это следующими факторами:

1. Вокальная деятельность сочетает все формы музыкотерапии (рецептивную, активную, интегративную).

2. В процессе пения происходит непосредственное воздействие на все системы, органы и мышцы организма.

3. Особенности вокального дыхания позволяют воздействовать на симпатический отдел нервной системы (на вдохе), который отвечает за активизацию внутренних органов; в крови снижается содержание кислорода (при задержке дыхания) и увеличивается доза углекислого газа (который становится раздражителем, активизирующим внутренние защитные силы организма и регулирует деятельность нервной, гормональной сердечно-сосудистой, пищеварительной и иммунной систем).

4. Занятия вокалом предполагают здоровый образ жизни. Требования к соблюдению определенного режима: сон, питание, закаливание, соблюдение гигиены, отказ от вредных привычек, физических и эмоциональных перегрузок, постоянный контроль за состоянием здоровья и быстрое реагирование на малейшие признаки недомогания.

5. Для успешного вокального исполнения необходимо: правильная постановка корпуса, головы, шеи; активизация работы и развитие упругости эластичности и мобильности всех внешних мышц, начиная со стоп и заканчивая лицевыми мышцами, что является своего рода аэробной деятельностью, способствующей постоянной тренировке всех групп мышц организма. Требования к вокальной постановке корпуса, головы, шеи во время пения вырабатывают хорошую осанку и способствуют сохранению здоровья позвоночника; работа дыхательных мышц и брюшного пресса – тренировке внешних мышц и сохранению фигуры. Физическая работа, организма при пении, способствует укреплению здоровья и предотвращению образования лишнего веса (во время оперного пения в течение 1 часа организм теряет столько же калорий, сколько он теряет при работе лопатой в течение 8 часов). Улучшается внешний вид, который имеет прямую зависимость от психофизиологического состояния организма (хорошая вентиляция легких, уменьшение застоя крови в сосудах способствует улучшению цвета лица и тонуса кожи); увеличивается продолжительность жизни (поющие люди живут дольше представителей других профессий как минимум на 15 лет).

6. В процессе вокализации развиваются и поддерживаются в тонусе внутренние мышцы организма, работа которых не требуется при других видах деятельности.

7. Звук, являясь собственно звуковой волной, охватывает диапазон частот от 70 до 3000 колебаний в секунду и проходя по всем резонаторным полостям и плоскостям (внутренним и внешним органам и мышцам) создает эффект вибрационного массажа. Существует теория индивидуальности вибрационных частот внутренних органов человека, изменение которых имеет прямую зависимость от состояния здоровья органа. Вибрации в процессе пения способны восстановить работу больного органа посредством стабилизации его естественной частоты. Широкий диапазон частот оказывает влияние практически на все органы.

8. Требования эмоционального настроения и коррекции психологических состояний формируют и развивают в позитивном направлении психические и психологические сферы, дают возможность корректировки психоэмоциональных состояний и мировоззренческих сфер личности.

Существуют методики целенаправленного воздействия определенных звуков на отдельные органы. Однако занятия вокалом в классах сольного пения (не преследующие медицинские цели) оказываются не менее эффективны. Как правило, в течение первого года занятий (2 часа в неделю) значительно снижается количество заболеваний носоглотки; через 1–1,5 года улучшается состояние больных хроническими бронхо-легочными заболеваниями; че-

рез 2–3 года становятся заметными изменения в психологических сферах – сила воли, внимание, настроение, эмоциональность, коррекция депрессивных состояний и т. д. Педагог должен помнить, что помимо решения обучающих задач, в процессе занятий происходит активное вмешательство в работу всего организма, которое дает возможность формировать, развивать и корректировать работу физических, психических и личностных сфер учащегося.

В процессе регулярных занятий вокалом с детьми и подростками, возможно решить ряд проблем, вызванных современными условиями жизни и деятельности:

1. «По данным различных авторов, распространенность нарушений голоса в детском возрасте не уменьшается, а постоянно увеличивается и составляет от 1% (Sugawara, 1976) до 41% (Bohme, 1974, И.Максимов, 1987)» [3, с. 29]. «Отмечается и абсолютный рост числа детей с хроническими заболеваниями гортани, что определило новую социальную проблему «ребенка с хриплым голосом» (Д.Г. Чирешкин, 1994)» [3, с. 30].

- Данная ситуация вызвана, в том числе, повышением общего шумового фона, использованием наушников, качеством современной эстрадной культуры и т. д. Знакомство с культурой звука, развитие мышц голосового аппарата и навыков резонаторного звучания способны нейтрализовать негативные внешние воздействия.

2. Малоподвижный образ жизни, практически отсутствующая физическая нагрузка негативно сказываются на развитии костно-мышечной системы организма.

- Влияние вокальной деятельности на физическое состояние организма дает возможность увеличить физическую нагрузку практически на все группы мышц без специальных занятий физической культурой и спортом и избежать заболеваний позвоночника.

3. Чрезмерное увлечение Интернетом нарушают процесс формирования эмоциональных сфер личности, коммуникативных способностей, вызывает депрессивные состояния (либо повышает уровень агрессии).

- Активизация психологических процессов, необходимая для успешной вокально-исполнительской деятельности и работа с произведениями классического направления, способствуют развитию всех психических, психологических и личностных сфер человека. Концертно-конкурсная деятельность формирует умения и навыки общения с аудиторией не только на информационном, вербальном, но и на эмоциональном уровнях.

4. Качественный уровень средств массовой информации на современном этапе не выполняет задач повышения культурного уровня подрастающего поколения.

- Работа с классическими произведениями, знакомство с лучшими образцами вокальной музыки и поэзии способствует формированию художественного вкуса и эмоционально-ценностных приоритетов.

Только *свободное резонансное* пение способно оказывать положительное влияние на психофизиологическое здоровье человека. Пение дает довольно сильную физическую нагрузку на весь организм, и неверные методы работы могут оказывать сильнейшее негативное воздействие. Любые неверные координации или негативные эмоции оказывают разрушающее действие с тем же процентом эффективности, что и развивающее и оздоровительное влияние правильного пения. Прежде всего, велика опасность перегрузки организма (симптомами которого является головокружение (иногда потеря сознания), ослабление внимания, раскоординированность), а также приобретения неверных мышечных координаций работы (симптомами которого являются ощущения «зжатости» мышц, неприятная окраска звука, неестественная мимика и движения, повышение раздражительности, потеря настроения). В данном случае вокальная деятельность может принести непоправимый вред не только голосовому аппарату, но и всему организму. Следовательно, если заниматься неправильно (самостоятельно или с недостаточно квалифицированным педагогом), пение может навредить.

Кроме того, вредно петь в состоянии сильного эмоционального потрясения; после обильного приема пищи (могут появиться рвотные позывы, нарушается процесс пищеварения); на голодный желудок (вырабатывается желудочный сок, разъедающий стенки желудка); при заболеваниях сердца и голосового аппарата, повышенном артериальном давлении, повы-

шении температуры тела, кровотечении, сильных воспалительных заболеваниях дыхательных путей, угрозе травматизации брюшного пресса (грыжа, послеоперационный шов), беременности. Особый режим работы необходим при ограничении на физическую нагрузку (реабилитационный период после заболеваний, операций, травм и т. д.), эмоциональной нестабильности, мутационном периоде у детей. В подобных ситуациях для достижения оздоровительного эффекта необходимо владение педагогом специальными знаниями и методиками и сотрудничество педагога с врачом.

Список литературы

1. Гарно П. Речь и пение. Теоретический и практический курс физиологии, гигиены и терапии голоса. Гигиена и лечение болезней певцов и ораторов / Гарно П. – СПб. : СПб П.К. Селиверстов, 1899. – 464 с.
2. О пользе пения (по материалам Новокузнецкого вокального семинара 2002 года) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Kastaliya.nard.ru (дата обращения: 15.01.2013).
3. Орлова О. С. Нарушения голоса у детей / Орлова О. С. – М. : Астель, 2005. – 125 с.
4. Подуровский В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности / Подуровский В. М., Сулова Н. В. – М. : Владос, 2001. – 320 с.
5. Шлионская И. Пойте на здоровье – набирайтесь кислорода [Электронный ресурс] / Шлионская И. – Режим доступа: medPulse.ru (дата обращения: 15.01.2013).

УДК 796

Чебакова В. Н.

МАСТЕР-КЛАСС: «АРТ-ТЕРАПИЯ В СОХРАНЕНИИ ЗДОРОВЬЯ» MASTER-CLASS: «ART-THERAPY IN THE PRESERVATION OF HEALTH»

Статья посвящена проблеме преодоления человеком нервно-физического и эмоционального напряжения. Кратко излагаются основные положения психо-коррекционной методики В. Райха, приведены упражнения, помогающие снять мышечные зажимы.

The article is devoted to the problem of overcoming man neuro-physical and emotional stress. A summary of the key provisions of the psycho-correctional methods V. Reich, provides exercises to help relieve muscle clamps.

Ключевые слова: психофизическое здоровье, арт-терапия, мышечные зажимы, психо-коррекционная методика В. Райха, коррекция психо-физического состояния.

Key words: psychological and physical health, art therapy, muscle clips, psycho-correction method V. Reich, correction of psycho-physical condition.

В связи с возрастающей социальной ценностью здоровья, ученые приходят к выводу, что необходимо заново пересмотреть старые и искать новые формы, средства и методы сохранения, поддержания и восстановления здоровья человека с учетом уникальных достижений, опыта и традиций разных культур.

Нам известно, что состояние здоровья современного человека часто связано с навязанными идеалами материального благополучия и комфорта, условиями их достижения, ориентацией на конечный результат в будущем, а не на жизнь в настоящий момент.

Все вышеперечисленные факты держат людей в постоянном нервно-физическом и эмоциональном напряжении, которые являются основными причинами мышечных зажимов, напряжения в теле и развитием практически всех соматических заболеваний.

В настоящее время вся двигательная активность человека сводится в основном к лежанию, поездкам в транспорте, длительному сидению на работе, за компьютером, у телевизора и шопингом по магазинам, что приводит к двигательному мышечному голоду и создает серьезные угрозы здоровью человека.

Кроме того, человек сталкивается на протяжении всей жизни многократно с такими трудностями, как стрессы на работе и учебе, депрессия, ссоры с коллегами и любимыми, смертью близких людей, неудачные выходные и прочее. Каждый справляется с этими проблемами различными способами: кто-то прибегает к помощи друзей, страдает в одиночестве, «заедает» свои проблемы, набирая вес, пьет алкоголь, курит, употребляет наркотики и т.д. Существует множество способов избавления от жизненных перипетий, одним из которых является арт-терапия.

Этот вид терапии сейчас получает широкое распространение в нашей стране и является очень модным направлением.

Термин «арт-терапия» переводится как лечение и оздоровление искусством и означает лечение творчеством с целью выражения человеком своего психо – эмоционального состояния.

Арт-терапию специалисты ещё рассматривают как:

- один из методов исцеления души через искусство;
- метод коррекции эмоционального состояния;
- терапию творческим самовыражением;
- вид рекреации (восстановления) и релаксации (расслабления), без учета профессиональной направленности [2]. Это позволяет смягчать эмоциональные напряжения, тревоги, возникшие в связи с внутренним конфликтом человека.

Следует отметить, что методика арт-терапии относится к самым древним и естественным формам сохранения здоровья. В настоящее время арттерапия представляет собой методику эффективного оздоровления общества и человека в целом.

Неоценимый вклад в разработку психофизического здоровья внес немецкий психотерапевт, доктор Вильгельм Райх. Он уделял особое внимание выразительному языку тела и впервые ввел понятие «защитного мышечного панциря» или «мышечной брони», которые образуются в результате подавления эмоции человека и сохраняются в теле достаточно длительное время в виде хронического напряжения мышц.

Вильгельм Райх считал, что освобождение от мышечных зажимов и блоков крайне необходимо и возможно посредством танцевально-двигательной терапии и телесно-ориентированных двигательных практик. На основании своей многолетней практики, наблюдений и исследований В. Райх пришел к следующим выводам:

- ум и тело человека составляет единое целое, причем каждая черта характера человека имеет соответствующую ему физическую позу;
- характер человека выражается в теле в виде мышечной ригидности (чрезмерного мышечного напряжения) или «мускульного панциря»;
- хроническое напряжение блокирует практически все энергетические потоки, лежащие в основе сильных эмоций;
- заблокированные эмоции не могут быть выражены и образуют энергетические зажимы, блоки и застои;
- устранение мышечного зажима освобождает значительную энергию, которая проявляется в виде чувства тепла, холода, жара, озноба, потоотделения, покалывания, зуда, мурашек или эмоционального подъема.

На протяжении длительного времени В. Райх анализировал движения и пришел к уникальным выводам – «в моменты подавления своих чувств (ненависти, злости, тревожности) или каких-либо желаний (покушать, вымыть руки) в теле появляются неконтролируемые и произвольные действия». Это проявляется в виде сдерживания дыхания, учащения пульса, спазмов мышц живота, частого моргания, подергивания век, сухости во рту, высовывания языка, покусывания губ, сосания пальцев, закручивания волос на указательный палец и др. [1].

Основной функцией «защитного мышечного панциря», по мнению В. Райха является защита человека от страха и какого-либо неудовольствия. «Мышечный панцирь» в теле организуется в семь основных сегментов, которые располагаются в области глаз, рта, шеи, груди, диафрагмы, живота и таза.

Уникальность психо-коррекционной методики В.Райха **состоит** в «распускании мышечного панциря» в каждом из 7 сегментов тела, а именно: глаз, рта, шеи, груди, диафрагмы, живота и таза.

Устранение мышечных зажимов достигается:

- через накопление в теле энергии;
- прямое воздействие на хронические мышечные блоки (через самомассаж);
- выражение освобождаемых эмоций, которые появляются в виде плача, рыданий, смеха;
- спонтанные и не всегда контролируемые движения (скручивания и прогибы тела, танец или движения «абсурда» под музыку, молитвы, мантры или ритмические раскачивания, постукивания пальцами, притопывания ногами и т.д.).

Мы полагаем, что необходимо более подробно остановиться на каждом из выше перечисленных сегментов.

Сегмент глаз «Защитный мышечный панцирь» в этом сегменте проявляется в неподвижности лба и «пустом» выражении глаз. Распускание осуществляется мимической гимнастикой перед зеркалом, самомассажем лица, гимнастикой для глаз, в которых рекомендуется задействовать лоб, нос и веки.

Сегмент рта включает группы мышц рта, подбородка, горла и затылка. Челюсть, может быть как слишком сжатой или расслабленной (когда непроизвольно открывается рот). Снять мышечное напряжение можно путем имитации плача, движений губами, языком и челюстью, гримасами.

Сегмент шеи включает глубокие мышцы шеи и язык. Мышечный блок создает в основном гнев, крик и плач. Устранить мышечный зажим позволяют крики, пение, высывание языка, наклоны и повороты головы.

Грудной сегмент состоит из широких мышц груди, плеч, лопаток, грудной клетки и рук. Мышечный зажим образуется, когда человек сдерживает смех, печаль, страх, крик, ужас то есть подавляет свои эмоции. Панцирь распускается при выполнении дыхательных практик (дробное, поверхностное, глубокое, «парадоксальное», «рыдающее» дыхание).

Диафрагмальный сегмент включает диафрагму, солнечное сплетение, внутренние органы и мышцы грудных позвонков этого уровня. «Мышечный панцирь» проявляется в сутулости спины, невозможности сделать полный выдох или вдох (считается, что это проявление сильного гнева). При распускании первых четырех сегментов, диафрагмальный сегмент непроизвольно расслабляется сам.

Сегмент живота состоит из мышц живота и спины.

Напряжение поясничных мышц связано со страхом нападения или опасности. Мышечные зажимы на боках связаны с подавлением злости и неприязни. Распускание мышечного панциря в этом сегменте происходит через глубокие вдохи и выдохи животом, с задержкой дыхания, при условии, что все верхние сегменты уже открыты.

Сегмент таза включает мышцы таза и нижних конечностей. Чем сильнее спазм мышц этого сегмента, тем больше отставлен таз назад, при этом ягодичные мышцы напряжены и очень болезненны при пальпации. Тазовый панцирь образуется при подавлении возбуждения, удовольствия и гнева.

В комплекс упражнений по методике В. Райха включены:

- **гимнастика для глаз** – пальминг; вращение глаз влево, вправо, вверх, вниз; упражнения «циферблат», «диагональ», «восьмерка»; моргание в течение 20 секунд; зажмуривание глаз; вырисовывание взглядом разнообразных геометрических фигур – треугольника, квадрата, ромба, волнистых линий; упражнение «письмо» алфавита носом и глазами;
- **гимнастика для лица, шеи и головы** – упражнения «плохое зеркало» – (выполняются перед зеркалом разнообразные гримасы с движением мышц лица и высыванием языка); наклоны, повороты, вращения, отведение и запрокидывание головы в разные стороны;
- **гимнастика для горла** – звуковая гимнастика, упражнения «зоопарк» – (имитация и подражание звукам и крикам животных или птиц);

- **дыхательные гимнастики** – практики на глубокое, поверхностное, диафрагмальное, «парадоксальное», «рыдающее» и дробное дыхание, с акцентами на вдох, выдох и задержкой дыхания, а также цигун и йога;

- **гимнастика для тела и конечностей комплекса общеразвивающих упражнений** – включает повороты тела, наклоны, махи, выпады, вращения; упражнения на силу, гибкость, координацию, гибкость, выносливость, быстроту в исходных положениях сидя, стоя, лежа и др. упражнения;

- **вибрационная гимнастика** (включает вибрационные движения, как отдельными частями тела, так и вибрацию всем телом, но в разном темпе ритме и направлениях);

- **меридианная гимнастика** – включает элементы стрейтчинга, то есть медленного растягивания с моментами удержания позы и похлопывание тела, рук и ног в заданных направлениях, выполняется в парах;

- **пальцевая гимнастика** – включает гимнастику по методике Цу-Цуми, практики индийских мудр, работу с мелкими массажерами.

Практический материал коррекции психо-физического состояния включает показ и выполнение телесно-ориентированных двигательных практик с методическими указаниями и рекомендациями по их выполнению:

- практики набора энергии (накачка руками, напряжение мышц ягодиц и тела, вытягивание позвоночника вверх);

- комплексы специальных упражнений для устранения «мышечных зажимов» по методикам В.Райха, **Х.Алиева**;

- коррекционные виды гимнастик: «гимнастика вундеркиндов»; вибрационная, дыхательная, пальцевая Цу-Цуми, элементы стрейтчинга;

- дыхательные практики: рыдающее, дробное, парадоксальное, поверхностное, глубокое, диафрагмальное дыхание, звукотерапия;

- самомассаж по БАТ по схемам и рисункам (на теле, руке, стопе, голове, ушной раковине) с использованием массажеров разных модификаций;

- цвето-звучо релаксация (индивидуальные произвольные движения рук и тела под мантры с использованием цвета, т.е. лампы лотоса).

Таким образом, подводя итог вышесказанному, можно констатировать факты положительного влияния на коррекцию психофизического здоровья человека занятий телесно-ориентированными двигательными практиками, целью которых является достижение релаксации через движение.

Человек, который начинает регулярно физически двигаться, становится более жизнеспособным, энергичным, здоровым, потому что двигательная активность оказывает положительное влияние на сознание, развитие интеллекта, эмоциональную и духовную деятельность человека.

Активные занятия телесно-ориентированными двигательными практиками нормализуют вес, улучшают фигуру, осанку, самочувствие, снимают утомление. Кроме того, у занимающихся происходит снятие накопившихся мышечных зажимов, улучшается обмен веществ, работа сердечно-сосудистой и дыхательной систем, повышается иммунитет к различным заболеваниям.

Мы полагаем, что комплекс средств арт-терапии позволяет успешно решать проблемы укрепления, восстановления и коррекции психофизического здоровья человека.

Список литературы

1. Колошина Т. Ю. Арт-терапевтические практики в тренинге: характеристики и использование : практическое пособие для тренера / Колошина Т. Ю., Трусъ А. А. – СПб. : Речь, 2010. – 189 с.

2. Ходоров Д. Танцевальная терапия и глубинная психология: движущее воображение : пер. с англ. / Джоан Ходоров. – М. : Когито-Центр, 2009. – 221 с.

**ПЕСОЧНАЯ ТЕРАПИЯ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ РЕГУЛЯЦИИ
ПСИХИЧЕСКОГО ЗДОРОВЬЯ
SAND THERAPY AS A MEANS OF REGULATION OF MENTAL HEALTH**

В статье дается характеристика песочной терапии как разновидности психотерапевтической деятельности, помогающей человеку снять психическое эмоциональное напряжение.

This article gives characteristics of sand therapy as a form of psychotherapeutic activities, helps man to remove mental emotional stress.

Ключевые слова: песочная терапия, психотерапия, игра с песком, эмоциональные переживания.

Key words: sand therapy, psychotherapy, playing with sand, emotional experiences.

*«Фантазия – мать всех возможностей,
где подобно всем противоположностям
внутренний и внешний миры соединяются вместе»*

Карл Густав Юнг

Проблема психического здоровья человека в условиях интенсификации жизнедеятельности современного общества с его все более возрастающей эмоциональной напряженностью становится все более актуальной. Психическое здоровье напрямую зависит от эмоциональной сферы человека. Именно эмоции, переживания определяют состояние человека, известное как психосоматическое. Научиться управлять своим эмоциональным состоянием – одна из главных задач психотерапии, призванной лечить человека с позиции главной составляющей его как личности – психики.

Технологические изменения в современном производстве, облегчая нашу жизнь, делая ее более комфортной, в то же время воздействуют на наш организм, заставляя его приспособляться к этим изменениям такими темпами, к которым в процессе эволюции он не привык и вынужден расходовать природные резервы в виде эмоциональных переживаний. Типичные эмоциональные или психические состояния современного человека – это повышенная тревожность, стрессорные и аффективные состояния, которые, в свою очередь, провоцируют развитие депрессивных состояний. То есть и это подтверждают исследования ученых-психофизиологов во многих странах, наблюдается повышенная невротичность и акцентуация истероидности в структуре характера человека. Причем, эти наблюдения характерны для популяций развитых обществ с высокими технологиями.

В российском обществе, пережившем в последние десятилетия кардинальные изменения по переустройству всей своей структуры: экономической, политической, идеологической, социальной – наблюдается также психологическая напряженность общества в целом и конкретно отдельной личности.

Анализ этимологии многих органических заболеваний, в том числе таких грозных как онкология, показывает, что первопричиной являются переживания, которые являются, в свою очередь, пусковым механизмом психосоматических состояний и, как следствие, нарушения физического здоровья.

Еще в начале прошлого века видный швейцарский ученый Карл Густав Юнг, который принадлежит к одному из самых влиятельных направлений в мировой психологии, психоаналитическому, обосновал положение об архаических древних основах нашей психики. Они закрепились в процессе филогенеза человеческого общества в структуре коллективного бессознательного в виде архетипов, которым подчиняется наша сознательная деятельность.

Определяя множество архетипов, Юнг выделяет один из главных «персона», т.е. архетип «самости». И в древнем, и в современном, и в далеком будущем сообществе человек будет себя отождествлять как «Я», выстраивать свои отношения с другими, свой путь развития,

определять смыслообразующие жизненные ориентиры. То есть, категория «самости» является одной из важнейших сущностных потребностей человека, от удовлетворения которой зависит не только его благополучие, но и само его существование.

Таким образом, мы можем говорить о том, что потребностная сфера человека тесно переплетается с эмоциональной. Удовлетворение той или иной потребности вызывает положительные эмоциональные реакции, неудовлетворение – отрицательные. Но в том-то и дело, что человек не всегда осознает свои потребности. Он определяет внешние осознаваемые причины, события, приведшие к тому или иному переживанию. Но он не осознает, какие глубинные психологические основы находятся в этом переживании. В индивидуальном бессознательном человека скрыты неосознаваемые им страхи, влечения, желания, побуждения, которые могут быть до поры, до времени подавляться цензурой сознания, нравственными нормами, табу. Но так или иначе их энергия может сублимироваться (по З.Фрейду) в цензурированный вид деятельности, а если не находит выхода к нему, то может уйти в болезнь.

В профессиональной психотерапевтической деятельности специалисты все чаще обращаются к технике песочной терапии. Разработанная Юнгом техника активного воображения может рассматриваться как теоретический фундамент песочной терапии. Песочницу Юнг определял как детский аспект коллективного бессознательного, возможность придать травматическому опыту видимую форму. Создание песочных сюжетов способствует творческому регрессу, работа в песочнице возвращает в детство и способствует активизации «архетипа ребенка». Пройдя через собственный опыт знакомства со своим «внутренним ребенком», Юнг пишет: «Доминанта ребенка – это не только нечто из далекого прошлого, но и то, что существует сейчас, то есть, это не рудиментарный след, а система, функционирующая в настоящем.„Ребенок“ взрослого прокладывает путь к будущему преобразению личности».

