

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

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

Научный журнал по искусствоведению, культурологии,
историческим наукам

№1 (1)

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2017

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

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-68583 от 03 февраля 2017 г.
Федеральная служба по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Журнал включен в систему РИНЦ

Редакционная коллегия

Р.И. Пшеничникова, проф., академик МАН ВШ (гл. редактор);
Е.Ю. Перова, кан. эконом. наук, доцент (зам. гл. редактора);
И.С. Цыремпилова, д-р ист. наук, проф. (зам. гл. редактора);
И.Б. Батуева, д-р. ист. наук, проф.; Т.Н. Бояк, д-р. социол. наук,
проф.; Н.Б. Дашиева, д-р. ист. наук, проф.; С.А. Езова, канд. пед.
наук, проф.; В.Л. Кургузов, д-р. культурологии, проф.; В.Ц. Найда-
кова, д-р. искусствоведения, проф.; З.А. Серебрякова, д-р. филол.
наук, доцент; С.Г. Степанова, канд. пед. наук, доцент; С.П. Татаро-
ва, д-р. социол. наук, проф.; С.А. Харитоновна, канд. пед. наук, до-
цент (ответ. секретарь); Э.В. Хилханова, д-р. филол. наук, проф.;
Д.Л. Хилханов, д-р. социол. наук, проф.; Л.М. Хобракова, канд. фи-
лол. наук, доцент; Н.Д. Хосомоев, канд. филол. наук, проф.;
А.В. Чебунин, д-р. филос. наук, доцент.

**В Е С Т Н И К Восточно-Сибирского государственного инсти-
тута культуры. – 2017. – №1 (1)**

Адрес издателя, редакции и типографии ФГБОУ ВО «Восточно-
Сибирский государственный институт культуры»
670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.
Телефон: (3012) 23-29-83; e-mail: vestnikvsgik@mail.ru

Выход в свет 30.03.2017. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 10,36.
Тираж 500 экз. Заказ №2181. Цена свободная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры», 2017.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	5
Болхосоев С.Б., Чулуун С. СЕМАНТИКА ШАМАНСКОГО ОДЕЯНИЯ СТАРЫХ БАРГУТОВ КИТАЯ	5
Николаева Д.А. ОБРАЗ ДЕРЕВА В МИФОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ И ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ БУРЯТ (конец XIX – начало XX вв.)	14
Алжейкина Г.В. ЧУВАШСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ (ВОЕННЫЕ ГОДЫ)	19
Хабитуев Б.В., Фартусов Д.Б., Дерюгин Д.Ф., Овечкин Н.Д., Александрова Е.И. РАЗРАБОТКА АРХИТЕКТУРЫ ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПАМЯТИ ЖЕРТВ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕПРЕССИЙ ПО РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ.....	27
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.....	34
Серикова Т.Ю. «ЗАКОН ВНУТРЕННЕЙ НЕОБХОДИМОСТИ» В.В. КАНДИНСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	34
Куницын О. О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО	40
Добрынин С.А. ФУНКЦИИ ДИАЛОГА В СЦЕНАРИЯХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ.....	56
Гудина А.В. ИКОНОСТАС НИКОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ: ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	62
КУЛЬТУРОЛОГИЯ	73
Чебунин А.В. ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА В КОНФУЦИАНСТВЕ	73
Ветохина С.Е. ОБРАЗ ДЕРЕВА И ЧЕЛОВЕК: ТРИ СЦЕНАРИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ.....	82
Екимов Е.П. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	87

Езова С.А. О НЕКОТОРЫХ ТИПАХ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В БИБЛИОТЕЧНОЙ СФЕРЕ	95
Кургузов В.Л. РОЛЬ ДИССЕРТАЦИОННЫХ СОВЕТОВ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА РОССИИ В ПОДГОТОВКЕ КУЛЬТУРОЛОГОВ КИТАЯ (2001-2015 гг.)	102
Шагжина З. А., Ваганова Е.В. БУРЯТИЯ КАК ТУРИСТСКАЯ ДЕСТИНАЦИЯ И ЕЕ ИМИДЖ	114
Мишакова О.Э., Сартакова А.В. ВИЗИТ-ЦЕНТРЫ КАК МУЗЕЙНЫЕ ИНСТИТУЦИИ ПРИ ОСОБО ОХРАНЯЕМЫХ ПРИРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ).....	123
ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ	133
Варга О.И. К ВОПРОСУ О ПОВЫШЕНИИ ЭФФЕКТИВНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ- ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ.....	133
Умурова Л.Х. МЕТОДИЧЕСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ШКОЛЫ ВУЗА КАК РЕСУРС ОБЕСПЕЧЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ	137
Чебакова В.Н. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И ИНВАЛИДАМИ ПО АДАПТИВНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ...	142
Андреева Л.А. ТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА КАК ФОРМА ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У СТУДЕНТОВ	146
Кузьмина Ю.Ф. ЭТНОКАЛЕНДАРЬ – ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ	150
Хазагаева И.Ц. РОЛЬ САМОМЕНЕДЖМЕНТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ	152
Тураева И.Л., Росси Р.Т. ПРАВОВАЯ КУЛЬТУРА В СФЕРЕ УПРАВЛЕНИЯ	156
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	159

УДК 81'37:299

Болхосоев С.Б., Чулуун С.

Bolkhosoev S.B., Chuluun S.

СЕМАНТИКА ШАМАНСКОГО ОДЕЯНИЯ СТАРЫХ БАРГУТОВ КИТАЯ THE SEMANTICS OF SHAMAN'S CLOTHING OF OLD BARGUTS OF CHINA

Статья посвящена анализу вероятных истоков происхождения и символики компонентов шаманского костюма старых баргутов. Автор приходит к выводу, что на формирование компонентов ритуального наряда старых баргутов повлияли контакты с иноэтничными культурами и мифопоэтические воззрения, восходящие к культу Матери-прародительницы и ее символических аналогов.

The article analyzes the possible sources of the origin and symbolism of the shaman's clothing components of the old Barguts. The author comes to the conclusion that the contacts with foreign ethnic cultures and mythopoetical beliefs going back to the cult of the Mother-progenitress and her symbolic equivalents affected the formation of the components of the ritual attire of the old Barguts.

Ключевые слова: шаман, шаманская одежда, ритуальные элементы, камлание, культура, божество, тотем.

Keywords: shaman, shaman's clothing, ritual elements, performing a rite, culture, deity, totem.

Целью данной научной статьи является выявление семантики ритуального одеяния баргутских шаманов, которое в силу своей специфики содержит разнообразные элементы, представляющие большой интерес для исследования. Шаманское одеяние баргутов, монголоязычного этноса северо-восточного региона Хулун-Буир Автономного района Внутренней Монголии (АРВМ) Китая, было предметом изучения немногих ученых, преимущественно китайских и монгольских этнографов, которые ограничивались только его описанием. Поэтому остается невыясненным генезис и семантика традиционной ритуальной одежды баргутских шаманов. Изучение шаманского одеяния с этих точек зрения может поведать многие неизвестные стороны этнической истории и традиции баргутов, которые подразделяются на две субэтнические группы – новых баргутов (*шинэ барга*) и старых баргутов (*хуучин барга*). Последние, от первых – буддистов, являются приверженцами шаманизма, традиция которого устойчиво сохраняется до настоящего времени.

Шаманское одеяние, связанное с религиозно-идеологическими представлениями, отличается глубокой смысловой наполненностью и

разнообразием символических составляющих. В этом можно убедиться на примере описания шаманского одеяния старых баргутов. Согласно материалам литературы и нашим полевым этнографическим сведениям (экспедиции Хулун-Буирский городской округ АРВМ), шаманское облачение или, по баргутски, шаманский доспех (*хуяг дуулга* досл. «латы и шлем») состоит из нескольких компонентов:

1. Головной убор (*майхуч*), который представляет шапку или колпак, тулья которой состояли из шести клиньев, пришиваемых к узкому околышу. Сверху на него накладывалась железная или бронзовая корона полусферической формы (железный обруч, к которому крестообразно приделаны два полуобруча). Верхушка этой «конструкции» увенчивается двумя рожками, каждая из которых имеет по три ответвления и на коих висят бубенчики. По представлениям старых баргутов, они являются имитацией лосиных рогов [13, с. 15 ; 15, л. 41]. При этом на короне шаманки рожки бывают меньшего размера, чем от соответствующего элемента мужского убора [2, л. 19].

2. Медная или латунная маска (*абгалдай/баг*) коричневатокрасного цвета в виде человеческого лица – с прорезями для глаз и рта, с рельефным носом, наклеенными шерстяными усами и бородой черного цвета. Описанная маска считается мужским, шаманским и называется «отец Байгулжин». Маска, используемая шаманкой, называется «мать Байгулжин» и представляет личину только с усами (по другим сведениям, без них [14, с. 190]).

3. Нашейный амулет в виде медного или железного обруча, обвязанный лентами из цветного шелка.

4. Шаманское одеяние (*оргуй*), состоящее из верхней плечевой одежды (куртки) и юбки, соединенные между собой застежками и пристегивающего нагрудника, по форме напоминающего безрукавку, на которой располагается большое латунное зеркало – *толи*, по размеру соизмеримое с большой чашей. Вокруг этого зеркала располагаются латунные *толи* средних размеров (около чашки), а между ними размещаются еще более меньших параметров медные и бронзовые зеркала. Отдельно на подкладке из лосиной шкуры, сделанной в форме луны, носят так называемое основное *толи*, обозначаемое *Эхэ Байгулжин* («Мать Байгулжин») [15, л. 38]. Кроме того, зеркальные диски средних и малых габаритов приделываются по всей поверхности шаманской куртки.

Отметим, что существуют некоторые вариации элементов шаманского одеяния, прежде всего, касаемые расположения *толи*. Например, на одном из вариантов ритуального костюма шаманки, продемонстрированного автору статьи во время этнографической экспедиции в АРВМ, одно большое зеркало размещалось на переднике, а второе занимало центр задней части (спинки) куртки. При этом на переднике средние по размеру *толи* размещались выше от большого зеркала, тогда как на спинке куртки они располагались вокруг центрального диска. Малые по размеру зеркала пришиваются параллельно в три линии на рукавах куртки. Общее коли-

чество *толи* насчитывается 77 штук, а их вес составляет около 30 кг (50–70 жинов/ 1 жин = 0,6 кг). Помимо того, вокруг *толи* и по всему шаманскому одеянию пришиты 108 медных колокольчиков (бубенчиков), 77 шкурок зверьков и 99 парчовых и шелковых подвесок в виде галстука, которые вкруговую обрамляют шаманский костюм. В общем ритуальное одеяние должно состоять из 399 деталей (подвесок, полосок, лоскутов, отрезков ткани и т.д.) [13, с. 15 ; 15, л. 45].

Также старобаргутскому шаману принадлежали четки из 108 бусин, бубен с колотушкой, две ритуальные березовые трости (верхние концы которых вырезаны в виде лошадиной головы), специальные атрибуты, представляющие два куска квадратной красной материи с письментами, которые называются восемью сидениями (*суудал*) шаманских предметов и мешочек с четырьмя овечьими бабками-амулетами (*шагай*) [15, л. 45].

Согласно представлениям баргутов, вся эта атрибутика нужна шаману для совершения религиозного обряда, но, чтобы обрести особое экстатическое состояние, ему необходимо облачиться в ритуальный наряд, который надевается при помощи двух помощников. Последнее называется «надеть шаману боевой доспех» (*бөөгийг хуяглуулах*). Только после этого шаман начинает свое камлание, представляющее собой действие, состоящее из нескольких этапов – вызов духа (*онго урих*) посредством ритуального текста, явление призываемого божества (*онго буулгах*), выражающегося через особые движения и заклинания шамана, демонстрация вселения духа (*онго оруулах*) и последующее пророчество от его имени (*онго хэлэх*) [15, л. 32].

С другой стороны, защитное свойство шаманского облачения, которое у баргутов обозначается «броней» (*хүрэн нандин оргуйтой, хүрэл түмэр хацаатай* 'коричневое священное одеяние, бронзовое железное ограждение' [3, л. 10]), было известно в этнографии многих народов с шаманистским мировоззрением, в особенности у этносов Сибири. Так, в составе одеяния бурятских шаманов были боевые ритуальные шубы с панцирем [12, с. 74, 147, 152]. Отмеченные факты были обусловлены тем, что шаманы играли существенную роль в защите психологического здоровья общества. Они выступали воинами в борьбе с демонами и черными магами, поэтому в некоторых типах азиатского шаманства в снаряжении большое значение имели такие элементы, как кольчуга, копье, меч и т.д., необходимые в борьбе с темными силами, врагами человечества. Шаманы защищают жизнь, здоровье, плодородие, спасают мир света от смерти, бесплодия, несчастья, от мира тьмы [17, с. 377].

В то же время баргутское обозначение шаманского одеяния боевым доспехом – *хуяг дуулга* исходило из того, что на определенном историческом этапе шаманы были не только религиозными деятелями, но участвовали в военных походах и облавных охотах. Например, бурятская этнография с определенной ясностью указывает на то, что в прошлом шаманы не только были участниками облавных охот, но и становились

предводителями военно-охотничьего сообщества [12, с. 150]. Т.е. они совмещали функции – шамана и воина/охотника. Отсюда одежда шамана содержит элементы не только военной одежды средневекового воина, такие как шлем, маска, боевой плащ и следы пластинчатого доспеха [10, с. 153], но также детали охотничьей культуры. Полагаем, что об этом свидетельствуют многочисленные подвески в виде шкурок зверьков на шаманском костюме баргутов.

В контексте данного исследования интересной представляется другая семантика шаманской одежды старых баргутов, связанная, по нашему мнению, с образом дикого копытного животного. На это указывают, во-первых, подкладка большого *толи* изготовленная из шкуры лося, во-вторых, «лосиные рога» на шаманской короне. Вероятно, в прошлом шаманская одежда у старых баргутов шилась из шкуры лося. В пользу этой версии указывает этнография многих сибирских народов (бурят, якутов, эвенков, кетов и др.), в шаманской традиции которых до недавнего времени было распространено наличие ритуального одеяния, изготовленного из кожи копытного животного (лошади, коровы, оленя, лося). При этом примечательно то, что шаманское одеяние, изготовленное из лосиной кожи, обнаруживается именно в традиции тунгусов-эвенков, у которых, как отмечает Г.М. Василевич, шаманский кафтан делается из ровдуги [5, с. 60], т.е. замши, представляющую выделанную кожу из оленьей или лосиной шкуры. Вырисовывается соответствие шаманской одежды старых баргутов с ритуальным костюмом эвенкийских шаманов. На это указывает такой элемент шаманского одеяния как нагрудник, который не свойственен, например, ритуальному костюму бурятских и якутских шаманов. Это может говорить о тесных контактах предков старых баргутов и эвенков (шире тунгусо-маньчжурских групп). От последних, по всей видимости, этот элемент одежды перешел к первым. Отметим, что нагрудник является характерным элементом не только шаманского костюма тунгусо-маньчжурских этносов Сибири и Дальнего Востока (эвенков, эвенов, орочи, нанайцев, удэгейцев), но также непременным компонентом их традиционной одежды [5, с. 50].

В свою очередь, нагрудник эвенкийской одежды признается исследователями как наследие культуры племен, живших в Прибайкалье (Приангарье) в первом тысячелетии до н.э. Впоследствии от носителей элемента неолитической культуры, т.е. от эвенков, нагрудник распространился не только у народов, территориально связанных с Енисеем, но проник и восточнее к якутам, и как пишет Г.М. Василевич, а, может быть, и к другим народам Сибири [5, с. 58]. Мнение ученого, на наш взгляд, небезосновательно, поскольку нагрудник как элемент шаманской одежды фиксируется у старых баргутов, которые географически связаны с границами Южной Сибири. Значит, ареал распространения эвенкийского элемента одежды выходит даже за пределы Сибирского региона, он охватывает территорию северо-восточного Китая, где проживают баргуты. К тому же эта территория еще заселена эвенкийскими группами, которые соседствуют со старыми баргутами. Таким образом, общность элементов

одежды обусловлена взаимоотношениями культур. Тем не менее, отметим, что более архаичную форму нагрудника сохранила эвенкийская традиционная одежда. По нашему мнению, это варианты нагрудников, имитирующие форму головы копытного животного. Например, нагрудники с такой конфигурацией демонстрируют фотоматериалы Г.М. Василевич «Тунгусский нагрудник у народов Сибири» (1949). Вспомним, что шаманское одеяние эвенков изготовлялось из шкуры лося. Следовательно, символика нагрудника может выражать образ этого животного, который выступает в мифологии народа одним из главных персонажей. Известен он как космическая мать-лосиха Хэглан (Хэглун), прародительница в образе бога-зверя [1, с. 11–12], с которым связано рождение солнца. В связи с этим он также выступает и в образе лосихи-Солнца [7, с. 72, 140].

Несомненно, что основой таких представлений явилось древнейшее почитание лося как тотема, который выступал одним из самых главных духов-покровителей. Поэтому, одежда или его части, изготовленные из шкуры лося, выступали в качестве оберега, а в шаманском одеянии впоследствии могли соотноситься с духами-защитниками или помощниками. Думается, что нагрудник баргутского шамана с латунным круглым зеркалом (или подкладка из лосиной шкуры) также воплощал звериный символ духа-покровителя, семантически связанного с образом женского божества, лосихой-Солнцем. Неслучайно нагрудник или его часть обозначается как Мать Байгулжин. Кстати, по представлениям старых баргутов, Мать Байгулжин выступает единым рождающим началом (*хамаг анханай*), главным почитаемым божеством шаманов и шаманок [4, л. 15].

С другой стороны, представление о Матери Байгулжин у старых баргутов может восходить и к образу богини *Умай* (*Пай-она*, *Май-эне*, *Май*) с функцией прародительницы, которая у тюркских народов соотносится с образом копытного зверя и Солнцем [7, с. 145]. Об этом может свидетельствовать само название баргутской богини, которое, на наш взгляд, происходит от апеллятивной основы *бай* (*най*, *май*, *умай*) и аффикса действия – *гулжин*. Вполне вероятно, что предки старых баргутов на определенном историческом этапе контактировали с этническими группами, которые привнесли в их культуру тюркские воззрения. Возможно, что это происходило на территории Прибайкалья. Поскольку предания старых баргутов повествуют о том, что местом пребывания богини Байгулжин является озеро Байкал [4, л. 15]. Словом, связь богини с водой указывает на ипостась богини земли и воды, образ которой представлен во многих культурах тюрко-монгольских народов. Таким образом, можно сказать, что этническая культура старых баргутов вобрала в себя элементы как эвенкийской традиции, так и тюркской, которые перекликаются в основных мировоззренческих идеях.

В свете изложенного интерес представляет двухчастная форма шаманской одежды баргутов, которая не наблюдается в обычном традиционном мужском костюме, представляющем из себя не отрезной по талии халат монгольского типа. Отрезной на линии талии халат представляет именно верхняя одежда баргутских женщин. Такой же покрой жен-

ской одежды отмечается у других монгольских народов. В частности, в бурятской (хоринской) женской одежде по линии соединения с лифом верх подола закладывается 360-ю и более складками-защипами, которые означают количество дней годового цикла [8, с. 161]. Примечательно, что и баргутская шаманская юбка вкруговую обрамляется многочисленными разноцветными подвесками-лентами, верхние концы которых пришиваются к этой части одежды чуть ниже линии соединения с курткой. Полагаем, что эта особенность ритуальной одежды может рассматриваться как видоизмененные складки подола женской одежды. Т.е. шаманский наряд старых баргутов изначально представлял покрой женской одежды, который впоследствии приобрел в некоторой степени иной фасон.

В пользу данной точки зрения свидетельствует якутский этнографический материал. Например, некоторые якутские шаманы, за неимением специального одеяния, надевали женское платье. Объяснялось это тем, что женщины-шаманки могущественнее мужчин [11, с. 609]. По-другому, это говорит об изначальности женской шаманской традиции. По мнению исследователей, «шаманство генетически связано с материнским родом» [9, с. 92]. Соответственно, оно изначально сопряжено с женскими божествами, которые выступали в образе Матерей-прародительниц (Земли-Воды, Солнца). Поэтому шаманская одежда является воплощением женской ипостаси. Она олицетворяла богиню прародительницу, созидательницу живого мира. Проявляется это в наличии подвесок, изображающих животных (зверей, птиц, змей, рыб) и людей, обвешанных на шаманском одеянии некоторых азиатских культур. Разумеется, что с живым миром связан и звук. Отсюда и колокольчики/ бубенчики, прикрепленные на шаманском наряде.

Шаманский костюм связан с представлениями о макрокосме. Он отражает строение Вселенной, мифологическую концепцию пространства, в которой важная роль отводится образу «мировой горы» как Центру, соединяющую Землю с Небом. По нашему мнению, особенность двухсоставной конструкции шаманской одежды старых баргутов отражает архаические воззрения о соотношенности частей одежды с Космосом. Шаманская одежда заключает в себе важнейшие пространственные характеристики как земля/низ (подол/юбка) и гора/возвышенность (лиф/куртка). Именно образ мировой горы в разных традициях выступает главным центром Вселенной, соответственно и началом, из чего все рождается, произрастает, простирается и тем «краем» куда все возвращается [16, с. 31, 35]. Отсюда неслучайно совмещение символики горы с зооморфным образом шаманского одеяния. Поскольку первый олицетворяет образ мировой горы, а второй символ териоморфного божества, которое само предстает в качестве истока или начала мироздания (см. выше).

Совмещение в шаманской одежде образов мировой горы и животного связано с символикой витальности, восходящей к древней мифологии, согласно которой, первая наделялась качествами второй живой стихии, способной наделять движением всё, что связано с ней. В определенной мере об этом говорят, например, представления бурят, по которым

вокруг огромной горы, центра Земли и всей Вселенной, вращались солнце, луна, планеты и звезды. Эта «Мировая гора» достигала небесных сфер, а в ее нижней части находится подземный мир [6, с. 109]. Данную семантику, по нашему мнению, можно проследить в таких элементах шаманской одежды старых баргутов как зеркала, символизирующие солнце, планеты и звезды, так и кожаная подкладка для *толи* в виде луны.

Получается, что шаманская одежда отождествлялась не только с духом, но и с космосом, иным измерением, сакральным миром. Именно поэтому шаману было необходимо для камлания (экстатического путешествия в другой мир) облачиться в ритуальное одеяние, которое символизировала связь с женским началом (Матерью-зверем, Матерью-горой, Матерью-солнцем). В свою очередь, перевоплощение шамана-мужчины в женскую (иную) ипостась давало ему не только возможность выхода в другой мир, но и наделяло его функцией созидающего начала. Например, такое поверье до недавнего прошлого сохранялось у якутов. Как пишет В.Л. Серошевский, что якутские шаманы-мужчины могли рожать наравне с женщинами [11, с. 609]. Итак, в символике шаманского одеяния старых баргутов проявляется сочетание мужского и женского начала. Правомерность такого вывода обусловлено также при рассмотрении головного убора шамана. Например, наличие рогов на шаманской короне указывает на мужское начало. Обоснованием этого может послужить то, что в природе рога венчают только головы самцов у диких копытных животных (лосей, маралов, изюбрей и др.). Также мужской образ проявляется в шаманской маске, которая представляет личину с усами и бородой. По нашему мнению, она символизирует предка шамана, одного из его духов-покровителей. Подобные маски, олицетворяющие духов-предков защитников (*онгонов*), которые почитаются отдельными семействами или родами, известны в культурах тюрко-монгольских народов Центральной Азии. При этом эти духи-предки соотносятся с верхним миром (небом). Старые баргуты их обозначают как *дээдуул* («верхние») или *убэз дээдэс* («предки верхние») [2, л. 17]. В таком случае, в структуре шаманского костюма маска символизирует знак верха, т.е. его небосклон. По нашему мнению, на это указывает коричневато-красный цвет маски, соотносимый с зарей. В свою очередь, полусферическая форма головного убора шамана символически обозначает небосвод, которое, по представлениям многих народов, в частности, старых баргутов, относилось к мужскому началу, тогда как земля – женское (*эцэг тэнгэр эх дэлхэй*) [2, л. 18]. В итоге, совмещение в шаманской одежде двух начал (мужского и женского) означало соединение двух миров, в результате чего шаман в облике копытного зверя мог проникать в разные сферы вселенной, с которыми отождествлялись такие компоненты шаманского одеяния – шапка с маской (небо), куртка с юбкой (земля с горой и подземельем).

Что касается нашейного амулета-обруча, то его можно интерпретировать как знак, символизирующий круглый край неба, соединяющий-

ся с землей. Можно сказать, что шаманский костюмный комплекс старых баргутов тесно связан с мифологической концепцией пространства и времени. Это выявляется при рассмотрении определенного количества зеркал (77), подвесок (99), шкурок (77), бубенчиков (108) и других деталей ритуального костюма. Так, отмеченные сакральные цифры из 77 и 99 маркируют женское и мужское, т.е. духов 77 шаманок и 99 шаманов, которые выступали божествами-покровителями старобаргутских шаманов и шаманок. По воззрениям старых баргутов, духи 77 и 99 шаманских божеств связаны с богиней Байгулжин [4, л. 14] и локализуются в разных сферах земли и неба [2, л. 18].

Относительно семантики шести клиньев шаманской шапки, двух рожек, четырех разделений крестообразной короны и 399 элементов одежды, то мы предполагаем, что первая обозначает ход дневного времени, разделенный на шесть равных промежутков («часов»), вторая – является знаками дня и ночи, третья – маркирует четыре времени года, а четвертая – символическое количество дней годового цикла, которое, например, в традиции предбайкальских бурят, увеличивалось за счет числа дней тринадцатого месяца (360+27), который с пятого на шестой год вводился как добавочный [7, с. 66]. Что касается числа 108, то оно имеет буддийские истоки. Поскольку, начиная с XVIII в. буддизм стал активно распространяться среди баргутов, часть из которых, новые баргуты, полностью перешли в лоно этой религии. Безусловно, что они оказывали влияние на культуру старых баргутов, которая заимствует буддийские элементы. Возможно, что изначально на шаманской одежде было не 108 бубенчиков, а другое количество колокольчиков, которое могло символизировать известный в традиции монгольских народов 60-тилетний цикл, т.е. век.

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что все детали и символы шаманской одежды старых баргутов между собой согласованы и подчинены единому композиционному замыслу. Во-первых, семантический анализ элементов ритуального одеяния старых баргутов показывает, что символика шаманской одежды выражает сложное сочетание элементов с космологическим устройством (земля/нижний мир, гора/центр мира, солнце/зооморфное животное, небо/верхний мир). Компоненты одежды представляют собой цельную систему мифа, в котором главная роль отводится образу Матери-прародительницы как всего сущего, выступающей в образе светоносного дикого копытного животного. К тому же в деталях костюма выявляется календарный код. Также в генезисе символические элементы шаманского одеяния восходят к древним культурам Южной Сибири и Центральной Азии.

Как видим, анализ символики шаманского наряда, бесспорно, придает ему значение важного текста культуры и представляет в качестве ценного источника в исследовании истории формирования традиционного мировоззрения старых баргутов, шире, монгольских народов.

Статья подготовлена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках научно-исследовательского проекта № 15-21-03004

а(м) «Монголоязычные этносы северо-востока Китая: история, культура, язык».

Примечания

1. Анисимов А. Ф. Космологические представления народов Севера. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1959. 106 с.

2. Батнурувын Наани – хуушин барга-монгол – шибшин, 1961 г.р., г. Баян-Хурэ Хуушин Барга хошуна Хулун-Буирского городского округа Автономного АРВМ. Дата записи – 9 июля 2015 г. // Полевой дневник Хулун-буирской экспедиции. № 1.

3. Бонхорогийн Билигсурэн – хуушин барга-монгол – хурлаад, 1939 г.р., Мэргэлийн зуслан (летник на севере г. Баян-Хурэ), г. Баян-Хурэ Хуушин Барга хошуна Хулун-Буирского городского округа Автономного АРВМ. Дата записи – 8, 11 июля 2015 г. // Полевой дневник Хулун-буирской экспедиции. № 1.

4. Буяндалайн Билигбаасан – хуушин барга-монгол – эрээгэн, 1959 г.р., г. Баян-Хурэ Хуушин Барга хошуна Хулун-Буирского городского округа Автономного АРВМ. Дата записи – 10 июля 2015 г. // Полевой дневник Хулун-буирской экспедиции. № 1.

5. Василевич Г. М. Тунгусский нагрудник у народов Сибири // Сборник МАЭ. 1949. Т. 11. С. 42-61.

6. Дагданова М. Б. Традиционный женский костюм западных бурят: дифференцирующие функции : дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2005.

7. Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят: опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука : Вост. лит., 2015. 239 с.

8. Дрыганова С. Г. Семантика женской одежды хори-бурят // Этнические процессы и традиционная культура. М. ; Улан-Удэ : ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2005. С. 149-164.

9. Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен по XVIII в.). Новосибирск : Наука, 1980. 320 с.

10. Окладникова Е. А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай (характеристика изобразительных особенностей и хронология) // Материальная и духовная культура народов Сибири. Л. : Наука, 1988. С. 140-159.

11. Серошевский В. Л. Якуты : опыт этнографического исследования. 2-е изд. М. : РОССПЭН, 1993. 736 с.

12. Хангалов М. Н. Собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ : Респ. тип., 2004. 3 т.

13. Хашинут Буяндэлгэр. Шаманизм у старых баргутов // Актуальные проблемы монголоведения. (Языкознание, литературоведение и фольклористика) : Санжиевские чтения-6. Улан-Удэ, 2006. С. 14-23.

14. Хурлад Мэшигэй. Бо мургэл // Баргын товчо туухэ. Городской округ Хулун-Буир : Изд-во по культуре В. Монголия, 2009. С. 189-193.

15. Шарлагийн Баяндалай – хуушин барга-монгол – эрээгэн, 1957 г.р., г. Баян-Хурэ Хуушин Барга хошуна Хулун-Буирского городского округа Автономного АРВМ. Дата записи – 13 июля 2016 г. // Полевой дневник Хулун-буирской экспедиции. № 2.

16. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М. : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

17. Элиаде М. Шаманизм. Киев : София, 1998. 381 с.

УДК 398.3(571.54)

Николаева Д.А.

Nikolaeva D.A.

**ОБРАЗ ДЕРЕВА В МИФОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ
И ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ БУРЯТ
(конец XIX – начало XX вв.)**

**THE TREE IMAGE IN THE BURYATS' MYTHOLOGICAL VIEWS
AND RITUAL PRACTICE
(THE END OF THE XIX –THE BEGINNING OF THE XX
CENTURIES)**

Анализ роли, места и значения дерева в мифологических воззрениях и обрядово-ритуальной практике бурят традиционной культуры выявил его полисемантический, полифункциональный и амбивалентный образ, а также экологически бережное и гармоничное освоение и познание окружающей среды бытования.

The analysis of the role, place and meaning of a tree in the mythological views and ritual practice of the Buryat traditional culture revealed its polysemantic, multifunctional and ambivalent image as well as environmentally friendly and harmonious development and cognition.

Ключевые слова: женский культ плодородия, жизненная сила, предок, хранитель местности, маркер разных миров.

Key words: female cult of fertility, life strength, forefather, keeper of local place, marker of different worlds.

Образ дерева сложился в эпоху мифопоэтического освоения окружающей действительности в соответствии с картиной мира. Данный образ влиял на организацию среды обитания, в которой существовал конкретный этнос и был сформирован в первую очередь космическими феноменами, универсальным антропоморфизмом и обрядово-ритуальной системой. Так в героическом эпосе бурят одним из центральных космогонических и космологических маркеров является именно дерево.

Целью данной работы является анализ фольклорно-этнографического материала, связанного с образом дерева как знака культуры в мифо-

ритуальных воззрениях бурят и выявление его сакральных функций в обрядово-ритуальной практике.

Первая заключалась в том, что с деревом связаны архаические представления о женском плодотворительном начале и источнике жизненных сил. Так, Г. Р. Галданова писала, что для проведения обряда выбирали крепкое молодое дерево, полное сил, опоясывали его лентой, материей, зажигали лампадку, обходили вокруг него несколько раз, и молились, прося о чадородии, долголетьи и благополучии [3, с. 41]. Обычно с этими просьбами обращались к вечнозеленому дереву – лиственнице, соотносящемуся с понятием носителя жизненной энергии или субстанции, данный момент усиливался также представлениями о его целебных свойствах.

Следует отметить, что в целом у бурят особым почитанием пользовались деревья с вечнозелёной хвоей (*мунхэ модон*) – кедр, ель, сосна, лиственница, можжевельник. Их появление связывается с генеалогической легендой, связанной с Буха-нойоном, небесным быком, прародителем булагат. Возле них проводили обряды, им совершали различные подношения. Например, ритуал повязывания на нем ленточек, бросание монет, еды и пр. позволяло людям связываться с иным миром, для получения *сульдэ* (души детей, животных) и прочей благодати. Согласно мифоритуальным представлениям, о его связи верхним миром указывали 9 ленточек (число верхнего мира) [7, с. 18-19]. Таким образом, дерево выполняло функцию проводника между мирами.

Кроме того, лиственница, согласно мифопоэтическим воззрениям считалась медиатором между мирами. Так, согласно мифу, именно под ним спала *хамниган эжи* (тунгуска), которую обнаружил орел-шаман, впоследствии ставшей первой шаманкой [9, с. 112-113]. Как видим, дерево выполняло функцию, как гармонизации пространства, так и формировало время, когда прошлое через настоящее формировало будущее (Сахилтарова Н.Г.).

У бурят Предбайкалья одиноко стоящая могучая лиственница являлась ипостасью божества (хранителя) местности. Согласно сведениям информаторов, люди, проезжая мимо, испытывая суеверных страх, боялись смотреть в ее сторону, молились и просили у нее прощение. Особое волнение испытывали, когда видели сидящего на дереве орла (олицетворение божества/ тотемного предка) [5].

Буряты почитали высокие одиноко стоящие деревья, особенно с необычной кроной. Эти деревья имели собственные названия: *наглагар модон* (развесистое дерево), *бөө модон* (шаманское дерево), *эжэтэй модон* (обладающее духов-хозяев). Как отмечает Дугаров Д. С., почитание таких деревьев искони свойственно тюрко-монгольским народам [4, с. 124].

В связи с этим следует отметить, обычай захоронения в стволе «живого» вечнозеленого дерева (в основном это была сосна) шаманов и шаманок, дальнейшее его почитание. В результате они становились духами-хозяевами местности. Поклонение их праху называлось «*нарһанда*

мургэхэ» (моление сосне) [3, с. 32]. Нередко вокруг места захоронения шаманов сакрализовывалось все близлежащее пространство. В результате чего создавались своего рода заповедные, табуированные места – священные рощи, поляны, куда буряты старались лишний раз не ходить и ничего оттуда не брать.

Закаменские буряты из кедра изготавливали сундуки для приданного невесты, в которых она хранила свои пожитки, а когда она умирала, её хоронили в одном из сундуков, второй предназначался для её мужа [3, с. 135].

Важнейшим по значимости деревом в ритуальной жизни бурят была береза *Эхэ шара модон* (Мать желтое дерево), которая также выполняла аналогичные функции. Так, само ее название подчеркивает, что она также являлась воплощением материнского начала. Согласно бурятской мифологии, основными маркерами локуса обитания высших божеств *Эсэгэ Малан тэнгэри* и *Эхэ Юурэн*, были *Эхэ шара модон* (Мать желтое дерево), на чьих ветвях хранились гнезда с яйцами (душами людей) и *Хуй-болдог* (Пуп-бугор).

Береза была важнейшим атрибутом в обрядах перехода. Причем каждое дерево выполняло свои отдельные функции. Например, когда посвящали в шаманы. М.Н. Хангалов писал, что начинали шаманить в юрте вокруг березы, которую называли «*уудэиэ бурхан*» (божество входа/выхода), по которой неофит вылезал из юрты вверх. Большую березу – «*Эхэ шара модон*», где он призывал разных духов и умерших предков-шаманов. После этого посвящаемый спускался с нее головой вниз [9, с. 380]. В полевых записях Г.Р. Галдановой (Баргузинский район), неофит должен был всю ночь провести на вершине «Матери-дерева», а утром, считалось, он уже знал имена духов-онгонов, тексты призываний, обладал искусством камлания, т.к. он уже стал настоящим шаманом [3, с. 69]. Таким образом, «Мать желтое дерево» также выполняла функции связи человека с иным миром, благодаря чему происходили космические путешествия и испытания неофита.

Агинские буряты при проведении обряда посвящения березу, установленную на северной стороне места обряда, называли «*эхэ модон*» (мать дерево), с прикрепленными на вершине птичьим гнездом из шелковых и хлопчатобумажных лоскутков и луны. На южной же стороне большое дерево именовалось «*эсэгэ модон*» (дерево-отец) с изображением солнца. Тем самым, березы моделировали структуру иного мира, наделяли сакральными свойствами неофита. Кроме того, прикосновение к этому дереву сулило здоровье.

В свадебной обрядности береза также выполняла важные функции. Так, перед прибытием к деревне жениха свадебный поезд невесты посылал вперед верхового *турууши* (*туруу* – первый) – представителя рода невесты пожилого, знающего обычаи, родословную, хорошо поющего и физически сильного. М.Н. Хангалов писал, что в его руке украшенная шелковыми кистями и яркими лоскутками (*залаа*) стрела с железным наконечником (*ехэ homo*), в другой, молодая березка ... *турууши* должен был с одного раза воткнуть в *хоймор тэнгэ* (северо-западный столб) стре-

лу и установить березку [9, с. 141]. У С. П. Балдаева *туруушинов* было три: «первый *турууши* втыкает стрелу, второй *турууши* чуть пониже – нож, третий устанавливает березку, верхушкой в дымоход, а основанием в столб» [2, с. 118]. Нож, стрела выполняли функции оберега и интеграции невесты в род жениха, а береза выступала, с одной стороны, в качестве заместителя невесты, а с другой, маркировала освоение ею нового пространства (жилище жениха).

Дерево у бурят выполняло функцию также двойника человека (молодое, здоровое), свидетельствуют также многие поверья. Например, срубить дерево без уважительной причины, согласно архаическим воззрениям, означало сократить жизнь не только себе, но и будущему поколению. Поэтому соблюдался запрет на вырубку в большом количестве живых деревьев. Считалось, что гибель дерева может повлечь смерть самого человека. Кроме того, количество деревьев соотносилось с количеством людей. Как пишет Г.Р. Галданова, что, если, например, во время бури будет сломано много деревьев, значит, много людей в ближайшем будущем уйдет из жизни. Если видеть во сне поваленную лиственницу, это к смерти кого-либо из родственников. Если это дерево маленькое – значит это к гибели ребенка [3, с. 41, 57]. Таким образом, деревья выполняли функцию двойника общества.

Наиболее архаическими, согласно мифопоэтическим воззрениям, были ильмовое дерево, вязь и ива, которые считались прародителями огня. Об их роли и значении в космогонии сохранились лишь упоминания в героическом эпосе, где они порождают жизнь или «дыхание» огня. В традиционной культуре буряты использовали веточки этих деревьев для проведения обряда «моление огню». Современные буряты используют березу. Таким образом, эти деревья выполняя космогоническую функцию порождения/ творения мира, являлись важнейшими атрибутами при проведении различных обрядов и ритуалов.

Защитная функция дерева у бурят связана с красной ивой. Буряты считали, что она была способна уберечь дом от молнии. Д.С. Дугаров связывает данную традицию с индоиранским и индоевропейским культом бога творца и громовержца [3, с. 136].

В традиционной культуре бурят женское начало с функцией надления благодати распространялось на почитание не только дерева, но и тайги в целом. Исследование этого культа приводит нас к богине-матери в образе древовидной прародительницы. Божество тайги у разных групп бурят предстает под разными именами, в разных обличиях и тесно связано с культом земли-матери. Например, агинские буряты называют *Баян дайда*, закаменские и тункинские буряты именуют *Баян Хангай* или *Баян сагаан Хангай*, баргузинские буряты – *Алтан дэлэхэй*. Г. Р. Галданова отмечает, что все эти названия есть синонимы понятия Мать-земля, т.е. *Хангай* – это не только тайга, лес, но вся земля [3, с. 39]. В бурятском фольклоре *Хангай* – богиня Земли, покровительствующая охотникам. В *улигерах* она дарит героям-богатырям «черные бьющие без промаха, заговоренные *хангайские* стрелы» [1, с. 110]. Д. В. Цыбикдоржиев полагает,

что данный культ выступал в значении умершего предка-матери, обладающей древовидным обликом. Он писал, что она может выйти замуж за героя и рожать детей (*Ута Саган батор*). В результате исследователь делает вывод, что здесь речь идет о тотемном образе предка, а функции наделения чадородием – к богине-матери, прародительнице, т. е. к предку же [10, с. 19].

Известен и внешний облик дочери хозяина тайги и хозяйки горы – рыжеволосая женщина. Г.Р. Галданова полагает, что женские божества тайги «*муу шубун*» (плохие птицы) являются следствием культа тайги [3, с. 38-39].

Таким образом, образ дерева соотносится с универсальным образом сакрального центра освоенного пространства, соединяющего различные миры и выполняющего различные функции, связанные с положительной валентностью, а именно, наделение благодатью, потомством и здоровьем.

Вместе с тем, у бурят были деревья, связанные с отрицательной валентностью. Например, они старались обходить стороной уродливые и искривленные деревья. Считалось, что эти деревья напрямую связаны с нижним миром. Так, слуги *Эрлик-хана* провели силача *Ажирая-Бүхэ* под кривым деревом, наклоненным к северо-востоку. В результате богатырь стал невидимым и ушел в иной мир в услужение к владыке мира мёртвых [6, с. 67-70].

Кроме того, в улигерах нередко присутствует такое дерево как осина, которая, обладая комплексом негативных значений, маркирует пространство врагов эпического героя. Так, три золотые осины являются сакральным центром пространства *Хараабал-Мэргэна* – противника *Абай Гэсэра* [1, с. 167].

В улигере у хори-бурят сандаловая осина это одушевленный персонаж, который является другом и напарником небожителя *Болдор Мэргэна* – победителя главного героя *Хэедер Мэргэна*. Он бросает *Хэедер Мэргэна* в расщелину осины и просит высушить героя до самых костей [8, с. 110-116]. Эта осина мучает людей, нередко выступает лазутчиком чужих ханов, и в то же время она является мишенью для богатырей (*мэргэнов*), а победа над ней является хорошим для них знаком, поскольку знаменует собой дальнейшие победы над врагами.

Осина использовалась и в погребальной обрядности, связанной с нейтрализацией и противодействием вредоносной деятельности чёрных шаманов. М. Н. Хангалов писал, что «решив избавиться от козней чёрного шамана, его уводили в лес, где совершалась казнь, затем выкапывали глубокую яму, куда клали шамана лицом вниз, после засыпали землёй и протыкали могилу осиновым колом» [9, с. 133].

Как видим, данное дерево, согласно мифопоэтическим воззрениям, с одной стороны, выступало, казалось бы в отрицательной валентности, маркируя инаковый мир, тем не менее, благодаря осине эпические герои проходили своего рода разные испытания, проверку на силу, прочность и т.д., а люди использовали это дерево ритуально защищая себя от злых и враждебных козней черных вредоносных шаманов.