Швейцарский юнгианский аналитик Дора Калф считает главным принципом, положенным ею в основу работы, «создание свободного и защищенного пространства», в котором клиент – ребенок или взрослый – может выражать и исследовать свой мир, превращая свой опыт и свои переживания, часто непонятные или тревожащие, в зримые и осязаемые образы. «Картина на песке может быть понята как трехмерное изображение какого-либо аспекта душевного состояния. Неосознанная проблема разыгрывается в песочнице, подобно драме, конфликт переносится из внутреннего мира во внешний и делается зримым» (Дора Калф, «Sandplay», 1980).

В настоящее время метод игры с песком в равной степени используется в работе и с детьми, и со взрослыми. Большинство старших специалистов, применяющих на практике метод игры с песком, – юнгианские аналитики, но большинство членов Международного общества терапевтов, использующих метод игры с песком, не являются юнгианскими аналитиками. Данная техника получила широкую известность, и её применение остаётся привлекательным для многих специалистов.

Стимулом для переноса и проекции неосознаваемых переживаний является игра с песком. Детская «возня» с песком снимает жесткий контроль за своим поведением. Человек проецирует свои проблемы на песочные персонажи в разных предлагаемых обстоятельствах, наделяя их своим отношением, и тем самым разрешая свои внутренние проблемы, противоречия, т.е. снимая в определенной степени свое эмоциональное напряжение.

Работа с песком становится достаточно популярной в современной психотерапии в силу доступности материала, его пластичности, демократичности построения сюжетов.

В нашей стране этот психоаналитический метод психотерапии стал полноценно применяться в конце 90-х годов. Проводятся различные семинары, обучающие тренинги. Опытные психологи, владеющие различными психотерапевтическими технологиями, высоко оценивают результативность песочной терапии, которая эффективна как в работе с детьми, так и со взрослыми.

В этой терапии применяются разные формы работы с песком. В основном, это работа с разными наборами различных предметов, животных, людей. Композиционное, сюжетное

построение, локализация предметов, их вербализация, комментарии помогает психологу «расшифровать» скрытые неосознаваемые мотивы поведения человека.

В нашей работе мы применяем технику песочного рисунка, с которой мы встретились на обучающем семинаре «Научно-методическое оснащение инновационных процессов организации психологического сопровождения» (Москва, 2007 г.). Стимульным материалом в терапевтической методике является разноцветный песок. Эта техника применяется как в индивидуальной так и в групповой работе. Необходимый материал: альбомные листы для индивидуальной работы, лист ватмана – для групповой. Групповая работа (в группе не более 10 человек, время – около 1 часа) проходит в несколько этапов. Первый – выполнение индивидуального рисунка на любую тему на отдельном альбомном листе. Второй этап – поиск пары похожих по тематике рисунков и совместное выполнение, третий этап – коллективное выполнение рисунка на листе ватмана. Все этапы выполняются молча. Обсуждение после второго и третьего о чувствах и переживаниях. Главное условие – создание комфортной атмосферы эмоциональной безопасности.

Во время работы решается несколько задач. Во-первых, осуществляется индивидуальная диагностика неосознаваемых психических переживаний по содержанию рисунка на листе, его локализации, насыщенности, направленности линий и т.д. Во-вторых, «детская» игра в песок, снижая контроль взрослого поведения позволяет развиваться воображению, фантазии, что влияет на самооценку, уровень притязаний. В-третьих, развивается невербалика, умение чувствовать состояние другого (сензитивность). В четвертых, развивается коллективное мышление. И самое важное, достигается главная цель – снятие психического эмоционального напряжения.

В заключение нашего небольшого сообщения нам бы хотелось еще раз отметить взаимосвязь психического здоровья и эмоционального состояния человека. Приемы терапевтического воздействия на психику человека разнообразны. Все чаще становится применение в психотерапии средств искусства: танец, музыка, изобразительное искусство и т.д. И в этом ряду песочная терапия является одним из самых эффективных средств разрешения эмоционального напряжения.

Все мощнее заявляет о себе арт-терапия. В связи с этим хотелось бы напомнить о главном принципе психотерапии – не навреди! При всей, казалось бы, легкости, доступности и популярности этих методов, не надо забывать, что эту терапию должны проводить подготовленные люди с профессиональным образованием как психологическим, так и пониманием конкретного вида искусства. Ничто не может нанести большего вреда человеку как неосторожное слово непрофессионала, способное сформировать новые комплексы.

Список литературы

1. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Практикум по песочной терапии / Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Грабенко Т. М. – СПб. : Речь, 2002. – 224 с.
2. Копытин А. И. Руководство по детско-подростковой и семейной арт-терапии / Копытин А. И., Свистовская Е. Е. – СПб. : Речь, 2010. – 256 с.
3. Сачкович Н. А. Технология игры в песок. Игры на мосту / Сачкович Н. А. – СПб. : Речь, 2008. – 176 с.
4. Эль Г. Н. Человек, играющий в песок. Динамичная песочная терапия / Эль Г. Н. – СПб. : Речь, 2010. – 208 с.
5. Юнг К. Г. Человек и его символы / К. Г. Юнг. – М. : Серебрян. нити, 2002. – 296 с.

**ТЕРАПИЯ ИСКУССТВОМ В ПСИХОПРОФИЛАКТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ.
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕРАПЕВТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РАБОТЫ
С ОБРАЗАМИ АРТ-ТЕРАПИИ**

**ART THERAPY IN PSYCHO-PROPHYLACTIC PRACTICE. THE USE OF THE
THERAPEUTIC POTENTIAL OF THE WORK WITH THE IMAGES OF ART THERAPY**

О применении изобразительного искусства при арт-терапии в работе с детьми. Об изобразительном искусстве как средстве социализации и эмоционального воспитания, оказывающем положительное влияние на психическое и физическое здоровье ребёнка.

The application of fine art in art-therapy in work with children. About the visual arts as a means of socialization and emotional education, renders positive influence on mental and physical health of the child.

Ключевые слова: арт-терапия, работа с детьми, изобразительное искусство в арт-терапии.

Key words: art-therapy, work with children, the fine arts in art therapy

Арт-терапия до сих пор является относительно новой формой психологической помощи. Сейчас в образовательном пространстве существует два понятия: арт-педагогика и арт-терапия. Они сходны по первой части арт – это искусство, это искусство. А вторая часть каждого понятия имеет разницу, если мы говорим о педагогике – это воспитание, образование, развитие. Если мы говорим о терапии – это лечение.

Что такое арт-педагогика – это художественная педагогика. Связь искусства и педагогики, которая направлена на формирование личности.

Что такое арт-терапия – это связь искусства, медицины и психологии. Арт-терапия связана с применением изобразительных средств для решения разного рода психологических проблем, а также для развития и гармонизации личности. Направлена арт-терапия на то, чтобы реконструировать негативную модель взаимодействия с миром, своих ощущениях на позитивную. И в этом случае арт-терапия преследует другие цели – более глубокая помощь взрослому, ребенку в преодолении трудностей, которые у него есть. Это трудности коммуникации, эмоционального развития, понимания себя и принятия себя в мире, это трудности духовного роста.

Арт-терапия вовлекает людей во взаимодействие с их уникальными визуальными конструктами реальности. Важно осознавать, что арт-терапия не учитывает эстетическую ценность творчества клиентов. Успех арт-терапии заключается в применении изобразительного искусства скорее как средство самовыражения, самопознания, социализации и эмоционального воспитания, принося значительную пользу психическому и физическому здоровью.

Наиболее широки возможности арт-терапии при работе с детьми.

Работа с детьми остается приоритетной для арт-терапии, поскольку чем раньше начинаешь заниматься с ребенком арт-терапией, тем больше вероятность того, что он избежит каких-либо проблем в будущем.

Ее терапевтический потенциал применительно к разным нарушениям психического и физического здоровья, а также различным ситуациям психосоциального неблагополучия. Дети, подростки, открывают посредством изобразительного творчества свой собственный язык, который оказывается даже более эффективным для выражения переживаний, чем слова. Изобразительное творчество позволяет увидеть собственные представления и чувства, порой в совершенно новом свете, и принять их. Образы являются универсальным языком, он естествен и привычен для ребенка. Арт-ориентированные терапевты делают акцент на процессе создания художественного произведения как основного для терапевтического процесса. Творческий художественный процесс поддерживается и поощряется, и арт-терапевт действует как его катализатор.

Не менее важно говорить о двух основных вариантах арт-терапевтической работы – индивидуальной и групповой арт-терапии. В индивидуальной арт-терапии происходит более глубокое понимание себя, своего внутреннего мира (мыслей, чувств, желаний). Складываются открытые, доверительные, доброжелательные отношения с арт-терапевтом. В групповой арт-терапии достаточно успешно корректируется образ “Я”, который ранее мог быть деформированным, улучшается самооценка, исчезают неадекватные формы поведения, налаживаются способы взаимодействия с другими детьми.

“Лечебный” эффект достигается благодаря тому, что в процессе творческой деятельности создается атмосфера эмоциональной теплоты, доброжелательности, эмпатичного общения, признания ценности личности другого человека, забота о нем, его чувствах, переживаниях. Возникают ощущения психологического комфорта, защищенности, радости, успеха. Арт-терапия бывает эффективной, когда есть нарушения эмоциональной сферы – страхи, фобии, повышенная возбудимость, состояния одиночества. Раньше во времена З. Фрейда и К.Г. Юнга считалось, что арт-терапия только средство преодоления психотравмирующих переживаний, через изобразительную деятельность. Но сущность терапии заключается в том, что мы выводим во внешнюю форму, через разные виды искусства, те психотравмирующие ситуации и уже это введение, даже без анализа дает результаты, потому что он как бы освобождается во внешнюю форму от того, что было. А уж если мы анализируем это и даем новую модель поведения, даем ощущения его проявления в более адекватной форме – то это реконструкция. Вот в этой реконструкции и заключается сама арт-терапия.

Арт-терапия позволяет получить сведения о развитии и индивидуальных особенностях ребенка. Это корректный способ понаблюдать за ним в самостоятельной деятельности, лучше узнать его интересы, ценности, увидеть внутренний мир, неповторимость, личностное своеобразие, а также выявить проблемы, подлежащие специальной коррекции. В процессе занятий легко проявляются характер межличностных отношений и реальное положение каждого в коллективе, а также особенности семейной ситуации. Арт-терапия выявляет и внутренние, глубинные проблемы личности. Благодаря использованию различных форм художественной экспрессии складываются условия, при которых каждый ребенок переживает успех в той или иной деятельности, самостоятельно справляется с трудной ситуацией. Дети учатся вербализации эмоциональных переживаний, открытости в общении, спонтанности. В целом происходит личностный рост, обретается опыт новых форм деятельности, развиваются способности к творчеству, саморегуляции чувств и поведения.

Формы арт-терапии различны при работе с детьми, подростками и взрослыми. При помощи разных средств искусства в групповых и индивидуальных арт-терапевтических занятиях с детьми, подростками, взрослыми мы предлагаем многоступенчатые занятия с использованием рисунка, глины, коллажа, занятия с использованием телесно-ориентированной терапии, драматерапии, сказкотерапии, куклотерапии, песочной терапии, фототерапии, кинотерапии направленные на выражение негативных эмоций и чувств, проработку внутренних конфликтов и переживаний, связанных с ними, в процессе этих занятий ребенок получает возможность лучше понять себя, свои личностные особенности, раскрыть потенциальные возможности и «выстроить» позитивный образ будущего.

Начинается работа с первичного обращения родителей к психологу. Для того, чтобы понять проблему ребенка и причины ее возникновения, используются: диагностика, тесты, анкетирование, как ребенка, так и родителей. После выявления проблемы предлагаются определенные арт-терапевтические занятия. Учитывая сложность проблемы и личностные особенности детей, определяется форма организации занятия: индивидуальная или групповая.

Пример из практики

Ко мне обратилась мама с ребенком. Медицинские сведения о ребенке указывали на то, что у него имеется задержка психического развития, гиперактивность. Основные поведенческие нарушения заключались в его агрессивном поведении в отношении сверстников. Склонность к демонстративно-вызывающему поведению. Во время двух первых занятий Витя проявлял дружелюбие и заявил о желании посещать занятия каждый день. Он изучал арт-терапевтический кабинет и находящиеся в нем материалы. Мальчик, таким образом, пытался

установить контакт, это способствовало формированию доверия. Он внимательно слушал арт-терапевта и согласился с тем, что первые несколько встреч будут посвящены оценке того, насколько арт-терапия может быть для него полезна. Витя выполнил специальные задания, предусмотренные в модифицированном варианте Диагностической оценочной процедуры Крамер, с которой я познакомилась в процессе арт-терапевтического образования. Диагностическая оценочная процедура Крамер предполагает выполнение четырех заданий-создание двух рисунков, картины и скульптуры из глины. При выполнении первого задания испытуемому дается лист бумаги, набор карандашей и фломастеры. Предлагается создать рисунок на свободную тему. При выполнении второго задания, используя те же материалы, испытуемый должен создать рисунок, изображающий людей, которые что-то делают. При выполнении третьего и четвертого заданий ребенок должен создать картину, а также скульптуру на любую тему.

Глина обладает множеством ценных свойств. Кусок глины вызывает иные ассоциации, нежели бумага, поскольку в большей мере затрагивает физическую сферу и ощущения. Глина всегда говорит «да» в том смысле, что принимает и отражает даже самые слабые и осторожные экспрессивные проявления. На основании применения оценочных процедур Крамер был разработан план арт-терапевтической работы с Витей. При разработке плана работы были учтены выявленные во время первого занятия ресурсы Вити. К ним можно отнести его интерес в получении нового опыта, активность, настойчивость, целеустремленность. Арт-терапия позволяет работать как с проблемами, так и ресурсами. Любая арт-терапевтическая продукция рассматривается в арт-терапии как заключающая в себе значимый смысл. Изобразительное творчество способствует поддержке самооценки. Во время занятий с Витей я обратила внимание на то, что он проявляет повышенную потребность в поддержке. Его личные границы могли быть укреплены благодаря формированию его идентичности, развитию самопонимания.

В процессе арт-терапии Витя увлеченно использовал изобразительные материалы и образы в качестве созданий историй, сказок. Благодаря этому он смог развивать внутренний диалог с самим собой, выражать себя в творчестве. Витя прошел краткосрочную арт-терапию включая 12 занятий. Благодаря арт-терапии ему удалось достичь более высокого уровня психического развития в целом ряде аспектов. Арт-терапия играет важную роль, рассматривая клиента как художника, творца. Арт-терапевт, имеющий собственный опыт художественного творчества, создает безопасную среду для клиента, помогает клиенту, выражать свои переживания в виде художественных образов, связывать свою художественную работу с чувствами, мыслями и переживаниями, дает поддержку клиенту в процессе его творческих поисков, и это отражается на характере создаваемых им образов. Это играет немаловажную роль в реализации психологической помощи.

Список литературы

1. Бетенски М. Что ты видишь? Новые методы арт-терапии / Бетенски М. – М. : Эксмо 2002. – 256 с.
2. Арт-терапия : хрестоматия / под ред. А. И. Копытина. – СПб. : Питер 2001. – 320 с.
3. Николаенко Н. Н. Психология творчества / Николаенко Н. Н. – СПб. : Речь. 2005. – 288 с.
4. Назарова Н. Роль и место искусства и творчества в арт-терапии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lanberg.ru/articles/plenarnie/plen-nazarova> (дата обращения: 15.01.2013).
5. Максимова С. В. Творчество: созидание или деструкция? / Максимова С. В. – М. : Акад. проект, 2006. – 224 с.

ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

УДК 784

Варга О. И.

СИСТЕМА РЕЗОНАТОРОВ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА

SYSTEM OF RESONATORS IN THE FORMATION OF A PROFESSIONAL SINGING VOICE

Статья раскрывает исторические и теоретические аспекты резонанса как физического, психологического и музыкального явления. Автор останавливается на характерных особенностях древнецерковного пения и на физических свойствах резонанса, связанного с акустикой храмов. В статье дается понятие резонанса, условия его возникновения.

Особое внимание акцентируется на классификации и функциональном значении певческих резонаторов.

The article reveals the historical and theoretical aspects of resonance as the physical, psychological and musical phenomenon. The author dwells on the particular characteristics of the ancient church singing and the physical properties of resonance, connected with the temples' acoustics. The article explains the concept of resonance, the conditions of its occurrence.

Particular emphasis is placed on the classification and functional significance of vocal resonators.

Ключевые слова: церковное пение, методика, акустика, резонанс, классификация резонансов, функции певческих резонаторов

Key words: church singing, technique, acoustic, resonance, classification of resonances, features of vocal resonators

Церковное пение, наряду с народным песенным творчеством, по праву считается первоисточником профессионального певческого искусства. Как древнейший вид вокального творчества, церковное пение оказало большое влияние на развитие общей творческой культуры, нотной грамоты, а так же на вокально-технические умения. Шестым Вселенским собором правилом 45-м предписывается, что приходящие в церковь для пения не должны употреблять «бесчисленных воплей», не вынуждать из себя неестественные крики и не вводить ничего несообразного и неестественного церкви [1]. Данное предписание указывает на многие стороны вокальной техники, в том числе, и на динамический диапазон голоса – *forte* не должно быть неестественным, а «*piano*» должно быть слышно всем. Таким образом, правилами «разумного пения» церковь предписывает использование в основном средней части динамического и высотного диапазона голоса. Именно на этих средних нотах в пределах октавы и немногим более, голос звучит наиболее естественно, свободно и имеет приятный тембр, а главное, именно на этих средних нотах легче всего добиться резонансного пения. Отсюда берут начало педагогические методики светского пения – концентрический метод М.И. Глинки основой которого является работа над усовершенствованием средних ноты, которые извлекаются естественно, безо всякого усилия [2]. Резонансный метод маэстро Дж. Бара, также акцентирует внимание не на силе голоса, а на его резонировании. Об этом же говорят Е. Образцова, [3] Л. Паваротти и другие выдающиеся певцы, которые не только указывают на то, каким должен быть певческий звук, но и рекомендуют, как достичь такого рода звучания с помощью резонансной техники.

Что же касается церковного предписания, чтобы «тихогласное пение во услышание всем было», то это тоже непреложный закон современного профессионального резонансного пения.

Еще одна характерная особенность древнецерковного пения, сохранившаяся до наших дней в старообрядческих храмах, это унисонное пение. При пении в унисон, как известно из

музыкальной акустики, достигается наибольший звуковысотный и тембровый консонанс и ансамбль, благодаря возможной максимально частотной синхронизации не только основных тонов голоса хористов, но и его обертонового состава. Эта единственная взаимная звуковысотная сонастройка певческих голосов при унисонном церковном пении и есть своеобразный акустический «взаиморезонанс», характеризующий духовную общность поющих. Известный советский ученый исследователь певческого голоса, автор резонансной теории искусства пения профессор В.П. Морозов считает резонанс категорией социально-психологического порядка [4].

Таким образом, понятие резонанса, как психологического феномена, безусловно, важно, так как резонанс – понятие весьма многоликое. А в искусстве пения этот психологический аспект резонанса приобретает ничуть не меньшее значение, чем его чисто акустические свойства. Физическое понятие резонанса связано с акустикой храмовых помещений. Важной особенностью церковного пения, сильно влияющей на его формирование и восприятие, являются особые свойства акустики храмов (реверберация, резонанс). Огромное впечатление производят грамзаписи пения в храмах Е. Нестеренко (в Кафедральном соборе г. Смоленска с Московским камерным хором В. Минина, 1985 г.), Б. Христова (в Храме Александра Невского в Софии 1976 г.) и других известных певцов. Акустические свойства любых концертных залов являются исключительно важной их характеристикой. Певцам хорошо известно, как трудно петь в зале с плохой акустикой, когда голос уходит и не возвращается «как в вату» и как легко поется в зале с хорошей акустикой. Физиологически эти явления объясняются условиями слухового самоконтроля: ухудшение слышимости своего голоса непроизвольно провоцирует стремление певца усилить голос, что нередко приводит к перенапряжению и переутомлению голосового аппарата. Хорошая обратная акустическая связь, слышимость собственного голоса в зале с достаточной реверберацией (гулкость зала, «гуляющее» по залу эхо, возникающее в результате отражения звука) и резонансами наоборот предохраняет голос от форсирования. Реверберация нужна и для слушателя, так как придает голосу звучность, облагораживает тембр.

Явление резонанса и реверберации имеют общую акустическую природу, поэтому в помещении всегда имеет место как одно, так и второе явление. Хорошим акустическим свойством храмов сильно способствует их куполообразная форма. Купол собирает рассеянные в зале звуковые волны, концентрирует их и отражает вниз. Положительная роль купола храма как бы аналогична роли твердого неба певца в формировании голоса. Так же для улучшения резонансных свойств храмов с древних времен используются вмурованные в стену «голосники», избирательно усиливающие необходимые звуковые частоты спектра певческого голоса.

Таким образом, мы рассмотрели ряд резонансных особенностей церковного пения, определяющих его специфические свойства образования и восприятия. Высоко вздымающиеся вверх купола церквей являются не только архитектурно-эстетическим отличием храмов от иных построек, или символом молитвенных устремлений к Всевышнему, но и важнейшим, и сложнейшим акустическим сооружением для усиления звучания и особого преобразования с помощью резонанса и реверберации как сольных, так и хоровых песнопений.

Слово «резонанс» происходит от французского *resonance* – звучать, откликаться и *resonantia* – отголосок, отзвук. Резонировать могут всевозможные упругие физические тела – твердые, жидкие, газообразные, например, воздух. При этом резонировать могут только те тела, в которых могут распространяться волновые процессы, т.е. колебания среды. Материалы, которые гасят эти колебания, например войлок, резонировать не могут.

Важным условием возникновения резонанса является наличие у того или иного тела так называемой собственной резонансной частоты. Собственно резонансная частота это такая частота колебаний, с которой данное тело начинает колебаться, будучи выведенным из состояния покоя какой-либо внешней возбуждающей силой, например, толчком (качели, маятник часов), ударом (камертон, корпус колокола, струна рояля) или потоком воздуха (труба ор-

гана, горлышко бутылки и т.д.). В связи с этим собственную резонансную частоту называют иногда частотой свободных колебаний.

Резонансом называется явление возникновения и усиления колебаний какого-либо тела или его части под действием возбуждающей эти колебания внешней силы, частота воздействия которой совпадает с собственной резонансной частотой данного тела.

Акустическим резонатором является любой пустотелый сосуд, наполненный воздухом, сообщающийся с окружающим пространством (атмосферой) одним или несколькими отверстиями и отвечающий, (резонирующий) на звуки определенной высоты (частота звуковых колебаний) соответствующие его собственной резонансной частоте.

Частота звуковых колебаний измеряется числом колебаний, происходящим в 1 секунду в герцах (Гц) и связана с высотой музыкальных тонов в нотном обозначении определенным соотношением. Так частота стандартного звука камертона «а¹» равна 440 Гц.

Резонирующим звучащим телом в акустическом резонаторе является воздух. Материал стенок резонатора влияет на его свойства. В частности мягкие стенки в голосовом аппарате человека, несколько понижают его собственную резонансную частоту по сравнению с жесткими, а также увеличивают потери на поглощение звуковых волн. Потери эти, однако, с лихвой окупаются той огромной ролью, которую играют вибрационные ощущения певцом резонансных звуковых волн для формирования профессионального певческого голоса.

Существует три закона резонанса:

- резонатор является усилителем колебаний, воздействующей на него возбуждающей силы;
- резонатор избирательно реагирует на частоту, воздействующей на него возбуждающей силы: усиливает только те колебания, которые соответствуют его собственной резонансной частоте;
- резонатор усиливает колебания, соответствующие собственной резонансной частоте, не требуя практически никакой дополнительной энергии (за счет повышения коэффициента полезной деятельности источника звуковых колебаний – назовем его вибратор).

Говоря о певческих резонаторах, следует кратко остановиться на строении голосового аппарата человека. Голосовой аппарат певца принято делить на три части в соответствии с особым функциональным назначением этих частей. Гортань с голосовыми связками – именно этот орган является вибратором и возбудителем звука. Дыхательный аппарат – общеупотребительный термин, синонимов не требует, хотя иногда его называют энергетической системой, так как дыхание – изначальный поставщик энергии голосу. Он включает легкие, трахею, бронхи, дыхательные мышцы (межреберные, брюшные, диафрагму), а также гладкую мускулатуру бронхов, резонаторы или резонаторную систему (поскольку резонаторов много и в процессе пения они объединяются в единую взаимосвязанную систему, т.е. единый звучащий комплекс).