Таким образом, согласно мифоритуальным воззрениям бурят, образ дерева обладал полисемантическим, полифункциональным и амбивалентным свойством. Считалось, что деревья, обладая сакральной силой, маркируют собой разные миры, способствуют освоению пространства и времени. Они бывают как положительными, так и отрицательными. Их одухотворяли, наделяли собственными именами, жестко табуировали и активно использовали в обрядах и ритуалах, мифах и эпосах, что, в конечном счете является показателем очень тонкого, экологически бережного и гармоничного освоения и познания окружающей среды бытования.

Примечания

1. Абай Гэсэр. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1995. 526 с.
2. Балдаев С. П. Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. 180 с.
3. Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск : Наука, 1987. 120 с.
4. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства на материале обрядового фольклора бурят. М., 1991. 300 с.
5. Полевые материалы автора (ПМА). 1997 г.
6. Пространство в традиционной культуре монгольских народов / Б. З. Нанзатов, Д. А. Николаева, М. М. Содномпилова, О. А. Шагланова ; Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. М. : Вост. лит., 2008. 341 с.
7. Скрынникова Т. Д. Солнце и Земля в пантеоне народов Центральной и Восточной Азии // *Altaica*–VI. М., 2002.
8. Улигеры хори-бурят. Улан-Удэ, 1988. 175 с.
9. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ, 1958. Т. 1. 551 с.
10. Цыбикдоржиев Д. В. Происхождение древнемонгольских воинских культов у монголов (по фольклорно-этнографическим материалам бурят). Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 292 с. : ил.

УДК 930.85 “1941/45”(470.344)

Алзейкина Г.В.

Alzheikina G.V.

ЧУВАШСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ (ВОЕННЫЕ ГОДЫ)* THE CHUVASH STATE PHILHARMONIC IN THE HISTORY OF THE CHUVASH REPUBLIC CULTURE (IN THE WAR YEARS)

Статья поднимает проблему вклада работников Чувашской государственной филармонии в формирование общественного сознания и мо-

* Подготовлено при финансовой поддержке проекта РГНФ 14-11-21013/15 «Культура и искусство Чувашии в годы Великой Отечественной войны».

рально-психологического настроения населения в годы Великой Отечественной войны. Значительное расширение доступа к архивам, изучение новых материалов позволило объективно и всесторонне исследовать деятельность творческих работников филармонии в военные годы, сделать научно обоснованные выводы. Значительная часть материалов по теме исследования представлена архивными источниками, в том числе из фондов, которые недостаточно изучены.

The article touches the problem of the Chuvash state Philharmonic workers' contribution to the formation of public consciousness, moral and psychological mood of the population during the Great Patriotic War. The significant access increase to the archives, the study of new materials allowed exploring the activities of artists in the war years objectively and comprehensively and making evidence-based conclusions. Most of the materials presented in the study are from the archival sources, including the funds that fail to be properly studied.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, концертные организации, региональная культура

Key words: The Great Patriotic War, concert organizations, regional culture

Среди проблем изучения регионального культурно-исторического опыта заслуживает внимания и более детального рассмотрения работа концертных организаций. Деятельность Чувашской государственной филармонии в годы Великой Отечественной войны ранее не являлась темой отдельного исследования. Некоторые моменты этого заслуживающего внимания явления в региональной истории и культуре частично затрагивались в работах Ю.А. Илюхина. Основательно изучая творческий путь одного из самых прославленных коллективов республики – Чувашского государственного ансамбля песни и пляски, М.Г. Кондратьев рассматривает его функционирование в составе филармонии. В то же время в отечественной историографии последних лет отмечается недостаток специальных работ, посвященных деятельности концертных организаций в различных регионах России.

Чувашская государственная филармония была организована постановлением СНК Чувашской АССР от 17 ноября 1936 года № 942 для внесения плановости в работу профессиональных коллективов и организации концертной деятельности в республике [1, д. 38, л. 44]. Одной из важнейших задач, стоящих на повестке дня у руководства филармонией, стало повышение художественного уровня коллективов, первоначально входящих в ее состав – Чувашского государственного хора, Чувашского государственного симфонического оркестра, духового оркестра и ансамбля гуслиаров. В предвоенное время эти коллективы сыграли значительную роль в пропаганде музыкального искусства в Чувашии.

В июне 1941 года перед самым началом войны состоялся большой оборонный концерт Чувашской государственной филармонии с участием Чувашского государственного ансамбля песни и пляски и Чувашского го-

сударственного симфонического оркестра. На концерте прозвучали произведения классиков – увертюра «Эгмонт» Бетховена, увертюра к опере «Руслан и Людмила» Глинки [1, д. 263, л. 182].

В первые месяцы войны филармония продолжала свою деятельность. Деятельность музыкантов, артистов в годы войны – явление, безусловно, историческое, один из факторов победы в Великой Отечественной войне. М.Г. Кондратьев отмечает по этому поводу: «Несмотря на мобилизации, сокращения штатов и другие ограничения, вплоть до закрытия учреждений, в целом профессия музыканта с первых дней войны была одной из востребованных: музыка выполняла важную мобилизующую роль» [11, с. 278].

С первых дней войны все достижения культуры и искусства были поставлены на службу Победе, защите Отечества. На фронт добровольцами уходили и работники филармонии, что в конечном итоге приводило к постоянным изменениям в ее руководящем составе. 17 июля директором филармонии был назначен И.С. Шумилов, а временно исполнявшая обязанности директора филармонии М.В. Щедрина стала заместителем директора и главным администратором [3, д. 26, л. 71]. Месяц спустя после мобилизации Шумилова в действующую армию с 14 августа филармонию вновь возглавила М.В. Щедрина [3, д. 26, л. 78]. Вскоре на посту директора ее сменил талантливый чувашский композитор Г.С. Лебедев, зарекомендовавший себя еще в довоенный период как способный организатор самодеятельности.

На митинге коллектива работников Чувашской государственной филармонии, состоявшемся 14 октября 1941 года, артисты заявили о своей солидарности со всем советским народом и Красной армией [1, д. 263, л. 187].

Перестройка народного хозяйства на военный лад, изменение структуры бюджета повлекли за собой сокращение расходов на культуру и искусство республики, а вслед за этим – временную консервацию учреждений системы Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР, в число которых вошла и Чувашская государственная филармония.

Позже, в 1943 году, начальник Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР А.Д. Калган напишет по этому поводу: «Закрывая большинство учреждений искусств республики, бывшее руководство Управления по делам искусств при СНК Чувашской АССР допустило большую ошибку. СНК Чувашской АССР поддерживал это своими постановлениями, а обком ВКП(б) против этого не принимал никакие меры» [3, д. 325, л. 16].

Освобожденные работники искусства, не имея возможности работать по специальности, по договоренности с местными организациями направлялись на промышленные предприятия и в сельское хозяйство на работу оборонного характера [6, д. 76, л. 19-21].

Война нарушила нормальную деятельность симфонического и духового оркестров, которые с временной консервацией филармонии были расформированы. Несмотря на это, молодой специалист, тромбонист И.Л.

Лукоянов, окончивший летом 1941 года Московскую консерваторию и назначенный руководителем духового оркестра, 28 октября обращается с докладной запиской к наркому просвещения Чувашии В.Т. Харитонову о необходимости сохранения в Чебоксарах духового оркестра [1, д. 263, л. 190]. Доводы молодого музыканта были услышаны. Спустя две недели в Управление по делам искусств поступило письмо Совнаркома Чувашской АССР о сохранении духового оркестра [1, д. 263, л. 191].

В декабре 1941 года функции филармонии были частично переданы организованному при Чувашском государственном академическом театре КЭБ – концертно-эстрадному бюро, где артисты продолжали напряженную творческую работу. Публика нуждалась в ярких художественных образах, созданных творческими коллективами, способных оказать моральную поддержку в это непростое время.

В 1943 году вопрос о восстановлении Чувашской государственной филармонии поднимался не раз и прежде всего касался деятельности входящих в состав филармонии коллективов. Например, существование Чувашского государственного ансамбля песни и пляски при филармонии как самостоятельного коллектива создавало бы больше возможностей для его творческого роста. Но как раз в этом и заключались проблемы.

Во-первых, для ансамбля в Чебоксарах не было не только площадки для организации концертов, но и соответствующего помещения для репетиций. Во-вторых, отделение ансамбля от Чувашского государственного академического театра было связано с созданием самостоятельного административного аппарата, на содержание которого требовалось немалое финансирование [1, д. 325, л. 40].

Необходимость существования крупной концертной организации стала очевидной, о чем говорилось в приказе Управления по делам искусств при СНК РСФСР № 617 от 26 августа 1943 года и постановлении Совнаркома Чувашской АССР за № 1018 от 10 августа 1943 года. Таким образом, 1 октября 1943 года Чувашская государственная филармония возобновила свою деятельность [5, д. 16, л. 21]. Филармония стала самостоятельной художественно-творческой организацией, действующей на началах хозрасчета. Она объединила коллектив Чувашского государственного ансамбля песни и пляски, на тот момент состоящего из 30 человек, духовой оркестр, включавший в себя 20 музыкантов, и концертные группы из 26 артистов эстрады.

Отсутствие помещения – базы для развития филармонической работы непосредственно в Чебоксарах – поначалу считалось неразрешимой проблемой. В Чувашском государственном академическом театре на тот момент работали русская и чувашская труппы. А здание единственного тогда в городе кинотеатра освобождалось после полуночи и предоставлялось филармонии для проведения лишь ночных концертов. Поэтому с начала восстановления филармонии артисты выступали на периферии – в районах и колхозах Чувашии. Но именно благодаря этому обстоятельству постепенно восстанавливалась ее гастрольная деятельность.

В декабре 1943 года Совнаркомом Чувашской АССР для филармонии было предоставлено помещение бывшего Дома учителя, в котором имелся зрительный зал на 175 мест и фойе [5, д. 16, л. 1]. Здание не было приспособлено для концертных выступлений: не хватало артистических комнат, специального оборудования и много другого. Но самого помещения было достаточно, чтобы развернуть музыкально-просветительскую деятельность.

С 1 октября по 31 декабря 1943 года филармония провела значительную работу: в городах и районах, колхозах и райцентрах, в воинских частях проходили шефские выступления, в столице Чувашии – Чебоксарах, творческие коллективы были участниками правительственных концертов, кроме того, артисты выступали по радио.

Определяя пути своей дальнейшей деятельности, коллектив филармонии наметил ряд следующих действий:

1. Организация систематической работы лекций и концертов по музыке.
2. Создание вечерней студии из лучших участников художественной самодеятельности (вокалистов, чтецов, танцоров).
3. Проведение творческой работы по повышению квалификации.
4. Создание литературно-художественной бригады для широкой популяризации лучших произведений классики и советских писателей.
5. Организация систематического обслуживания детей тематическими концертами.

К 1 мая 1944 года состав Чувашской государственной филармонии определялся следующими художественными группами и коллективами:

1. Чувашский государственный ансамбль песни и пляски.
2. Духовой оркестр (12 человек).
3. Салонный джаз-оркестр (9 человек).
4. Музыкальный лекторий с готовыми программами, посвященными П.И. Чайковскому и Н.А. Римскому-Корсакову.
5. Четыре эстрадные концертные бригады артистов циркового жанра, вокалистов, чтецов, танцоров, демонстрирующих скетчи, миниатюры, фельетоны и танцы.

Ансамбль песни и пляски с десятью концертами с 11 по 20 мая выехал для выступлений в Мариинский Посад, Козловку, с 25 мая по 1 июля в Сундырский, Моргаушский районы Чувашии, после чего стал готовиться к участию в смотре русской народной песни в Москве, который намечался к проведению в конце июля. Духовой и джаз-оркестры обслуживали городские концертные площадки, а также работал по заказам местных организаций. Музыкальный лекторий подготовил 15 тематических концертов в Чебоксарах, Мариинском Посаде, Козловке, Цивильске, Алатыре и Шумерле. Эстрадные бригады в период с июня по август дали 240 концертов в колхозах республики. Кроме того, филармония приступила к организации республиканского передвижного театра-водевиля эстрадных миниатюр [4, д. 26, л. 96].

Особого внимания заслуживает работа музыкального лектория, главной задачей которого была музыкально-просветительская работа, широкая пропаганда лучших музыкальных произведений русской классики и современных композиторов, популяризация произведений чувашских авторов и русской народной песни. Занятия лектория проходили в виде лекций-конcertов. Среди тематики – юбилеи, знаменательные даты великих русских композиторов: П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, М.И. Глинки; творчество зарубежных авторов: Ф. Шопена, Б. Сметаны, А. Дворжака; деятельность чувашских музыкантов: В.П. Воробьева, А.Г. Орлова-Шузым, Ф.М. Лукина, Г.С. Лебедева, Г.Я. Хирбю. В концертах музыкального лектория принимали участие Чувашский государственный ансамбль песни и пляски, духовой оркестр, струнный квартет, оперная группа филармонии, солисты-вокалисты и инструменталисты. Выступления артистов музыкального лектория, доходившие порой до 22 в месяц, проходили на всех концертных площадках Чебоксар, в учреждениях, на предприятиях, в воинских частях.

Известные чувашские композиторы не оставались в стороне от событий, только за первые два года войны они создали более 70 массовых и эстрадных песен на оборонные темы, в которых «воспевали мужество и героизм советских воинов на фронте и самоотверженный труд советского народа в тылу» [12, с. 16].

За творческий сезон 1943-44 годов коллективами филармонии было дано более 600 концертов. Из них: для Красной армии – 170; в областных и районных центрах – 137; в колхозах Чувашской АССР – 329 концертов.

Наиболее заметной в составе филармонии была деятельность Чувашского государственного ансамбля песни и пляски. В 1943 году ансамбль выступал на фронте, о чем упоминается в книге Ю. А. Илюхина «Композиторы Советской Чувашии» [7, с. 150]. Концертная программа ансамбля была одобрена представителем Всесоюзного комитета по делам искусств после прослушивания и просмотра концертной программы в зале Центрального Дома Красной Армии 20 января 1943 года [10, с. 83].

Репертуарный план ансамбля сезона 1943-44 годов состоял из произведений В.А. Моцарта, Ж. Оффенбаха, А.П. Бородина, М.В. Коваля, А.И. Хачатуряна, М.Г. Фрадкина, В.М. Кривоносова, В.Г. Иванишина, Ф.М. Лукина и других композиторов. Возобновлялся старый репертуар: отрывки из классических опер, песни В.А. Белого, А.И. Хачатуряна, И.С. Палантая и др. В план работы Чувашского государственного ансамбля песни и пляски на этот творческий сезон наряду с репетиционным периодом была включена шефская работа в госпиталях, воинских частях; платные концерты; поездки в районы Чувашии, намечались гастрольные выезды в Горький, Йошкар-Олу, Казань, Куйбышев, Уфу. Успешными были выступления ансамбля в Куйбышеве. Концерты ансамбля принимались очень тепло и прошли с большим успехом. Работа этого творческого коллектива была отмечена специальным приказом по Куйбышевской филармонии [13, с. 2].

Основной задачей, стоящей перед коллективами филармонии в сезоне 1944-45 годов, стала деятельная подготовка к 25-летию Чувашской автономии. Планировались к постановке произведения чувашских авторов – 1-й акт драмы «Айдар» (музыка Г.Я. Хирбю), музыкальная комедия «Хаваслăх» (музыка В.М. Кривоносова), литературно-музыкальный монтаж «25 лет Чувашской республике», новая программа ансамбля песни и пляски [2, д. 27, л. 14]. Для этого требовалось провести в срочном порядке ряд неотложных мероприятий, без которых не мыслилось плодотворной подготовки и успешного проведения юбилея.

Масштаб концертной деятельности филармонии рос от месяца к месяцу. Помимо собственных коллективов концертную жизнь республики обогащали, без преувеличения, лучшие исполнительские силы страны. Например, намечались выступления этнографического цыганского ансамбля песни и пляски Горьковской филармонии (ансамбль уже гастролировал в Чебоксарах в 1943 году и запомнился публике). В 1944 году в Чебоксары на гастроли приглашались многие знаменитые артисты из концертных организаций Москвы: Московского театра иллюзии, эстрадной бригады Московской филармонии с участием В. Паниной; артистов И. Ильинского, И. Уткина, Н. Кустинского [8, с. 75]. Их выступления были тепло встречены публикой и одобрены критикой [9, с. 2].

Правительством Чувашии неоднократно отмечались успехи в деятельности филармонии, особенно в значительном развитии лекционно-пропагандистской работы. Вместе с тем наблюдалась медленная перестройка работы, связанная с переходом к послевоенному, мирному периоду. Во-первых, тема победы, всенародного исторического торжества, героика мирного восстановительного труда пока еще не находили должного отражения в репертуаре коллективов и солистов. Во-вторых, недостаточно была организована работа с местными авторами-композиторами, драматургами, поэтами по созданию произведений на местном материале. В-третьих, некоторые руководители предпочитали организовывать концерты преимущественно эстрадно-развлекательного плана вместо пропаганды отечественной классики, народной песни и лучших советских произведений, способных по своей глубине повышать культурный уровень и воспитывать художественный вкус слушателей. В-четвертых, наболевшим стал вопрос о подготовке молодых кадров музыкантов-исполнителей.

Впереди предстояла работа по повышению качества концертной деятельности коллективов, ансамблей и солистов. На повестке дня стояло уточнение программ выступлений, намечалось расширение репертуара исполнителей.

Таким образом, Чувашская государственная филармония в годы Великой Отечественной войны активизировала деятельность входящих в ее состав профессиональных коллективов. Условия военного времени продиктовали необходимость постоянного регулирования, направления работы деятелей культуры и искусства, которые более тщательно подготавливали репертуар, работали с большой творческой энергией и добивались

значительных художественных результатов. Вся работа, все внимание коллективов было сосредоточено на воспитании у зрителей чувства глубокого патриотизма.

Усиление дирекцией филармонии состава мобильных творческих коллективов лучшими исполнительскими силами обусловили успехи концертных бригад на различных творческих площадках как в республике, так и за ее пределами. Создание музыкально-литературных лекториев, а в последующем, и значительное развитие лекционно-пропагандистской работы, несомненно, увеличило объем деятельности концертных исполнителей в промышленных центрах, городах и районах республики, рабочих клубах, предприятиях, парках культуры, учебных заведениях, колхозах, совхозах, МТС.

Несмотря на трудности военного времени, артисты Чувашской государственной филармонии продолжали свою работу. Своей солидарностью с бойцами, желанием найти применение своей профессии в деле Великой Победы, они придавали сил для трудовых и военных подвигов.

Примечания

1. ГИА ЧР (Гос. ист. архив Чувашской Респ.). Ф. Р-1581. Оп. 1.
2. ГИА ЧР. Ф. Р-1581. Оп. 2.
3. ГИА ЧР. Ф. Р-1581. Оп. 6.
4. ГИА ЧР. Ф. Р-1604. Оп. 1.
5. ГИА ЧР. Ф. Р-1604. Оп. 2.
6. ГАСИ ЧР (Гос. архив соврем. истории Чувашской Респ.). Ф. Р-2854/1621. Оп. 1.
7. Илюхин Ю. А. Композиторы Советской Чувашии. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1978. 304 с.
8. Илюхин Ю. А. Развитие чувашской советской музыки в 1917-1945 годах // Учен. зап. ЧНИИ. Чебоксары, 1967. Вып. 35. С. 73-83.
9. Иосиф Уткин и Игорь Ильинский в Чебоксарах // Красная Чувашия. 1944. 4 июля, № 131 (7197).
10. Кондратьев М. Г. Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. 159 с.
11. Кондратьев М. Г. Композиторы Воробьевы. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2006. 335 с.
12. Культурное строительство в Чувашской АССР : сб. док. / сост.: В. В. Катагощин, В. Л. Кузьмин, А. М. Мурышкина, В. И. Шевнина. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1968. Кн. вторая (1938–1967 гг.). 419 с.
13. Успех Чувашского ансамбля песни и пляски в Куйбышеве // Красная Чувашия. 1944. 4 июля, № 131(7197).

*Хабитыев Б.В., Фартусов Д.Б., Дерюгин Д.Ф., Овечкин Н.Д.,
Александрова Е.И.*

*B.V. Habituev, D.B. Fartusov, D.F. Derugin, N.D. Ovechkin,
E.I. Aleksandrova*

РАЗРАБОТКА АРХИТЕКТУРЫ ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПАМЯТИ ЖЕРТВ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕПРЕССИЙ ПО РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ¹

DESINGING E-BOOK OF MEMORY OF THE VICTIMS OF POLITICAL REPRESSIONS IN THE REPUBLIC OF BURYATIA

Политические репрессии в СССР в 1920-1950-е годы носили массовый характер. По оценкам исследователей, миллионы людей были осуждены по ст. 58 УК РСФСР (контрреволюционные преступления). Сотни тысяч приговорены к смертной казни и расстреляны, умерли в местах заключения от нечеловеческих условий проживания [3]. С 1991 года в современной России идет процесс целенаправленной реабилитации жертв политических репрессий, возвращения честного имени незаконно осужденным. Однако доступ к архивным делам по сей день достаточно ограничен. В этой связи особую актуальность приобретает публикация информации о реабилитированных, предоставление лёгкого и удобного поиска информации о конкретном человеке. В основу работы взяты материалы опубликованных Книг памяти жертв политических репрессий по Республике Бурятия.

The political repressions in the Soviet Union in 1920-1950s were widespread. According to the researchers' estimations, millions of people were convicted under Art. 58 of the Criminal Code of the RSFSR (counter-revolutionary crimes). Hundreds of thousands were sentenced to death and executed, died in prisons in unfavorable living conditions [3]. Since 1991 in modern Russia there has been a process of purposeful rehabilitation of the victims of political repressions, returning good names to the illegally convicted. However, the access to the archival cases is still limited. In this connection, the information publication of the rehabilitated is of great significance, providing an easy and convenient search information about a particular person. The basis of the work comprises the materials of the published Book of memory of the victims of political repressions in the Republic of Buryatia.

Ключевые слова: база данных, архивы Бурятии, публикация архивных источников, политические репрессии, свободный доступ.

Keywords: database, archives of Buryatia, publication of archival

¹ Работа выполнена в рамках гранта Министерства науки и образования РФ базовой части № 3797 «Археографические и ИТ методы в исследованиях частных архивов Байкальского региона: создание цифрового фонда исторических источников».

sources, political repressions, free access.

Введение

Политические репрессии в СССР в 1920-1950-е годы затронули миллионы людей по всей территории Советского Союза. С 1991 года в современной России начался целенаправленный процесс реабилитации жертв политических репрессий. На данный момент нет единой электронной базы архивных документов, сгруппированных по конкретным именам. Материалы хранятся в архивах, но степень сохранности дел, уровень доступа, график работы архивов, бюрократические трудности снижают доступность архивных дел для пользователей. Именно поэтому обеспечение широкого доступа к спискам и атрибутивной информации реабилитированных так необходимо.

В рамках запущенного в Бурятском государственном университете проекта «Книга памяти жертв политических репрессий» авторами заявлен ряд задач. Одной из основных задач является разработка информационного ресурса – Книги памяти жертв политических репрессий по Республике Бурятия.

В статье рассматривается подход к реализации информационного ресурса, приводится архитектура системы и базы данных, предложенные коллективом авторов.

1. Описание предметной области

Проект направлен на поиск, анализ, обработку архивных дел репрессированных и размещение информации о них на специально созданном портале Книги памяти жертв политических репрессий. На момент разработки портала Книга памяти жертв политических репрессий уже включает более 12 тысяч записей, находящихся в 7 томах.

Первой задачей, поставленной перед коллективом авторов, являлась задача разработки портала, на котором будет размещаться информация о каждой жертве политических репрессий, занесённых в Книгу памяти.

На данном этапе, авторами выделены следующие подзадачи:

- Анализ задачи, разработка требований к прототипу проекта;
- Формирование прецедентов работы системы; прецедентов
- Разработка структуры базы данных;
- Разработка средства импорта уже собранных данных в базу данных портала;
- Разработка прототипа системы;
- Установка на сервер, тестирование;
- Анализ работы прототипа системы, сбор замечаний и предложений.

Помимо публичной части ресурса подразумевается создания закрытой части, доступ в которую будет иметь ограниченное число пользователей, то есть на данном ресурсе планируется реализация отдельной системы авторизации, в которой будут присутствовать следующие роли:

Таблица 1. Пользователи системы

Роль	Права
Администратор	Создание новых учётных записей пользователей Управление (изменение информации, удаление) учётными записями пользователей
Модератор ресурса	Управление информацией на ресурсе, не связанной с базой данных материалов — новости, статические страницы, обратная связь и т.д.
Специалист	Вносит новые материалы в базу данных, и имеет возможность редактирования
Эксперт	Проверяет внесенные Специалистом данные, отправляет их на доработку (повторный анализ)

2. Требования к системе

Авторами сформулированы требования к функциональным возможностям разрабатываемой системы.

Система должна обеспечивать:

- предоставление различной информации о репрессированном человеке – ФИО, год ареста, дата реабилитации, инкриминируемые статьи, орган, рассматривавший дело, дату приговора и т.д.;
- настраиваемый поиск по указанным данным;
- удобный просмотр как на десктопах, так и на мобильных устройствах;
- гибкая система авторизации – доступ определенных пользователей к определенному функционалу проекта.

Учитывая современные методики проектирования сложных систем необходимо предъявить следующие требования к проектированию и разработке подобной системы:

- итерационный подход к разработке системы [1];
- документирование программного кода;
- максимальная независимость от платформы;
- использование шаблонов проектирования для создания ортогонального программного кода [2].

3. Архитектура системы

Исходя из анализа задачи коллективом авторов [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12] были выделены следующие модули системы:

Таблица 2. Модули системы

Название модуля	Описание
Аутентификация и авторизация	<p>Модуль аутентификации и авторизации необходим для осуществления операций аутентификации и авторизации.</p> <p>Механизм Аутентификации реализует процедуру проверки легальности пользователя. Модуль реализован в виде стандартной формы авторизации (логин/пароль) с реализацией механизмов защиты паролей.</p> <p>Механизм авторизации, использующий управление доступом на основе ролей, будет отвечать за предоставление пользователю прав на выполнение определенных действий.</p>
Информационный ресурс	<p>Данный модуль представляет собой часть портала, реализующую стандартные функции веб-сайта:</p> <ul style="list-style-type: none"> - предоставление информации о проекте — информационные страницы (контакты, о проекте, коллектив авторов и т.д.); - обратная связь (в любом необходимом виде — форум, форма обратной связи и т. д.); - панель администратора — закрытый для неавторизованных пользователей механизм управления информацией, размещённой на веб-сайте; - база данных жертв политических репрессий – представление посетителям ресурса имеющейся информации о репрессированных людях.
Поиск	<p>Позволяет производить поиск по базе данных жертв политических репрессий по заданным критериям.</p>
Экспертиза	<p>Модуль экспертизы отвечает за организацию процесса экспертизы. Все данные, внесенные специалистом, проходят проверку у эксперта. Эксперт либо включает эти данные в поиск, либо отправляет на редактирование.</p>
Журналирование	<p>С помощью модуля журналирования осуществляется логирование всех действий, произведенных над данными, с указанием времени, пользователя, с возможностью восстановления предыдущего значения.</p>
Импорт	<p>Модуль импорта отвечает за импорт уже собранных данных.</p>

Архитектура системы с учетом указанных модулей и описанных ролей представлена на рисунке №1.

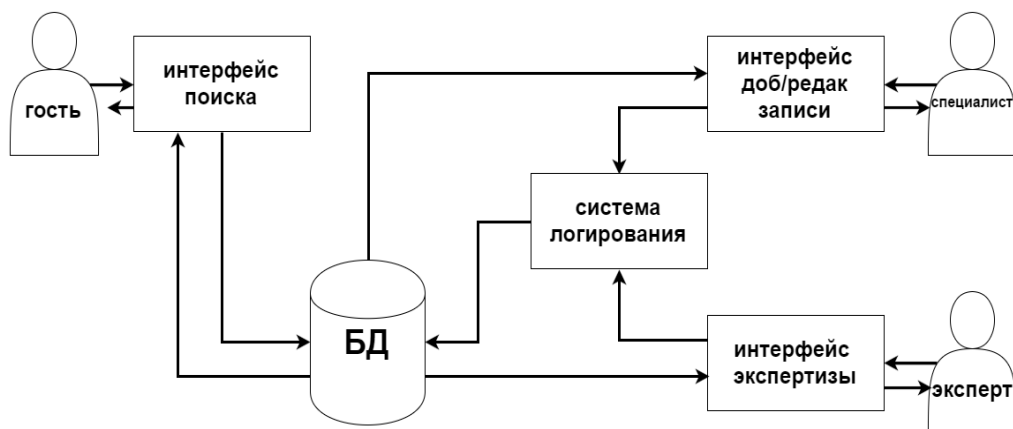


Рисунок №1. Архитектура системы.

4. Структура и первичное наполнение базы данных

Анализ собранных данных показал, что они отличаются крайней неоднородностью и очень плохо структурируются. Очень мало записей содержат весь список критериев, некоторые записи содержат лишь номер дела, дату рассмотрения дела и дату реабилитации. Такая неоднородность вызвана, различными факторами. Поэтому было принято решение отказаться от введения справочников на данном этапе. Предложенная структура базы данных (см. Рисунок №2) достаточна для функционирования разрабатываемого прототипа.

info	user	page
info_id	user_id	page_id
info_name	login	title
info_year	pass	text
info_birth_place	salt	date
info_national		
info_education		
info_residence		
info_family		
info_work		
info_date_arest		
info_department		
info_verdict_date		
info_verdict		
info_rehabilitation_date		
info_rehabilitation_department		
info_book_volume		
info_book_page		

Рисунок №2. Структура базы данных.

Первичное наполнение базы данных осуществляется из файлов, каждый из которых представляет собой один из томов Книги памяти жертв политических репрессий. Этим занимается модуль импорта, в основе которого лежит идея полуавтоматического импорта. Идея импорта состоит в том, что модуль в начале производит первичный анализ данных, производит их разбор и записывает во временную таблицу базу данных. С учетом неоднород-

ности данных вероятно наличие ошибок при импорте, поэтому данные в поиск не включаются. В то же время, модуль предоставляет проверку импортированных данных с возможностью их редактирования вручную. Только после ручной проверки и, при необходимости, редактирования записи данные попадают в поиск. Данная идея избавляет от ручного внесения всех 12 тысяч записей в базу и максимально возможно облегчает импорт.

Уголовное дело 6748/с
САНЖЕЕВ Даба, 1910 г.р. Колхозник.
Проживал:
Кяхтинский, населенный пункт Хаян.
Дело рассмотрено 28.11.1933 по ст. 58-11.
Решение по делу:
прекращено за недоказанностью.
Реабилитирован Прокуратурой РБ 01.04.1994.

Номер дела:
6748/с
Имя:
САНЖЕЕВ Даба
Год рождения:
1910
Проживал:
Кяхтинский, населенный пункт Хаян.
Дело рассмотрено:
28.11.1933
Статьи:
ст. 58-11.
Решение:
прекращено за недоказанностью.
Реабилитирован:
Прокуратурой РБ 01.04.1994.

Рисунок №3. Полуавтоматический импорт.

Заключение

На данный момент коллективом авторов достигнуты следующие результаты: разработан прототип портала, позволяющий вести поиск информации о репрессированных по выдвинутым критериям, реализован и протестирован механизм импорта уже имеющихся данных.

Реализованный прототип портала представляет собой информационный ресурс с базой данных репрессированных. Введение в эксплуатацию прототипа позволит выявить проблемы и продумать пути их решения.

В дальнейшем развитие портала будет происходить в двух направлениях:

- интеграция дополнительных функций;
- модернизация модулей системы.

Примечания

1. Ларман К. Применение UML 2.0 и шаблонов проектирования : практическое руководство. 3-е изд. М. : И. Д. Вильямс, 2013. 736 с.
2. Зандстра М. РНР: объекты, шаблоны и методы программирования. 3-е изд. М. : И. Д. Вильямс, 2011. 560 с.
3. Фартусов Д. Б. Репрессивная политика в Бурят-Монгольской АССР в годы Великой Отечественной войны // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2015. Вып. 7. С. 43–47.
4. Разработка информационной системы для сбора и обработки данных функциональной диагностики / Хабитуев Б. В., Занданова Г. И.,

Брагин А. Ф., Дармаев Т. Г., Хандаров Ф. В., Цыбиков А. С. // Вычислительная математика, дифференциальные уравнения, информационные технологии. Улан-Удэ, 2009. С. 181-186.

5. Информационная система мониторинга состояния здоровья студентов и сотрудников Бурятского государственного университета / Хабитуев Б. В., Аюшеева Л. В., Дармаев Т. Г., Дудин С. А., Занданова Г. И., Хандаров Ф. В., Цыбиков А. С., Очирбат Б. // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2010. Вып. 9 : Математика и информатика. С. 244-251.

6. Информационная система мониторинга состояния здоровья студентов и сотрудников / Хабитуев Б. В., Лыткин С. О., Федоров Ю. Н., Хандаров Ф. В. // Консолидация традиционной и академической медицины, Улан-Удэ, 7–9 апр. 2011 г. Улан-Удэ, 2011. С. 120–121.

7. Информационная система мониторинга состояния здоровья методами восточной медицины / Хабитуев Б. В., Аюшеева Л. В., Дармаев Т. Г., Дудин С. А., Занданова Г. И., Хандаров Ф. В., Цыбиков А. С. // Развитие традиционной медицины в России: опыт, научные исследования, перспективы : материалы науч.-практ. конф. с междунар. участием, 20-21 авг. 2010 г. Улан-Удэ, 2010. С. 45-48.

8. Информационная система функциональной диагностики / Хабитуев Б. В., Лыткин С. О., Федоров Ю. Н., Хандаров Ф. В. // Материалы XLIX Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: информационные технологии / Новосибир. гос. ун-т. Новосибирск, 2011. С. 135.

9. Информационная система функциональной диагностики с использованием методов тибетской и монгольской медицины / Хабитуев Б. В., Болдсайхан Б., Дармаев Т. Г., Хандаров Ф. В. // Инновационные технологии в науке и образовании : сб. тр. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Улан-Удэ, 16-18 сент. 2011 г.). Улан-Удэ, 2011. С. 105-109.

10. Информационная система «Конференция» / Хабитуев Б. В., Хандаров Ф. В., Нимаев С. А., Балакшиев Э. Г. // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2013. № 1 : Математика, информатика. С. 21-25.

11. Информационная система сбора социологических данных / Хабитуев Б. В., Очирбат Б., Дармаев Т. Г., Хабитуев Б. В. // Актуальные вопросы вещественного и функционального анализа : материалы семинара молодых учёных с междунар. участием в рамках Междунар. конф. «Дифференциальные уравнения и математическое моделирование», посвящ. 70-летию со дня рождения проф. В. Н. Врагова (г. Улан-Удэ – оз. Байкал, 20-27 июня 2015). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2015. С. 68-72.

12. Хабитуев Б. В., Балакшиев Э. Г. Создание информационной системы «Сайт конференции» // Геометрия многообразий и её приложения : материалы науч. конф. с междунар. участием (г. Улан – Удэ – оз. Шучье – оз. Байкал, 20-23 июня 2012г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2012. С. 140-143.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75/76:1

Серикова Т.Ю.

Serikova T.Yu.

«ЗАКОН ВНУТРЕННЕЙ НЕОБХОДИМОСТИ» В.В. КАНДИНСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕННОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

V.V. KANDINSKY'S «THE LAW OF INNER NECESSITY» AND THE ARTISTIC WORK VALUE

Актуальность представленной работы состоит в необходимости поиска новых подходов к проблеме познания мира и изучения духовной сферы человека, в том числе и через искусство. Исследование проведено на материале творческого и теоретического наследия В.В. Кандинского. В качестве гипотезы высказывается предположение о том, что возможно применение закона «внутренней необходимости» В.В. Кандинского, имеющего триединую структуру и описанного им в теоретической работе «О духовном в искусстве» (Живопись) для определения художественной ценности произведения. Предполагается, что понятие ценности произведения искусства включает в себя не только и не столько такие искусствоведческие категории как композиция или живописное мастерство, а категории онтологические, к примеру, такие как качество и количество, содержание и форма. Для современного философского знания важно также то обстоятельство, имеет ли картина выход в трансцендентальное. Для В.В. Кандинского это качество было одним из определяющих художественную ценность произведения искусства.

The actuality of this work is in the necessity of new approaches to the problem of world cognition and studying a man's spiritual sphere through art. The research was conducted on the material of creative and theoretical heritage of V.V. Kandinsky. As a hypothesis it is suggested that perhaps the use of V.V. Kandinsky's law of «inner necessity» that has a three-tiered structure and described by him in the theoretical work «About the spiritual things in art» (Painting) determines the work artistic value. It is presumed that the concept of the work of art value includes not only such artistic categories as composition or painting but ontological ones, such as quality and quantity, content and form. It is also important for modern philosophical knowledge whether the picture has an outcome in transcendental. For V.V. Kandinsky this feature was one of the determining the artistic value of works of art.

Ключевые слова: Кандинский, закон внутренней необходимости, художественная ценность, живописное произведение.

Key words: Kandinsky, the law of inner necessity, artistic value, picturesque work.

Актуальность данной работы определяется поиском новых подходов к решению онтологических проблем, в том числе и через искусство. Представленное исследование является попыткой осмыслить процессы, регулирующие художественное творчество, его истоки, содержание и конечные продукты. Следуя логике рассуждений Кандинского в работе «О духовном в искусстве» [3], можно сказать, что основной целью творчества является продвижение по пути познания мира. Мастер в данной работе утверждает, что создание произведения искусства возможно лишь при наличии определенных компонентов: индивидуального, национально-временного и вечнохудожественного, который он считает «неосознаваемым» элементом и наделяет качествами абсолютного (или духовного). Все личное, «осознаваемое» представляется Кандинскому малозначимым по сравнению с духовным — «внеиндивидуальным» и «неосознаваемым» компонентом процесса художественного творчества. Поиск художником этого компонента как одного из элементов мироустройства и является для Кандинского смыслом творческого процесса. Данная работа призвана также определить степень влияния на художественные достоинства произведения указанного выше элемента.

Как уже было сказано, указанная проблема носит онтологический характер и свойственна в большей степени философии, чем искусствоведению. В.В. Кандинский в работе «Ступени. Текст художника» [3] утверждает, что существует некое общее духовное поле, находясь во власти которого художник способен помимо своей воли создавать живописные произведения. Кандинский определяет духовное как главный фактор формирования культуры, а роль творца произведения состоит в возможности быть проводником духовного, стараясь донести его до зрителя в неискаженном виде. В этом утверждении В.В. Кандинского, как справедливо отмечает в своей работе «Проблемы культуры в теоретическом наследии Кандинского» С.П. Завизон, содержится отличие его взглядов от теории Юнга о коллективном бессознательном, которая не наделяется великим ученым качествами духовности, а располагается исключительно в области психики человека и не имеет онтологического статуса [1].

Теоретическую основу исследования составили оригинальные научные произведения В.В. Кандинского (сборник «Избранные труды по теории искусства. В 2-х т.», в составе, которого содержатся работы «О духовном в искусстве. Живопись» и «Ступени. Текст художника») и исследования творческого наследия мастера (С.П. Завизон. «Проблемы культуры в теоретическом наследии Кандинского»).

В одной из своих научно-теоретических работ В.В. Кандинский утверждал, что, несмотря на небывалый рационализм современного миропорядка, человек нацелен на контакт с принципиально непознаваемой духовной сферой и стремится «за внешним увидеть и услышать внутреннее» [3]. Мастер считал, что следуя по этому пути, человек откроет для себя принципиально новые горизонты.

Тем не менее, материальная сторона искусства имеет достаточно большое значение для адекватно понимания внутреннего духовного со-

держания, вкладываемого художником в свое произведение. Вещественная, видимая основа произведения состоит из несколько нематериальных слоёв. Прежде всего, при восприятии произведения искусства возникает художественный образ в сознании воспринимающего. При этом сам образ не имеет материальной основы, являясь результатом восприятия произведения зрителем. Образ и функция восприятия представляют собой два первых слоя материальной базы произведения. Задача художественного образа состоит в том, чтобы вызывать эстетическое переживание у воспринимающего субъекта. Это третий, определяющий слой материальной основы произведения. Качество художественного образа определяется также и эстетической функцией, являющейся главной задачей создания произведения, которой подчинены все составляющие его части, как материальные, так и духовные, выступающие её носителями. Вещественная структура произведения определяется также художественным образом, и его эстетической функцией подчиняющей себе грубоматериальную форму.

Приведем высказывания В.В. Кандинского по вопросу соотношения и взаимодействия внутреннего и внешнего в художественном произведении, высказанные им в работе «Содержание и форма»: «Произведение искусства состоит из двух элементов: внутреннего и внешнего. Внутренний элемент, взятый отдельно, есть эмоция души художника, которая (подобно материальному музыкальному тону одного инструмента, заставляющему вибрировать соответственный музыкальный тон другого) вызывает соответственную душевную вибрацию другого человека, воспринимающего» [3].

В.В. Кандинский определял произведение искусства как соединение внутренней и внешней составляющих, находящихся в «неразрывно, необходимо, неизбежно» состоянии. При этом под внутренней и внешней стороной мастером подразумевалась форма, всегда определяющая содержание. Форма, как считал В.В. Кандинский, является «правильной» при условии, адекватного отображения содержания, его материализацией.

Автор произведения наделялся В.В. Кандинским суверенным правом единолично определять художественную ценность произведения поскольку «только ему дано видеть» совпадает ли изображение с формой, требуемой для материализации содержания. «Красота» произведения ставилась в зависимость от степени соответствия формы содержанию. «Прекрасно то произведение, внешняя форма которого вполне соответствует внутреннему содержанию» - так мастер определял «вечно недоступный идеал». Итогом этих рассуждений стало определение Принципа внутренней необходимости как «единонеизменяемого закона искусства» [3]. Любой артефакт становится «материально-духовным феноменом» с преобладанием духовного над материальным.

«Принцип внутренней необходимости» В.В. Кандинский связывает с другим не менее важным, на его взгляд, понятием «Эпохой Великой Духовности». Мастер считает «прежние традиции» ни сколько не утратившими своей актуальности, а только обогатившееся правом художника

решать проблему выбора формы самостоятельно и единолично. Форма, выбранная творцом произведения может быть даже «кажущейся уродливой» при условии соответствия содержанию, которое трактуется как «эмоция души художника», способная передать настроение и чувства автора зрителю, который должен смочь воспринять содержание вместо видимой формы.

В.В. Кандинский трактовал понятие «живопись» как определенное «внутренней необходимостью сочетание красочных тонов», а рисунок как «сочетание линейных плоскостей» также установленное «внутренней необходимостью». Композиции произведения, которую Кандинский называл «живописно-рисуночной», отводилась главенствующая и пророческая роль в наступающую, по мнению мастера, «Эпоху Великой Духовности» - вести за собою сначала наиболее близких к пониманию задач нового искусства художников, а затем и других представителей мирового художественного сообщества. Основы композиции будут построены на тех же принципах, что и прежде, но доведенных «до простоты и сложности музыкального контрапункта». Наступающее неизбежно, как представлял себе Кандинский, «Великое Завтра» и отыщет этот живописный «контрапункт» с помощью «Чувства», верного друга и проводника художника в мире живописи. Указанный «контрапункт», по мнению В.В. Кандинского, определит содержание «Эпохи Великой Духовности», имея под собой в качестве «величайшего фундамента» - Принцип Внутренней Необходимости.

В.В. Кандинский считал, что человеку в наступающую, по его мнению, Эпоху Великой Духовности потребуется способность к восприятию «духовной сущности материальных и абстрактных вещей» [2]. Данное качество станет определяющим эмоциональную сферу личности.