Звучащим телом в певческих резонаторах является воздух, ограниченный стенками дыхательного тракта. Стенки голосового тракта приходят в соколебание с резонирующим в полостях воздухом, и певец ощущает эти колебания, например, в области грудной клетки (в результате резонанса трахеи) или лицевых тканей в области «маски» (резонанс в носовой полости или гайморовых пазухах), или в области твердого неба. Эти ощущения, безусловно, можно назвать «ощущениями активности резонаторов», но помнить при этом, что резонируют (т.е. сильно увеличивают амплитуду своих колебаний) объемы воздуха в полостях – резонаторах и колебания свои передают стенкам голосового тракта.

Певческие резонаторы имеют следующую классификацию: верхние резонаторы – все, что выше гортани, нижние – трахея с крупными бронхами.

Среди верхних резонаторов огромную роль в пении (речи) имеет ротовая полость, как наиболее подвижный из всех резонаторов. Благодаря участию языка, челюсти, губ, сильно изменяющих объем и форму ротового резонатора, обеспечивается артикуляция гласных, как певческих, так и речевых.

Важнейший резонатор – глотка, также весьма подвижная, изменчивая по объему и форме полость. Особо важную роль в пении играет небольшая по объему надгортанная полость, образуемая у хороших певцов путем сужения входа в гортань. Наконец, к резонаторам относятся носовая полость и так называемые придаточные пазухи носа. Это – гайморовы полости (по бокам носовой), основная полость, решетчатый лабиринт (в основании черепа) и лобные пазухи (в надбровных частях лобной кости). Они соединены с носовой полостью узкими ходами.

Далее следует остановиться на функциональном назначении всех названных резонаторов в процессе пения.

В традиционных трудах по теории и методологии вокального искусства резонаторам голосового тракта певца отводится практически одна единственная роль – формирование гласных (фонетическая функция). В.П. Морозов в своей теории «Резонансная теория искусства пения и вокальная техника выдающихся певцов» [4] впервые выделяет и обозначает семь важнейших функций голосовых резонаторов в певческом процессе: *энергетическую, генераторную, фонетическую, эстетическую, защитную, индикаторную, активизирующую*. Выделение этих функций в известной степени носит условный характер, поскольку все они взаимосвязаны. Вместе с тем обозначение и рассмотрение каждой из этих функций в отдельности позволяет нам подчеркнуть и лучше уяснить ту огромную роль, которую играет система резонаторов в формировании профессионального певческого голоса.

Немаловажна и психологическая, точнее психолого-педагогическая (дидактическая) цель такого разностороннего рассмотрения роли певческих резонаторов. Это, безусловно, должно способствовать ориентации сознания (и подсознания!) певца на резонансный принцип голосообразования, резонансные певческие ощущения, о которых говорят все выдающиеся мастера, а в ряде случаев – и переориентации, т.е. отвлечения сознания (опять-таки и подсознания!) от пагубной прикованности к области гортани и голосовых связок.

Энергетическая функция резонаторов состоит в обеспечении большой мощности и полетности певческого голоса, способности его озвучивать большие концертные залы, преодолевать «звуковую завесу» оркестрового сопровождения, тесситурные трудности, и при этом без какого-либо перенапряжения и заболевания голосового аппарата певца в течение многих лет профессиональной певческой деятельности. Эту функцию резонатора мы уже обнаруживали в разделе физических и акустических свойств резонанса. Резонатор, будучи посредником, между вибратором и акустической воздушной средой, повышает коэффициент полезного действия вибратора, переводя значительно большую часть его энергии в звуковую форму. Существует ряд косвенных способов проверки, основанных на оценке эффективности певческого голосообразования, т.е. коэффициента полезного действия голосового аппарата. Эффективность певческого голосообразования обуславливается более эффективным использованием певцом резонаторной системы. Энергетическая функция резонаторов проявляется не только в увеличении силы певческого голоса, но и в переносе этой силы (энергии) слушателю. Это свойство известно под термином «полетность» голоса. Полетность голоса определяется рядом особенностей звука певческого голоса и, главным образом, – наличием высокой певческой форманты, которая имеет резонансную природу своего происхождения, а также наличием вибрато. Кроме того, она связана с таким профессионально важным свойством певческого голоса, как близкий звук. Близкий звук обусловлен особой организацией резонаторной системы, при которой у певца возникает ощущение звука как бы вне голосового аппарата. Такого ощущения рекомендовали добиваться И.С. Козловский – «звук под носом», как он образно выражался по свидетельству его единственного ученика А.Н. Клейменова. Этому же добивались А. Иванов, М. Дейша – Сионицкая [5], а также Е.Е. Нестеренко, унаследовавший в этом отношении школу профессора А.И. Луканина, маэстро Дж. Барра и многие другие.

Близкий звук возникает при высокой активности певческих резонаторов и полной работе голосового аппарата. Резонаторную природу полетности голоса и близкого звука

прекрасно охарактеризовал Дж. Лаури-Вольпи, считая, что голос, лишенный резонанса, становится мертворожденным и распространяться не может.

Генераторная функция резонаторов тесно связана с энергетической и состоит в том, что в общей системе голосового аппарата (дыхание – гортань – резонаторы) резонаторам, как генератору звука, принадлежит ведущая роль в формировании и излучении в окружающее пространство всех воспринимаемых слушателем особенностей певческого голоса: силы; полноты; эстетических качеств тембра; фонетических свойств вокальной речи (дикция) и др.

В системе вибратор-резонатор именно резонатор берет на себя главную роль в образовании звука, естественно в неразрывной связи с вибратором (голосовыми связками). Что же касается голосовых связок, то они ввиду своих малых размеров и несогласованности с воздушной средой не могут обеспечить эффективного превращения энергии дыхательного аппарата в звук, так как имеют крайне низкий коэффициент полезного действия – ничтожные доли процента. Процент этот, как говорят теория и экспериментальные исследования, в десятки и даже в сотни раз повышается в союзе голосовых связок с резонаторами.

Разумеется, силу голоса можно пытаться увеличить и за счет напряжения работы гортани, нажима на нее дыханием, увеличением плотности смыкания голосовых связок, их жесткости и т.п. – «пренебрегая при этом благодатным и даровым источником силы голоса, который могут дать резонаторы. Но этот путь «насилования» голосового аппарата категорически отвергается в искусстве пения как абсолютно бесперспективный и с профессиональной точки зрения – безграмотный. Он быстро приводит голосовой аппарат к истощению, к возникновению профессиональных заболеваний. Именно поэтому все искусство пения заключается в том, чтобы переложить усилия по производству звука с голосовых связок на резонаторы, максимально освободить гортань и голосовые связки от напряжения и вместе с тем максимально активизировать резонаторы. На языке вокалистов этот принцип выражен в известном афоризме: «Петь надо на проценты, не трогая основного капитала».

Фонетическая функция резонаторов состоит в формировании речевых звуков, как в речи, так и в пении, что связано с работой наиболее подвижного из всех резонаторов – ротоглоточной полости. Фонетическая роль резонаторов – наиболее изученная и традиционно упоминаемая во всех фонетических и вокальных трудах. Резонансную природу образования речевых гласных доказал еще Г.Гельмгольц (1913 г., 1 издание 1862 г.).

Одним из наиболее известных трудов по теории образования речи является работа шведского акустика Г.Фанта (Фант, 1964; Fant, 1960, 2-nd editiog 1970). В нашей стране наиболее обстоятельные исследования по теории речеобразования проведены доктором физико-математических наук В.Н. Сорокиным (1985, 1992 гг.).

Фонетическая функция певческих резонаторов проявляется, прежде всего, в сглаживании фонетической разнокачественности гласных, звучащих в обычной разговорной речи достаточно «пестро». По мнению Станиславского «пестрота» певческого голоса, в котором гласные звуки формируются в различной манере, вызывают неприятные ощущения у слушателей. Исследования показали, что «пестрота» гласных, выражается в значительных спектральных различиях между гласными, прежде всего по уровням нижней и верхней певческих формант, а также средней певческой форманты и их частотными положениями, в то время как хорошие вокальные гласные отличаются значительной стабилизацией этих формант по уровню и частотному положению. Это обусловлено стабильностью резонаторной системы хороших певцов, значительно меньшими изменениями размеров и формы резонаторов в пении по сравнению с речью (рентгенологические исследования Л.Б. Дмитриева) [6].

Одна из «больных» проблем вокального искусства – низкая разборчивость певческой речи, плохая дикция, на что указывали еще Э. Карузо (в книге «Как надо петь»), известный дирижер А.Г. Пазовский («Записки дирижера», 1966 г.) и др.

Основная причина плохой дикции (как показывают исследования) – необходимость для певца одновременного решения двух трудно совместимых задач: качество певческого тембра, что связано со значительной стабилизацией резонаторной системы, а следовательно,

и частотного положения основных певческих формант – с одной стороны, и обеспечения необходимой фонетической разнокачественности гласных, что требует наоборот большей подвижности, больших изменений объема и формы резонаторов (как в разговорной речи) с другой.

Обращаясь к опыту великих певцов и выводам резонансной теории певческого искусства, мы видим следующее: выдающийся итальянский вокалист-педагог Дж. Барра убеждал наших стажеров в театре *La Scala* в том, что овладение резонансным механизмом пения, превращение не только ротоглоточной полости, но всей дыхательной системы, включая нижние дыхательные пути, в единый резонатор – верный путь к достижению «озвученного дыхания», совмещенного с резонансом, т.е. резонирующего дыхания». Что должно, по его глубокому убеждению и опыту, решить все проблемы с дикцией – она будет естественной и свободной. И по свидетельству стажеров, он был прав, ибо превращение всего дыхательного тракта в единый резонатор, освобождение гортани, нижней челюсти, языка в значительной степени освобождает и артикуляторные органы для формирования вокальной речи, и их минимальные движения уже обеспечивают хорошую дикцию. О правильности организации на основе резонансной техники певческого звука, как бы несущего согласные говорил и известный певец Н. Гуяров. Он предостерегал певцов добиваться четкости произношения через форсированное выговаривание согласных. Четкая дикция, по его мнению, формируется через верный вокальный поток гласных.

Эстетическая функция резонаторов состоит в том, что они придают певческому голосу приятные на слух тембровые качества. Вокальная педагогика всего мира борется за эти качества всеми средствами и, в частности путем искоренения горлового, связочного тембра. Тембровые характеристики певческих голосов имеют резонансную природу (соотношение трех певческих формант – высокой, средней, низкой), определяются размерами и формой резонаторов певца. Но кроме этого, могут в определенной степени произвольно изменяться певцом путем изменения размеров и формы своих резонаторов. Поэтому все низкие типы голосов, начиная с басов и баритонов, широко используют грудной резонанс, а высокие – особенно женские лирические и колоратурные – головной. Несомненно, значение имеет и звуковысотный участок диапазона. Верхняя часть – более осторожное грудное и более активное головное звучание. Обязательное использование как грудного, так и головного резонанса на всем диапазоне является важнейшим и единственным средством достижения одинакового тембрового звучания от нижних до верхних нот, т.е. выравнивания регистров, ликвидации «этажного» строения голоса, характерного для многих «рядовых» певцов. Относительно роли носовой полости как резонатора мнения среди теоретиков вокала, равно как и среди самих певцов, традиционно расходятся. Так известный фониатор И.И. Левидов считал, что носовой резонатор весьма важен в пении [7], в то время как не менее известный ученый Л.Д. Работнов категорически ее отрицал, основываясь на своих опытах по закупориванию прохода в носовую полость певцов, что, по его мнению, не приводило к сколько-нибудь заметному изменению тембра голоса. Метод малоубедительный, поскольку объективной регистрации тембра (спектра) не производилось.

Исследования спектра голоса, проведенные группой исследователей во главе с В.П. Морозовым при разной степени назализации – от ее полного отсутствия до весьма сильной с участием опытных профессиональных певцов и вокальных педагогов – показали существенное влияние носового резонатора на спектр голоса и его тембровые характеристики. Если значительная назализация, явно ощутимая на слух в виде носового (гнусавого) тембра, сильно смещала высокую певческую форманту в более высокочастотную область, то весьма умеренная и слабая назализация не приводила к носовому призвуку, но зато увеличивала звонкость голоса. Помимо акустического эффекта умеренная назализация оказывает и положительный физиологический эффект, обеспечивая индикаторную функцию носового резонатора, ощущение певцом высокой позиции звука, так называемой «маски» и др.

Вибрато также является частью эстетической функции, т.к. имеет резонансное происхождение. На слух вибрато голоса ощущается как ритмические пульсации звука, происходящие с частотой около 6-7 Гц. Вибрато сильно влияет на эстетическую оценку звука. Звук без него слушатели характеризуют как прямой, безжизненный. Вибрато является одним из важных средств эмоциональной выразительности пения. Более того, вибрато выполняет еще одну важную эстетическую роль – «исправляет», точнее скрадывает неточности интонации.

Физиологической причиной вибрато певческого голоса следует считать деятельность всего комплекса звукообразующего аппарата и, в частности, периодические, происходящие с частотой вибрато движения гортани, языка, глотки, изменяющие объем резонаторных полостей.

Защитная функция резонаторов проявляется в защите голосовых связок и гортани от чрезмерного напряжения, перегрузок и возникновения профессиональных заболеваний.

В.П.Морозов в своей теории резонансного пения разделяет защитные механизмы на прямые (непосредственно воздействующие) и косвенные (опосредованно воздействующие). Прямые это обратное воздействие резонаторов на колеблющиеся голосовые связки, что при определенных условиях приводит к значительному облегчению их колебательного процесса. Косвенные – уже описанная выше способность резонаторов предоставлять нашему голосу «даровую энергию» и защитная роль верхнего резонатора, облегчающего переход из одного регистра в другой.

Эффективность же защитных механизмов не обеспечивается сама собой, а зависит от оптимальной акустической сонстройки нижнего (грудного) и верхнего (ротоглоточного) резонаторов. Это достигается путем правильной организации певческого дыхания, положения гортани и работы артикуляционного аппарата.

Индикаторная функция резонаторов (от английского *indicator* – указатель) т.е. резонаторы, являются указателями собственной активности. Как показано В.П. Морозовым в ряде своих работ «Вокальный слух и голос» [8], «Биофизические основы вокальной речи», «Тайны вокальной речи» и др., резонанс звуковых волн в полостях голосового тракта певца (рот, глотка, трахея и др.) приводит к сотрясению (т.е. вибрации) их стенок. Вибрацию эту можно легко ощутить, если приложить руку, например, к грудной клетке. Вызывая раздражение рецепторов, сигналы вибрации передаются по чувствительным нервам в центральную нервную систему. Благодаря этому певец хорошо чувствует вибрацию резонаторов и может управлять их настройкой, т.е. стремиться так изменить объем и форму резонаторов, чтобы вызвать наибольший резонанс. Таким образом, индикаторная функция резонаторов создает условия для управления их активностью.

Активизирующая функция резонаторов проявляется в том, что вибрация их стенок (при достаточной интенсивности, т.е. в случае оптимальной настройки резонаторной системы) оказывает активизирующее (стимулирующее) воздействие на голосовую функцию, прежде всего на сами резонаторы, на работу гортани и голосовых связок. Явление носит чисто физиологический рефлекторный (непроизвольный) характер, т.е. раздражение виброрецепторов через центральную нервную систему приводит к повышению тонуса и активности голосового аппарата. Таким образом, имеет место самостимуляция голосового аппарата певца.

В целом можно сделать следующие выводы: выделенные В.П. Морозовым семь функций певческих резонаторов взаимосвязаны, но специфичны. Они существуют как теоретически, так и реально, т.е. оказывают воздействие на работу голосового аппарата певца. Практическая работа вокального педагога сводится к управлению этими функциями певческих резонаторов и оптимальной их настройке.

Важнейшими механизмами такого рода настройки являются:

- ориентация сознания (и подсознания) певца на вибрационные ощущения, отражающие активность резонаторов;
- особая организация певческого дыхания, с обязательным участием диафрагмы и с параллельной ликвидацией ненужных мышечных движений и напряжений;

• широкое использование психологических, эмоционально-образных и метафорических представлений о работе голосового аппарата певца (условно назовем этот метод «как – будто») с целью максимально активизировать резонаторные и оптимизировать дыхательные процессы (и работу гортани).

Список литературы

1. Разумовский Д. В. Церковное пение в России : в 3 вып. / Разумовский Д. В. – М. : Тип. Т. Рис, 1867-1869. – 3 вып.
2. Глинка М. Упражнения для уравнивания и усовершенствования голоса / Глинка М. ; предисл. и прил. Н. И. Компанейского. – М. : Музгиз, 1951. – 21 с.
3. Шейко Р. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги / Шейко Р. – М. : Искусство, 1987. – 360 с.
4. Морозов В. П. Резонансная теория искусства пения и вокальная техника выдающихся певцов / Морозов В. П. – М. : [б. и.], 2001. – 60 с.
5. Дейша-Сионицкая М. Пение в ощущениях / Дейша-Сионицкая М. – М. : Муз. сектор, 1926. – 31 с.
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Дмитриев Л. Б. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
7. Левидов И. И. Направление звука в «маску» у певцов / Левидов И. И. ; предисл. Л. Т. Левина. – Л. : Тритон, 1926. – 55 с.
8. Морозов В. П. Вокальный слух и голос / Морозов В. П. – Киев : Музична Украина, 1989. – 152 с.

УДК 372.8:78

Сандабкина Т. Б.

НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ SOME APPROACHES TO REALIZATION CONCEPTS OF SPIRITUALLY – MORAL EDUCATION PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN MUSIC LESSONS

В данной статье раскрыты вопросы духовно-нравственного воспитания младших школьников, личностные характеристики выпускника начальной школы, роль музыкального образования в процессе формирования нравственных представлений.

In this article discovered questions about moral education primary school children, personal characteristics of the graduate primary school, the role of music education in the formation of moral ideas.

Ключевые слова: нравственность, представление, общество, личность, ребенок, воспитание, культура, образование.

Key words: morals, representation, society, person, child, upbringing, culture, formation.

Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, а также «Требования к результатам освоения основной образовательной программы начального общего образования», установленных Федеральным Государственным Стандартом, на основе национального идеала определяют общие задачи воспитания и социализации младших школьников в области формирования общественной и личностной культуры. Так, в области личностной культуры определены задачи: формирование способности к духовному развитию, укрепление нравственности, формирование основ морали, формирование основ нравственного самосознания личности (совести), принятие обучающимся базовых общенациональных ценностей, национальных и этнических духовных традиций, формирование эстети-

ческих потребностей, ценностей и чувств, формирование способности к самостоятельным поступкам и действиям, совершаемым на основе морального выбора [3].

В федеральном государственном стандарте общего образования (на ступени начального общего образования) представлены личностные характеристики выпускника начальной школы: любящий свой народ, свой край и свою Родину; уважающий и принимающий ценности семьи и общества; готовый самостоятельно действовать и отвечать за свои поступки перед семьей и обществом; доброжелательный, умеющий слушать и слышать собеседника, обосновывать свою позицию, высказывать свое мнение и др. [3].

Стандарт раскрывает содержание духовно-нравственного воспитания младших школьников в процессе музыкального образования. Оно заключается в формировании представлений о роли музыки в духовно-нравственном развитии человека; формировании ценностей многонационального российского общества; формировании уважительного отношения к иному мнению, истории и культуре других народов; развитии этических чувств, доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей [3].

В целом, Концепция и Стандарт дают концептуальное понимание духовно-нравственного развития и воспитания подрастающего поколения. Передача подрастающему поколению норм нравственности, норм жизненных установок, дающих ему возможность в любой жизненной ситуации сохранять нравственное отношение к окружающему миру и стремление поступать и действовать согласно усвоенным нравственным представлениям является важной задачей воспитания.

Воспитательная система российской школы сегодня ставит цель – формирование нравственного идеала у юных граждан, и в этой связи требуется переосмысление образов, использование всего потенциала. Только свободный нравственный человек может быть творцом и инноватором. Создавая современный идеал, необходимо опираться на лучшие отечественные традиции, сохраняя преемственность по отношению к воспитательным идеалам своего народа, страны, края.

Задачи формирования духовно-нравственной личности стояли перед образованием всегда. Но сегодня, особенно важным становится понимание другого человека, толерантность, межкультурная коммуникация. В связи с этим особый интерес представляют возможности музыкального искусства. Именно в школах существует возможность целенаправленного, систематического музыкального образования ребенка и формирование у него нравственных и эстетических идеалов.

Необходимо создать педагогическую концепцию школьного музыкального образования, которая будет строиться на закономерностях музыки как живого явления; принципах, методах и приемах, помогающих детям понимать, любить музыку, становиться духовно зрелыми.

Только синтез общедидактических принципов и методов, музыкально-образовательных и музыкально-воспитательных методик способен благотворно воздействовать на духовный мир учащихся, на их нравственность, на их эстетические воззрения, на формирование их высокого эстетического вкуса [2].

Взгляды ученых-музыковедов сходятся в том, что основной задачей музыкального образования является формирование и развитие музыкального мышления, умения мыслить «звучковыми представлениями» [1, с. 24].

Так, слушая музыку, ребенок «вживается» в музыкальные образы, которые пробуждают ассоциации, почерпнутые из его личной жизни, слышит и переживает музыкальное содержание. Развитие музыкального мышления у учащихся дает возможность учителю с помощью музыки передавать всевозможные идеи, мысли передового человечества, превращать слушание музыки в подлинно художественное переживание.

Важным моментом в музыкальном образовании в школе является понимание учителем интонационного подхода к формированию нравственных представлений учащихся. Каждое

музыкальное произведение наполнено духовным интонационным содержанием. В природе ребенка заложена отзывчивость на музыку, он сам готов размышлять о ней и интонационная система как одна из функций общественного сознания раскрывает эти возможности детей [4, с. 101].

В настоящее время происходит поиск новых путей, связанных с приобщением ребенка через искусство к общечеловеческим ценностям. Это становится возможным только с пониманием сущности природы интонационности как выражению духовно-нравственных сил человечества.

Бурятское музыкальное искусство внесло огромный вклад в развитие национальной музыки России. В арсенале бурятского искусства имеются такие произведения, как оперы «Энхэ-Булат батор» М.П. Фролова, «Чудесный клад» Б.Б. Ямпилова, балеты «Красавица Ангара» Л.К. Книппера и Б.Б. Ямпилова, «Во имя любви» Ж.А. Батуева и Б.С. Майзеля, симфонические произведения Б.Б. Ямпилова, Ю.И. Ирдынеева, музыка бурятских композиторов А.А. Андреева, С.С. Манжигеева, Ч.Е. Павлова и др.

Воспетые в музыкальных произведениях, национальные герои, такие как Энхэ-Булат батор, Арюун Гоохон, Енисей, Ангара и другие обладают качествами нравственного человека: добрый, отзывчивый, любит Родину, заботится о ближнем. Раньше подвиги народных героев, баторов являлись идеальной нормой поведения для каждого члена общества, а сам персонаж был образцом для подражания. Они были общественными идеалами образцами этических норм, воспитывали в людях доброту, любовь, ответственность, патриотизм.

В теории и практике известны примеры изучения уровня усвоения нравственных представлений младших школьников средствами народных сказок, на музыкальном этнокультурном материале, с подходов гендерной психологии. Анализ изучения уровня нравственных представлений младших школьников психологами, музыкантами, педагогами показывает, что четкими представлениями о базовых нравственных категориях обладает низкий процент учащихся начальной школы. Данный анализ подтверждает теорию возрастных особенностей ребенка при формировании представлений А.В. Зосимовского, Ж.Пиаже и Л.Колберга.

Процессы рождения музыкального образа, представлений у человека, в том числе и нравственных, имеют много общего и совпадают в процессуальном аспекте. Источником является раздражитель – это может быть событие, впечатление, под воздействием которого у композитора или другого человека появляются ощущения, эмоции положительные или отрицательные. После ощущений и эмоций рождается целостный образ. При накоплении и закреплении подобных образов формируется четкое представление, которое выражается в действии, поступке, в музыке – это законченное музыкальное произведение.

Учитывая сходство вышеописанных процессов и факт, что музыку как звуковое явление часто сравнивают с языком и речью, что связано с интонационной составляющей в музыке и речи, мы утверждаем, что музыка как средство коммуникации способна духовно беседовать, воспитывать, формировать нравственные представления.