Целесообразно применение закона внутренней необходимости В.В. Кандинского, имеющего триединую структуру и описанного им в теоретической работе «О духовном в искусстве» (Живопись) для определения художественной ценности произведения искусства. Для подтверждения этого далее рассмотрим, что подразумевается под понятием «художественная ценность» и какими качествами, на наш взгляд, должно обладать произведение искусства, чтобы соответствовать закону внутренней необходимости В.В. Кандинского.

Понятие «художественная ценность» может иметь два значения. Первое значение этого понятия подразумевается материальный объект, обладающей специфическим типом реальности, с присущим ему способом существования, характерной структурой, особенностями и определенными общественными функциями. Поскольку произведение искусства является разновидностью ценности, то ценностью взаимно можно назвать всякий арт-объект. Следующее значение художественной ценности – это специфическое свойство художественного произведения, означающее художественное качество. В этом случае предполагается обладание произведением искусства художественной ценностью разной степени или её полное отсутствие. Следует также сказать, что художественной ценно-

стью вполне могут обладать и не произведения искусства, а, к примеру, предметы быта или технические изделия.

Определение художественной ценности произведения искусства достаточно сложный процесс, включающий в себя определенные этапы, предполагающие постепенный переход от простых к более сложным объектам. Сначала свойства материально-физического основания произведения искусства преобразуются в качества первичной и вторичной природы, которые формируют новый объект для восприятия. Затем над ними «надстраиваются» такие формальные художественные средства как цвет, линейный рисунок, красота и лаконичность композиционного решения. Вместе эти качества, образовав формально-эстетическую выразительность видимой части произведения, переходят на следующий этап, ещё достаточно сложный для восприятия, в процессе которого появляются новые свойства. Проявляющиеся в процессе движения от этапа к этапу все более сложные свойства, формируют целостный художественный образ произведения искусства, который может рассматриваться по искусствоведческим критериям качества как соответствующим им или нет. Искусство может рассматриваться и как ценность сама по себе – «искусство ради искусства» и ценность, имеющая прикладное значение.

В настоящее время увеличилось число публикаций, посвященных теме определения и оценки искусства как явления культуры и социальной жизни. Причина этого в распродетчивании, размывании границ самого понятия «искусство». Природа искусства сложна для восприятия неискушенным зрителем и не имеет достаточно четкого и однозначного определения. Одними исследователями искусство понимается как способ эмоционального самовыражения, требующий сопереживания зрителем. Другим видится цель искусства только в том, чтобы искать новый язык визуализации умозрительных идей через поиск формальных средств выражения. По-прежнему остается актуальной и изначально существовавшее еще при Платоне мнение, что сущность искусства выражается в подражании природе. Также существуют мнения, наделяющие искусство коммуникативной функцией или о том, что это средство выражения эмоций и представляет ценность только для своего создателя. Философское знание также внесло свою лепту в разработку теории искусства. Данная проблема интересовала Платона и Аристотеля, Эммануила Канта, а в наше время теме искусства посвящено достаточно большое количество исследований как философских, так и искусствоведческих.

Сегодня прежнее понимание сущности искусства как мастерства сменилось на представление как о разумной деятельности человека, природа которой идентична религии или науке. В XX веке к проблеме искусства существуют три основных эстетических подхода: реалистический, определяющий эстетические качества произведения как присущие ему по определению и не зависимо от воспринимающего субъекта, объективистский подход также наделяет произведение эстетическими свойствами, но в зависимости от наблюдателя. Релятивистский же подход ставит эстети-

ческие свойства объекта в зависимости от видения реципиента, то есть люди вправе видеть различные эстетические свойства одного артефакта.

Деятельность и творчество художника имеет свои профессиональные, обусловленные спецификой искусства задачи, свои принципы работы и формы воплощения её результатов. Поскольку занятие искусством должно приводить к созданию не бывших прежде художественных ценностей, то можно сказать, что его определяющим качеством является новизна формы и содержания. Произведение искусства должно отражать своеобразие личности художника, вида и жанра искусства. творческого процесса включает в себя два непосредственно связанных друг с другом и взаимозависимых основных этапа - формирование идейного содержания, которое является образным отражением реальности, и собственно работа над произведением, материальным воплощением замысла.

Подводя итог данному исследованию, можно положительно ответить на поставленный в начале исследования вопрос: справедлив ли закон внутренней необходимости В.В. Кандинского, имеющий триединую структуру для определения художественной ценности произведения. Исходя из утверждения, что понятие ценности произведения искусства включает в себя помимо таких искусствоведческих оценочных категорий как колорит, композиция или живописность, также категории онтологические, определяющие степень его смысловой наполненности и соответствия содержания форме, можно сказать, что положения закона Кандинского более соответствуют именно современному подходу к пониманию природы искусства.

Поскольку вопрос о ценности художественного произведения ставится многими современными теоретиками искусства в зависимости от того, есть ли у картины или скульптуры качества так называемой «сверхреальности» или трансцендентальности, то также можно сказать, что это соответствует критериям ценности искусства, установленным в том числе и В.В. Кандинским. Для него это качество было одним из основных качеств художественного произведения.

Примечания

1. Завизон С. П. Проблемы культуры в теоретическом наследии Кандинского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/mnogogranni-mir-kandinskogob.html> (дата обращения: 05.08.2016).

2. Кандинский В. В. О духовном в искусстве (Живопись). (Приложения) // Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства : в 2 т. М. : Гилея, 2001. Т. 1. С. 182-195.

3. Кандинский В. В. Ступени. Текст художника // Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства : в 2 т. М. : Гилея, 2001. Т. 1. С. 300-301.

Куницын О.

Kunitsyn O.

О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ ЗАБОЛОЦКОГО

ABOUT SOME FEATURES OF NIKOLAI ZABOLOTSKIY'S POETRY

*Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьёт, печален и суров.
В его больших листах я дам приют уму,
Я с помощью ветвей свои взлелею мысли,
Чтоб над тобой они из тьмы лесов повисли
И ты причастен был к сознанию моему.
Николай Заболоцкий [1, с. 109]*

Автор статьи ставит задачи определить и охарактеризовать основную тематику творчества поэта, круг избираемых им средств художественной выразительности, особенности его творческой эволюции.

The author sets the tasks to define and characterize the main theme of the poet's creativity, the set of artistic expression means chosen by him, the peculiarities of his creative development.

Ключевые слова: творчество, человек и природа, стиль, метафора.

Key words: creativity, man and nature, style, metaphor.

Николай Алексеевич Заболоцкий – один из крупнейших и самобытнейших русских поэтов XX века. Масштабность и глубина содержания, индивидуальность творческой манеры, рельефность поэтических образов, удивительная красота стиха – всё это принесло ему безусловное признание. «Поэт мысли, поэт философских раздумий и классической завершенности стиха...» [33, с. 5]. Заболоцкий по праву занимает место в ряду великих русских поэтов, и его «Ночной сад», «Лесное озеро», «Завещание», «Не позволяй душе лениться» и многие другие стихотворения стали подлинно хрестоматийными.

Как и у всякого большого поэта, одарённость Заболоцкого дала знать о себе ещё в детстве – в его автобиографических заметках «Ранние годы» упоминаются (к сожалению, вскользь) стихи, посвящённые гимнастике, в которую будущий поэт был влюблён, а также «весьма патриотическое» стихотворение «На смерть Кошкина» (погибшего в 1914 году однокашника Заболоцкого), стихотворение, которое юный поэт, по его сло-

вам, «долгое время считал образцом изящной словесности» [18, с. 25]. Нет возможности судить о качестве этих стихов, но очевидно, что «пробовать перо» Заболоцкий начал в детстве и высказывание в стихотворной форме было для него необходимым условием жизненного существования. Будущий поэт вырос в интеллигентной семье, в окружении книг – сестра поэта Вера вспоминала о том, что «в домашней библиотеке были много-томники всех русских классиков и многих зарубежных» [18, с. 28].

Интеллигентная семья стала колыбелью природного дара будущего поэта. Здесь он унаследовал уважение к людям, порядочность, любовь к труду и умение всегда и везде трудиться. Вот *credo* молодого поэта. «Надо работать и бороться <...> Сколько неудач ещё впереди, сколько разочарований, сомнений! Но если в такие минуты человек поколеблется – его песня спета. Вера и упорство, труд и честность <...> Моя жизнь навсегда связана с искусством <...> Вы знаете – каков путь писателя. Я отрёкся от житейского благополучия, от “общественного положения”, оторвался от своей семьи – для искусства. Вне его – я ничто...» [16, с. 6].

Позже В. Каверин скажет, что в облике Заболоцкого он видел «ту главную черту, которая кажется <...> для него необычайно характерной: что происходило с ним, вокруг него, при его участии или независимо от него – всегда и неизменно было связано для него с сознанием того, что он был поэтом. Это вовсе не было ощущением учительства, стремлением поставить себя выше других. Это было чертой, которая морально, этически поверяла всё, о чём он думал и что делал. Ощущение высокого призвания было для него эталоном в жизни. О н б ы л ч е с т е н , п о т о м у ч т о о н б ы л п о э т о м (разрядка наша. – О. К.). Он никогда не лгал, потому что он был поэтом. Он никогда не предавал друзей, потому что он был поэтом. Все нормы его существования, его поведения, его отношения к людям определялись тем, что, будучи поэтом, он не мог быть одновременно обманщиком, предателем, льстецом, карьеристом. Прекрасно понимая, что ложь и поэзия “две вещи несовместные”, он не мог писать то, чего не думал» [19, с. 180-181].

Эволюцию творчества Заболоцкого нельзя отделить от тех жестоких испытаний, какие выпали на его долю с ещё миллионами репрессированных. Художническая и человеческая честность Заболоцкого обернулись для поэта нелёгкой судьбой. Поэт выстоял, страдания не ожесточили его, они сделали его ещё более человечным, пронизательным, ещё более глубоко знающим человеческую душу. «Какой твёрдый и ясный человек Заболоцкий. Он не развалился, не озлобился. На него можно положитьсь», – восхищался А. Фадеев [11, с. 223].

Заболоцкий вошёл в русскую литературу как поэт-философ. Всё, к чему он обращался, рассматривалось им глубоко, серьёзно, мудро. Поэтому философское в его поэзии нельзя ограничить теми произведениями, которые развивают определённые философские и моральные положения (поэмы «Торжество земледелия», «Безумный волк», «Деревья», ряд стихотворений). Всё, что написал поэт, является философским по своей сути,

так как отмечено подлинно философской глубиной, пытливостью исследования мира, гармоничным соединением эмоционального (без которого немислима поэзия) и рационального начал. Это свойство мышления Заболоцкого образно выразил С. Куняев: «от этих стихов не исходит <...> запаха дидактичности, потому что в них присутствует эффект внезапного прозрения или откровения, мгновенно переплавляющий любую дидактику в живое чувство» [21, с. 118].

Вместе с тем, в процессе постижения явлений действительности Заболоцкий всегда в каждом прозрении опирался на знание. Это последование рационального и эмоционального сам поэт подчеркнул в письме к К. Циолковскому: «Ведь одно дело – знать, а другое чувствовать» [17, с. 237].

Все, кто пишет о Заболоцком, указывает на его увлечение «Диалектикой природы» Ф. Энгельса, с которой он познакомился, очевидно, вскоре после выхода первого русского перевода этого труда (1925), увлечение, оказавшее влияние на творчество поэта. Конечно, речь идёт не о стихотворном «иллюстрировании» Заболоцким тех или иных положений книги Энгельса – подобная прямолинейность немислима для Заболоцкого-философа. Однако несомненно, что поэт воспринял ту стройную систему мироздания, какую предлагает классик марксизма. И вполне уместной в качестве эпиграфа к творчеству Заболоцкого была бы следующая цитата из Энгельса: «Вся природа, начиная от мельчайших частиц её <...> и кончая человеком, находится в вечном движении и исчезновении, в непрерывном течении, в неустанном движении и изменении» [38, с. 15]. Другим явлением в сфере науки, увлекшим Заболоцкого, были труды К. Циолковского. Поэт писал учёному: «Ваши мысли о будущем человечестве поразили меня настолько, что теперь я не успокоюсь, пока не прочту других сочинений Ваших <...> Я чувствую, что для меня и моих друзей Ваши книги будут иметь большое значение» [17, с. 235]. Получив от Циолковского ряд его работ, Заболоцкий благодарил: «Соприкоснувшись с Вами, я снова наполняюсь радостью – лучшей из всех земных радостей – радостью за человека и человечество» [17, с. 230]. Конечно, речь идёт о радости за безграничные созидательные возможности свободного человечества. Об этом поэт говорит во многих своих стихотворениях. Вспомним хотя бы «Венчание плодами», посвящённое И. Мичурину: «Огромных яблоков живые вавилоны! Кусочки солнц, включённые в законы людских судеб, мы породили вас для новой жизни и для высших правил» [1, с. 63-64].

Некоторая лёгкость версификации подчас сквозит в ранних стихах, Заболоцкого, отчего Л. Гинзбург считает, что «Идея простоты завладевает в тридцатых годах Зощенко, Заболоцким, Пастернаком» [13]. Однако если и говорить о простоте стихов Заболоцкого в этот период, то только об относительной простоте, непростой простоте, поскольку «обыкновенная простота» предполагает обыкновенность, в чём Заболоцкого обвинить нельзя ни в каком из периодов его творчества. По мере эволюции творче-

ства поэта он пришёл к мудрой простоте, доступной только великим мастерам.

Углубление Заболоцкого в тему «человек и природа», начавшееся в 1930-х годах, закономерно и легко объяснимо. К ней поэта ведёт и неприятие им мира торжествующего мещанства – его бездуховности, жадности к материальным благам, зоологического эгоизма. Едкая сатира «Городских столбцов» направлена против мещанства как явления, противоположного интеллигентности. В мире мещанства жрут, пьют и безобразничают, там смысл жизни в торжестве самой низменной физиологии, там не женщины, а «мясистых баб большая стая <...> хрипят в неутолённой страсти и, распуская животы, в тарелки жмутся» [2, т. 1, с. 56]; там усердно притворяются «красными»: «...принимая красный спич, сидит на столике кулич» [1, с. 202]. Там даже животные теряют свой облик: «Коты на лестницах упругих, большие рыла приподняв, <...> ревут, как трубы, о любви» [2, т. 1, с. 69]. Даже обыкновенный быт мещанства воспринимается поэтом как фантасмагорически-отвратительное зрелище: «Там примус выстроен, как дыба, на нём, от ужаса треща, чахоточная воет рыба в зелёных масляных прыщах. Там трупы вымытых животных лежат на противнях холодных...» [2, т. 1, с. 70]. А говоря о новых чиновниках – «На службу вышли Ивановы» [2, т. 1, с. 53], поэт призывает мир к борьбе с мещанством: «будь к оружию готов: целует девку – Иванов!» [2, т. 1, с. 54].

Плюнув в «Городских столбцах» в «мурло мещанина» (В. Маяковский), Заболоцкий в «Смешанных столбцах» закономерно поворачивается к «лицу» коня – «Лицо коня прекрасней и умней <...> И если б увидел лицо волшебное коня, он вырвал бы язык бессильный свой и отдал бы коню...» [2, т. 1, с. 85].

Другая важнейшая причина – это то, что мир людей, которых уважал и ценил Заболоцкий, руководителей общества, строящего социализм, интеллигентов, учёных, писателей, литературных критиков, мир трудящихся – мир, которому поэт стремился принести благо, которому он посвящал свои фантастические, но прекрасные мечты, свои утопические планы будущего, этот мир отнёсся к поэту с тупым непониманием, искажением его мыслей, а после и с невероятной жестокостью. В обстановке стремительно развивающегося культа личности сгущалась атмосфера нетерпимости ко всему нестандартному, непривычному или хотя бы чуть выходящему за рамки банального. Поэтому стихи Заболоцкого стали подвергаться жестокой и несправедливой критике. Так, поэма «Торжество земледелия» (1929), где предельно самобытно выражена мысль, которую поэт сформулировал в выступлении на дискуссии о формализме: «Освобождение человека от эксплуатации означает начало новой жизни и для природы, лучшей частью которой он является» [34, с. 52], была расценена в дни своего появления резко негативно: «в сюжете поэмы начинали видеть скрытую издёвку, <...> сатиру на тогдашнюю деревню или подозревали пасквиль на социалистические идеалы вообще» [13, с. 53]). Конечно, здесь сказалось влияние «хозяев жизни». И не очень убедительно вы-

глядит удивление В. Каверина в его воспоминаниях о Заболоцком: «Странно представить себе, что это высокопоэтическое произведение было понято как попытки исказить в нашем воображении... чудо преобразования (социалистического. – О. К.)» [19, с. 182]. Невольно смотришь в выходные данные книги воспоминаний и, видя цифру «1984», понимаешь, что В. Каверин говорит здесь «эзоповым языком».

Была и другая причина неприятия «Торжества земледелия», обусловленная не социальной ситуацией, с некоторыми, увы, «вечными» свойствами человеческого рассудка, о чём хорошо сказал П. Антокольский: «Сейчас легко понять <...> отчего поэма Заболоцкого «Торжество земледелия» была встречена в штыки в начале 1930-х годов, отчего прямая патетика поэмы, её утверждающая сила были приняты за издевательскую пародию – новизна формы выражения всегда отталкивает от себя людей с косными глазами и косным мышлением» [9, с. 200].

Надо ли говорить, как тяжело воздействовало на поэта подобное непонимание? Ещё в написанном в 1926 году стихотворении «В жилищах наших» Заболоцкий с горечью противопоставляет людей, живущих «умно (в данном случае – рассудочно. – О. К.) и некрасиво» [6, с. 30], растениям, у которых нет внутреннего разлада и разобщения между себе подобными. Конечно, эта горечь стократно усилилась в дни трагических событий в жизни поэта в 1930-1940-е годы. Но погружаясь в мир природы, в котором поэт видит «высшее, гармоническое бытие» (мир природы для него «прекрасен и чист в своей разумности») [2, т. 1, с. 15], поэт проявляет высшую мудрость – он воспеваает природу, но отказывается от прежних сопоставлений, поскольку ясно понимает принципиальную несопоставимость вечной гармонии природы и трагедии репрессий. Мир природы присутствовал в поэтике Заболоцкого с первых шагов поэта в творчестве. Сам поэт вспоминал о своих «первых неизгладимых впечатлениях природы»: «Вдоволь я наслушался там соловьёв, вдоволь насмотрелся закатов и всей целомудренной прелести растительного мира. Свою сознательную жизнь я почти полностью прожил в больших городах, но чудесная природа Сенура (местечка, где прошло детство поэта. – О. К.) никогда не умирала в моей душе и отобразилась во многих моих стихотворениях» [2, т. 2, с. 209].

Подчас в его стихах появятся и экзотические пейзажи юга, но особенно дорога поэту неброская красота русского Севера и средней полосы России. В стихотворении «Вечер на Оке» Заболоцкий говорит об этой своей привязанности: «В очарованье русского пейзажа есть подлинная р а д о с т ь (разрядка наша. – О. К.), но она открыта не для каждого и даже не каждому художнику видна...» [1, с. 168].

«Природа была для него, – писал С. Чиковани, – не только объектом проникновенного видения, но и предметом своеобразного поэтического анализа, и поэтому всё в его поэзии казалось в н о в ь о т к р ы т ы м (разрядка наша. – О. К.) и научно удостоверенным» [37, с. 216].

Заболоцкий остро ощущал себя частицей мира природы, она дала ему дар «слышать» её «голоса» – «... и трав вечерних пенье, и речь воды,

и камня мёртвый крик» [1, с. 77], дальний гром звучит для поэта «первыми словами на родном языке» [1, с. 88]. А в стихотворении «Горийская симфония» Заболоцкий говорит о непосредственном воздействии природных сил на форму поэтического высказывания: «Живой язык проснувшейся природы <...> учит нас основам языка...» [37, с. 73]. Природа у Заболоцкого не просто жива, она одушевлена, наделена душой – способностью чувствовать, мыслить, способностью совершать человеческие поступки: «постепенно превращалось в пенье шуршанье трав и тишины. Природа п е л а (разрядка здесь и далее наша. – О. К.). Лес, подняв лицо, п е л вместе с лугом...» [1, с. 67], «Природа вековая из тьмы лесов с м о т р е л а на меня...» [1, с. 77]; «Смыкаясь рядами от края до края, бездонная чаша прозрачной воды сияла и м ы с л и л а мыслью отдельной» [1, с. 84]; «Но за ночь ветер вдруг с о ш ё л с у м а...» [1, с. 82]; «И вот река, как бешеная дева, моё большое тело о б н я л а...» [1, с. 99]; «Мне п е л и вечернюю песню Аджарии сладкие травы» [1, с. 99]; «в этот час п е ч а л ь н а я природа лежит вокруг, в з д ы х а я тяжело [1, с. 61]; «Заря небес б о л е з - н е н н о горит...» [1, с. 69]; «Я наблюдал, как речка у м и р а л а, не день, не два, но только в этот миг, когда она от б о л и з а с т о н а л а, в её сознание, кажется, проник» [1, с. 72]. У травы поэт ощущает «холодное д ы х а н ь е» [1, с. 66], «ч е л о в е ч е с к и й шорох» [1, с. 88], травы «падают в о б м о р о к е» [1, с. 88].