Особое внимание на уроках музыки должно быть уделено формированию и развитию художественного вкуса младших школьников. Художественный вкус влияет на нравственный выбор человека. Ученик, у которого сформирован или обладает высоким художественным вкусом, сделает нравственный выбор в пользу добра, справедливости, красоты и гармонии.

Для того чтобы воспитать слушателя, исполнителя с высоким уровнем художественного вкуса, необходимо обучить ребенка основам музыкального искусства.

Художественно-образная составляющая музыкального искусства гармонично вписывается в возрастные особенности младших школьников – их эмоциональную отзывчивость и восприимчивость, наглядно-образное мышление и игровой вид деятельности.

Музыкальное образование в школе включает в свою структуру учебную деятельность, внеурочную деятельность, воспитательную деятельность.

Основными элементами содержания музыкального образования являются опыт эмоционально-ценностного отношения учащихся к музыке; теоретические музыкальные знания;

умения и навыки музыкальной исполнительской деятельности; опыт творческой деятельности учащихся.

Через опыт эмоционально-ценностного отношения к музыке у ребенка происходит накопление опыта отношений к другому человеку, к миру музыки, к окружающему миру.

Овладение теоретическими знаниями о музыке, понимания музыкального языка позволяет младшим школьникам выявлять нравственное содержание произведения.

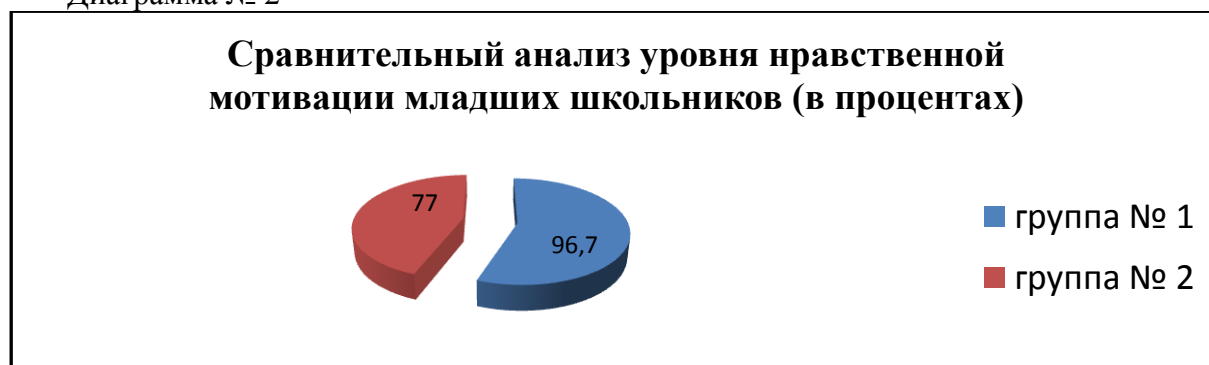
Развитие уровня исполнительского мастерства и творческой самореализации помогает учащимся выражать и передавать содержание произведения, обогащает их эмоциональный опыт

В ходе нашей опытно-экспериментальной работы с целью установления степени влияния содержания на формирование нравственных представлений нами были введены разные переменные. Экспериментальная группа была разделена на группы № 1, в которой дополнительно к урокам музыки предлагалось ребятам хоровое пение во внеурочной деятельности (в репертуар входили песни о добре, дружбе, семье, Родине) и № 2, где к урокам музыки присоединились внеурочные занятия в форме бесед о добре и добрых делах (Диаграммы № №1, 2)

Диаграмма № 1



Диаграмма № 2



При сравнительном анализе результатов анкетирования из диаграммы № 1 видно, что в группе № 2 процент ребят с четким представлением о категориях нравственности – добро, зло выше на 5,9 %. При этом процент ребят с высоким уровнем нравственной мотивации) в группе № 2 ниже на 19,7 %, чем в группе № 1.

При этом необходимо отметить, что в отличие от группы № 2, в ответах детей группы № 1 в большей мере прослеживается эмоциональная чуткость, отзывчивость, забота о будущем нашей планеты, многообразие вариантов добрых поступков, например, «бережно относиться к природе», «не вырубать леса».

Мы считаем, что данный результат является подтверждением того, что речь в форме этических бесед быстрее формирует четкое представление, но при этом музыкальная речь (или музыка), формируя представления, позволяет ребенку пережить, прочувствовать свои

события, получить знания через собственные эмоции, собственный опыт, развивать творческое мышление, создавать собственные образы и стать духовно богаче. Также из результатов диагностики видно, что хоровое искусство способно влиять на большее количество респондентов, положительно влиять на формирование нравственной мотивации, являющейся основой для нравственного поведения и нравственных поступков.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: важной составляющей технологии формирования нравственных представлений является внеурочная деятельность: хоровые занятия, концерты, гостиные и др. При этом необходимо подкреплять музыкальные образы речевыми представлениями. Урок музыки не должен превратиться в рассказы о музыке и одновременно в процесс слушания. Это должен быть синтез музыки и слова, направленный на воспитание духовно-нравственных чувств ребенка.

Список литературы

1. Дмитриева Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе : учеб. пособие / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – М. : Академия, 1997. – 240 с.
2. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы [Электронный ресурс] / Д. Б. Кабалевский. – Режим доступа: <http://music577.ru> (дата обращения: 19.01.2013).
3. Федеральный государственный образовательный стандарт: Департамент общего образования Министерства образования и науки РФ [Электронный ресурс] : письмо от 19 апр. 2011 г. N 03-255. – Режим доступа: <http://standart.edu.ru> (дата обращения: 19.01.2013).
4. Теория и методика музыкального образования детей / Л. В. Школяр [и др.]. – М. : Флинта : Наука, 1998. – 336 с.

УДК 786.2

Цыбикова-Данзын И. А.

ЭТНОРЕГИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В КУРСЕ ФОРТЕПИАНО ETHNOREGIONAL PEDAGOGICAL REPERTOIRE IN PIANO COURSE

В статье рассматриваются некоторые аспекты использования фортепианного репертуара национальных композиторов на примере фортепианных пьес композиторов Бурятии.

This article discusses some aspects of the piano repertoire national composers of piano pieces by composers example of Buryatia.

Ключевые слова: пентатоника, ангемитонные обороты, фортепианные пьесы.

Key words: pentatonic angemitonnye momentum, piano pieces.

Фортепианной музыке композиторов Бурятии посвящены разделы в учебных пособиях профессора О.И. Куницына [5-6], статьи Л.Г. Довнарovich [2-3], М. Буланкиной [1], А.В. Русанова [6], Л.А. Рябчиковой [7], И.А. Цыбиковой-Данзын [9]. В настоящей статье рассматриваются фортепианные пьесы, используемые в учебно-педагогическом репертуаре курса обязательного фортепиано.

Национальный фортепианный педагогический репертуар включает произведения разной степени сложности – от небольших пьес, исполняемых учащимися музыкальных школ, до произведений крупной формы – сонат, вариаций, концерта, звучащих в программах студентов музыкальных вузов. В учебно-педагогическом репертуаре преобладают сочинения малых форм. Авторы объединяют их в серии пьес "Шесть детских пьес" Ю. Ирдынеева, "Четыре пьесы" А. Андреева и др.

Тематика бурятского педагогического репертуара концентрируется вокруг нескольких образных сфер. Много сочинений, воплощающих образы классической детской музыки: мир детских игр ("Барби", "Игра в лошадки", "Оловянный солдатик" В.Усовича, "Бумажный ко-

раблик", "Наперегонки" П. Дамиранова), танцев ("Ёхор" С. Манжигеева, "Вальс" Б. Цырендашиева, В. Усовича), сказок и т.д. Некоторые пьесы рисуют своеобразие национального быта – народные празднества ("Наадан" П. Дамиранова, "Праздник" Б. Ямпилова), образы народных сказаний, традиционных верований ("Танец шамана" Л. Санжиевой) и буддистские символы ("Субурган" В. Усовича), напоминают о звучании бурятских народных инструментов ("Пастухи играют на лимбах" Д. Аюшеева), музыкальные зарисовки ("Утро на Байкале" Д. Аюшеева, "Лунная ночь" Ж. Батуева, "В степи" и "Пейзаж" Б. Ямпилова, "Саянские горы" П. Дамиранова). Значительное место занимает современная тематика ("Школьный стадион", "Одноклассницы" В. Усовича). Также встречаются пьесы обобщенного плана (Прелюдии Б. Ямпилова, Г. Батуевой).

Многоплановость тематики и жанров фортепианных пьес определяет и многообразие её выразительных средств, соответствующих различным стилевым тенденциям. Среди них особенно сильны две, первая претворяющая на национальной почве традиции музыкальной классики, и вторая, новаторская, которая, не игнорируя традиций, в большей степени тяготеет к обновлению выразительных средств, к синтезу национального своеобразия музыкального языка с новейшими приёмами в области гармонии, метро-ритма ("Юмореска" Д. Шагдарон, "Бурятская плясовая" Ю. Ирдынеева). Но в изучении любого сочинения одной из первостепенных задач остаётся способность услышать самобытность национального колорита, почувствовать оригинальность образов и музыкального языка.

Музыкальный язык сочинений бурятских композиторов близок фольклору. В основе большинства фортепианных миниатюр композиторов старшего поколения Б. Ямпилова, Д. Аюшеева, Ж. Батуева – фольклорные первоисточники или их варианты. Шесть фортепианных пьес под общим названием «**Детские картинки**» **Б. Ямпил**ов включил в сборник «Фортепианные пьесы бурятских композиторов» (Улан-Удэ, 1970). Сборник открывает пьеса "В степи", которая представляет собой трёхголосную фугу, три пьесы танцевального плана "Танец кукол", "Танец с платками", "Танец с луком", поэтичная зарисовка "Пейзаж" и финальная пьеса "Праздник". Полезным и ценным полифоническим материалом является пьеса "**В степи**", которая представляет трёхголосную фугу. В качестве темы композитор избрал лаконичную в 4 такта из четырёх звуков ангемитонного лада с опорой на тон *b*, включающую характерные обороты бурятской фольклорной песенности. Тема имитируется в верхнюю квинту. Краткая интермедия, включающая интонации темы, приводит в тональность *g-moll*, в которой в среднем голосе проводится тема, что можно считать началом второй части фуги. Схема экспозиции повторяется почти точно, затем через все голоса проводится начальный оборот темы. Реприза фуги повторяет экспозицию с отдельными «разночтениями». Так начальному обороту темы (она проводится в среднем голосе) имитирует его обращение, иначе строятся противосложения. В коде тема проводится без начального оборота и на органном пункте *b*. Благодаря яркой образной сфере, национальному колориту фортепианные пьесы Б. Ямпилова до наших дней широко используются в учебной практике.

Черты изобразительности есть в пьесе **Д. Аюшеева** «**Утро на Байкале**». В крайних частях этой трёхчастной музыкальной картинке в верхнем голосе неторопливая фигурация из чередующихся двух звуков, изображение движения волн. На этом фоне развёртывается напевная мелодия в диапазоне октавы. Фактура дополняется выдержанными звуками в верхнем регистре. В середине пьесы приходит оживление (ремарка *Animato*), быстрые фигурации, репетиции созвучий – изображения «волнения» на Байкале.

Мелодический дар **Ж. Батуева**, умение найти выразительный мелодический образ в рамках пентатонического лада особенно проявились в его пьесе «**Лунная ночь**». Мелодия пьесы (в пентатонике от *a* – (*a - c - d - e - g*) отличается распевностью и широтой (диапазон двух предложений мелодии достигает квинтдецимы). Ещё одна распевная мелодия звучит в середине трёхчастной пьесы, а реприза повторяет начало. Мелодическая красота «Лунной ночи» Ж. Батуева делает её привлекательной для учащихся.

Постоянны в учебном репертуаре пьесы в танцевальных ритмах. Нередко они получают название «Бурятский танец», означающее национальную принадлежность или, например, «Танец кукол», предполагающее программное содержание, или просто «Танец». Несколько сложнее **"Бурятский танец" Ж. Батуева**, построенный на пентатонической мелодии в прихотливом, с обилием мелизмов, ритме, опорой служит терцовая аккордика. Середину (в медленном движении) сменяет реприза, динамизированная тем, что начальная мелодия излагается в октавном удвоении.

Самым привлекательным из танцевальных ритмов, пришедших в бурятскую музыку из общеевропейской музыки, стал ритм вальса. Его ритмическая формула и соответствующие ей фактурные приёмы. В объёмном **«Вальсе» Ж. Батуева** после пассажа, взлетающего и задающего тон движению, вступает мелодия, сочетающая характерные ангемитонные обороты с включением «полутона на расстоянии» (когда звуки составляющие полутон находятся в разных разделах мелодии и непосредственно не сопоставляются), а поддерживает мелодическую линию традиционная «гитарная» формула сопровождения вальсовых мелодий. Композитор варьирует ритм вальса, удачно включает синкопированные «перебои» ритма, использует высокий регистр инструмента, создавая в целом впечатляющую картину праздничного танца.

В середине 1960-х – начале 1970-х гг. в композиторскую организацию Бурятии приходит второе поколение – С.С. Манжигеев, Б.О. Цырендашиев, Г.-Д. Д. Дашипылов, А.А. Андреев, Ю. (Ц) Ирдынеев, В.А. Усович, внёсшие свой вклад в национальный учебный репертуар.

В пьесах **С. Манжигеева – «Колыбельная» и «Ёхор»** – продолжают традиции бурятских композиторов старшего поколения – мелодии в пентатонике сопровождают фигурации («Колыбельная») или аккордика, дополняющие целое до диатонических ладов. Например, в «Ёхоре» энергичная плясовая мелодия сопровождается вертикалями, отдельные звуки которых не входят в пентатонический ряд, а также хроматическим ходом.

Фортепианные пьесы **Б. Цырендашиева** отличаются мелодической привлекательностью, поскольку композитор широко известен в республике как автор лирических песен, среди которых «Селенга» и «Песня о любви». Также мелодичен его **«Вальс»**, отличающийся тонкостью фактуры и, особенно **«Пьеса»**, с её напевной мелодией в широком диапазоне.

Среди не вошедших в цикл «Шесть детских пьес» инструктивных пьес **Ю. Ирдынеева** отметим **«Бурятскую плясовую»**, сочинённую композитором в зрелый период его творчества (1980-е гг.) и представляющую собой своего рода эксперимент, поскольку народная мелодия сопровождается вертикалями нетерцового строения – секундового и квартоквинтового. Композитор ставил своей задачей приучать учеников к гармоническому языку, который, по мнению бурятских композиторов, больше соответствует пентатоническому мелосу. В первом изложении подвижную мелодию пьесы сопровождают трезвучия с внедрёнными тонами, в середине трёхчастной пьесы другой, медленный напев изложен параллельными квартами на фоне секунд, а по возвращении первой темы она излагается параллельными квартсептаккордами на фоне параллельного движения «пустых» квинт. Пьеса «Бурятская плясовая» Ю. Ирдынеева – оригинальный ценный вклад в национальный учебно-педагогический репертуар.

В фортепианной миниатюре **"Субурган" В. Усовича** (из его цикла "Новые пьесы для моих старых друзей") композитор отразил музыкальными средствами то состояние, в которое погружает буддиста, приблизившегося к субургану – "ступе, в основании которой заложены священные книги с мантрами (молитвами)" [8]. Создавая этот возвышенный образ, композитор обратился к комплексу средств выразительности – к сдержанному медленному движению (авторская ремарка *Andante*), "тёмной" тональности *es-moll* – пентатоника от *es*. Необычна и фактура изложения – в низком регистре при динамике *p* "раскачивается" (ремарка *non legato*) мелодия, вызывая в сознании образ сосредоточенности на мантре. Мелодическую линию сопровождают (и оттеняют) нетерцовые созвучия (брошенные секунды, а затем секундо-квартовые вертикали).

Второе предложение периода (первой части простой трёхчастной формы) с небольшим варьированием повторяет *A-e*, с 3-е и 4-е даны в динамике – *p* сменилось на *f*, мелодия – в квинтоктавном удвоении, а сопровождение несколько усложнилось и перешло октавой выше. Ещё более необычна фактура средней части пьесы. Это пример контрастно-тематического полифонического сложения пластов. Нижний пласт начинается с репетиции одного тона, затем – репетиции секунды, затем идёт разрастание до квинтоктаваккорда. В верхнем голосе свободно секвенцируются короткие попевок, а ощущение пласта возникает вследствие элементов скрытого двухголосия. Движение убыстряется за счёт уменьшения длительностей (основная счётная единица сменяется с восьмой на шестнадцатую), растёт динамика (ремарка *poco a poco cresc.*), напряжение нарастает к кульминации в верхнем голосе на фоне репетиции нижнего появляется новый мелодический образ. Два такта мелодии повторяются, её сменяют несколько восходящих пассажей – словно бы взгляд вверх, в небо.

По жизненной логике должно наступить успокоение, погружение в молитву, но по законам музыкальной логики приходит реприза первой части – в значительно динамизированном облике. Мелодия в квинтоктавном удвоении меняется местами по вертикали с сопровождением. Мощью (*ff*) звука сначала в верхнем, а потом и высшем регистре, звуковую картину дополняют тяжёлые глубокие басы, а в заключение возвращается уже словно бы в отдалении (*p*) 2-е предложение первой части.

Композитор В. Усович создал незаурядное произведение, яркое образное, оригинальное по фактуре и форме. Слушая "Субурган", легко представить себе этот возвышенно-таинственный образ в оркестровых красках.

Фортепианная музыка композиторов Бурятии – это ценный для исполнителей учебный материал, с помощью которого могут успешно решаться задачи развития пианистических навыков и, одновременно, постижения национально-стилевых и жанровых особенностей бурятской музыкальной культуры. Многие сочинения тесным образом связаны с национальной традиционной музыкой, они составляют основу национального репертуара.

Список литературы

1. Буланкина М. Приёмы многоголосной обработки мелодики в бурятском национальном стиле в фортепианном цикле «Шесть детских пьес» Юрия Ирдынеева // Научные исследования аспирантов ВСГАКИ : сб. ст. – Улан-Удэ, 2008. – Вып. 1. – С. 64-70.
2. Довнарочич Л. Г. Фортепианная сюита «Детские картинки» А. Андреева // Проблемы художественной культуры: история, теория, методика. – Улан-Удэ, 2000. – С. 36-39.
3. Довнарочич Л. Г. «Детский альбом» для фортепиано В. Усовича // Образование и культура XXI века : материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Улан-Удэ, 2000. – С. 61-68.
4. Куницын О. И. Музыка Советской Бурятии / О. И. Куницын. – М. : Сов. композитор, 1990. – 216 с.
5. Куницын О. И. Бурятская музыкальная литература. Вып. 3 / О. И. Куницын. – Улан-Удэ, 2007. – 164 с.
6. Русанов А. В. О фортепианной сонате В. Усовича // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии. – Улан-Удэ, 2006. – Т. 1. – С. 180-187.
7. Рябчикова Л. Цикл пьес для фортепиано П. Н. Дамиранова // Наше наследие: формирование устойчивой модели развития народной художественной культуры в современном мире : материалы VI междунар. науч. симп. : Байкальские встречи VI. – Улан-Удэ, 2008. – С. 329-337.
8. Степанова Е. Е. Методические рекомендации // Усович В. Новые пьесы для моих старых друзей. – Улан-Удэ, 2008. – С. 61-65.
9. Цыбикова-Данзын И. А. Вариации для фортепиано в творчестве композиторов Бурятии // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – М., 2012. – Ч. 1. – С. 13-20.

**ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ КАК СРЕДСТВО
УГЛУБЛЕНИЯ ПОЗИТИВНОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ УЧАЩИХСЯ
THE STUDY OF THE CONTEMPORARY PROSE IN THE SENIOR CLASSES AS A
MEANS OF DEEPENING THE POSITIVE PERCEPTION OF STUDENTS**

В данной статье рассматривается тема изучения современной литературы в условиях национальной школы. По мнению автора статьи, современная литература играет большую роль в становлении позитивной личности.

The paper considers the theme of studying contemporary letters in the national school. The role of the contemporary letters is indispensable in the formation of a positive man.

Ключевые слова: современная проза, национальная школа, позитив, диспут, культура общения, экологические проблемы.

Key words: contemporary prosa, national school, dispute, positive, communication culture, ecology problems.

Изучение современной прозы на литературных занятиях в национальной школе активизирует процесс приобщения учащихся к сокровищницам духовной культуры русского, бурятского и других народов. Так же, как и классическая, современная литература имеет огромное значение в воспитании высоко нравственной, духовно богатой личности с позитивным мировосприятием. В ней читатель найдет свидетельства об особенностях образа жизни, образа мышления, образа поведения своих современников на данном этапе развития общества. В этом смысле изучение современной прозы в свете диалога культур способствует углублению литературного образования учащихся-бурят. Так, при изучении творчества Валентина Распутина, Виктора Астафьева и других писателей в старших классах бурятской школы уместно обратиться к творчеству таких современных прозаиков, как Доржи Эрдынеев, Цэрэн Галанов, Сергей Цырендоржиев, Цырен-Дондок Хамаев и другие, в которых также затрагиваются проблемы духовного, нравственного, экологического порядка. Писателей одинаково волнует вопрос о постепенном отдалении их современников от традиционно сложившихся моральных, духовных устоев общества.

В этих целях необходимо использовать интерактивные формы обучения (деловые игры, дискуссионные занятия, уроки-проекты, ролевые игры и т.д.), которые создают все условия для творческого самовыражения, самореализации учащихся на основе развития их творческих способностей и возможностей, коммуникативных умений и навыков. В этом плане в опорной школе, в процессе экспериментальной работы, большое внимание уделялось, в частности, дискуссионным формам занятий, методика проведения которых из класса в класс усложняется.

В девятом классе на уроке русской литературы был проведен диспут на тему "Человек и природа", целью которого явилось развитие навыков позитивного мышления, культуры общения у школьников в процессе изучения, к примеру, экологических проблем, затронутых в современной литературе.

Для обсуждения выбрали произведения писателей разных национальностей, для того чтобы подчеркнуть актуальность экологических проблем для всех народов. Рассказы Батора Романова "Две жизни" [2], Балдан Ябжанова "Волчица" [3], Нодара Думбадзе "Хазарула" [1] и др., мастерски переведенные на русский язык, были предложены девятиклассникам для чтения в качестве подготовки к предстоящему диспуту.

Несмотря на то, что долг людей беречь и умножать природу, в последнее время часто происходят лесные пожары, охватывающие огромные площади, наводнения, разрушающие дома и другие жизненно важные объекты, землетрясения с десятками тысяч человеческих жертв и многое другое, ликвидация последствий которых требуют финансовых, материаль-

ных и прочих затрат. Эти явления в природе вполне можно связать с понятием «кризис экологии духа». В современном обществе, наряду с позитивными явлениями, слишком много накопилось, по мнению многих людей, разного рода и негативных явлений: бездуховность, зависть, ненависть, хамство, коррупция, преступления, наркомания и тому подобное. Но если каждый из нас и общество в целом перейдет на позитив полностью, то и природа также может ответить только добром. Обо всем этом было сказано во вступительном слове учителя. Ясно, что человек должен проявлять бережное отношение к окружающей природе, сохранять и приумножать ее, но в то же время и природа должна приносить пользу людям. А как всё это понимают участники диспута?

Для того чтобы это занятие прошло в целом плодотворно, заранее были определены вопросы, что методически целесообразно:

1. "Природа должна служить человеку", как вы понимаете этот тезис?
2. Как понимают авторы предложенных книг сущность природы, что их объединяет?
3. Влияет ли природа на духовность человека, ваши мнения?
4. Может ли человек, совершивший насилие над природой, оставаться безнаказанным?
5. Существуют ли экологические проблемы в вашем районе, селе, городе, республике?

Как бы вы решали эти проблемы?

По первому вопросу сложилось несколько мнений, что было видно из высказываний учеников:

"Мне кажется, что тезис "Природа должна служить человеку" придуман людьми недальновидными, которым всё равно, что будет завтра с природой, лишь бы сегодня всё было. Но ведь завтра всё равно наступит..." (Оюна Д.).

"А я думаю, что человек должен научиться брать от природы всё, что может. На территории нашей республики, например, есть всё – золото, руда, уголь – а мы считаемся, наоборот, бедной среди других субъектов Федерации. Кругом сколько леса, тайги, а многие люди не имеют еще своего хорошего жилья, я не говорю даже о школах и больницах, здания которых давно обветшали, везде теснота..." (Раджана Ц).

"Но смотреть на вырубленные леса страшно, да и сейчас их пожирает повсюду пожар. Если что-то берешь у природы, надо, наверное, тут же возмещать, сажать новые деревья, глядишь, через какое-то время вырастет молодая роща" (Жаргал Б.).