Очеловечивание наших «меньших братьев» (и не только зверей, но и растений) входит в ткань мышления Заболоцкого совершенно естественно, как нечто само собой разумеющееся: «И цветок с удивленьем с м о т - р е л на своё отраженье и как будто п ы т а л с я чужую премудрость п о н я т ь» [1, с. 76]; «Здесь птицы, как малые дети, с м о т р е л и в глаза человечьи и п е л и мне песню о лете на птичьем блаженном наречье» [1, с. 97]; «Словно химик или врач, в длинных перьях фиолетовых по дороге ходит грач. Он ш т у д и р у е т внимательно по тетрадке свой урок и больших червей питательных собирает детям впрок» [1, с. 73]; «Скачет по полю жук-менестрель, реет бабочка, с т а в н а п у а н т ы» [1, с. 146]; «Трубным голосом огненный витязь из курятника ч е с т в у е т вас. Сообщает он кучу известий...» [1, с. 174]; «И он, расправив крылья, з а п о ё т (кузнечик – О.К.) свой первый г и м н во славу мироздания» [1, с. 311].

Борьба растений за существование тоже изображается Заболоцким словно борьба в мире мыслящих существ: «И то был б о й т р а в ы, растений молчаливый бой, <...> как в постель, ложились на соседа и тянули его назад, чтоб выбился из сил» [1, с. 67]; «Где буйствуют стебли и с т о н у т цветы, где хищными тварями п р а в и т природа...» [1, с. 83].

Недаром для Заболоцкого было обычным обращение к «представителям природы»: «С п о й м н е, иволга, песню пустынную, песню жизни моей» [1, с. 93]; «Ч и т а й т е, деревья, стихи Гезиода, д и в и с ь Оссиановым гимнам, рябина!» [1, с. 91]; «У с т у п и мне, скворец, уголок, п о - с е л и меня в старом скворешнике» [1, с. 90]; «А ты, соловей,

пригвождённый к искусству, <...> как мог ты довериться, бешеный, чувству...» [1, с. 84].

И наконец, незабываемая сцена в стихотворении «Утренняя песня», когда мир природы приветствует поэта и его семью: «А там, внизу, деревья, звери, птицы, большие, сильные, мохнатые, живые, сошлись в кружок и на больших гитарах, на дудочках, на скрипках, на волынках вдруг заиграли утреннюю песню, встречая нас» [1, с. 66]. Не случайно, стихотворение завершается строками, афористически выражающими главную мысль творчества Заболоцкого: «И понял я в то золотое утро, что счастье человечества – бессмертно» [1, с. 66]. Бессмертие человеческого счастья Заболоцкий видит именно в единении с природой и в умении постигать её красоту. Это восхищение красотой мира природы было у Заболоцкого действенным, оно помогло ему выжить во многих сложных жизненных ситуациях.

С душевным потрясением мы узнаем, при каких обстоятельствах было создано Заболоцким его бессмертное стихотворение «Лесное озеро» [см.: 28, с. 23-25].

...Железнодорожная теплушка, битком набитая арестантами, холод, голод, покрытые сажей сосульки на стенах вагона вместо воды (однажды, около трёх суток «врагам народа» не давали пить). И в этом кошмаре, в памяти (какие уж тут записи!) поэта складывались строки, вошедшие в сокровищницу русской поэтической мысли: «Опять мне блеснула, окована сном, хрустальная чаша во мраке лесном» [1, с. 83], что стали для истинных поклонников русской поэтической речи драгоценной «хрустальной чашей» русской поэзии. И прав Л. Озеров, говоря: «Читателю важно знать, в каких условиях создаются стихи, исполненные чистоты и красоты. Душа исстрадавшегося поэта говорила этими стихами:

«Не вовсе загублена, ж и в а, да, ж и в а!» (разрядка наша – О.К.) [28, с. 24].

И даже не впадая в идеалистическое преувеличение роли искусства, можно сказать, что именно поэтическое мировосприятие, вера в победу разумности жизни, вера в то, что «счастье человечества – бессмертно», помогли Заболоцкому не потерять надежду. А это означало – выжить.

Недаром, словно бы подводя некоторые итоги на закате жизни, 50-летний поэт признавался: «Чем обычной простое растение, тем живее волнует меня первых листьев его появление на рассвете весеннего дня» [1, с. 130].

Эволюция темы «Человек и природа» идёт у Заболоцкого от космогонической масштабности ко всё большему приближению к реальности, к миру, окружаемому каждого из нас. Стремление к слиянию с миром природы, осознание себя как её частицы, боль от «нестерпимой тоски разъединения» [1, с. 77] становятся всё более острыми по мере усиления предчувствия неизбежного ухода из мира живых.

У Заболоцкого была своя философская система (отразившая, безусловно, натурфилософские тенденции античности и Ф. Шеллинга), о которой нам рассказал сын поэта: «Идею бессмертия он развивал, исходя из ощущения целостности всего организма природы и постоянных метаморфоз, которым подвергается материал этого организма. Он считал, что человек – орган мышления природы, следовательно – её часть. И пока существует природа, он, как один из её органов, бессмертен. Растворившись в природе, он предполагал возникнуть вновь в любой её части – в листе, птице, камне, которые приобретают при этом хотя бы в небольшой степени его собственные свойства. Так же, как они вобрали в себя свойства других, ранее живших...» [15, с. 271]. Разве не этой мыслью проникнуто знаменитое стихотворение «Метаморфозы» (1937): «Как мир меняется! И как я сам меняюсь! <...> я умирал не раз. О, сколько мертвых тел я отделил от собственного тела! <...> а то, что было мною, то, быть может, опять растёт и мир растений множит...» [1, с. 83]. Не будем, конечно, воспринимать это буквально, вряд ли и сам Заболоцкий был до конца адептом этой концепции – она была для него, скорее всего, своего рода «поэтической призмой», через которую поэт рассматривал явления окружающего мира и которая служила для него утешением в преддверии неизбежного преждевременного ухода в небытие (годы лишений сказались у него тяжкой болезнью сердца). Смерть становится, по мнению Заболоцкого, окончательным слиянием с природой, возвращением в первооснову, началом новой жизни уже как неразделимой частицы всего сущего: «Я не умру, мой друг. Дыханием цветов себя я в этом мире обнаружу. Многовековой дуб мою живую душу корнями обовьёт, печален и суров. В его больших листьях я дам приют уму, <...> я в небо пролечу, как медленная птица, я вспыхну над тобой, как бледная зарница, как летний дождь прольюсь, сверкая над травой...» [1, с. 109].¹

В последний период своего творчества Заболоцкий всё чаще обращается к анализу человеческих переживаний. Это закономерно – после тяжёлых испытаний поэт всё четче отделяет временщиков и их окружение от народа, от которого зависит будущее мира. И поэтому среди вдохновенных гимнов природе возникает и вдохновенный гимн «двум несчастным русским старикам», умирающим «где-то в поле возле Магадана» [1, с. 144], а за кедром, «владыкой лесов» [1, с. 108] легко угадывается «образ человека, тяжёлая задумчивость которого <...> сродни усталости» [34, с. 66]. Поэта всё больше «ударяют в сердце» [1, с. 85] простые людские трагедии.

Очеловечивание мира природы и всё более полное с ним слияние словно бы поворачивает поэта и к самому себе, возникают шедевры интимной лирики, наиболее полно отразившиеся в цикле с названием, внешняя банальность которого содержит горькую иронию – «Последняя

¹ Нельзя не отметить известного сходства «Завещания» с пушкинским «Памятником»; однако у Заболоцкого утверждается не столько «писательское бессмертие, сколько преемственность человеческой мысли и духа» [34, с. 182].

любовь» [1, с. 146-152]. Н. Степанов справедливо замечает, что «любовная тема в стихах Заболоцкого, звучит горестно, безрадостно, как прощание с прошлым, как горькая тоска по утраченному» [33, с. 27]. Через цикл проходят мотивы душевной боли: «пучки цветов, кровавоглавы, прямо в сердце врезаны моё» [1, с. 46]; печальных предчувствий – «<...> что кончается лето, что подходят ненастные дни, что давно уже их песенка спета, ...» [1, с. 149]; вечной разлуки – «и кричит душа моя от боли, и молчит мой чёрный телефон...» [1, с. 150]. Пронзительной выразительностью отличается стихотворение, завершающее цикл – «Старость» [1, с. 152], в котором поэт говорит о любви, как о единственной силе, дарящей надежду, когда уже исчерпано всё: «Изнемогая, как калеки, под гнётом слабостей своих, в одно единое навеки слились живые души их <...> всё страшное ушло, и только души их, как свечи, струят последнее тепло» [1, с. 152-153].

Завершая разговор о теме «Человек и природа» в творчестве Заболоцкого, ещё раз процитируем его вдохновенный гимн природе-матери: «постепенно превращалось в пенье шуршанье трав и тишины. П р и р о д а п е л а. Л е с, п о д н я в л и ц о, п е л в м е с т е с л у г о м. Р е ч к а ч и с т ы м т е л о м з в е н е л а в с я, к а к з в о н к о е к о л ь ц о...» [1, с. 67]. Нет сомнения, что человек, написавший эти строки, был великим русским поэтом.

Сила воздействия поэзии Заболоцкого, конечно, объясняется не только глубиной и оригинальностью содержания, но и неповторимостью художественной формы. В чём же творческая индивидуальность поэта, в чём секрет его удивительной первичности?

Среди поэтов того времени Заболоцкий выделяется, прежде всего, отсутствием интереса к «словотворчеству», тяготением к традиционному запасу слов, хотя и очень обширному.

Ему была свойственна большая любовь к русскому языку, именно это чувство вызвало взволнованное восклицание поэта в письме к Н. Степанову (речь идет о чтении и переводе «Слова о полку Игореве»): «Читаешь это Слово и думаешь: какое счастье, боже мой, быть русским человеком!» [2, т. 2, с. 298]. Работа над переводом «Слова о полку Игореве» значительно расширила словарь поэта. Он сам говорит об этом в «Заметках переводчика»: «Перевод – экзамен для твоей литературной речи. Он показывает, каким количеством слов ты пользуешься и как часто обращаешься к Ушакову и Далю» [2, т. 2, с. 284]. Но речь идёт вовсе не о том, чтобы в словарь поэта вошли какие-то архаические слова и выражения. Безусловно, определённые ассоциации с образным строем «Слова» в поэтике Заболоцкого после работы над переводом этого памятника древнерусской письменности есть. Вот примеры: «И стрепет, вылетев из-под копыт, шарахается в поле, как лазутчик...» [1, с. 104]. «И птицы, одетые в светлые шлемы, сидят на воротах забытой поэмы...» [1, с. 87]. Однако главное заключалось в том, что значительно расширился словарь современной русской лексики, используемой Заболоцким, так как неповтори-

мые образы «Слова» требовали современного словесного и грамматического эквивалента. Столь же полезными были и переводы с украинского (М. Бажан), венгерского (Я. Арань), итальянского (У. Саба) и, конечно, с грузинского – в переводческую классику вошли его многочисленные переводы классической и современной грузинской поэзии – Ш. Руставели, Д. Гурамишвили, Г. Орбелиани, И. Чавчавадзе, В. Пшавела, Т. Табидзе, Г. Абашидзе и других. Недаром Г. Маргвелашвили назвал статью о грузинских переводах поэта «Подвиг Николая Заболоцкого» [25]. И по удачному выражению А. Туркова, Заболоцкий «ввёл в организм родной литературы недостающие тому вещества» [34, с. 53]. Нельзя, например, не уловить влияния грузинской поэзии (в частности стихов В. Пшавелы) в таких строках Заболоцкого (стихотворение «Метаморфозы»): «Что было раньше птицей, теперь лежит написанной страницей; мысль некогда была простым цветком, поэма шествовала медленным быком...» [1, с. 83].

Но главное не только в том, что Заболоцкий сумел сделать обширным свой словесный запас, не обращаясь к «словотворчеству» и избегая диалектизмов, а в том, что поэт мог находить совершенно необычное сочетание привычных слов. Множество примеров дают нам его ранние стихи и прежде всего его циклы «Городские столбцы», «Смешанные столбцы» и поэмы 1926-33-х годов: «Тут лошадь веки приоткрыла, квадратный выставила зуб. Она грызёт пустые склянки, склонившись, Библию читает, танцует, мочится в лоханки...» [2, т. 1, с. 42]; «Там пролетарий на стене гремит, играя при луне, там вой кукушки полковой угрюмо тонет за стеной...» [2, т. 1, с. 45]; «Он в банке едет на колесах, во рту запрятан крепкий руль...» [2, т. 1, с. 91]; «Тельце сонное сложил в фаянсовый столовый гробик...» [2, т. 1, с. 55]; «Кричат слепцы блестящим хором, стальные вытянув персты...» [2, т. 1, с. 64].

Думается, однако, что подобное обериутское¹ «фокусничество» было для Заболоцкого отнюдь не только способом эпатировать непмановских «совбуров» (изобразив их в карикатуре, недоступной их пониманию), но, прежде всего, поисками словесных конструкций, которые в будущем и определили оригинальность стиля Заболоцкого. В контексте его творчества в целом это особенно очевидно.

Многое в творческой манере поэта может помочь понять аналогия с явлениями живописи, недаром к подобным параллелям обращаются почти все, анализирующие стилистику поэзии Заболоцкого. Так, например, В. Альфонсов в статье «Заболоцкий и живопись» проводит параллель между его стихами и живописью П. Филонова, цитируя высказывание² критика Н. Степанова: «Заболоцкий высоко ценил картины Филонова, на которых люди, животные и растения как бы прорастают на полотне в совместном цветении, переплетаясь своими телами, вырисованными с анатомической обнажённостью» [7, с. 181]. В. Альфонсов истоки нахо-

¹ Обериуты – члены «Объединения реального искусства», к которому в 1920-е годы принадлежал Заболоцкий.

² Видимо, устное, т. к. ссылка на источник цитаты отсутствует.

димой им творческой близости Заболоцкого и Филонова видит в общности их трудных судеб.

Известно, что Заболоцкий был знаком с П. Филоновым, бывал в его мастерской и рассказывал об ответе художника богатым американцам: «Я русский художник, и мои картины принадлежат России» [11, с. 111]. Более того, в своих рисунках (а Заболоцкий был одарён и как художник) он, по словам Д. Максимова, «не скрывал, что это были его работы, в которых он откровенно подражал Филонову» [11, с. 128].

Однако, как думается, эти внешние совпадения толкнули В. Альфонсова и других на ошибочный путь. Вот как он сам характеризует творчество П. Филонова: «изображал “перерождение человека” в современном городе – в виде кошмарных безликих сгустков, многоруких и многоногих...» [7, с. 183]. На эту деформацию «первичных элементов» действительности указывают позже: «из скопища конструктивистских зданий словно бы выдавленные ими с земли выползают разноцветные звери с очеловеченными глазами, и среди свирепого вида животных есть одна корова с таким выражением как у толстовской умершей маленькой княгини [10].

В воспоминаниях И. Синельникова говорится: «Мне показалось, что я уловил связь поэзии Заболоцкого с борьбой за новое зрение в современной живописи. В то время (1925 г. – О.К.) можно было увидеть красочные полотна Шагала, <...> были представлены “квадраты” Малевича, своеобразнейшие картины Филонова и других художников. О картинах Филонова я и думал, когда слушал стихи: “А бедный конь руками машет...”» [31, с. 105]. Действительно, некоторые из стихотворений цикла «Городские столбцы», как например, процитированное И. Синельниковым «Движение», могут поначалу вызвать аналогию с фантазмагориями Филонова: «А бедный конь руками машет, то вытянется, как налим, то снова восемь ног сверкают в его блестящем животе» [2, т. 1, с. 49].

Если же мы обратимся к стихам Заболоцкого, то увидим, что даже в его самых «загадочных картинках», таких, как стихотворениях «Футбол»: «Танцует в ухе перепонка, танцует в горле виноград, и шар перелетает ряд» [1, с. 196] и «Офорт»: «Покойник по улицам гордо идёт <...> Он в медных очках, перепончатых рамах, переполнен до горла подземной водой» [1, с. 198], нет «словотворчества», нет деформации языкового материала, первоначального элемента поэзии – слова. Поиски поэта, как уже говорилось, лежат в сфере «конструирования» необычного из обычного словесного материала.

Поэтому, если уж искать аналогии поэзии Заболоцкого в сфере живописи, то надо обратиться не столько к Филонову, сколько к Сальвадору Дали, одному из основателей сюрреализма в живописи, который «противоестественным ситуациям и сочетаниям предметов <...> придаёт видимую достоверность» [32, с. 360], картины которого «мир призрачных, кошмарных видений в формах одновременно и традиционных, и хотя и натуралистических, но связанных с реальной предметностью» [20, с. 159]; они являются «...скрупулёзно точной фиксацией образов, которые

могут возникнуть только в бреду параноика» [22, с. 102]. В этих, ныне отчасти устаревших «характеристиках» творчества Дали, нужно отметить «рациональное зерно» – абсурдные, параноидальные сочетания вполне реальных предметов – разве не это же можно усмотреть в таких, например, стихах Заболоцкого: «А бал гремит, единорог, и бабы выставили в пляске у перекрестка гладких ног чижа на розовой подвязке...» [2, т. 1, с. 58]. И несомненно, что современные суждения о картинах Дали вполне применимы и к некоторым «модернистским» стилям Заболоцкого периода «Городских столбцов»: «Логический анализ произведений Дали недостаточен, его искусство требует подключения подсознания. Тогда он потрясает <...> В картинах надо понять эстетический код (разрядка наша – О. К.), увидеть возможности для познания безграничных интеллектуальных и чувственных богатств человека» [35, с. 24].

Точно так же и поэзия Заболоцкого (раннего периода, но не только) требует от читающего знания своего рода «эстетического кода» – общей и литературной образованности, уважения и доверия к поэту, понимания того, что поэзия отличается от делового документа отнюдь не только рифмой и ритмом, отсутствия приверженности к бессмертному мещанскому тезису: «Этого не может (не должно) быть, потому что не может (не должно) быть никогда»¹.

Заболоцкий нетрадиционно трактует и такой традиционный приём русской поэзии, как метафора. Поиски в этой сфере шли у него сознательно. По словам писателя И. Синельникова, в молодости поэт так определял свой подход к проблеме сравнений и метафор: «что с чем сравнивать? Отвлечённое с конкретным: это делает образ ярким, земным. Но бесплодное занятие – сравнивать отвлечённое с отвлечённым» [31, с. 105].

Несомненно, что понятие метафорического в искусстве шире, чем специфически литературоведческое понятие метафоры. Это особенно ощутимо, когда знакомишься с своеобразием метафорического мышления Заболоцкого. В его стихах нередки построения, не подходящие под те или иные формы собственно метафоры, но являющиеся метафорическими по своей сущности.

Поэт подчас создает очень сложные многоплановые системы, однако они всегда предельно логичны и естественны.

¹ Кстати, если продолжить аналогию между стихами Заболоцкого и живописью, то, конечно, вспоминаются картины французского художника-примитивиста Анри Руссо, в фантастических пейзажах которого есть ощущение той же, что и у Заболоцкого «жизни и мысли растений», а картина Руссо «Тигр и буйвол» [8, ил. 51] вызывает прямую аналогию со строками из «Лесного озера»: «И толпы животных и диких зверей, просунув сквозь ёлки рогатые лица, к источнику правды, к купели своей склонились воды животворной напиться» [1, с. 84].

Вот знаменитое стихотворение, ставшее хрестоматийным, – «Ночной сад»: «О, сад ночной, таинственный орган, лес длинных труб, приют виолончелей!» [1, с. 78] – здесь есть конструкция «лес труб», где понятие «стволы» заменено понятием «трубы». Здесь же ещё яркая художественная находка – «приют виолончелей», допускающая многоплановость толкования – это и «виолончельный» певучий шум леса, это и словно бы скрытые в древесных «телах» музыкальные инструменты. Ещё пример, где нет метафоры в литературоведческом плане, однако мышление поэта метафорично по своей сущности: «Как посмел ты красавицу эту, драгоценную душу твою, отпустить, чтоб скиталась по свету, чтоб погибла в далеком краю?» [1, с. 125] – блуждание души и гибель её вдали от её обладателя – безусловно образ метафорический. Или образ приморского города: «тёмные ноги разув, в лазурную чашу сияющих вод спускается сонный Гурзуф» [1, с. 126]. И ещё пример – начало знаменитого стихотворения «Лесное озеро»: «Опять мне блеснула, окована сном, хрустальная чаша во мраке лесном» [1, с. 83]. Здесь к слову «чаша», заменяющему понятие «озеро», дан эпитет «хрустальная», причём с данной конструкцией связана другая – «окована сном», что тоже является, как понятно, метафорой (заметим, что это, ставшее обиходным, выражение в контексте целого воспринимается как вполне свежее). Да ведь и само очеловечивание природы, наделение зверей и растений душой, способностью чувствовать и совершать человеческие поступки метафорично в широком смысле этого понятия.

Анализ метафорического у Заболоцкого позволяет яснее понять суть его поворота к классике, о чём говорят многие исследователи его творчества.

Н. Степанову принадлежит очень точная формулировка: «классичность стихов последнего периода отнюдь не обращение к прошлому, не стилизация классики, а глубоко современна, даже полемична по отношению к словесной небрежности или нарочитой изысканности современной (1950-х годов – О. К.) поэзии» [33, с. 28].

В качестве примера переосмысления классических мотивов у Заболоцкого можно привести его стихотворение «Гроза идёт» [1, с. 170], сравнив его со сходным по теме стихотворением Ф. Тютчева «Весенняя гроза» [36, с. 89], тем более, что и в ритмике (в широком смысле) этих двух поэтических произведений есть повод для аналогии. Заболоцкий сохраняет традиционный в русской поэзии поэтический параллелизм – жизнь природы и жизнь человеческой души. На этом сходство кончается, но отличие даже не в том, что тютчевский «громокипящий кубок» сменила «вольтова рука» Заболоцкого. Главное – в метафорической смелости, образных деталях, какие были бы немыслимы в поэтике Тютчева. Уже первый образ стихотворения Заболоцкого: «нахмуренная туча <...> движется огромна и тягуча, с фонарём в приподнятой руке» [1, с. 170] – сразу же привязывает манеру высказывания к XX веку. Специфически «заболоцким» является и «живое сердце древесины» [1, с. 170], и прямое обращение к природе: «Пой мне песню, дерево печали!» [1, с. 178].