"Я тоже думаю, что надо все сразу возмещать. Но об этом сейчас мало кто думает. Все заинтересованы в деньгах – лес, сырье, земля – всё продается и покупается, даже вывозится за границу. Но, конечно, когда-нибудь наступит момент, когда уже брать будет нечего..." (Байрма Н.).

Особенно интересные высказывания прозвучали по второму вопросу. Участники диспута говорили о том, что всех этих писателей объединяет равнодушно отношение к миру природы. Они приводили примеры из текстов произведений, где авторы пишут о лесных обитателях как о существах со своими болями, чувствами, тревогами. Так, бурятский писатель Батор Романов в своем замечательном рассказе "Две жизни" пишет: "... Изюбриха насытилась, детеныш в животе шевельнулся. Самое время сейчас полизать соли, до которой молодая мать в последнее время стала особой охотницей. Изюбриха принялась медленно спускаться по крутому склону, где несколько ее сородичей еще щипали сочную травку. Солнце село, и летняя ночь распространялась по всему белому свету... Только крик филина раздастся во тьме.

...А двое людей, спрятавшись в кустах неподалеку от солонцов, держат наготове заряженные стволы.

Филин и человек вышли на охоту. Вековой инстинкт движет птицей, жестокая борьба за выживание. А что в эти мгновения движет человеком? Он как будто познал тайны природы, создал самолет, подобный птице небесной, пароход, подобный рыбе морской. Всех превзошел человек, но страсть к охоте не утихает. Неужели тот же темный, звериный, перешедший к нам от далеких предков инстинкт движет им?...

Она (т.е. изюбриха – И.Н.) подошла к яме, встала на колени и принялась жадно лизать соль. Вдруг посторонний шорох коснулся ее ушей. Она подняла голову, прислушалась. Уже явственный жесткий звук заставил ее прыгнуть от ямы в сторону, в то же мгновение раздался выстрел, изюбриха, как подрубленное дерево, рухнула, покатила по склону вниз и замерла... Ноги внезапно онемели, внутренности закипели жаром, но толчок детеныша внутри как будто придал ей силы: она встала, шатаясь, с невероятным напряжением сделала один шаг... И вновь грянул выстрел!

Изюбриха упала, прижалась к поверженному дереву. Всё было кончено. И тем не менее, она подняла голову, чтобы в последний раз увидеть бесконечное небо, бесчисленные звезды... Уже безмятежный покой воцарился в природе, как будто ничего не случилось.

Изюбриха содрогнулась, с шумом выпустила воздух и затихла навсегда. А детеныш в смертной тревоге ударил несколько раз в материнское чрево, словно, укоряя в чем-то мать, и тоже затих, так и не увидев белый свет..."

Этот великолепный по художественному уровню отрывок из рассказа Батора Романова зачитывался при высказывании мысли о том, что природа уничтожается жестокой рукой человека. Какая тревога, какая боль сквозит в словах автора?! Как он выразительно описывает предсмертное состояние изюбрихи и ее детеныша, так и не успевшего открыть свой ясный и чистый взор на этот прекрасный, несмотря ни на что, мир! Данный отрывок из этого рассказа имел огромное эмоциональное воздействие на чувства и психологию юных читателей.

И как еще примеры людской жестокости и безжалостного отношения к природе они читали отрывки из других произведений. В частности, из рассказа Балдана Ябжанова "Волчица" прозвучал следующий отрывок:

"...Волчица поспешила к детенышам и была уже на подходе к логову, как вдруг слух уловил странный глухой стук об землю и слабый писк. Волчица замерла на мгновение – стук и писк повторились. Это щенята зовут мать на помощь. Извергнув мясо, она пронеслась сквозь ельник, овраг, бурелом стрелой, пущенной из лука, но как вкопанная остановилась в колючем кустарнике неподалеку от логова, учуяв гибельный человеческий дух.

Двое мужчин – те самые всадники, что возглавляли неудавшуюся облаву, – возились у ее жилища. Маленький запускал руку в отверстие, доставал плачущего щенка, передавал высокому, а тот вершил расправу: удар головой оземь – смерть... удар – смерть... удар... Волчица металась в кустарнике, обезумевши, дрожа, задыхаясь, словно вместе с детьми исходила и ее жизнь – жестокая, беспощадная и прекрасная..."

Участники диспута говорили о том, что жестокость человека обязательно оборачивается против него самого, что человек, однажды совершивший насилие над природой, уже преступает какую-то недозволенную грань в себе самом, наносит урон собственной духовности. Он не может остановиться, жестокий поступок влечет за собой другой, пока человек не подвергнется какому-нибудь наказанию. Это, по мнению учащих, может быть даже его проснувшаяся совесть, которая уже не дает покоя человеку ни днем, ни ночью. Он сам наказывает себя самого. Человек теряет внутренний покой, душевное равновесие, и некоторые даже заканчивают жизнь самоубийством после совершенных им нечеловеческих поступков.

Эти эпизоды еще раз убеждали всех участников диспута в мысли о том, что природа нуждается в бережном отношении, которое должно воспитываться в каждом человеке с самого раннего детства. Об этом красноречиво говорят и высказывания учеников по поводу рассказа Нодара Думбадзе "Хазарула":

"В нем рассказывается о яблоне, которая росла в саду у бабушки Дареджан. Автор пишет о ней как о живом человеке. Яблоню зовут Хазарула. И я испытала настоящую боль, когда читала следующее: "А утром... Утром почувствовала глухой удар, обрушившийся на ее бок. Но боли не испытала, нет, ей не было больно, и потому она оставила этот удар без внимания, потом ощутила в другом боку точно такой же удар, но и на него никак не отозвалась. А удары всё падали и падали на нее – час или более. Наконец почувствовала она, что некий напор слева направо стал клонить ее к долу. Напор становился всё сильнее, слышался

скрип, протяжный и резкий... Сперва она наклонилась лениво, потом вдруг бессильно улеглась наземь. Теперь лишь слышала она и хруст своих собственных рук и плеч, лопались суставы и кости..." (Дулма Д.)

"Когда внук бабушки Дареджан, наш ровесник, от имени которого ведется рассказ, отказался рубить яблоню, пожалев ее, хотя Хазарула уже не плодоносила, и нужны были дрова, уже зима на носу, а время военное, его стали стыдить, особенно дядя Ананий:

- Чего ты хочешь от меня, дядя Ананий? – спросил я.

- Почему не рубишь дерево? – спросил он в ответ.

- Жалко мне его.

- Значит, бичо, дерево пожалел? Твои, почитай, сверстники на фронте под танки с гранатами ложатся, а ты...»

Мне кажется, что дядя его неправ. Не надо бы путать жалость с трусостью. Если бы каждый человек жалел каждое дерево, как наш герой-рассказчик, то мы бы сумели сохранить природу" (Оюна Д.).

Обсуждая последний вопрос, учащиеся говорили о своем наболевшем, что они наблюдают в окружающей жизни, и, как нам показалось, замечают они многое.

"У нас в районе каждый год случаются лесные пожары, они уничтожают леса на многие километры, но почему-то люди уже перестали на это обращать внимания. Я видел много черных обгоревших деревьев на черной обугленной земле, на это было страшно смотреть... Так, наверное, бывает только на войне" (Даши Д.).

"Почему-то рубят лес, когда нужна земля под новые пашни, а там уже засыхают родники, и всё мельче становится речка за селом..." (Туяна Ж.).

"Но опять поля надо тоже расширять, ведь людям нужен хлеб, а скоту – корм..." (Саяна О.).

"На окраине нашего села огромная территория отводится под мусор, вывозимый на машине с разных объектов, и там, конечно, образовался пустырь, на котором уже ничего не вырастет, а если отъехать еще дальше, есть там и глубокие овраги, ущелья..." (Доржи Д.).

Таким образом, урок-диспут по произведениям разных современных писателей дал много пищи для размышления об отношениях человека и природы, о предназначении человека на Земле. Ученики поняли главную мысль о том, что самое прекрасное на земле – это природа, что нельзя быть равнодушным к природе, тем более, жестоким к миру природы, что природа нуждается в бережном отношении, и ее надо приумножать. Подобные занятия в национальной школе, естественно, имеют большое значение в процессе углубления позитивного мировосприятия у старшеклассников.

Список литературы

1. Думбадзе Н. В. Хазарула // Собрание сочинений : в 2 т. : пер. с груз. – Тбилиси, 1986.
2. Романов Б. Две жизни : рассказ // Саяны. – Кырен, 1981.
3. Ябжанов Б. Волчица : рассказ / пер. И. Булгакова // Байкал. – Улан-Удэ, 1986. – № 6. – С. 37-44.

ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

УДК 81.27

Балданов Б. Б.

СОЦИАЛИЗАЦИЯ И ИНТЕГРАЦИЯ В СОЦИОАНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ И СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕОРИЯХ SOCIALIZATION AND INTEGRATION INTO THE SOCIO- ANTHROPOLOGICAL AND SOCIO-LINGUISTIC THEORIES

В статье рассматриваются процессы взаимодействия и взаимовлияния индивидов и общества, закономерности взаимодействия индивида с социальной средой, процессы социализации в аспекте культуры, социально-коммуникативные механизмы социализации.

The article deals with the study of the processes of interaction and mutual influence between individuals and society, the study of patterns of interaction of the individual with the social environment, the processes of socialization in the aspect of culture, social and communicative mechanisms of socialization.

Ключевые слова: социоантропология, культурная антропология, этнология, интеграция, интернализация, язык, индивид, социальные нормы.

Key words: sotsioantropologiya, cultural anthropology, ethnology, integration, internalization, the language of the individual, the social norms.

Сложные и многовариантные процессы социализации и интеграции являются предметом исследования различных наук, обуславливающих междисциплинарный подход к их изучению. В теоретико-методологическом аспекте исследования выделяются:

собственно социологический подход – изучение процессов взаимодействия и взаимовлияния индивидов и общества;

социально-психологический подход – изучение закономерностей взаимодействия индивида с социальной средой, усвоение социального опыта, норм, ценностей и превращение их в систему внутренней регуляции как одного из компонентов социально-психологической структуры личности;

социоантропологический подход рассматривает процессы социализации в аспекте культуры, которая является пространством, на котором разворачиваются социальные действия, а также процессы социализации через систему образования и воспитания;

социолингвистический подход рассматривает социально-коммуникативные механизмы социализации через антропологические средства общения: язык, речь, мимику, жесты.

Кроме того, те или иные аспекты социализации изучаются философскими, историческими, юридическими, политическими, экономическими и другими науками.

Предметом нашего исследования является социоантропологический и социолингвистический подходы к изучению социализации. Эти подходы исследования очень близки между собой, но первый подход значительно шире. Социоантропология производит поиск знания на уровне, представленном конкретными формами существования личности. Социализация в социоантропологических теориях предполагает творческое воспроизведение усвоенных норм, ценностей, знаний, опыта, навыков, а также в целом культуры и языка в социальной практике. Следует обратить внимание на то, что в литературе можно встретить различные обозначения одного и того же исследовательского опыта: социальная антропология – культурная антропология, этнология – этнография. Одни ученые жестко разводят предметы социальной антропологии и культурной антропологии: первая, обычно, считается наукой о социальной структуре и ее функциях, вторая – как описательное и исторически ориентированное исследования различных культур. Такое разделение, на наш взгляд, условно. Все, что делает человек, как член определенного общества, включая познание, общение, социализацию, относятся к культуре. Культура – так же то, чему учат детей. Культурная антропология изучает

язык и другие символические системы. Разные культуры интерпретируются как разные образы жизни. Культурная антропология изучает сочетание элементов, специфических для той или иной культуры. Поэтому совершенно очевидно, что культурное здесь равно социальному.

Зачастую разделение их проводится не столько теоретически, сколько практически, как получение разных специальностей после окончания ВУЗа. Например, в США антропология включает такие специализации как: физическая антропология, культурная антропология, археология, лингвистика. Иногда эти различия обусловлены и научной традицией той или иной страны. Для нашей науки долгое время привычным было как этнография, которая ныне сменяется более универсальным, как антропология.

Следует подчеркнуть условность границ. Предмет и научный аппарат антропологии имеют много общего и множество параллелей с социологическим, историческим, философским и лингвистическим. Известный английский социолог Э. Гидденс отмечает, что сегодня междисциплинарные границы в социальных и гуманитарных наук особенно близки, когда речь идет о таком предмете, как человек [1].

Большой вклад в разработке методов собственной антропологии и социоантропологических исследований внес французский ученый К. Леви-Строс. Его называют создателем структурной антропологии. Размышления Леви-Строса базируются на фундаментальном положении о том, что язык структурирован и является структурообразующим элементом культуры. Он считает, что даже «простые» общества имеют сложные культуры, так как имеют относительно сложные языковые системы [2].

Такой подход, считает Леви-Строс, уводит нас от соблазна описывать социальный мир как данность, то есть как готовую структуру, совершенно не зависящую от человеческой деятельности. Даже тогда, когда мы живем, казалось бы, в полностью овеществленном мире, мы меняем его. Эти изменения происходят в процессе коммуникации и взаимодействия. Изменяющееся общество начинает, в свою очередь, производить людей как бы «под себя», то есть тех, кто способен его воспроизводить.

Чтобы представить восприятие людьми социального мира как продукта двойного социального конструирования, другой французский социолог, П. Бурдьё, активно использует понятие *габитус* (лат. *Habitus* – внешность). К основным детерминантам *габитуса* П. Бурдьё относит: профессию, род занятий, тип социальной связи, в которую человек включен, индивидуальную и групповую биографию. Эти детерминанты определяют манеру держать, мыслить и говорить. Их воздействие многократно усиливается под влиянием средств массовой информации, взаимообщением, системой образования и воспитания.

В процессе социализации личности происходит интернализация (усвоение) новых качеств. В течение жизни человек обретает новые телесные, языковые, поведенческие и другие навыки, которые мы называем социоантропологическими. В этом процессе интернализации решающее значение имеют семейная и школьная социализация через средства массовой коммуникации. Радио, кино, телевидение постоянно демонстрируют, каким должен быть легитимный человек, как он должен улыбаться, ходить, реагировать и так далее.

Габитус выступает как система организующих принципов действия. Он позволяет объяснить изменение человека как продукта двойного социального структурирования – объективного и субъективного. С объективной стороны действия человека социально детерминированы, с субъективной стороны действия человека подразумевают бесконечное множество ходов в рамках его интеллекта. Как подчеркивает П. Бурдьё, «габитус, в качестве социального, вписанного в тело, в биологического индивида позволяет производить бесконечность актов игры, которые вписаны в игру, как возможность и объективная необходимость» [3].

Понятие «габитус» позволяет реализовать новый тип социального объяснения. Социальный агент не рассматривается только как производное социальной структуры. Человек не только наследует общество, но и изобретает его. Этот процесс исследуется в социоантропологических теориях социализации.

К понятиям, характеризующим процессы социоантропологической социализации и интеграции, относятся обычно такие как «интеграция», «интернализация», «адаптация». Интернализация – это превращение внешних норм во внутренние правила поведения. На социоантропологическом уровне становления социального «Я» происходит через интернализацию культурных норм и социальных ценностей.

В социологической литературе, в определении типологии социальной интеграции можно выделить несколько типов в зависимости от способов расчленения социокультурной системы и анализа отношений между ее составляющими. В частности, М. Вебер и П. Сорокин к определяющему типу относят уровень культурной интеграции. Он выражается через согласованность между культурными стандартами, нормами и образцами поведения [4].

О. Конт, Г. Спенсер, Э. Гидденс и другие выделяют такой тип, как уровень нормативности интеграции. При такой интеграции социальные нормы координируют, так называемые, культурные стандарты и поведение людей [5].

Дж. Г. Мид, Ч. Кули, Г. Тард, Р. Парк и другие сторонники символического интеракционизма в социологии особое внимание уделяют коммуникативной типологии. Ее обозначили как «коммуникативную интеграцию». Она основана на обмене культурными смыслами, информацией, в которых демонстрируют степень и уровень коммуникативной целостности [6].

К. Маркс, Э. Дюркгейм, Т. Парсонс, Р. Мертон и другие являются сторонниками функциональной интеграции, базирующейся на степени разделения общественного труда, обмене и взаимозависимости услуг между людьми [7].

В социоантропологической теории социализации понятие социальной интеграции связывается с общей теорией социокультурного развития. Рассматривается как совокупность процессов определяющих характер взаимодействия индивидов и социальной системы. Теоретические исследования механизма социальной интеграции свойственны макросоциальным теориям.

Как уже отмечалось, социоантропологическая теория социализации – это процесс культурных норм и языка, освоение социальных ролей. Это процесс превращения человека в индивида и личность, поэтому процесс социализации проходит через основные жизненные стадии: детство, юность, зрелость и старость. Социализация превращается в растянутый на всю жизнь процесс обучения своему социальному месту, то есть социальному статусу, иначе говоря, устойчивому месту в общественной системе разделения труда. Это обретение социальной и экономической самостоятельности.

Вместе с тем, в процессе социализации происходит формирование зрелой личности, которая не имеет количественных границ. Это связано с тем, что на протяжении своей жизни человеку приходится осваивать не одну, а множество социальных ролей, продвигаясь по возрастной и служебной лестнице, поэтому социализация может продолжаться как угодно долго.

Главными временными точками формирования личности и ее социализации являются: во-первых – осознание своего «Я»; во-вторых – осмысление своего «Я». В социологии осознание и осмысление своего «Я» считаются двумя разными моментами социализации. Осознание своего «Я» происходит гораздо раньше, чем осмысление своего «Я». Оно развивается у ребенка из понятия о других. Через понимание других ребенок приходит к формированию своего социального «Я». Здесь социализация рассматривается как процесс социального развития личности, самоактуализация «Я-концепция». Впервые этот процесс описан Ч. Кули в теории «зеркального Я». Кули назвал важнейшими признаками социального существа способность выделять себя из группы и осознавать свое «Я» через общение с другими людьми и усвоение их мнений о себе. Эти «другие» (родители, ровесники, посторонние) являются своеобразным зеркалом для нас. В таком зеркале мы можем видеть реакции других людей на наше собственное поведение.

Если отражение в зеркале благоприятно для нас, то наша «Я-концепция» получает подкрепление, а действия повторяются. А если неблагоприятно, то «Я-концепция» пересмат-

ривается, а поведение изменяется. Полученные человеком представления о собственном «Я», возникающие в сознании других людей, Кули называет «представлениями представлений». По этим представлениям человек может судить, к какому типу людей он принадлежит. Они признаются в качестве социальных факторов.

«Я-концепция» – это отражения свойств человека такими, какими они воспринимаются в организационных группах, членом которых он является. В этом плане поведение человека обусловлено его взаимоотношениями с другими людьми. Поэтому, только взаимодействие людей, или интеракция, формирует личность.

Интеракция протекает, главным образом, через личностные контакты в первичных группах. Термин «первичная группа» был введен в социоантропологическую теорию социализации Ч. Кули для обозначения доверительных контактов, соединяющих людей в некую целостность. Они первичны в том смысле, что играют фундаментальную роль в формировании социальной природы человека.

Основой первичной группы служат первичные отношения, которые характеризуют некоторую симпатию и взаимную идентификацию людей. Такая целостность выражается местоимением «мы». Индивиды в них взаимодействуют как уникальные и целостные существа.

Первым критерием уникальности Ч. Кули обоснованно считает такие взаимоотношения, которые не могут переадресовываться. В частности, отношения между продавцом и покупателем не могут считаться уникальными по той причине, что продавец может вступить в контакт и с другими покупателями. Эти отношения взаимозаменяемы, но не уникальны. Они носят временный характер, и несут ограниченную ответственность друг перед другом. Таковыми не уникальными являются отношения между рабочими и работодателями.

Примером уникальности взаимоотношений служат отношения ребенка и матери, жены и мужа. Ребенок не может заменить свою мать, и наоборот. Их отношения неизменимы и уникальны. Таковыми являются и семейные отношения. Они глубже, полнее, интенсивнее, чем деловые или производственные.

Первичные отношения называются неформальными, вторичные – формальными. В первичных отношениях возникают первичные группы (семья, дружеские компании, соседские сообщества). В окружающей нас действительности, считает Ч. Кули, первичных отношений меньше, чем вторичных, но они играют в жизни людей более важную роль. Они возникают исторически раньше вторичных, существовали прежде и существуют теперь. Эти первичные и вторичные отношения явились основами периодизации социализации.

Процесс освоения социальных ролей и усвоения культурных ценностей обычно начинается в детстве и завершается в старости. В современной науке общепринятой считается социализация как непрерывный процесс. Это связано с тем, что на протяжении своей жизни человеку приходится осваивать не одну, а множество социальных ролей. Каждая социальная роль включает множество культурных норм, правил и стереотипов поведения. Они тесно связаны с другими ролями. Между тем, социализация наиболее эффективно осуществляется в детстве и юности. С этой точки зрения социализация подразделяется на два вида – первичную и вторичную.

Термин «первичная» относится ко всему, что составляет ближайшее окружение человека. Именно в этом смысле говорят о малой группе как первичной социализации. Агентами первичной социализации являются семья, включая близких и дальних родственников, друзья семьи, сверстники, учителя, тренеры, врачи, лидеры молодежных группировок.

Ко вторичным относятся институты социализации. Их агенты – представители администрации учебных заведений, предприятия, армия, милиция, церковь, СМИ и др.

Первичная социализация наиболее интенсивно происходит в первой половине жизни человека. Вторичная социализация охватывает вторую половину жизни человека, когда он непосредственно сталкивается с формальными организациями и учреждениями, т.е. с институтами вторичной социализации.

В социоантропологическом измерении социализация проходит этапы, совпадающие с так называемыми жизненными циклами. Жизненные циклы связаны со сменой социальных ролей, приобретением нового статуса, отказом от прежних стереотипов, изменением привычного образа жизни.

Как правило, теоретические подходы к первичной социализации рассматривают, в основном, сферу межличных отношений. А сферу социальных отношений относят к вторичной социализации. Однако один и тот же человек может выступать агентом как первичной, так и вторичной социализации. Если между учителем и учеником сложились доверительные отношения, то учитель выступает как агент первичной социализации. А если он выполняет формальную роль преподавателя, то является агентом вторичной социализации.

Социальные институты как агенты вторичной социализации не существуют во времени постоянно. Ученики, например, выходя из дверей школы, как бы освобождаются от школьного обучения. Как социальный фактор, школьное обучение временно прекращает свою активность. Человек носит свои способности, свою социальность и культуру в себе самом. Это позволяет еще раз подчеркнуть значимость социоантропологических подходов.

Большинство работ по социоантропологической социализации посвящены первичной социализации – от рождения индивида до формирования социально зрелой личности. Но это не умаляет роли вторичной социализации (ресоциализации) взрослого поколения, поскольку проблемы их адаптации особенно актуальны в периоды кардинальных изменений в обществе.

Отучение от старых ценностей, норм, ролей и правил поведения в современной социологии обозначают обычно термином "десоциализация".

Приобретение индивидом новых ценностей, норм, ролей и правил поведения взамен старых получило название "ресоциализации".

Десоциализация и ресоциализация – это две стороны одного процесса, а именно вторичной социализации.

В период первичной социализации в детском и подростковом возрасте, пока индивид воспитывается в семье и школе, обычно резких перемен в его жизни не происходит, исключая экстремальные ситуации. Его социализация проходит плавно и представляет собой накопления новых знаний, ценностей и норм.

Во вторичной социализации на первый план выходит десоциализация (отрицание старого) и ресоциализация (обретение нового). Иногда индивид попадает в такие экстремальные условия, когда десоциализация разрушает нравственные основы человека. В этом случае ресоциализация происходит поверхностно. Она не способна восстановить утраченные позитивные ценности, нормы и социальные роли.

Известный американский социолог И. Гоффман, достаточно полно изучивший девиантную социализацию индивида, выделил такие признаки ресоциализации в экстремальных условиях:

- изоляция от внешнего мира;
- постоянное общение с одними и теми же людьми;
- утрата прежней идентификации;
- переименование, т.е. замена старого имени на "номер" и получение статуса "заключенный", "больной";
- замена старой обстановки на новую, обезличенную;
- отвыкание от старых привычек, ценностей, ролей и привыкание к новым [8].

В подобных условиях индивид нравственно деградирует. Та социализация, которую индивид получил в детстве, не смогла подготовить его к выживанию в экстремальных условиях.

Процесс десоциализации может быть настолько глубоким, что позитивная ресоциализация может оказаться неэффективной.