Эти метафоры лишний раз подтверждают ту мысль, что «классичность» позднего Заболоцкого есть новый виток диалектической спирали русской поэзии.

Острота художнического взгляда поэта проявляется во всём – в том числе и в том, как тонко поэт воспринимает цветовую гамму окружающего мира. Эта изобразительная тонкость связана ещё и с тем, что Заболоцкий был одарён как художник. И там, где поверхностный и равнодушный взгляд увидит лишь привычное, Заболоцкий находит неисчерпаемую гамму красок: «Расцветая в садах, сумасшедшая стонет сирень. В белом гроте черёмух по серебряным листьям растений поднимается к небу ослепительный день...» [1, с. 85]; «Петух запекает, светает, пора! В лесу под ногами гора серебра» [1, с. 87].

И ещё одно выразительное придаёт поэзии Заболоцкого особенную красочность, а также музыкальность – аллитерация («инструментовка» стиха). Из многочисленных примеров выберем наиболее выразительный – из стихотворения «Можжевельный куст» (цикл «Последняя любовь»), в котором, по удачному выражению Н. Степанова, «боль, <...> чувство утраты преданы в образе приснившегося поэту можжевельного куста, в котором воплощено воспоминание о прошлом» [2, т. 1, с. 15]. Вот эти пронзительные строки (звуки аллитерации выделены нами – О. К.): «МоЖЖевеЛовый куСт, моЖЖевеЛовый куСт, оСтывающий Лепет изменчивых уСт. Легкий Лепет, едва отдающий СмоЛой, прокоЛовший мена СмертоноСной игЛой!» [1, с. 151].

К сожалению, некоторые исследователи творчества Заболоцкого, в числе которых его внимательный биограф Н. Степанов, как думается, ошибочно усматривают разрыв между ранним и зрелым периодами творчества поэта. Вот характерные мнения: «Заболоцкому пришлось на горьком опыте убедиться в творческой ограниченности, бесплодности модернизма, в порочности избранных им (стилистическая оплошность – неясно, кем «им» – Заболоцким или модернизмом. – О.К.) изобразительных средств, которые в конце концов привели к конфликту между содержанием и формой его произведений, в необходимости обратиться к иным художественным приёмам» [2, т. 1, с. 15]. Слепота этой позиции очевидна – в творчестве Заболоцкого не было подобного принципиального поворота, смены художественных приёмов. Другое дело, произошло прояснение его стиля, очищение от случайного, совершенствование содержания и формы. И если вспомнить, что периодом перехода к полной творческой зрелости стали для Заболоцкого годы репрессий, то выражение «горький опыт» приобретает совсем не тот смысл, какой вкладывал в него Н. Степанов. Впрочем, многое объясняет год выхода двухтомника с цитированным предисловием – 1972.

В последние годы поэзия Заболоцкого, её глубокая содержательность и своеобразная «музыкальность» всё чаще привлекают внимание представителей искусства музыки. Известный композитор Б. Чайковский

включил знаменитое стихотворение Заболоцкого в текст кантаты для сопрано, клавесина и струнного оркестра «Знаки зодиака» (в кантате распеты также стихи Ф. Тютчева, А. Блока, М. Цветаевой). Стихотворение «Меркнут знаки Зодиака», давшее название кантате, положено в основу её финала – это самая масштабная по объёму и энергичная по музыкальному содержанию. Великолепно выбран тембр – прозрачные фигурации клавесина, высочайшие звуки струнных (флажолеты) создают звёздно мерцающий фон, на котором сопрано-соло ведёт свою шутливо-серьёзную «скороговорку»: «Меркнут знаки Зодиака над просторами полей» [1, с. 233]. На слова Заболоцкого написаны также кантаты «Строители грядущего» Н. Пейко, романсы Р. Глиэра, Г. Свиридова и других мастеров.

Не отстаёт и эстрада. Всю страну облетела песня-романс из музыки А. Петрова к кинофильму «Служебный роман», в котором композитор обратился к двум стихотворениям Заболоцкого, одинаковым по ритму – «Облетают последние маки» [1, с. 124] и «Обрываются речи влюблённых» («Осеннее утро») из миниатюрного цикла «Осенние пейзажи» [1, с. 139-140]. Несколько песен написано на текст знаменитого стихотворения «В этой роще берёзовой» – среди них выделяется своей мелодичностью песня Е. Адлера (1985).

Завершим работу цитатой из воспоминаний известного грузинского поэта С. Чиковани, прекрасные переводы стихов которого принадлежат Заболоцкому: «Николай Заболоцкий был упорным и трудолюбивым, благородным и взыскательным, закалённым в постоянной борьбе с поэтическим словом мастером. Он воспевал красочность земли, он умел находить непривычную красоту в каждом уголке нашей жизни и славил величие духа человека в полную меру своего животворного, самобытного таланта» [37, с. 214].

Примечания

1. Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы М. ; Л. : Совет. писатель, 1965. 503 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
2. Заболоцкий Н. А. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1972. Т. 1. 400 с. ; 1972. Т. 2. 320 с.
3. Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М. : Современник, 1981. 376 с.
4. Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1983. 3 т.
5. Заболоцкий Н. А. Стихотворения. М. : Совет. Россия, 1985. 304 с.
6. Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М. : Правда, 1985.
7. Альфонсов В. Заболоцкий и живопись // Альфонсов В. Слова и краски (очерки из истории творческих связей поэтов и художников). М. ; Л. : Совет. писатель, 1966. С. 177-230.
8. Анри Руссо : альбом : на венг. яз. Будапешт : Корвина, 1973. 88 с. : ил.

9. Антокольский П. «Сколько лет и зим...» // Воспоминания о Н. Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1977. С. 137-152.
10. Васинский А. Лицом к свету (о художнике П. Филонове) // Известия. 1988. 16 окт.
11. Воспоминания о Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1977. 350 с.
12. Воспоминания о Николае Заболоцком. Изд. 2-е, доп. М. : Совет. писатель, 1984. 464 с.
13. Гинзбург Л. В поисках тождества // Советская культура. 1988. 12 нояб.
14. Дик В. Каглак // Учительская газета. 1988. 6 авг.
15. Заболоцкий Никита. Об отце и о нашей жизни // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 240-272.
16. Заболоцкий Н. Письмо к Е. В. Клыковой // Заболоцкий Н. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1972. Т. 1.
17. Заболоцкий Н. Письмо к К. Э. Циолковскому // Заболоцкий Н. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1981. Т. 2.
18. Заболоцкий Н. Ранние годы // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 9-25.
19. Каверин В. Счастье таланта // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 179-192.
20. Каптерева Т. Дадаизм и сюрреализм // Модернизм. М. : Искусство, 1969.
21. Куняев С. «В искупление собственного зла» // Куняев С. Огонь, мерцающий в сосуде. М. : Современник, 1989. С. 96-122.
22. Лармин О. Модернизм – против человека и человечности. М. : Совет. художник, 1965. 160 с.
23. Липавская Т. Встречи с Николаем Алексеевичем и его друзьями // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 47-56.
24. Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь и творчество. Метаморфозы. Л. : Совет. писатель, 1987. 368 с.
25. Маргелашвили Г. Подвиг Николая Заболоцкого // Несгорающий костёр. Тбилиси : Мерани, 1973.
26. Модернизм : сб. ст. М. : Искусство, 1969. 242 с.
27. Огнев В. Заметки о поэзии Николая Заболоцкого // Становление таланта : ст. о поэзии. М. : Совет. писатель, 1972.
28. Озеров Л. Труды и дни Николая Заболоцкого // Огонёк. 1988. № 38.
29. Павловский А. Мир Заболоцкого Н. // Память и судьба. Л. : Совет. писатель, 1982.
30. Ростовцева И. Николай Заболоцкий. М. : Совет. Россия, 1976.
31. Синельников И. Молодой Заболоцкий // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 101-120.
32. Советский энциклопедический словарь. М. : Совет. энцикл., 1980. 1630 с.

33. Степанов Н. Николай Заболоцкий. Предисловие // Заболоцкий Н. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1972. Т. 1.
34. Турков А. Николай Заболоцкий. М. : Просвещение, 1981. 142 с.
35. Тюрин Ю. Последнее наставление: «Художник, рисуй!» // Огонёк. 1988. № 30.
36. Тютчев Ф. Полное собрание стихотворений. М. : Совет. писатель, 1957.
37. Чиковани С. Верный друг грузинской поэзии // Воспоминания о Николае Заболоцком. М. : Совет. писатель, 1984. С. 214-225.
38. Энгельс Ф. Диалектика природы. М. : Изд-во полит. лит., 1982. 359 с.

УДК 791.6:8-293.7

Добрынин С.А.

Dobrynin S.A.

ФУНКЦИИ ДИАЛОГА В СЦЕНАРИЯХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

FUNCTIONS OF DIALOGUE IN THE SCRIPTS OF THEATRICAL PERFORMANCES

В статье рассматривается взаимосвязь компонентов сценического действия с содержанием и характером диалогов, их функциональное назначение как в драматическом произведении, так и в сценарии театрализованного представления, дается классификация диалогов, используемых в сценарной драматургии.

The article considers the interconnection of scenic action with the content and character of dialogues, their functional purpose in drama work as well as in a script of theatrical performance, gives the classification of dialogues used in scenic dramaturgy.

Ключевые слова: театрализация, функции диалога, драматическое искусство, сценарная драматургия.

Key words: stage adaptation, dialogue functions, drama art, scenic dramaturgy.

Сценаристика театрализованных представлений – особый вид драматургии, синтезирующий в себе основные законы построения драматического действия и творческий метод театрализации события, явившегося «поводом» для разработки сценария. Театрализация – это способ включения в сценарий различных выразительных средств тех или иных родов литературы и разнообразных видов искусства, среди которых немаловажное место занимает драматический диалог. По мнению И.В. Прокофьевой, театрализация может быть связана с драматургическим действием, поскольку она направлена, в том числе, на текстовую струк-

туру: постановку диалогов, создание драматического напряжения, динамику действия [2, с. 40].

Проблемы роли и функций диалога в драме достаточно многогранно освещены в трудах П. Пави, В. Волькенштейна, О. Рудневой, В. Хализева, Л. Якубинского, С. Ваймана и других.

Однако функции диалога, как выразительного средства драматургии театрализованных представлений, на наш взгляд недостаточно проработаны как в специальной литературе, так и в педагогической практике обучения сценарному мастерству режиссеров представлений и праздников, как правило, выступающих в роли авторов драматургии театрализованных форм праздничной культуры.

Прежде, чем раскрыть функции диалога и его особенности в сценарной драматургии, следует остановиться на специфике искусства театрализованных представлений и праздников в целом.

Как известно, создание режиссером произведения классического драматического театра возможно при наличии трех краеугольных условий: необходима пьеса, т.е. то, что играется, показывается, о чем рассказывается в сценическом, драматическом действии, необходимы действующие лица, актеры, которые могут донести содержание пьесы через свои выразительные средства – слово, мимику, жест и т.д., и, наконец, необходим зритель, для которого собственно драматургом пишется и актерами разыгрывается пьеса. Искусство театра не может существовать без зрителя, оно сиюминутно, все происходит «здесь и сейчас».

Какую же специфику приобретает эта триада в режиссуре театрализованных представлений и праздников?

Во-первых, драматургической основой здесь является не пьеса, а сценарий, тематику и содержание которого, как правило, задает празднуемое, отмечаемое событие. Использование документально-фактического материала, наличие событийной основы – отличительная черта сценарной драматургии. Кроме того, в передаче содержания этой своеобразной «пьесы» используются не только реплики диалогов и ремарки (единственный, по сути, арсенал записи драмы), но и речь ведущего, изложение смысла выступления реального участника события, текст песни, либретто танца, синопсис видеофрагмента и т.д. Во многих сценариях театрализованных представлений движение сюжета передается в подробном описании внешнего действия исполнителей, например, построений и перестроений в спортивно-художественном представлении или пластического решения стихотворного текста в поэтическом спектакле, где оно излагается в развернутой ремарке.

Во-вторых, носителями сценического действия, содержания представления выступают не только актеры, играющие героев театрализации, но и исполнители различных жанров искусства (певцы, хоры, оркестры, танцевальные группы, массовые физкультурно-спортивные коллективы и т.д.). Уникальными «носителями содержания» являются, так называемые, «реальные герои», включение которых в действие требует умелой предварительной подготовки.

В-третьих, зритель массового праздника и театрализованного представления зачастую не отделен от действия «четвертой стеной», но через различные способы активизации становится участником происходящего.

Вот основные специфические особенности театрализованных представлений и праздников, которые необходимо учитывать в разработке их сценарной драматургии. Это в полной мере относится и к использованию такого способа организации содержания сценария как диалог. Надо отметить, что диалог в большей степени присущ театрализованным представлениям, нежели празднику в целом, представление более локально по сравнению с ним, здесь более актуально единство времени, места и действия. Театрализованное представление – идейно-художественный «стержень» праздника и в то же время выступает как часть праздника, как один из типов праздничного действия. Однако, по сравнению с ним, возможность использования диалога в других типах праздничного действия – шествии, торжестве, карнавале, церемонии и ритуале – достаточно невелика или же практически не приемлема.

Итак, диалог в сценарной драматургии является одним из важнейших средств построения сценического действия, в связи с чем необходимо понимание роли и функций диалогов в сценаристике и режиссуре театрализованных представлений и праздников, которые в свою очередь подчинены определенным стратегическим задачам и реализуют более глобальные функции. Оснащение студентов практическими навыками и опытом творческой работы по созданию сценариев любых театрализованных должно происходить на основе знаний:

- положений теории драмы;
- принципов отбора литературного и документального материала;
- принципов инсценирования прозы;
- форм записи сценарно-драматургических произведений;

умения:

- формировать в замысле фабулу и разрабатывать сюжет сценария;
- фиксировать их в различных видах сценарной работы от формирования сценарной идеи до разработки сценарно-постановочного плана и написания литературного сценария.

Одним из основополагающих умений в творчестве сценариста является его способность выстраивать диалоги в соответствии с их функциональным назначением.

Диалог (греч. Dialogos – разговор) – это способ построения и пьесы, и спектакля. По сравнению с разговором в повседневной жизни диалог в драматическом произведении обладает большей выверенностью и концентрированной направленностью на действие.

Необходимо различать диалог драматический и диалог в прозаическом произведении. Писатель, выстраивая повествование, в любом его месте может описывать происходящее, т.е. пользоваться авторской речью. Диалог в рассказе, повести, романе вовсе не обязателен, он может появляться в какой угодно части текста или совсем не появляться. Короче

говоря, диалог здесь носит аксессуарный характер, как один из способов организации содержания произведения. Однако в драматургии это уже основная организующая форма, поскольку в пьесе речь автора ограничивается ремарками, т.е. указаниями на время, место, внешние обстоятельства и характер действия.

В структуре пьесы и спектакля диалог выполняет ряд определенных функций. Прежде всего, он несет смыслообразующую нагрузку. В диалогах, помимо ремарочных указаний автора, выявляется информация о происшедших и происходящих событиях, прослеживается фабула и сюжет драматического произведения. Реплики действующих лиц, из которых выстраивается диалог, их лексический склад выполняют функцию характеризации героев, в речевых особенностях которых раскрывается их социальный, возрастной, профессиональный, психолого-эмоциональный и т.д. статус. Такая характеристика оказывается необходимым подспорьем в работе актера над ролью.

Диалог и в драме, и в сценарии рассчитан на аудированную цепочку, поэтому он выстраивается по законам устной речи с учетом особенностей и свойств языка.

Основной принцип организации диалогической формы в драматургии, в том числе сценарной – это безусловная действенность, вытекающая из эстетической сущности драматического искусства.

Персонажи спектакля или театрализованного представления не просто ведут обмен какой-либо информацией, они оказывают воздействие друг на друга с теми или иными целями, из тех или иных побуждений. На содержание и характер диалогов влияют повороты, развитие конфликта, эмоциональное состояние героев, интерпретация пьесы и роли в соответствии с их сверхзадачей – по сути, все составляющие сценического действия. Постигание действенной основы диалога позволяет режиссеру и актерам формировать ту или иную трактовку драматургического материала.

Как уже говорилось выше, диалог – это совокупность реплик персонажей, их отдельных высказываний, которые взаимообусловлены логикой развития действия в конкретной пьесе или сценарии. Задача драматурга и сценариста – нащупать, выстроить эту логику, добиваясь смыслового и художественного единства диалогов в контексте произведения в целом.

Поскольку театрализованные представления и праздники являются особыми формами театра, все вышесказанное относится и к диалогам, используемым в сценарной драматургии.

Анализ сценариев различных театрализованных представлений, наш опыт сценарной работы, позволяет определить ряд функций диалога в подобного рода драматургии.

Прежде всего диалог выступает как форма и способ раскрытия темы сценария, событийной основы представления и праздника.

В диалоге может быть дана информация о событии и его участниках. В качестве примера можно привести фрагмент сценария открытия

выставки декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, посвященной «Встрече старообрядцев мира».

(перед центральным входом в Художественный музей установлена

декорация в лубочном стиле – дом, ворота, палисад)

- номер оркестра народных инструментов;

- выход Домового-музеевого.

Домовой: Чяво-то я не пойму, спросонья ... Музыка играть, народ гуртиться, случилось штоль чево? *(показывает на ставни)* Эва! Окошки в музее дополнительные поставили, да бравые какие! Ничо не пойму – вроде и бражки с утра, тово ... етово ... самую малость ...

- выход Ведущих.

Ведущая: Что дедуля? Никак проспал царствие небесное?!

Ведущий: Да ... А еще домовой ... Хранитель, так сказать ...

Домовой: Но-но! Я ведь не просто домовой, а домовой-музеевой. У нас тут окромя меня за порядком целая охранная система следит. У нас не забалуешь.

Ведущая: Не забалуешь ... а сам такое дело прошляпил!

Домовой: Дык ить это, прикорнул маленько. А тут – эва чо деется. А чо деется-то?!

Ведущий: Хорошее дело деется.

Ведущая: Давай-ка, дедуля, для порядка окна сначала откроем – там разберемся. А то что ж такое – музейному дому пора встречать гостей, а у нас ставни наглухо.

- открытие бутафорских ставен;

- появление в «окнах» танцоров, приветствующих зрителей;

- номер ансамбля народного танца.

Домовой: Значит, говоришь, мастеров собрали, семейское народное искусство показать?

Ведущий: Ну да, и не просто так собрали, а по поводу!

Домовой: Собрали – это правильно, это хорошо. Это надо. А повод какой?

Ведущий: Повод замечательный – у нас Встреча старообрядцев мира проходит.

Домовой: Со всего миру?! Что ж заранее не предупредили, я бы хоть причапурился *(охорашивается)*.

Ведущий: Не бери в голову, дед. Лучше познакомясь со знаменитыми нашими мастерами – это вот Петров Федор Игнатьевич из Большого Куналея *(идет представление мастеров)*

Домовой: *(пожимая руки мастерам)* Рад знакомству... милости просим ... будьте как дома... гостям завсегда рады...

Ведущий: А сейчас мы представим слово директору Республиканского центра народного творчества...

Учитывая, что специфическим носителем содержания в праздниках является реальный герой, функцией диалога может стать включение таких персонажей в действие путем разговора с ними. Здесь важно избежать нарочитости, «натужности» такого диалога.

Диалог ведущих широко используется как способ «подводки» к выходу исполнителей, проведению какой-либо церемонии и т.д.

Диалог может «оживлять», делать более действенной, так называемые «протокольные» ситуации праздника.

Через диалоги ведущих или персонажей театрализации возможно более четкое обозначение структуры поэпизодного построения праздника и представления.

В мероприятиях такого типа праздничного действия как народное гуляние, важное значение приобретает интерактивная функция диалога, когда в него вступают герои театрализации или ведущие и участники праздника. Здесь сценарист, как правило, обозначает лишь канву импровизированного общения, а собственно диалог выстраивается исполнителями в ходе непосредственного общения с публикой.

Таким образом, можно выделить следующие виды диалогов в сценаристике театрализованных представлений и праздников:

1. Диалоги героев театрализации, аналогичные драматическому диалогу.
2. Диалоги ведущих, включая парный конферанс в образах.
3. Диалоги с реальными героями праздника.
4. Импровизационные диалоги героев театрализации или ведущих с участниками праздника с целью их активизации.

В своей работе «Диалог об искусстве» А.В. Луначарский подчеркивал: «Диалог дает возможность объективно изложить ряд мнений, взаимно поднимающих и дополняющих одно другое, построить лестницу воззрений и подвести к законченной идее [1].

Эта мысль крайне важна для процесса обучения диалогическим формам сценаристики, что представляется насущной задачей дисциплины «Основы теории драмы и сценарного мастерства», являющейся профилирующей в подготовке режиссеров-сценаристов театрализованных представлений и праздников.

Примечания

1. Луначарский А. В. Диалог об искусстве // Собрание сочинений : в 8 т. М., 1967. Т. 7: Эстетика, литературная критика : статьи, доклады, речи (1908-1928). С. 106.

2. Прокофьева И. В. Формирование готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности : дис. ... канд. пед. наук. Тюмень, 2002. С. 40.

Гудина А.В.

Gudina A.V.

**ИКОНОСТАС НИКОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО
МУЗЕЯ НАРОДОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ:
ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

**THE ICONOSTASIS OF ST. NICHOLAS CHURCH OF THE ETHNO-
GRAPHIC MUSEUM OF THE TRANSBAIKAL PEOPLES:
AN ICONOGRAPHIC ANALYSIS**

В статье осуществлен иконографический анализ местного ряда иконостаса Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья. Сосредоточено внимание на особенностях расположения иконописных сюжетов в общем композиционном решении иконостаса. Полученные результаты противоречат традиционным сведениям об утраченных иконах иконостаса и требуют дополнительного исследования.