В свою очередь, ресоциализация тоже может быть столь же глубокой. В частности, эмигранты, оказавшиеся в совершенно новой среде, но не менее разносторонней и богатой культурой, довольно успешно компенсируют утраченные старые традиции, нормы, ценности, новыми, усваивают новый язык, становятся двуязычными.

Одной из дискуссионных проблем социоантропологических аспектов социализации является проблема соотношения биологических и социальных детерминантов. Сторонники биологических детерминантов обычно ссылаются на точки зрения О. Конта и Г. Спенсера, а также на психоаналитическую концепцию З. Фрейда.

Абсолютизация социальной среды в детерминации социального поведения свойственна позиции Э. Дюркгейма, социологов-марксистов, социальных бихевиористов, рассматривающих социальное поведение индивида как продукт и объект общественных отношений, то есть поведение человека жестко детерминировано окружающей социальной средой.

Бесспорным является тот факт, что человек – биосоциальное существо. Поэтому большинство современных исследователей исходят из принципа определения соотношения социального и биологического факторов в детерминации поведения личности и ее социализации. Наряду с социальным у некоторых индивидов особенно сильно воздействие естественных влечений, таких как сексуальные и агрессивные. Моральное и юридическое право общества устанавливать и навязывать приемлемые стандарты социального поведения, чтобы избежать возможных проявлений насилия со стороны девиантных и деструктивных индивидов.

Стандарты поведения, установленные в обществе, обозначаются как социальные нормы, как оценочная характеристика социализированности индивида. При движении индивида к социальной норме учитывается наличие абстрактной категории "идеального типа", которую ввел М. Вебер. Под этой категорией он подразумевает некий общественный идеал для всеобщего подражания.

Теоретическое построение "идеального типа" определяет степень социализированности, интегрированности, уровень его социальной адаптации к ценностям и нормам в обществе. Методологические принципы построения типологических классификаций "идеальных типов" оказали заметное влияние на формирование социоантропологических подходов к социализации, в частности, теории интеракционизма, сводящей сущность социализации к межличностному взаимодействию.

С изменением общественной структуры в обществе переходного периода социальная норма трансформируется, изменяется и "общественный идеал", что ведет к его обновлению или размыванию.

Эти изменения приобретают массовый характер. В подобных случаях происходит переоценка социальных норм.

Существуют определенные параметры социализации, которые выражаются как социальные нормы. Функционирование социальных норм в обществе определяется наличием ряда уровней действия. Норма социализации на индивидуальном уровне (социализация индивида) обусловлена как биологическими, так и социальными факторами. Норма социализации на групповом уровне (норма социальной группы) обусловлена особенностями конкретного коллектива, его типическими чертами. Норма социализации на уровне общества (общесоциализационная норма) детерминирована общественными идеалами, ценностями и механизмами социализационных процессов.

Безусловно, что социализация не может быть абсолютной, 100% эффективности. Она может иметь отклонения и практически оценить ее эффективность на уровне индивида и социальных групп достаточно трудно. Отсутствуют критерии социализированности индивида.

Процесс социализации глубоко индивидуален и, как отмечали выше, протекает в течение всей жизни человека. Она детерминирована объективными и субъективными факторами. Бывает трудно оценить воздействие социальных механизмов из-за многофакторности их функционирования различными социальными институтами и каналами социализации. Следу-

ет учитывать и то обстоятельство, что процесс социализации непрямоллинеен и находится в состоянии динамики.

В социоантропологических теориях социализации определяющим свойством ее сущности и содержания выступает совокупность сложных, многомерных и противоречивых процессов взаимодействия социальной среды и индивида, их интеграции в процессе совместной деятельности в конкретных условиях места и времени. В зависимости от определения типов интеграции и многообразия социологических подходов можно попытаться выделить методологические подходы социализации, имеющиеся в западной социологической науке. Приоритет западноевропейской психологической теории социализации сегодня является признанным фактом.

С момента выделения социологии как самостоятельной науки у ее основателей О. Конта и Г. Спенсера общим механизмом, обеспечивающим интеграцию индивидов в социальную общность, выступает степень соотношения "социального порядка" и человеческой природы. Поведение человека детерминировано биологической природой. "Социальным порядком", по мнению О. Конта, являются институты религии и семьи. Семья выполняет функции социализации, сохранения культурного наследия, связи поколений.

Для нас особый интерес представляют взгляды О. Конта на социализацию в трансформирующемся обществе, в обществе социальных перемен, связанных с революцией во Франции. По его мнению, переход общества к новому состоянию невозможен без активного участия самого народа, без эволюции его разума. В этой связи невольно напрашивается аналогия с нашим, сегодняшним состоянием общества. Современные российские исследователи обращают пристальное внимание к проблеме формирования стратегии разума и его роли в переходном состоянии общества. Сама постановка вопроса, подходы к ним, перекликаются с идеями О. Конта о необратимом прогрессе разума, как движущей силы общества.

В социоантропологическом подходе к теории социализации в методологическом аспекте представляют интерес взгляды Э. Дюркгейма, в частности, его работа "Социология образования". Систему образования он рассматривает как социальный институт, которому принадлежит главенствующая роль в социализации молодежи. Э. Дюркгейм обоснованно полагает, что каждое новое поколение общества является "чистой доской", на которой с помощью образования и воспитания пишется его социальная биография. Образование и воспитание создают в человеке новое существо. Приобретенный опыт через обучение и воспитание объединяет в индивиде социальные и биологические факторы социализации. Биологические задатки слишком сложны, считает он, чтобы самостоятельно материализоваться в личности. Например, способности человека не могут передаваться из поколения в поколение без воспитания и образования. Нельзя методологически обосновать роль только биологического фактора в социализации, ибо это не согласуется с фактами эмпирических исследований. Он доказательно обосновывает ведущую роль образования и воспитания в формировании культуры личности как основы социализации. Дюркгейм подробно анализирует цели и задачи, методы и средства воспитания и образования, соотношение задач педагогики и социологии в развитии личности и теории социализации.

Не менее существенное значение для понимания процессов социализации переходного периода в обществе имеют исследования Дюркгеймом процессов социальной дезинтеграции (аномии). Он полагает, что отчуждение и отсутствие социальных норм приводит к десоциализации. Его теория аномии получила дальнейшее развитие в современной социоантропологической концепции социализации как в России, так и в других странах, переживающих этапы переходного периода.

Понятие "аномия", введенное Э. Дюркгеймом, теоретически было разработано Р. Мертоном [9]. Он эмпирически исследует влияние социальных институтов на личность и ее социализацию. На основе эмпирического исследования он разрабатывает "теорию среднего уровня", "дисфункции". Его "теория среднего уровня" является как бы соединительным звеном между эмпирией и теорией. Понятие "дисфункция" позволяет объяснить так называемое

"иррациональное" поведение индивида, обусловленное кризисом всего общества, противоречием между провозглашенными целями и невозможностью их реализации для большинства. Исследования Мертона сыграли немаловажную роль в определении скрытых функций в оценке общественной морали, анализе возможностей отклонения системы от принятой нормативной модели.

Значительное место в исследованиях методологии социоантропологической теории социализации занимает концепция социокультурной динамики, разработанная П. Сорокиным. На основе анализа элементов культуры он выводит комбинации культурной интеграции через взаимоотношение ряда социоантропологических факторов. Он считает, что социализация детерминирована космическо-географическими, биолого-физиологическими и социально-психологическими факторами. Социализирующая роль космическо-географических факторов зависит от степени развития культуры. Биолого-физиологические факторы играют социализирующую роль инстинктами питания, размножения, которые сближают людей, заставляют их стекаться в одном месте, искать друг друга для удовлетворения потребностей и входить в общение. Эти факторы способствуют появлению и росту "социабельности", т.е. взаимного тяготения индивидов к себе подобным.

Исследование социоантропологической концепции социализации органически связано с исследованиями социальной адаптации. Социальная адаптация предполагает процесс активного приспособления личности и социальной группы к постоянно меняющейся социальной среде. Методологические подходы П. Сорокина в исследовании интеграции социальной системы были использованы в концепции социальной адаптации. В частности, Т. Парсонс социализацию определяет как совокупность адаптационных и интегративных процессов, посредством которых индивиды становятся членами социальной общности.

Подсистемой адаптации является биологическая способность организма выполнять функцию адаптации между материальным и идеальным мирами. Равновесие социальной системы по Парсонсу, осуществляется через интеграцию биологической подсистемы в социальную при помощи механизмов социализации и социального контроля. Эти два механизма адаптируют индивида в социальную систему. Они близки по содержанию и направленности. При помощи их культурные символы (язык, ценности, взгляды) интернализируются (осваиваются) в системе личности, в целом способствуют сохранению равновесия социальной системы.

Интегративную функцию устойчивости социальной системы обеспечивает язык, как один из важнейших компонентов культуры. Язык, обоснованно считает Парсонс, является основным "ресурсом", поддерживающим взаимодействие в социальной системе. Коммуникация и взаимопонимание были бы невозможны без языка межнационального общения в обществе.

Следовательно, в подходе Парсонса к проблеме адаптации и интеграции в социоантропологической теории социализации особое внимание уделяется языку и языковым взаимодействиям, как важным компонентам культуры.

В последние годы складывается методологическая концепция социоантропологической теории социализации, которая развивается на почве взаимодействия социологических и психологических наук. Основоположником данного направления считается французский социолог Г. Тард. Он является одним из первых исследователей теории социализации в ее концепции подражания и языкового взаимодействия.

Общество, по Г. Тарду – это продукт взаимодействия индивидуальных сознаний, которые совершаются через передачу людьми друг другу с помощью языка и подражания, убеждений, намерений, верований. Взаимоотношение двух индивидов, один из которых подражает другому – вот универсальная модель социализации индивида в обществе. Отдельные выдающиеся люди изобретают что-то новое, а отдельные индивиды, подражая, закрепляют и тиражируют это новое. Эти творческие личности на основе уже существующих идей вырабатывают новые знания, которые в результате подражания и повторения, приобретают общественное значение. Все сходства, существующие в социальном мире, обусловлены, по мнению

Г. Тарда, повторением и подражанием, которые представляют собой всеобщий универсальный закон. По этому закону происходит процесс социализации индивидов в обществе. При соприкосновении и взаимодействии двух или более людей подражание становится главным механизмом социального поведения.

Исследования Г. Тарда о законах подражания и взаимодействия были продолжены американской школой социологов, основоположниками символического интеракционизма, сочетающей черты американского прагматизма с интерпретацией социоантропологических методов исследования социализации личности. Они исходят из того, что индивид усваивает культуру через систему символов, общих для всех членов общества. В качестве символов выступают язык и жесты. Язык как форма общения формирует общие понятия – универсалии. Поэтому овладение языком – это самое существенное в человеке, считает основоположник символического интеракционизма Дж. Мид. Язык делает индивида социальным существом, так как он способствует обращению с символами. С помощью языка происходит интернализация индивида, то есть усвоение культурных ценностей, а также интернализация норм и моделей поведения. Так происходит передача определенной социально значимой информации и познание индивидом множества значений и ценностей, которыми обладают другие. У индивида развивается способность реагировать на самого себя (самопознание), сообразная с отношением к нему окружающих. В этом плане, по Миду, поведение индивида обусловлено восприятием установок "обобщенного другого" и социальной ролью.

В целом, следует признать, что в западной социологической науке проблема социализации личности с точки зрения социоантропологических подходов исследуется, во-первых, через социальные механизмы, связанные с деятельностью социальных институтов (государства, системы образования и воспитания, семьи, различных формальных и неформальных образований и др.); во-вторых, через социализирующее воздействие специальных средств (культуры, языка, традиций и обычаев, социальных санкций и др.). Теоретико-методологическая основа ориентирована на качественные методы и пытается описать и объяснить всеобщие тенденции в теориях социализации через интеграцию с методами других наук.

В условиях нынешнего этапа функционирования науки происходит дальнейшее развитие принципов и методов исследования и их интенсивное взаимодействие. Интеграция методов познания проблемы социализации, безусловно, явление объективное и позитивное, ускоряющее процесс познания. Без использования методов различных наук невозможно представить дальнейшее развитие теории двуязычия как фактора социализации в современных условиях.

В рамках темы нашего исследования к числу методологических основ социализирующих и интегрирующих факторов выступает диалогичность сознания. Она же является основой языкового взаимодействия многонационального общества.

Примечания

1. Гидденс Э. Девять тезисов о будущем социологии // THESIS: теория и история экономических и социальных институтов и систем. 1993. Т. 1, вып. 1.
2. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1983. С. 256.
3. Бурдьё П. Начала. М., 1994. С. 99-100.
4. Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 625-627; Сорокин П. Система социологии. М., 1993. Т. 1. С. 326.
5. Спенсер Г. Основания социологии // Американская социологическая мысль. М., 1988.
6. Мид Дж. Г. Интернализированные другие и самость // Американская социологическая мысль. М., 1994. С. 56-60; Кули Ч. Социальная самость // Американская социологическая мысль. М., 1994. С. 229-235; Тард Г. Социальные законы. СПб., 1996. С. 53.
7. Дюркгейм Э. Социология образования. М., 1996.
8. Гоффман И. Американская социологическая мысль. М., 1994.
9. Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социол. исслед. 1993. № 2, 3, 4.

**РОЛЬ ПРАЗДНИКА В СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ (НА ПРИМЕРЕ СЕЛА ТУРУНТАЕВО)
THE ROLE OF THE FESTIVAL IN A MODERN RURAL CULTURE
OF THE REPUBLIC OF BURYATIA (TURUNTAEVO VILLAGE AS AN EXAMPLE)**

Данная статья посвящена праздничной культуре, ее особенностям и роли в развитии современного села. Статья стала результатом исследовательского проекта, который способствует выявлению традиционных ценностей, позволяющих развивать гуманистические идеи толерантного общества.

The paper contemplates the festive culture, its characteristics and role in the development of the modern village. The article is the result of a research project, which facilitates the identification of traditional values that allow developing humanistic ideas of a tolerant society.

Ключевые слова: праздник, праздничная культура, село, современная культура села, традиционные ценности, толерантность, сельский житель.

Key words: a festival, a festive culture, village, a modern rural culture, traditional value, tolerance, villager.

Начало XXI века – время повышенной социальной напряженности в обществе, многообразия политических, идеологических взглядов. В настоящее время в силу обострившихся проблем межнационального общения праздник представляет собой явление, способствующее объединению культур народов. В ситуации кризиса общества у индивида обостряются чувства неопределенности, неуверенности в завтрашнем дне, поэтому ценность современного праздника в его сознании особенно актуализируется, привлекая, прежде всего, своей жизнеутверждающей силой.

В контексте задач нашего исследования представляет интерес понимание праздника Д. М. Угриновичем: «Праздник – день, посвященный какому-либо важному событию в жизни общества, государства, класса, социальной группы, семьи. Отмечать праздник в определенные дни становится традицией, которая происходит в жизни и быту людей и формирует стереотипы их поведения» [5, с. 91]. Исходя из этого определения, праздник можно назвать традицией. Общеизвестно, что носителем традиционных ценностей является село. Обращение к исследованию праздника, к его особенностям в современной культуре села способствует пониманию и выявлению традиционных ценностей, позволяющих развивать гуманистические идеи толерантного общества. Народный праздник способствует развитию взаимопонимания среди сельских жителей, так как объединяет представителей разных возрастных групп, социальных статусов и национальностей.

Праздник сохраняет свое значение в современной культуре, что было нами доказано в социологическом исследовании, проведенном среди жителей села Турунтаево. Село Турунтаево является административным центром Прибайкальского района Республики Бурятия. Численность населения по переписи 2007 г. составляет 6688 человек. Большую часть населения составляют православные христиане, кроме них в селе живут буряты, исповедующие ламаизм.

В анкетировании участвовало сто респондентов, возраст от 18 до 60 лет, мужчины и женщины, представители разных видов деятельности. Сбор данных был проведен в период с 10 января по 20 января 2012 года.

В исследовании принимали участие представители разных религиозных принадлежностей, из которых 45 респондентов являются православными христианами, 25 – буддисты, 15 человек – представители других религий, 15 человек считают себя атеистами. Однако, несмотря на то, что большинство респондентов подтверждают свою принадлежность к определенным религиям, 55 человек посещает церковь (дацан, молитвенный дом, другие культовые

места) по религиозным праздникам не регулярно, но часто, и 30 человек редко посещают. Основными причинами, побуждающими респондентов посещать церковь (дацан, молитвенный дом, другие культовые места) в праздничные дни, являются: возможность обрести душевный покой и силы; возможность удовлетворить свои религиозные потребности. Самым семейным праздником был отмечен Новый год, второе место по количеству ответов занял международный женский день. 72 респондента считают, что в селе Турунтаево недостаточно часто организуют праздничные мероприятия, отвечающие современному времени. Таким образом, можно сделать вывод, что в селе большинство праздников жители предпочитают отмечать традиционно.

Наибольшей популярностью у населения пользуются праздники, организуемые Домом культуры, школой и др. – День Победы, День Байкала и День села. День Победы считается самым посещаемым праздничным мероприятием, потому что, во-первых, администрация села организует массовое шествие всех организаций, школ на праздничном параде; во-вторых, большинство населения являются патриотами своей страны; в-третьих, население, таким образом, выражает свою благодарность и уважение ветеранам ВОВ. День села олицетворяет собой чувство патриотизма к родному краю, сплоченность населения. День Байкала является экологическим праздником, обязательно сопровождается выездом на берег Байкала организаций из всех сел района. Также на День Байкала администрация района занимается пропагандой активного досуга среди населения района, привлекает население к культурно-спортивной жизни.

По подсчетам ответов респондентов выяснилось, что основной причиной, побуждающей опрашиваемых посещать народные празднества, является интерес и любовь к культурным традициям народа (47 голосов), на втором месте – потребность в эмоциональной разгрузке (30 голосов). Результаты исследования свидетельствуют о том, что праздничные традиции занимают важное место в системе ценностей сельских жителей. Подавляющее большинство опрошенных активно принимает участие в праздновании, ведет к ним подготовку. Наиболее часто соблюдаемыми праздничными традициями являются приготовление и употребление праздничных блюд, дарить подарки и ходить друг к другу в гости. На вопрос, с какими недавно появившимися праздниками знакомы респонденты были отмечены День независимости (12 июня), День народного единства (4 ноября), Международный день спасибо (11 января), День села, День матери, День пожилого человека. Предпочтения респондентов по поводу того, какие праздники следует возродить или организовать были отданы праздникам – 1 мая, Сурхарбан, День здоровья, День молодоженов, День красоты, профессиональным праздникам. Праздник, который, по мнению респондентов, следует прекратить отмечать, является Хэллоуин.

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам: религиозный праздник для сельских жителей играет немаловажную роль в праздничной культуре. Большинство жителей считают важным посещать церковь (дацан, молитвенный дом, другие культовые места) в праздничные дни. Жители села стремятся найти в религии не только духовную опору, но и защиту от негативных явлений, связанных с кризисом общества и культуры.

Анализ мотивации положительного отношения турунтаевцев к современным праздникам выявил одновременно и проблемы сопричастности жителей к традициям, проявляющиеся как в их сознании, так и в поведении. Люди по-прежнему стремятся сохранить традиционные ценности через самосовершенствование, духовно-нравственное развитие, познания традиций, обрядов, эстетического наслаждения, отдыха. А так как современные праздники еще не достаточно закрепились в сознании людей, поэтому население относится к ним с пренебрежением, несерьезностью. К тому же многие нововведенные праздники, по мнению жителей, не соответствуют приуроченным их событиям.

На основании полученных данных, мы можем сделать вывод, что население участвует в проведении массовых праздничных мероприятиях, во-первых, потому что в селе недостаточно богатый выбор развлекательных центров, а люди стремятся к общению, к эмоциональ-

ной разгрузке. Во-вторых, большинство праздничных мероприятий ориентировано на привлечение населения к активным занятиям физической культурой и спортом, на утверждение здорового образа жизни среди жителей села, в частности молодежи. В-третьих, во многих мероприятиях принимают участие творческие коллективы – фольклорные, хореографические, вокально-инструментальные ансамбли, которые, в некоторой степени, заменяют населению профессиональные виды искусства.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, что праздник играет важную роль в жизни современного человека. Праздник является необходимой формой межкультурных коммуникаций, он удовлетворяет духовные, коммуникативные, художественные, эстетические потребности населения. Праздник выступает как фактор самореализации личности, выполняющий функцию трансляции духовных ценностей, как средство обеспечения преемственности поколений, передачи традиций, формирующих стереотипы поведения, соответствующие социальным и культурным нормам нравственных и ценностных ориентаций.

Список литературы

1. Бояк Т. Н. Русская сельская молодежь: традиции и ценности / Т. Н. Бояк, И. И. Осинский. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2002. – 242 с.
2. Бояк Т. Н. Русская сельская молодежь: трансформация духовно-нравственных ценностей (на материалах Республики Бурятия и Читинской области) / Т. Н. Бояк. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. – 478 с.
3. Затеев В. И. Русские в Бурятии: история и современность / В. И. Затеев. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2002. – 578 с. : ил.
4. Культура народов Сибири: традиции и современность / под. ред. Р. И. Пшеничниковой. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2002. – 311 с.
5. Угринович Д. М. Обряды: за и против / Д. М. Угринович. – М. : Политиздат, 1975. – 145 с.

УДК 008 + 281.9 (571.54)

Гудина А. В.

ОПИСАНИЕ ИКОН СТАРООБРЯДЦЕВ БУРЯТИИ XVIII-НАЧАЛА XX ВВ. ICONS OF OLD-BELIEVERS FOUND IN CHURCHES OF BURYATIA (PERIOD OF XVIII THE BEGINNING – OF XX CENTURIES)

Статья посвящена старообрядческим иконам Бурятии XVIII – начала XX вв. В её основу легли опубликованные работы сибирских исследователей и материалы Национального архива Республики Бурятия. Впервые описываются иконы из церквей г. Улан-Удэ. Среди исследуемых икон особое внимание уделено трем образам, которые, по всей вероятности, принадлежали иконостасу Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья. В результате исследования доказано, что старообрядческие иконы Бурятии XVIII-начала XX вв., соответствуя общероссийским тенденциям, характеризуются региональными особенностями.

The paper presents orthodox icons of old-believers made in Buryatia in the period from the XVIII century up to the beginning of the XX century. It is based on publications of Siberian investigation and materials of the National Archives of the Republic of Buryatia. Icons from the funds of the National Museum of Buryatia and the churches of the city of Ulan-Ude have been described for the first time. Among the icons under investigation, special attention is paid to the thrice images which were likely to belong to the Nikolskaya church of the Ethnographic Museum of Peoples of Transbaikalia. As a result of the investigation, old-believers' icons made in Buryatia in the period from the XVIII century up to the beginning of the XX century proved to correspond an – Russian tendencies and to be characterized by special regional features.

Ключевые слова: старообрядчество, старообрядческая икона, иконописец, иконопись, народные мастера, мастера декоративно-прикладного искусства, Бурятия.

Key words: orthodox icon, old-believers, iconpainter, iconpainting, folk masters, craftsmen working with wood, Buryatia.

Старообрядчество – совокупность религиозных групп и церквей в России, не принявших церковные реформы XVII в. [15, с. 1260]. Современный глубокий интерес науки определяется не столько религиозными убеждениями старообрядцев, сколько их необыкновенной способностью бережно хранить и возрождать свою традиционную культуру. Подтверждением тому является признание ЮНЕСКО в 2001 г. этнокультуры семейских (старообрядцев Забайкалья) шедевром мировой культуры, а также целевая республиканская программа Бурятии «Изучение, сохранение и развитие культуры семейских на 2002-2006 гг.».

Исследованию культуры старообрядцев Забайкалья посвящены труды Ф.Ф. Болонева [2], Г.И. Охрименко [12]. Старообрядческой сибирской иконе посвящены труды Л.И. Велижининой [4], Ю.П.Алехина и Е.Б.Урлаткина [1]. В Бурятии исследование старообрядческого культового искусства представлено изучением экспонатов из фондов музеев республики и опубликовано в работах Г.В. Брежневой [3], С.Г. Жамбаловой и Н.Б. Жалсараевой [5], Л.П. Ивановой [6]. Внимательное отношение к старообрядческим иконам нашло своё отражение и на выставках в музеях г. Улан-Удэ. В 2007 г. в Художественном музее им. Ц. Сампилова проходила выставка старообрядческих икон «Святые старины глубокой». В 2007 г. Музеем Истории Бурятии состоялась выставка «Старообрядцы Бурятии», где также были представлены иконы.

Несмотря на высокий интерес ученых и музейных сотрудников, старообрядческие иконы, бытовавшие в конце XVIII-начале XX вв. на территории Забайкальской области (современной Бурятии), до сих пор не были предметом специального исследования.

Следует сразу обратить внимание на то, что живописные старообрядческие иконы можно разделить на две группы: 1) иконы конца XVIII-начала XX вв., написанные согласно сложившимся древнерусским традициям, которые находятся в храмах и частных домах старообрядцев; 2) иконы, написанные иконописцами-старообрядцами.

По форме изготовления основы для живописи эти иконы можно разделить на три группы: 1) иконы, выполненные на прямоугольных основах, 2) деревянные кресты распятия, 3) комбинированные комплексы, соединяющие элементы живописи и металлической пластики.

По месту изготовления можно выделить несколько типов икон: 1) иконы, написанные в центральной России; 2) иконы, изготовленные в Западной Сибири (в Невьянске); 3) иконы, выполненные в Восточной Сибири (в Забайкалье).

К распространенным образам относятся изображения «Божией Матери Споручницы грешных», «Николая Чудотворца», «Паисия Великого», «Чудо Георгия о змии», «Отечество», «Сказание ким святым каковая благодать исцеления от Бога даны».

Целью статьи является исследование живописных старообрядческих икон Бурятии: среда бытования, характерные иконографические и стилистические особенности, классификация описываемых икон по месту изготовления.

Старообрядцы прибыли в Бурятию во второй половине XVIII века и расселились в основном в четырех волостях Верхнеудинского округа (Тарбагатайской, Мухоршибирской, Куналейской и Курлукской), составляя 60% от общего числа русских крестьян. По конфессиональной организации старообрядцы делились на поповцев и беспоповцев. Поповцы, а также некоторые беспоповцы, устраивали общественные богослужения. Проводились они в молитвенных домах, часовнях или церквях. Одним из первых был построен дом для свершения треб и молитв в селении Хонхолойском Мухоршибирской волости в 1766 г. Во второй половине XVIII века в Забайкалье у старообрядческого населения в разных селах действовало 1 церковь, 15 часовен, 5 молитвенных домов и несколько моленных с иконостасом в домах бо-

гатых людей [2, с. 267-268]. К началу XX века в Забайкалье старообрядцами было построено 81 культовое здание.

Согласно документам Национального архива республики Бурятии (НАРБ), старообрядческие церкви и молитвенные дома были оформлены живописными иконами и металлическими крестами и иконами. Так, например, согласно описям имущества за 1935-1936 гг., в старообрядческой церкви с. Большой Куналей было 90 деревянных икон разного размера и 10 медных крестов и икон. В молитвенном доме беспоповского прихода с. Б. Куналей записано 15 деревянных икон и 4 медных креста. В молитвенном доме поповского прихода с. Б. Куналей отмечен один крест и 10 деревянных икон [10]. В молитвенном доме села Десятниково Тарбагатаевского района – 27 деревянных икон [11].

В настоящее время иконы конца XVIII-начала XX вв. сохранились в старообрядческих церквях г. Улан-Удэ, с. Тарбагатай, с. Бичура, с. Хасурта, кроме этого, исследуя иконы православных храмов г. Улан-Удэ, нами были обнаружены некоторые образы, вероятнее всего, принадлежавшие старообрядцам. Неоднородный источник поступления в православные храмы в конце XX-начале XXI вв. предметов культа способствовал тому, что в церквях республики находятся иконы разного письма, в том числе и иконы, написанные старообрядческими мастерами.

Большая часть сюжетов старообрядческих икон, бытующих в Бурятии, воспроизведены в рамках традиций древнерусского письма. Наиболее многочисленны мотивы с изображениями Иисуса (Исуса) Христа («Господь Вседержитель», «Спас Нерукотворный»), образы Богородицы («Покров Пресвятой Богородицы», «Божья Матерь Казанская», «Божья Матерь Одигитрия Смоленская», «Божья Матерь Владимирская»), Николая Чудотворца, Георгия Победоносца («Чудо Георгия о змие»).

В то же время достаточно много изображений святых, которые наиболее характерны именно для старообрядческой среды. Условно их можно поделить на две группы:

1) Иконы, в которых прослеживается идеология и историческая судьба старообрядчества: «Отечество», «Сотворение мира», «Образ Божьего суда», «Распятие (в виде восьмиконечного деревянного креста и «Распятие с предстоящими»), «Огненное восхождение пророка Илии», «Кирик и Улита».

2) Иконы, в которых прослеживается апотропейная функция: «Утоли мои печали», «Всех скорбящих радость», «Паисий Великий», «Сказание ким святым каковая благодать исцеления от Бога дана».

Ю.П. Алехин, Е.Б. Урлаткин, анализируя старообрядческие иконы, выделяют ряд иконографических особенностей их написания: «Помимо двуперстия и восьмиконечных крестов-распятий Сибирские старообрядческие иконы отличаются: 1) обилием богословских текстов; 2) обилием растительного орнамента; 3) более тщательной проработкой сюжетов; 4) многослойностью красок; 5) присутствием некоторых персонажей, исключённых из официальной иконографии; 6) более частое использование «ковчега» в иконах» [1, с. 17-20].

По мнению Н.Г. Велижаниной, сибирские старообрядческие иконы можно разделить на несколько стилистических групп: 1) иконы, написанные под влиянием строгановской школы; 2) «темновидные» иконы, ориентированные на старые, образы олифа на которых потемнела; 3) иконы, написанные в уральском иконописном центре – Невьянске; 4) семейские иконы – живопись компактно проживающих общин старообрядцев в Забайкалье [4, с. 199].

В основном, старообрядческие иконы в Бурятию привозили из других регионов России. Старообрядцы, посещая Москву, Иргиз, Калугу и Стародубье с целью приглашения священников в Забайкалье, приобретали там и культовые живописные произведения. Иконы старого письма можно было купить на Преображенском кладбище в Москве. Писали иконы и в мужском монастыре Выго-Лексинской пустыни Олонецкой губернии. Широко была развита старообрядческая иконопись в Сибири. Кроме этого старообрядцами была принята практика приглашать мастеров на место, например, в конце XVIII века старообрядцами с. Большой Куналей Тарбагатаевского ведомства и с. Шаралдай Мухоршибирского ведомства, для написания

икон в церковь во имя Покрова Пресвятой Богородицы и церковь во имя Архангела Михаила, был приглашен фабричный Антон Черных, работник Тельминской казенной суконной фабрики [2, с. 247-248].

Е.П. Петрова в книге «Социокультурная адаптация семейских Забайкалья» обращает внимание на то, что протопоп Аввакум (Петров) «советовал поклоняться только старописанным иконам причем, лишь после того, как никоняне отслужат по ним службу. В отношении новописанных икон он тоже решал вопрос положительно – позволял им поклоняться и приобретать для собственного пользования...» [13, с. 43-44].

Вариантом такого взаимодействия культур является икона «Чудо Георгия о змие» XIX в. древлеправославной церкви во имя Святой великомученицы Варвары г. Улан-Удэ (далее церковь Св. Великомученицы Варвары). На золотом фоне иконы, в окружении высоких гор и величественного града Ласия, изображена центральная фигура Георгия Победоносца в золотой кольчуге и красном плаще, восседающего на белом коне. Над поднятой вверх рукой Георгия Победоносца на облаках парит ангел, помогающий воину в благом деле. Своим копьем воин стремительно пронзает пасть чудовищного зверя, находящегося в пропасти горы. В левой части иконы, на фоне города представлена царевна Елисава, направлением рук указывающая на воина. Фигуры людей удлиненные, несмотря на их грациозность, они отличаются материальностью, весомостью форм. С большим мастерством написаны высокая с многочисленными лещадками горка и затейливые шпили и башни города. Линейный ритм складок одежды подчинен узору. На основании перечисленных особенностей письма образ можно отнести к палехской иконописи, для которой характерны мягкие плавные линии, сдержанная, гармоничная, красочная гамма с использованием золотисто-охристых, голубовато-фисташковых, малиновых и вишнево-красных тонов. Палехскую живопись отличает орнаментальность, узорные горки и деревья, изящные силуэты зверей. Палехская икона сформировалась под влиянием суздальской и московской иконописных школ, поэтому они могут иметь общие черты.

По мнению С.С. Коняевой, иконы конца XIX – начала XX вв. иконостаса старообрядческой Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья можно отнести к московской школе иконописи [8, с. 67]. Иконостас представляет собой усечённую кверху пирамиду, разделённую на шесть ярусных чинов с 43 иконами, без царских врат. Иконостас заполнен 32 иконами.

По крайней мере, ещё три образа подобной иконописи находятся в православных храмах г. Улан-Удэ, в том числе две иконы, похожие между собой по стилистическому написанию и размеру: это «Успенье Божией Матери» в Троицкой церкви и «Троица» в церкви во имя «Вознесения Господня». Вероятнее всего, иконы находились в одном иконостасе: обе двухчастные, арочной формы. Фигуры святых на иконах вытянутые, лики смуглые. Преобладают красные, розовые, голубые цвета. На иконе «Успенье Божией Матери» в нижней части изображены чудотворцы-бессеребренники Козьма и Домиан. Направление лика и фигур святых предполагает расположение иконы в левой части иконостаса. В нижней части иконы «Троица» представлены святые – равноапостольный царь Константин и царица Елена. Лики и поворот фигур святых свидетельствуют о том, что икона находилась в правой части иконостаса.

Опираясь на размер икон, их форму, сюжетную композицию, цветовое решение и манеру письма, возможно предположить, что эти иконы располагались в местном ряде иконостаса старообрядческой Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья. О том, что иконы могли принадлежать именно этому иконостасу, свидетельствуют незаполненные гнезда местного ряда, которые закрыты тонированным деревянным полотном, а также список икон требующих поиска оставленный художниками-реставраторами В.В. Корешковым и Ю.Н. Николаевым из ВХРНЦ ИМ. Грабаря (Москва), сделанный в 1977 г. В списке приводится икона «Успенье Богородицы» двухчастная, арочной формы, размером 71x178 [5, с. 380].

В церкви во имя «Вознесения Господня» г. Улан-Удэ находится икона, с изображением князя Давида, преподобного Феодора и князя Константина. Фигура Феодора, находящаяся в центре, в два с половиной раза выше других изображений. Подобные образы относились к семейным патрональным иконам. По своим размерам (приблизительно 70 x 89) она могла располагаться в иконостасе Никольской церкви, в чине с центральной иконой «Тайная вечеря».

Хотелось бы, чтобы иконы «Успенье Божией Матери» Троицкой церкви, «Троица», «Преподобный Феодор» церкви во имя «Вознесения Господня» были исследованы сотрудниками музея и, в случае их принадлежности к иконостасу Никольской церкви, вернулись на своё достойное место.

Среди старообрядческих икон, бытующих в Бурятии, выделяются образы, написанные в иконописном центре Невьянске. Невьянские иконы полихромны, прописаны золотой инакопью или покрыты растительным орнаментом. В дорогих иконах широко используется золото. Характерным примером может быть икона Божией Матери «Одигитрии» конца XVIII – начала XIX вв. Одигитриевского собора г. Улан-Удэ. Композиция иконы состоит из средника и клейм, симметрично расположенных на её полях. Основную часть иконы составляет полуфигурное изображение Богородицы с младенцем на левой руке. Голова Марии слегка повернута в сторону сына, лик Христа обращён к зрителю. Левая рука младенца со свитком опущена на колено, правой рукой, простёртой перед грудью Марии, он благословляет.

На левом и правом полях иконы расположены клейма с изображением девяти святых. На левом поле расположены: Иоанн Креститель, Святой Николай Мирликийский, неизвестный апостол, преподобный и святая. На правом поле находятся: пророк Захария, преподобный Архип, Роман Сладкопевец, святитель Иоанн, Кирик и Улита. Применение в композиции клейм с образами святых позволяет отнести ее к так называемым семейным патрональным иконам.

Ещё одна икона Божией Матери «Одигитрии» невянского письма, состоящая только из средника с изображением Богородицы и младенца, находится в церкви Св. Великомученицы Варвары г. Улан-Удэ. Иконография и манера письма этих двух икон совпадают, в том числе жесткий рисунок личного письма Богородицы: резко очерченные нос и рот, глаза с тяжелыми нижними веками, изогнутые брови, одеяние младенца красно-синего цвета и яркие сочные цвета. Перечисленные особенности этих икон характерны для невянских образов Одигитрии Смоленской [12, с. 14, 16]. Орнамент на мафории Богородицы из Одигитриевского собора также встречается в письме невянских мастеров, в том числе на иконе «Божья Матерь Троеручица» [12, с. 79].

К невянской иконописи можно отнести икону XVIII в. «Иоанна Крестителя» с 14 клеймами Одигитриевского собора г. Улан-Удэ. Икона написана на золотом фоне с обилием растительного орнамента. Поясное изображение святого представляет нам длинноволосого зрелого мужа в одежде из верблюжьего волоса (милоте). Лик пророка, выполненный в три четверти, выражает глубокую печаль, безудержной скорбью полны его глаза. Правой рукой Иоанн Креститель указывает на чашу с младенцем, которая вместе со свитком находится в его левой руке. Узкое лицо и тонкие запястья пророка как ничто более, подчёркивают аскетический образ жизни святого. Иоанн Креститель окружен 14 клеймами с фигурами святых и надписями, указывающими на их «специализацию»: 1) О изучении иконного письма стону апостолу Иоанну Богослову, 2) аще не возненавидел муж свою жену преподобному Гурию, 3) о том же стону мученику Самсону, 4) о том же стону мученику Аввину, 5) о сохранении здоровья младенца великомученику Никите, 6) о просвещении разума к обучению грамоте ..., 7) о том же стону Домиану, 8) о конского ... стону мученику Флору, 9) о том же стону мученику Лавру, 10) о исцелении отрекавшихся от жизни мученице Фотинии Самариняне, 11) о избавлении от муки умерших не покаявшихся преподобному Паисию Великому, 12) о сохранении скота Федору Тихону, 13) о том же стону великомученику Георгию, 14) о обретении краденых вещей и бежавших рабов мученику Иоанну-воину.

Пантеон святых, изображенных на иконе невьянского письма «Иоанн Креститель» с клеймами святых, наиболее характерно подчеркивает бытовую сторону жизни старообрядцев.

Особую группу старообрядческих икон представляют собой образы, выполненные народными мастерами. Высокий спрос на христианские образы и отсутствие развитого рынка старообрядческих икон способствует развитию иконописи у семейских. Доморожденные иконописцы, беря за образец центральные образы, представленные на профессиональной иконе, смело вплетают в пространство иконы цветочные узоры семейской повседневности, в течение долгого времени рисовавшиеся на предметах домашнего быта. В иконах, написанных народными семейскими мастерами, фольклорные представления часто выражаются в декоративной красоте, праздничности, яркости локальных красочных сочетаний. Узоры на одеждах святых схожи с растительными орнаментами предметов народного быта. Например, на иконе Николая Чудотворца XIX в. музея истории Бурятии г. Улан-Удэ (инв. № НМБ ОФ 20.02). Строгий охристо-коричневый колорит лика придает образу одухотворенность и аскетизм, контрастно подчеркнутый щедрыми «куделями». Святитель изображен в красном саккосе и синем омофоре, которые разрисованы ярким узором, состоящим из красных, синих, белых цветов, написанных свободной кистевой росписью. Наличие орнамента на иконе неслучайно, о необыкновенном пристрастии староверов к узорочью говорят домовые росписи (на печах, дверях, потолках и полах) и росписи на многих предметах домашнего обихода (на мебели, на прялках, на посуде). Г.И. Охрименко обратила внимание на то, что росписи местных мастеров тяготели к изображению сибирской растительности, в которой присутствуют маки, тюльпановидные подснежники, ромашки, жарки, лилии или «масленки», саранки, незабудки и алые цветы шиповника. Эти росписи принадлежали пришлым мастерам, работающим по найму, ссыльным поселенцам и мастерам – профессионалам из среды семейских, среди которых были и «богомазы», например, иконописцы из Большого Куналея [13, с. 151]. В статье «Народное искусство семейских Забайкалья XIX – XX вв.» Г.И. Ильина-Охрименко отметила ряд иконописцев в большом Куналее – Сазонов, в Никольском – богомаз Спиридон Кузьмич Ерофеев, в Бичуре – дед Михаил, в Осокино-Ключах – «Касиян» [7, с. 46].

Наиболее полно народные иконы представлены в иконостасе церкви Св. Великомученицы Варвары г. Улан-Удэ. В иконостасе, включая царские врата, находится 32 иконы, из них 12 икон – XIX-начала XX вв., а именно в деисусном чине представлены «Божья Мать Боголюбская», «Господь Вседержитель», «Иоанн Предтеча». Поясное изображение «Божией Матери Боголюбской» является наиболее редкой иконографией Богородицы, где она представлена без младенца, с акафистом в левой руке. Особенностью является также изображение Богородицы в белом мафории. Традиционно мафорий Божией Матери выполняется темно-красных оттенков. Одинаковая манера письма и единая колоритная гамма этих трех икон свидетельствует о том, что первоначально иконы входили в состав одного иконостаса.

В праздничный чин иконостаса включены иконы: «Образ Божией Матери всех скорбящих радость», «Распятие с предстоящими», «Благовещение», «Тайная вечеря». Особое внимание привлекает центральный образ «Распятие с предстоящими», состоящий из восьмиконечного металлического креста, врезанного в деревянную основу иконы и живописной части, включающей образы предстоящих святых, изображенных в нижней части иконы, а также расположенные в верхних углах иконы клейма с сюжетами «Снятие с креста» и «Успенье Божией Матери».

Слева от распятия находится образ Божией Матери «Всех Скорбящих радость», представляющий собой многофигурную композицию, состоящую из центральной фигуры Богородицы, написанной во весь рост, ангелов, совершающих благодеяния от имени Богородицы и людей, обуреваемых недугами и скорбями. Характерными элементами, позволяющими отнести икону к старообрядческой живописи, являются благославляющий двумя перстами, обеими руками Иисус (Исус) Христос, изображенный вверху в облаках, образы солнца и луны в

углах средника и фланкирующие надписи: «Вси молящи да бути надежне», «Вси иже от гонений и в заточение», «Нагим одеяние, больным исцеление», «Хромым хождение подаже».

В состав местного чина иконостаса входят такие образы как «Святой Николай чудотворец», «Сказания им святым каковая благодать исцеления от Бога дана», Божья Матерь Казанская», «Архангел Михаил воевода», «Божья Матерь Феодоровская». Среди икон этого чина выделяется два образа: «Святой Николай Чудотворец» и «Архангел Михаил Воевода». Отличительной особенностью образа «Архангел Михаил Воевода» является яркая цветовая гамма, плоскостное решение композиции и обилие религиозных текстов. Икона «Святой Николай Чудотворец» привлекает к себе внимание тем, что все свободное пространство и облачение святителя заполнено тонким, ажурным, растительным орнаментом.

Несмотря на то, что иконы из иконостаса церкви Св. Великомученицы Варвары г. Улан-Удэ выполнены разными мастерами и имеют стилистические отличия, в сочетании с современными образами они представляют собой единый комплекс, играющий важную роль в культово-обрядовой жизни старообрядца.

Среди народных икон, бытующих в церквях г. Улан-Удэ, довольно часто встречаются композиции с изображением трех ипостасей Божиих в таких иконографиях как «Троица Новозаветная» и «Отечество», на которых Бог-отец представлен седовласым старцем, а Святой Дух – голубем. Подобные изображения были запрещены Большим Московским Собором в 1667 г. и указом Петра I в 1722 г., несмотря на это, они продолжали существовать и в более позднее время. В православных храмах изображения святых в таких композициях приобретают светский характер с восприятием воздушной и линейной перспективы, тогда как в старообрядческих иконах сохраняется плоскостное, символическое изображение святых.

Одним из вариантов такого изображения является икона «Образ триипостасей Божиих» (иконография относится к типу «Отечество») Одигитриевского собора г. Улан-Удэ. Сюжетная композиция Святой Троицы представляет собой образ Бога-отца, на коленях которого сидит младенец Иисус Христос, и голубь между ними.

С одной стороны, образ можно отнести к старообрядческой народной иконе потому, что дано символическое плоскостное изображение святых, Бог-отец и Бог-сын двуперстно благословляют двумя руками, на нимбах Бога отца и Святого духа (в виде голубя) есть красный и синий ромбы. На полях иконы даны клейма с изображением святых без надписей: в правой части – неизвестны святитель, в левой – Кирик и Улита.

С другой стороны, колорит иконы и ее декоративное оформление не традиционны для народной сибирской иконописи: белое облачение Бога Отца, подчеркнутое ярко-желтыми цветовыми пятнами, контрастно выделяется на синем небе, усеянном желтыми декоративными звездами, а расположенные по краям средника иконы облака выполнены в традиционном бурятском стиле. У Бога отца монголоидные черты лица. Учитывая эти элементы, можно предположить написание иконы бурятским мастером. Вероятность такого взаимодействия отмечает Г. И. Охрименко: «Бурятские мастера быстро освоили русскую строительную технику, манеру русских росписей и резную орнаментацию... Высокий профессионализм мастеров дацанской росписи позволил им создавать изящные композиции на русский манер...» [13, с. 151].

Исследование старообрядческих икон в церквях г. Улан-Удэ показало, что наибольшее количество образов находится в древлеправославной церкви «Святой великомученицы Варвары» (более 20 икон).

В процессе изучения культовых произведений нами было выявлено бытование в православных храмах г. Улан-Удэ пять икон, принадлежащих старообрядцам, в том числе три образа, находящиеся в Троицкой и Вознесенской церкви, которые первоначально входили в состав иконостаса Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья: «Троица», «Успенье Божией Матери», «Преподобный Феодор».

На основании рассмотренного материала возможен вывод о существовании в Бурятии икон, которые можно разделить на три группы, в зависимости от места их изготовления: 1) 36

икон, написанных в центральной России; 2) 3 иконы, выполненные в Западной Сибири (в Невьянске); 3) 14 икон, сделанных в Восточной Сибири.

В заключение отметим бытование в Бурятии несколько типов народных икон: 1) иконы, созданные профессиональными иконописцами, в которых иконография и цветовое решение упрощены; 2) иконы, написанные яркими, локальными цветами с обилием растительного орнамента и богословских текстов, а именно: «Св. Николай Чудотворец» церкви Св. Великомученицы Варвары г. Улан-Удэ; 3) иконы, написанные семейскими мастерами, в том числе «Николай Чудотворец» МИБ (инв. № НМБ ОФ 20.02); 4) иконы, выполненные под влиянием культуры коренного населения, возможно, бурятскими мастерами, в частности, «Образ триипостасей Божиих» Одигитриевского собора г. Улан-Удэ.

Список литературы

1. Алехин Ю. П. Сибирское старообрядческое иконотворчество (вторая пол. XVII – нач. XX в.) / Алехин Ю. П., Урлаткин Е. Б. // Сибирь в панораме тысячелетий : материалы междунар. симп. – Новосибирск, 1998. – Т. 2. – С. 17-20.
2. Болонев Ф. Ф. Старообрядцы Забайкалья в XVIII –XX вв. / Болонев Ф. Ф. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 340 с.
3. Брежнева Г. В. История формирования коллекции православной живописи в фондах этнографического музея народов Забайкалья // История и культура Восточной Сибири: гуманитарные исследования. – Улан-Удэ, 2007. – С. 162-165.
4. Велижанина Н. Г. О своеобразии иконописи Западной Сибири // Сибирская икона. – Омск, 1999. – С. 194-200.
5. Жамбалова С. Г. О Никольской старообрядческой церкви в экспозиции этнографического музея народов Забайкалья / Жамбалова С. Г., Жалсараева Н. Б. // Старообрядчество: истории и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи. – Улан-Удэ, 2001. – С. 379-381.
6. Иванова Л. П. Иконографическая коллекция в фондах Этнографического музея народов Забайкалья // Музеи Республики Бурятии. Основные направления и перспективы исследования. – Улан-Удэ, 2000. – С. 154-158.
7. Ильина-Охрименко Г. И. Народное искусство семейских Забайкалья (XIX – XX вв.) // История и культура семейских Забайкалья : хрестоматия. – Улан-Удэ, 2007. – Ч. 2. – С. 32-70.
8. Коняева С. С. Атрибуция алтарных икон Никольской церкви музея этнографии народов Забайкалья // Материалы региональной научно-практической конференции «Кирилло-Мефодиевские чтения». – Улан-Удэ, 2003. – С. 64-70.
9. Мотицкий В. П. Старообрядчество Забайкалья: прошлое и настоящее / Мотицкий В. П. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. – 80 с.
10. НАРБ (Нац. архив Респ. Бурятия). Ф. р. 248. Оп. 3. Д. 147. Л. 11-14.
11. НАРБ Ф. р. 248. Оп. 3. Д. 183. Л. 12.
12. Невьянская икона. – Екатеринбург : Из-во УГУ, 1997. – 248 с.
13. Охрименко Г. И. Народные росписи семейских: история современности // Материалы IV международной конференции «Старообрядчество Сибири и Дальнего Востока: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи». – Владивосток, 2004. – С. 147-153.
14. Петрова Е. В. Социокультурная адаптация семейских Забайкалья / Петрова Е. В. – Улан-Удэ : Из-во БНЦ СО РАН, 1999. – 128 с.
15. Популярный энциклопедический словарь. – М. : Большая рос. энцикл., 1999. – 1583 с.

**СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ
АРХИТЕКТУРЫ КЯХТЫ
MODERN CONDITION AND PROBLEMS OF PRESERVATION OF MONUMENTS
OF ARCHITECTURE OF KYAKHTA**

В статье обращено внимание на текущее состояние и обозначены проблемы сохранения памятников архитектуры Кяхты. В городе, который с 1990 г. имеет статус исторического, значительное количество объектов исторического и культурного наследия, в том числе федерального значения. Основной целью государства и общественности является сохранение и реставрация памятников.

It focuses on the current state and problems of preservation of monuments of architecture of Kyakhta. In the town, which since 1990 has the status of a historical, a significant number of historical and cultural heritage, including those of Federal importance. The main goal of the state and the public is the preservation and restoration of monuments.

Ключевые слова: Кяхта, исторические города России, памятники истории и культуры, объекты наследия, реставрация памятников архитектуры, реновация.

Key words: Kyakhta, historical cities of Russia, monuments of history and culture, heritage conservation, restoration of monuments of architecture, renovation.

Кяхта (Троицкосавск до 1934 г.) была основана в 1728 г. по Указу Петра Великого, как пограничная крепость и торговая слобода. Именно через Кяхту Россия первой из европейских стран вступила в официальные отношения с Китаем и город, который расположен на стыке древних караванных путей между Востоком и Западом стал развиваться и застраиваться. Со временем Кяхта становится перепутьем не только торговых, но и научных путей, а также культурных традиций.

Своеобразие современного облика Кяхты, некогда одного из самых крупных центров духовной культуры Забайкалья, определяется наличием в нем большого количества объектов историко-культурного наследия, что отличает его от других городов Восточной Сибири. В связи с этим в 1990 г. постановлением Госстроя РСФСР, Министерства культуры РСФСР и Президиума Центрального Совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры Кяхта была включена в список исторических городов России [5].

В 1998 г. решением Госстроя России город вошел в число 26 исторических городов, ставших победителями первого этапа федеральной целевой подпрограммы «Возрождение, строительство, реконструкция и реставрация малых исторических и средних городов России» [5]. Целью подпрограммы явилось сохранение и восстановление градостроительного наследия, самобытной культуры, народных традиций российской провинции в условиях формирования структуры управления хозяйством и становления рыночной экономики. Основными задачами были выделены: преемственное развитие и совершенствование исторической среды малых и средних городов; сохранение и развитие архитектурного облика исторических городов; восстановление культурного наследия, а также реконструкция и модернизация жилищного фонда, социальных и культурно-бытовых зданий и сооружений. В целом организаторы ФЦП сориентировали ее на выявление, восстановление и максимальное использование исторического наследия городов – памятников истории и культуры, всей исторической застройки, характера городской среды, традиционных промышленных производств и ремесел, народных обычаев, духовности и самобытности, насыщенности и разнообразия общественных контактов, форм самоуправления.

В 2001 г. решением Госстроя России Кяхта была включена в число городов, участвовавших в федеральной целевой программе «Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002-2010)», которая в свою очередь создана на основе подпрограммы [5]. Ее

целью явилось сохранение, восстановление и совершенствование архитектурной среды, всего архитектурного облика исторических городов как важнейшего компонента национального культурного достояния России. Основными задачами были определены: комплексная реконструкция и возрождение исторических центров городов как мест наибольшей концентрации объектов архитектурного наследия; создание благоприятных условий жизни в исторических частях городов; улучшение условий экономической деятельности в исторических городах с целью восстановления и развития традиционных производств, народных и художественных промыслов и ремесел, торговых ярмарок, выставок. Конечный результат этой программы был нацелен на сохранение и восстановление бесценного архитектурно-градостроительного наследия, развитие архитектуры; подъем культуры и образования; содействие развитию экономики российских исторических городов.

С точки зрения концентрации историко-культурного наследия Кяхта является одним из уникальных малых и старейших исторических городов России. Город сохранил старинный облик и характерную застройку купеческого города. Основная часть сохранившихся памятников истории и культуры отражает историю города, которая связана с торговлей в XVIII – XIX вв. В настоящее время на государственной охране в Кяхте стоит 97 памятников истории, культуры, градостроительства и архитектуры, из них 19 федерального значения, что составляет половину от общего числа (37) объектов наследия в целом по Республике Бурятия. Например, Гостиный двор и Гостиные ряды, Дом купца Лушникова, Троицкий собор и др. Большинство из перечисленных памятников находятся в ненадлежащем состоянии.

Наличие столь значимых объектов наследия позволило выбрать Кяхту в марте 2010 г. местом проведения выездного заседания Совета Народного Хурала Бурятии. Основной темой заседания стал вопрос о реализации республиканского закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры)» [1]. Закон был принят в 2003 г. и регулирует отношения в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия регионального и местного значений и предметов материальной культуры.

В настоящее время остро стоит вопрос о реконструкции объектов наследия. Например, Гостиные ряды, которые находятся в центре города, не ремонтируются по причине нерешенного вопроса о собственнике памятника. Внешнее каре здания находится в федеральной подчиненности, а внутреннее в муниципальной. Здание является уникальным и выполняет важную роль в формировании ансамбля главной (административной) площади Кяхты, с хорошо сохранившимися объемно-планировочными решениями и декоративными элементами фасадов зданий. Полный ремонт объекта требует огромных вложений. Главной проблемой в этом вопросе явилась ситуация с арендой торговых помещений здания. Так как оно находится в федеральном ведении, и взимаемые за аренду деньги уходят в государственную казну, таким образом, на ремонт выделяются незначительные средства. В этой связи встал вопрос о придании объекту статуса памятника местного значения.

Также на этом заседании выступила руководитель Республиканской службы государственной охраны объектов культурного наследия И.А. Петрова. По ее словам, историко-культурные памятники на территории Бурятии находятся в тяжелом положении. Без ремонта продолжается разрушение церквей и дацанов, исторических зданий и памятников. Нарушение исторического облика города путем незаконной постройки объектов общественного питания также не способствуют сохранности этих объектов. Кяхта, в которой сохранились не только исторические здания, но и сама их планировка особо нуждается в сохранении наследия.

В заключении своего доклада И.А. Петрова отметила о недостаточном финансировании и численности аппарата Службы, несовершенстве правовых актов, устранение которых позволило бы улучшить ситуацию в деле сохранения объектов наследия [3, с. 12].

На заседании были составлены рекомендации Правительству Республики Бурятия, в которых было решено рассмотреть возможность увеличения штатной численности Службы,

принять меры по привлечению инвестиций на ремонтные работы объектов культурного наследия и т.п. [3, с. 11].

Доказательством того, что город теряет памятники архитектуры можно считать историю, связанную с процедурой передачи одного из объектов наследия – здания магазина «Второв и сыновья» в хозяйственное ведение ФГУП «Кристалл» (Томск), которая началась осенью 2011 г.

Здание магазина торговой фирмы «Второв и сыновья» построено в конце XIX – начале XX вв. специально под торговое помещение. Г-образное в плане, двухэтажное каменное здание с большими квадратными проемами занимает угловое положение. Более длинный семиосный фасад вытянут вдоль красной линии ул. Серова. Имеет два входа со стороны лицевых фасадов, а также вход со стороны дворовой части. Дом покрыт вальмовой кровлей.

Фасады здания оштукатурены, практически лишены декора, лишь карниз отмечен «сухариками» (небольшие прямоугольные выступы под карнизом, образующие прерывистый ряд), а главный вход акцентирован массивными пилястрами. Большие оконные проемы без обрамления, дощатые двустворчатые ставни лишь на окнах 1-го этажа [2, с. 152-153].

Со временем фасады претерпели существенные изменения. Были утрачены декоративные элементы, переделаны оконные и дверные проемы, что было не допустимо. Памятник принят на государственную охрану в соответствии с постановлением Правительства Республики Бурятия № 242 от 09.07.96 г. имеет федеральное значение [2, с. 153].

В 2012 г. Президент Бурятии В.В. Наговицын обратился к заместителю руководителя Федерального агентства по управлению государственным имуществом РФ С. Максимова. В результате переговоров была достигнута договоренность по возврату этого объекта обратно в казну Российской Федерации [4, с. 13].

Не прибегая к пристальному изучению памятников архитектуры города, в целом видно, что их современное состояние не удовлетворительно. К сожалению, подлинный вид объектов могут передать только исторические фотографии, дошедшие до нашего времени. Для историко-культурного наследия губительным считается их «бесхозность», о чем говорилось выше. Попытки реставрации памятников архитектуры заканчиваются не благополучно из-за возникающих проблем, одной из которых традиционно является недостаточное государственное финансирование. Существует несколько видов реставрации, единой целью которой является восстановление объекта (устранение дефектов, полученных в результате эксплуатации в виде сколов, ударов, разломов и др.), улучшение его внешнего вида, а также консервация объекта. Кроме реставрации на памятниках архитектуры могут проводиться такие виды работ как ремонт и реновация. Понятие «реновация» получило свое развитие и стало популярным в последнее время и включает в себя использование инновационных и коммуникационных технологий в отремонтированном помещении старого здания, но при полном сохранении его подлинного облика.

Таким образом, проблема состояния и использования памятников архитектуры в исторических городах остается актуальной и требующей к себе особого внимания, как со стороны власти, так и со стороны общественности. По количеству объектов историко-культурного наследия Кяхта считается одним из богатейших городов Республики Бурятия, но из-за их плохой сохранности и ненадлежащей эксплуатации существует угроза безвозвратной утраты памятников. Этому содействует: путаница с определением права собственности на объект конкретного юридического или физического лица, недостаточное финансирование, а также нигилизм со стороны общественности, другими словами практически полное отсутствие гражданской инициативы.

Список литературы

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) [Электронный ресурс] : Закон Респ. Бурятия от 01.12.2003 N 542-III (ред. от 14.03.2008) : (принят Нар. Хура-

лом Респ. Бурятия 22.11.2003). – Режим доступа: http://buriatia.news-city.info/docs/sistemss/dok_ieurez.htm (дата обращения: 12.11.2011).

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

3. Сергеев В. Нам грозит культурное одичание // Номер один. – 2010. – № 24. – С. 11-13.

4. Цыренов М. Слово президента. Газета выступила. Что сделано? // Аргументы и факты в Бурятии. – 2012. – № 7. – С. 13.

5. Юридический портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : lawmix.ru / (дата обращения: 14.12.2011).

УДК 786.2

Коркина Д. Л.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. А. УСОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ «ФОРТЕПИАНО» WORKS OF V. A. USOVICH IN THE REPERTOIRE OF THE PIANO

В данной статье приводится краткий разбор двух фортепианных циклов композитора Виктора Усовича – «Детского альбома» и «Новых пьес для моих старых друзей». В статье охарактеризованы художественные и технические достоинства пьес, а также указаны причины, по которым их включение в репертуар дисциплины «Фортепиано» является желательным.

This article provides a brief review of two piano of composer Victor Usovich – "Children's Album" and "New Pieces For My Old Friends." The article describes the artistic and technical merits of plays, as well as the reasons for their inclusion in the disciplines of piano repertoire is desirable.

Ключевые слова: В. А. Усович, фортепианный цикл, репертуар фортепиано.

Key words: V. A. Usovich, piano cycle, piano repertoire.

Имя композитора В.А. Усовича широко известно в нашей республике. Его произведения ставились в Бурятском театре оперы и балета, в Москве и на Украине, симфонические произведения исполнялись не только в Улан-Удэ, но и в других городах России и за рубежом. Детские вокальные ансамбли и хоры постоянно исполняются в музыкальных и общеобразовательных школах города.

Особое место в творчестве композитора занимает фортепианная музыка. Будучи профессиональным пианистом (окончил музыкальное училище по двум специальностям, в том числе – фортепиано в классе Г.П. Анисимовой), композитор часто выступает в качестве концертмейстера и исполнителя собственных произведений. В. Усович – автор фортепианной Сонаты, ряда циклов и многочисленных программных пьес. Некоторые из его фортепианных произведений могли бы быть полезны учащимся, в курсе которых предусматривается дисциплина «Фортепиано». В нашем докладе мы более подробно остановимся на пьесах из двух циклов композитора – «Детского альбома» и «Новых пьес для моих старых друзей».

«Детский альбом» – объёмное учебное пособие для фортепиано. Цикл предназначен для учащихся ДШИ, но некоторые из пьес с успехом могли бы войти в репертуар «Фортепиано».

Некоторые пьесы цикла по техническим приёмам, таким как, репетиции, параллельное движение интервалов, остинатное *staccato*, движение восьмыми и шестнадцатыми в быстром темпе, соотносятся с жанром программных этюдов. Например, передающаяся из одной руки в другую фигурация шестнадцатыми в крайних разделах «Школьного стадиона» (№3) развивает мелкую технику, а остинатные восьмые *staccato* в среднем разделе – репетиционную (*Vivo*). Пьеса «Лесной пожар» (№7) – концертный программный этюд на остинатные восьмые *staccato* (*Allegro, molto marcato*). В «Одноклассниках» (№11) синкопированная рас-

членённая штрихами *staccato* и *legato* на фразы мелодия в правой руке и *staccato* вначале четвертей, а затем восьмых в левой руке меняются местами, и звучат соответственно: тема – в левой руке, сопровождение – в правой, позволяя развить техническое равноправие обеих рук.

Следует указать на типы фактуры, применяемые в цикле. В большей части пьес она гомофонно-гармоническая, но в некоторых из них присутствуют черты полифонии, и только одна имеет целиком чисто полифонический склад – это «Беседа» (№10), имеющая форму двухголосного канона, применённого в данном случае для изображения дружеского диалога.

В пьесах созерцательно-красочного характера сонорные созвучия и украшения в фактуре воспроизводят образ природы, а также знакомят учащихся со сложным гармоническим языком. В одной из таких пьес, носящей подзаголовок «Вечером» (№4), представлен образ природы бурятского края, достигнутый через красочное сопоставление пентатоник.

В «Небе над Санагой» (№6) – «музыкальной пейзажной зарисовке» по словам Л. Г. Довнарovich [1, с. 6] – красота природы раскрывается в величественном образе. Тема, близкая народной мелодии излагается со свойственными бурятской музыке группетто и усложнена сонорными ангемиотонными созвучиями. В кульминации в крайних регистрах эффектно звучат расходящиеся по тонам аккорды.

Пьесы «Волшебная сказка» и «Ночью у костра» достойны того, чтобы выйти на концертную эстраду. «Волшебная сказка» (№14) – пьеса повествовательного характера, которая построена на чередовании различных картин-образов. «Ночью у костра» (№20) – яркое концертное произведение, развивающее крупную и мелкую технику.

Таким образом, среди пьес «Детского альбома» педагоги дисциплины «Фортепиано» могут найти произведения для учащихся с различным уровнем подготовки.

В сборнике «Новые пьесы для моих старых друзей» представлены 24 пьесы в различных жанрах, которые чередуются по принципу контраста. Автор расположил их в восходящем по хроматизму порядке (мажор – одноимённый минор). По уровню возрастного ориентирования сборник нельзя назвать предназначенным для одной возрастной группы. Среди пьес находятся сочинения и для учащихся музыкальной школы, и для учащихся музыкального колледжа (и специального, и общего фортепиано). Все пьесы объединяет выраженное в позиционном и фактурном удобстве знание композитором выразительных возможностей инструмента, а также профессиональное владение и художественное применение средств формообразования – пьесы представляют собой законченные номера, с характерными чертами выбранных композитором жанров.

Мы кратко рассмотрим некоторые пьесы, которые могли бы войти в репертуар «Фортепиано».

«Субурган»¹ (№8) – программная концертная пьеса. С помощью использования пентатоники 3.2.2.3 от *es* в качестве ладовой основы для мелодии и сопровождения из аккордов нетерцовой структуры, автор раскрыл восточное начало образа. Сосредоточенный и философский характер молитвы подчеркнут изложением лаконичной темы в низком регистре в медленном темпе (*Andante*, восьмая равна 108). Отрешённому характеру крайних разделов несколько противостоит образный строй середины, в которой остигатное движение шестнадцатых и постепенное усиление динамики, возможно, выражают внутреннюю силу и активную работу человеческого духа.

«Ноктюрн» (№11) – развёрнутая концертная пьеса, наполненная лирическим настроением. В крайних разделах, в плавной, вокального склада мелодии (*Cantabile*, четверть равна 120), в прозрачной фактуре (в левой руке разложенные *arpeggio*) при авторских ремарках *espressivo* и *poetico* воплощены состояния воодушевления и вдохновения, свойственные юности. Плотная аккордовая фактура, а также внутреннее постепенное развитие среднего раздела – от *rubato subito piano* (четверть равна 60) до *agitato fortissimo* – не вносят резкого контраста

¹ «Субурган» для буддистов – это место молитв.

к крайним частям, но сохраняют общее мечтательное настроение. Остановки на первой доле каждого такта вносят в среднем разделе оттенок задумчивости.

«Сонет» (№16) нельзя не соотнести с «Сонетами Петрарки» Ф. Листа – тот же декламационный характер мелодии и сдержанный, метрически свободный темп (*Sostenuto, rubato*). Гармонический и мелодический *g-moll* с повышенной IV ступенью, а также изложение темы в низком регистре передают мрачный и мужественный образ.

В «Наигрыше» (№17) ясно проявляется связь с характерным звучанием русской гармонии (автор дал пояснение – *quasi Harmonika*). Интонации мелодии близки народным песням. Чёткая квадратная структура – четыре фразы по два такта с одинаковым ритмическим рисунком, каждая из которых повторяется – придаёт теме танцевальный характер, а мажор, оживлённый темп (*Allegretto*) и шестнадцатые в мелодии дополняют образ озорством и жизнелюбием.

«Полонез» (№24) – концертная заключительная пьеса сборника, с типичными для танца элементами – трёхдольным размером и ритмической фигурой (восьмая – две шестнадцатых – четыре восьмых). Особенно ярко черты полонеза проявляется в среднем разделе пьесы, где аккордовая ритмически остиная фактура и яркая динамика (*forte*) передают характер торжественного шествия. Остиный ритм сопровождения крайних разделов также определён особенностями танца, но быстрый темп (*Allegro*) и двухголосная фактура с пассажами шестнадцатых создают оживлённый и стремительный вариант данного жанра.

Таким образом, «Детский альбом» и «Новые пьесы для моих старых друзей» В. Усовича предназначены для учащихся различных уровней подготовки. Пьесы носят программные названия, конкретизирующие и направляющие образное мышление учащихся. Как и многие фортепианные циклы и сборники М. Клементи («*Gradus ad Parnassum*»), Э. Грига (тетради «Лирических пьес»), Ф. Листа («Годы странствий»), П. Чайковского («Детский альбом», «Времена года»), М. Мусоргского («Картинки с выставки») и других знаменитых пианистов-композиторов, «Детский альбом» и «Новые пьесы для моих старых друзей» В. Усовича направлены на решение педагогических задач и совершенствование фортепианной техники в неотделимой связи с развитием у пианиста художественно-образного мышления.

Основанные преимущественно на функциональной тональной гармонии, некоторые пьесы отличаются усложнённым гармоническим языком, возникающим в результате применения полиладовости и сонористики.

Пьесы в той или иной степени несут в себе черты фольклора – русского и бурятского.

Необходимо указать, что включение «Детского альбома» и «Новых пьес для моих старых друзей» желательны в курс «Фортепиано» по нескольким причинам. Во-первых, в целом несложный технический уровень пьес, которые более подходят для учащихся не специализированного, но именно общего фортепиано. Во-вторых, пьесы данных сборников не однородны по своему техническому уровню. Педагоги могут найти среди них, как и достаточно простые, так и концертные развёрнутые пьесы. В-третьих, в сочинениях представлены основные виды фортепианной техники, которые необходимо развить в курсе «Фортепиано». В-четвёртых, все пьесы из сборников носят программные подзаголовки и имеют богатое образное содержание, что позволяет учащимся развить художественное мышление. И, наконец, разучивая пьесы В. Усовича, у учащихся появляется уникальная возможность познакомиться с музыкой нашего современника и земляка.

Список литературы

1. Довнарлович Л. Г. «Детский альбом» для фортепиано В. Усовича // Личный архив О. И. Куницына. – Улан-Удэ, 2000. – 8 с.
2. Усович В. А. Детский альбом [Ноты] : партитура // Личный архив В. А. Усовича.
3. Усович В. А. Новые пьесы для моих старых друзей [Ноты] / В. А. Усович ; ред. П. Н. Дамиранов. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 2008. – 68 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Балданов Базар Барадиевич – аспирант кафедры философии ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: bazarguru@yandex.ru

Барвинская Екатерина Михайловна – кандидат педагогических наук, преподаватель муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств №1 г. Липецка»; e-mail: barvinskayaem@mail.ru

Белобородова Нина Михайловна – кандидат исторических наук, учитель музыки МОУ «Усть-Ордынская СОШ № 2 им. И.В. Балдынова», Эхирит-Булагатский район Иркутской области; E-mail: vikunchik.73@mail.ru

Беспалова Татьяна Евгеньевна – магистрант ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, гуманитарно-культурологический институт, кафедра культурологии. E-mail: bespalova.tanya2012@yandex.ru

Варга Ольга Ивановна – доцент кафедры хорового дирижирования, музыкального образования и звукорежиссуры ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: olivva25@mail.ru.

Ветохина Светлана Евгеньевна – кандидат культурологии, доцент кафедры физвоспитания ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Гончикова Мэдэгма Цыдендамбаевна – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры методики преподавания гуманитарных дисциплин Педагогического института Бурятского государственного университета; E-mail: medegmag@mail.ru

Губина Светлана Тельмановна – кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии ФГБОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт им. В.Г. Короленко» (г. Глазов, Удмуртская Республика); E-mail: svetgubina@gmail.com

Гудина Анна Викторовна – аспирант отдела философии, культурологии и религиоведения Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (г. Улан-Удэ)

Дашиева Надежда Базаржаповна – доктор исторических наук, профессор кафедры этнологии и народно-художественной культуры ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, член-корреспондент СО АН ВШ

Исаева Юлия Анатольевна – кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных наук Нижегородской медицинской академии (г. Нижний Новгород); E-mail: 120009@yandex.ru

Коркина Дарья Леонидовна – преподаватель кафедра хорового дирижирования, музыкального образования и звукорежиссуры ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Куницын Олег Иосифович – кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Ларкина Нина Владимировна – старший преподаватель кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Михалева Ксения Александровна – аспирант ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: – ksenia.mihaleva@mail.ru

Николаева Виктория Баторовна – кандидат исторических наук, ведущий эксперт АУ РБ «Научно-производственный центр по охране памятников истории и культуры»; E-mail: vikbat@list.ru

Нимаева Ирина Бальжинимаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков и общей лингвистики ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Пшеничникова Раиса Ивановна – кандидат педагогических наук, профессор, ректор ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, член-корреспондент СО АН ВШ, академик МАН ВШ, МАИ

Ромм Валерий Владимирович – доктор культурологии, профессор Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки; академик МСА; E-mail: balletsib@list.ru

Сандабкина Туяна Баировна – учитель музыки МБОУ «Гимназия № 14» г. Улан-Удэ, соискатель кафедры «Педагогика» Бурятского государственного университета. Контактный телефон: 89025-63-15-73; E-mail: tusand@mail.ru

Сукнева Мария Александровна – старший преподаватель Бурятского филиала ОУП ВПО Академии труда и социальных отношений, арт-терапевт центра «Киндер+»

Тураева Ирина Лубсановна – кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента и маркетинга социально-культурной сферы, ФГБОУ ВПО ВСГАКИ; E-mail: i-turaeva@mail.ru

Цыбикова-Данзын Инесса Александровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории, теории музыки и общего фортепиано ФГБОУ ВПО ВСГАКИ

Чебакова Валентина Николаевна – кандидат культурологии, профессор, заведующая кафедрой физвоспитания ФГБОУ ВПО ВСГАКИ