The article presents an iconographic analysis of the local tier of the iconostasis in St. Nicholas Church of the Ethnographic Museum of the Transbaikal peoples. It focuses on the specificities of the iconographic themes in the overall composition of the iconostasis. The obtained results contradict the traditional information about the lost icons of the iconostasis and require further research.

Ключевые слова: христианство, церковь, икона, иконостас.

Key words: Christianity, Church, icon, iconostasis.

Иконостас Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья является характерным примером сохранения канонических иконописных традиций древнерусской христианской символики в местной православной живописи Бурятии конца XIX – начала XX вв.

Иконостас выполнен в виде усеченной пирамиды, разделенной на шесть чинов: Пророческий чин Вседержителя (Отечество), Пророческий чин Богородицы, Митрополичий, Апостольский; Праздничный, Местный чины. В настоящее время в иконостасе 23 подлинных икон. 9 икон подобраны по тематике и принципу подхода икон в гнезда иконостаса и расположены в Праздничном чине. По мнению художников В.В. Корешкова и Ю.Н. Николаева из ВХРиЦ им. Грабаря (Москва), которые отреставрировали иконостас в конце семидесятых годов XX в., утраченный Праздничный чин иконостаса должен иметь следующий композиционный порядок расположения икон: «Рождество Богородицы», «Введение во храм», «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Тайная вечеря» (установлена в 1981 г.), «Вход в Иерусалим», «Преображение», «Вознесение», «Троица», «Воздвижение Святого креста»; «Успение Богородицы» [7].

Рассмотрим более подробно иконы местного чина. Каждая икона этого чина (кроме иконы «Покров Пресвятой Богородицы») состоит из двух композиций, в нижней части представлены образы святых, а в верхней части изображены сюжеты, объединенные идеей церковных праздников. По мнению М. Элиаде «Праздники это периоды священного времени. Священное Время по своей природе обратимо, в том смысле, что оно буквально является первичным мифическим Временем, преобразованным в настоящее [19, с. 48-50]. Он же пишет: «Человек лишь повторяет акт творения; его религиозный календарь отмечает на протяжении одного года все космогонические фазы, которые имели место от основания. Действительно, сакральный год бесконечно повторяет сотворение, человек становится современником космогонии и антропогонии, поскольку ритуал переносит его в мифическую эпоху изначальности» [20, с. 46-47].

Икона Покров Пресвятой Богородицы (ОФ 6025.). Иконография посвящена особо чтимому в Русской Православной Церкви празднику Покрова Пресвятой Богородицы. Происхождение праздника основано на событии, произошедшем в Влахернском храме в Константинополе, которое записано в житие святого Андрея Юродивого (X в.). Блаженный Андрей и его ученик Епифаний удостоились увидеть в храме молящуюся Богородицу, которая сняла с головы свой плат (мафорий) и раскинула его над собравшимися в храме людьми. Описание этого видения легло в основу иконографии праздника. В этот же праздник православная церковь отмечает день памяти святого Романа Сладкопевца, который служил во Влахернском храме и являлся одним из предполагаемых авторов акафиста Пресвятой Богородице [13].

Иконографический извод Покрова – относится к «суздальскому» (среднерусскому) типу, где Богоматерь изображена перед храмом [14]. Ее плат (покров) «молнии подобен» и изображен белым цветом. Богоматерь выделена красной мандорлой, являющейся символом божественного сияния и «Божьего величия», а так же пересечением двух сфер – небесной и земной. Кроме того, ореол в форме эллипса указывает на ее непорочность. По сторонам от Богоматери изображены Иоанн Предтече и Иоанн Богослов, а так же святые, строго разделяемые по чину. Слева от Богоматери предстоят мученики, святители, пророки. Справа – апостолы, преподобные, праведные жены, пророки.

В нижнем регистре иконы в центре располагается амвон, на котором стоит святой Роман Сладкопевец со свитком в руках. Его значение как композиционного центра усилено цветовым решением за счет выделения царских врат золотым цветом. Рядом с ним изображен святой Андрей Юродивый, который показывает своему ученику Епифанию на образ Богоматери. А так же византийский патриарх Тарасий (784-806), почитавший иконы Богоматери, и император Лев Мудрый с супругой Феофаной. Именно в правление Льва Мудрого произошло влахернское чудо.

Общую композицию иконы, дополняет сюжет «Явление Богоматери святому Роману»: к спящему юноше склоняется Богоматерь, со свитком в руках. Проглотив его, преподобный Роман обретает талант к ис-

полнению церковных песнопений, за что и получает прозвище Сладкопевец [13].

Особенностью иконы является введение дополнительных персонажей христианской религии. В верхней части иконы, возможно, представлен образ Святой Троицы, расположенный по центральной оси. Вверху, на облаках, изображен благословляющий Иисус Христос, фигура, которого выделена сферичным кругом. Ниже – серафим (судя по ангельским крыльям красного цвета, однако логически следует предположить изображение Бога-Отца). Далее представлен ангел, входящий в состав небесных сил, которые окружают Божию Матерь (скорее всего это Святой Дух, так как выполнен в зеленом облачении, а зеленый цвет является символом Святого Духа). Кроме того, так как событие происходит внутри храма, и Роман Сладкопевец изображен у иконостаса, иконописец вводит наиболее значимые, на его взгляд иконы: Иисуса Христа, Божией Матери, Николая Чудотворца и Божией Матери «Казанской».

И наконец, само здание, в котором происходит событие, представляет собой семиглавый храм. Согласно христианской символике семь куполов символизируют семь Таинств Церкви, семь вселенских соборов, семь добродетелей [17].

Икона «Рождество Пресвятой Богородицы, Св. Сильвестр и князь Владимир» (ОФ 6037.). Сюжет «Рождество Пресвятой Богородицы» отражает идею одноименного праздника. Иконография праздника основана на апокрифе Иакова, и окончательно сложилась к X-XI векам [1, с. 212-213]. Именно этот праздник является первым, с которого начинается новый круг церковных праздников. По мнению Б. Балашова, «это событие можно назвать мостом, соединяющим Ветхий Завет с Новым Заветом» [3, с. 26].

Основной фон иконы представляет собой изображение города и дома, в котором находятся праведные Анна и Иоаким. Если город является центром мира, олицетворением мировой оси, то дом выступает в качестве символа космоса как упорядоченного пространства, кроме того дом отождествляется с храмом [15, с. 96-97], что передается через стол подобный престолу в церкви, который находится около Анны. Согласно христианской традиции, женщины в храме находятся слева, а мужчины – справа. Эта же закономерность прослеживается и в иконографии праздника. Справа находится Иоаким. В левой части композиции, на высоком белом ложе, сидит Анна, ее образ крупнее других. Рядом с ней стоят девы, принесшие дары Анне.

На переднем плане изображены повивальная бабка и служанка, как символ вхождения в новую жизнь, они омывают младенца в купели.

Священность происходящего события подчеркнута образом Бога-Отца, который изображен в верхней части иконы, в красном нимбе, выделенном белыми облаками. Правой рукой Бог-Отец благословляет происходящее событие. В его левой руке находится сфера.

Икона «Введение во храм Пресвятой Богородицы, Не рыдай мене Мати» (НВ 1345.). Сюжет «Введение во храм Пресвятой Богородицы».

Согласно христианскому учению, введение во храм Пресвятой Богородицы, как и ее рождение, является началом времени Нового Завета. Иконография праздника иллюстрирует событие, записанное в «Протоэвангелии Иакова» (гл. 7-8), и в «Евангелии псевдо-Матфея» (гл. 4-7).

Композиция иконы отражает момент прихода Марии в Иерусалимский храм, почитаемый обиталищем Бога на земле. Маленькая, хрупкая фигура Марии, изображена впереди непорочных дев иудейских. Девы держат в руках светильники, как символ божественного присутствия. Здесь же возвышаются два ангела. К Марии склоняется вышедший навстречу первосвященник Захария. Фигура Захарии выполнена на фоне открытых врат, символизирующих царские врата иконостаса. Позади первосвященника изображен церковный престол. Эти детали дополняют тему Богоматери как одушевленного храма, вместившего невместимое Божество. В левой части иконы, среди непорочных дев, изображены родители Марии, праведные Иоаким и Анна.

Икона «Сретенье Господне, Святитель Стефан (Пермский?) и Иоанн Предтече» (ОФ 6039.). Сюжет «Сретенье Господне» представляет собой праздник, посвященный принесению младенца в храм. Богословским смыслом праздника является встреча Ветхого и Нового Заветов. Иконография праздника сложилась на основе повествования св. евангелиста Луки (Лк. 2, 22-39). Основной идеей композиции является передача Богородицей Младенца старцу Симеону. В данной иконографии старец Симеон уже держит закутанного в белые пелена младенца на руках, которые тоже покрыты пеленами, в знак того, что младенец является великой святыней. Праведный Симеон изображен справа налево, а Божия Матерь, Иосиф и Праведная Анна представлены слева, в движении направо. Иосиф Обручник держит в руках голубей – жертва очищения, а пророчица Анна – свиток. Действие показано на фоне престола. Внутри здания, которое находится позади Симеона, можно увидеть красную завесу, которая напоминает об устройстве ветхозаветного иерусалимского храма. Она отделяла вход в Святая Святых [9].

Икона «Вход Господень в Иерусалим, Архидьякон Стефан и Архангел Михаил» (ОФ 3007.) Сюжет «Вход Господень в Иерусалим». Источником иконографии Входа Господня в Иерусалим является Евангелие, где рассказывается о том, как Иисус Христос, накануне иудейской пасхи въезжает в город, в котором Его предадут на распятие.

В центре композиции изображен Иисус Христос, восседающий на белом осле. Через образ осла, который в Библии наделяется символом кротости и миролюбия, частично передается и сама идея жертвенного подвига Иисуса Христа. За ним следуют апостолы, спускающиеся с Елеонской горы. Изображение Иисуса Христа и апостолов на фоне горы несет идею духовного возвышения героев. Иисус Христос представлен сидящим на осле ногами к зрителю, а лицом Христос оборачивается назад, к апостолам. Изображение города в правой части иконы уравновешено образом горы в левой ее части. Причем сам город воплощает идею центра мира, так, например, в Библии Иерусалим называется «дочерью Сиона»

(сам же Сион поминается как обитель Бога) [15, с. 76]. У ворот Иерусалима Иисуса Христа приветствует толпа людей. Здесь же, в знак начала нового времени, представлены дети. Один ребенок изображен у ног ослика, другой – ломающим с дерева пальмовые ветви, чтобы в знак особого почитания бросить их под ноги Иисуса Христа [5]. Хотелось бы отметить, что в христианстве пальма выступает символом мученичества и чистоты, а вечно зеленеющая и стройная финиковая пальма сравнивается в Библии с праведником [15, с. 302-303].

Икона «Рождество Христово, Божия Матерь Одигитрия» (ОФ 6038.) Сюжет «Рождество Христово». Основными источниками иконографии стали Евангелие (Мф. 2:1-2), протоевангелие Иакова (гл. 17-23) и Евангелие псевдо-Матфея гл. 13-14) [16].

В иконе «Рождество Христово» пространство мыслится как образ всей земли. Основным фоном иконы является гора – центр мира, место, где сходится небо и земля. Идея эта подчеркнута звездой, сияющей в небе и ангелами, изображенными возле нее. В центре горы, как символ материнского лона, представлена пещера, на фоне которой изображены Божия Матерь, выделенная белой мандорлой, являющегося символом всего сущего, и младенец в белых пеленах, в яслях. К младенцу склонились осел и вол как исполнение пророчества Исая: «Вол знает владетеля своего и осел – ясли господина своего; а Израиль не знает Меня, народ Мой не понимает» (Ис. 1:3). Н.А. Барская отмечает животных как символ двух народов – иудейского и языческого [4, с. 64]. В то же время и осел, и вол являются символами жертвенности и, возможно, символом будущей жертвы Иисуса Христа.

Справа представлена фигура пастуха, как образ пастухов, которые получили от ангелов Благоую весть о Рождестве Спасителя мира и поспешившие поклониться Богомладенцу. В то же время в библейской традиции сам Бог выступает как пастырь избранного народа, и Иисус Христос называет себя «пастырем добрым». Образ пастуха подразумевает приобщение к природной мудрости, общение с животными и растениями, связь с небесами и нижним миром [15, с. 305].

Слева – волхвы, «со звездой путешествующие» с дарами к Предвечному Богу. Именно через дары прослеживается тема Христовых страстей. Восточные мудрецы принесли Младенцу в качестве даров золото, ладан и смирну. Смирна является благовонием, которым натирали усопших перед погребением [10].

Омовения Младенца Христа символизирует вхождение в новую жизнь: «Господь спас человечество «банею возрождения и обновления Святым Духом, которого излил на нас обильно через Иисуса Христа» [15, с. 287].

Среди изображенных в сюжете Рождества персонажей, интересна фигура старца в шурах с посохом в руках, беседующего с Иосифом. По мнению Е. Луковниковой, в образе старца в шурах изображается дьявол, искушающий Иосифа о девстве Богоматери [12].

Икона «Крещение, Спас Вседержитель» (ОФ 6040.) Сюжет «Крещение Господне (Богоявление) основан на событии, описанном в трех евангелиях, и посвящен празднику в честь крещения Иисуса Христа. Крещение знаменует гибель ветхого человека и рождение нового. Погружение в воду символизирует возврат к преформальному состоянию. С одной стороны оно означает смерть, а с другой – возрождение [15, с.193-194]. Второе название праздника — Богоявление, потому что при Крещении Иисуса Христа явилась миру Пресвятая Троица (Мф. 3:13–17; Мк. 1:9–11; Лк. 3:21–22). Иисус Христос выступает здесь как одного из Лиц Святой Троицы, что подчеркивается в песнопениях праздника: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи, Троическое явися поклонение...».

Именно эта идея прослеживается в линейном построении композиции иконы, выполненной по вертикали: Бог Отец, Святой дух, Иисус Христос. В ее верхней части изображена часть круга зеленого цвета, выделенного облаками (символ небесного рая). В нем представлен Бог Отец в белом облачении, благословляющий обеими руками, двумя перстами. Его значение как ведущего персонажа христианской религии выделено золотым нимбом, в который вписаны красный и зеленый ромбы. Именно нимб, в который вписаны два ромба, указывает на ипостась Бога Отца. Ромб является символом совершенства, кроме того может быть рассмотрен в качестве взаимодействия и инверсии двух миров [15, с. 364]. Два пересекающихся квадрата или ромба образуют восьмиконечную звезду. Причем красный квадрат символизирует его всемогущество.

За Богом Отцом следует Святой дух в виде белого голубя, выделенного красным нимбом, в который вписан зеленый ромб.

В центре композиции изображен обнаженный Иисус Христос, который уподобляется нагому Адаму. Что символизирует также возврат к первичной невинности, к условиям, в которых находился Адам до грехопадения. Как отмечает М. Элиаде, «ритуальная нагота олицетворяет целостность и полноту. В «Раю» отсутствуют «одежды», а следовательно, и «изношенность» (архетипический образ времени). Всякая ритуальная нагота предполагает наличие некой вневременности модели, райского образа» [19, с. 86]. Тело Христа представлено в легком развороте и движении, как будто делающий шаг, навстречу Иоанну Крестителю. В то же время здесь иллюстрируется евангельский текст, где говорится, что, крестившись, Иисус Христос «взыде абие (то есть тотчас, немедленно) от воды» (Мф. 3, 16). Иисус Христос правой рукой благословляет воды Иордана, освящая при этом их Своим погружением. Отныне вода — образ не смерти, а рождения в новую жизнь [18]. Символический язык иконы также передает мысль, что Взятый на себя грехи мира «покрывается водами Иордана». Воды символизируют универсальную совокупность потенциально возможного, хранилище всех возможностей существования; они предшествуют всякой форме и составляют основу всякого создания [15, с. 83]. Сама река протекает посреди скалистой горы, причем гора в данном случае может выступать в качестве структуры, соединяющей различные сферы бытия (небо, землю и подземный мир) [15, с. 73-74]. В то же время

изображение гор на иконах – это символ молитвенного восхождения человека к Богу.

В левой части иконы запечатлен Иоанн Предтеча, облаченный в милоть (одежду из верблюжьего волоса) (Мф. 3:4). Иоанн Предтеча протягивает к Иисусу Христу руку, возлагая на его главу десницу. Здесь, через образ Иоанна Предтечи, акцентируется тема Крещения Иисуса Христа от Своего раба: «како возложит раб руку на Владыку» [11].

В правой части композиции изображены три ангела, склонившиеся ко Христу, они подобно восприемникам от купели, держат покровы на руках. Сюжет этот основан на восточном обычае, усвоенным также в Византии: предметы, передаваемые императором или императору, принимались покрытыми руками — в знак особого к нему уважения. В руках одного из ангелов белое покрывало. Белый цвет риз Иисуса Христа подчеркивает несозданный Божественный Свет.

Икона «Преображение Господне, Архангел Гавриил и архидьякон Лаврентий» (ОФ 482.). Сюжет «Преображение Господне» основан на христианском празднике, описанном у святых евангелистов (Мф. 17: 1–13, Мк. 9: 1–12; Лк. 9: 28–36), согласно которому, Иисус Христос, взяв трех апостолов Петра, Иоанна и Иакова, поднялся на гору Фавор, где преобразился перед ними, являя им Свою Божественную славу. Там Ему предстали ветхозаветные пророки Моисей и Илия [8].

Согласно сложившейся иконографии, в центре композиции на горе представлен Иисус Христос, изображенный в белом облачении, окруженный двойным нимбом. Один – золотой – вокруг его главы. Второй красный – вокруг всей фигуры. Двойной нимб обозначает двойной аспект божества. Три луча, исходящие из-под ног Иисуса Христа, с одной стороны являются символами Спасителя, с другой – обозначают триединого Бога.

Как и в иконографии «Крещение» гора выступает здесь в качестве структуры, соединяющей различные сферы бытия (небо, подземный мир и землю), что поддерживается и через образы Моисея и Илии. По толкованию отцов Церкви, в том числе в служебной минее говорится: «от земли убо — апостоли, яко с Небесе же — Фесвитянин Илия, Моисей же — от мертвых» (6 авг. 3-й тропарь ин. ирмоса 8-ой песни); «Моисей же и Илия Тебе предсташа, мертвым и живым Тя Господа поведающе» (6 авг. 2-ая песня стих. на хвал.). Таким образом, Илия, который не умер, но был во плоти взят на небеса, представляет собою мир живых и изображен старцем в левой части композиции. Образ Моисея выполнен в правой части иконы, представляя собой мир мертвых. Кроме того, у подножья горы находятся апостолы, ослепленные Божественным светом. Петр и Иаков изображены коленапреклоненными, а Иоанн павшим «на лице свое».

Икона «Вознесение, Николай Чудотворец» (ОФ 6041.) Иконография «Вознесение» отражает идею праздника, посвященного вознесению Иисуса Христа на небеса. Это завершающее событие евангельской истории. Источником иконографии являются тексты Евангелия и Деяний свя-

тых апостолов (Мк. 16: 19-20; Лк. 24: 50-53; Деян. 1: 4-11). Аксиологическое значение праздника заключается в том, что в лице Богочеловека Иисуса Христа все человечество получило возможность бесконечного духовного восхождения [2].

По мнению М. Элиаде, «когда в религиозной жизни небесные боги более не главенствуют, звездные области, небесный символизм, мифы и обряды вознесения и т.п. продолжают занимать центральное место в экономике священного» [19, с. 82]. Опираясь на это высказывание, можно предположить, что ведущее значение в этой композиции отводится образу Божией Матери, потому что с нее начинается новый цикл космической истории.

Композиция иконы представляет собой два сюжета – верхний и нижний, объединенные схематичным изображением Елеонской горы. В верхней части иконы представлен восседающей на троне Иисус Христос, благословляющий двумя руками. Его фигура вписана в двойной нимб красного и зеленого цвета или же сферу, которая символизирует божественную славу Иисуса Христа. В то же время круг, или же нимб, наделенный функцией ограничения некоего внутреннего пространства, может отражать идею космоса, что подчеркнуто и через фигуры ангелов, которые изображены парящими в облаках, справа и слева от Иисуса Христа.

В нижней части иконы, в центре, фронтально изображена Богоматерь. Рядом с ней – два ангела, указывающие на небо, и двенадцать апостолов Иисуса Христа. Эти апостолы олицетворяют первую христианскую церковь.

Икона «Воздвижение честного Креста Господня; Апостол Петр, Апостол Павел, благоразумный разбойник» (ОФ 6042). Сюжет «Воздвижение честного Креста Господня» посвящен празднику в честь обретения в первой половине IV в. императрицей Еленой, матерью императора Константина Великого, креста, на котором был распят Иисус Христос [4, с. 130]. Хотелось бы сразу отметить, что крест распятия, якобы изготовленный из древесины древа познания добра и зла, отождествляется с мировым деревом, которое описывалось как дерево, стоящее в центре земли и высающееся с земли до небес, как опора вселенной. По другой версии, также подчеркивавшей его космическую символику, он был сделан из деревьев четырех стран света (кедра, кипариса, оливы и пальмы). Кроме того, крест распятия считался знаменем рубежа двух эпох. Вышесказанное позволяет рассматривать его как образ мира в пространственно-временном аспекте [15, с. 191-193]. Возможно, именно эта символика креста способствовала развитию данной иконографии и включению ее в число двенадцатых праздников.

Композиционной основой иконы является чин воздвижения Креста в соборе Святой Софии в Константинополе. В центре иконы, на фоне пятиглавого храма, на полукруглом амвоне Патриарх Иерусалимский Макарий и святитель Иоанн Златоуст воздвигают монументальный крест. Их поддерживают под руки диаконы. По сторонам от амвона, в кивориях, стоят равноапостольная императрица Елена и император Константин. Ря-

дом с ними изображены прихожане храма. Особенностью иконографии является включение в сюжет иконы образа Иоанна Златоуста. Иоанн Златоуст считается одним из основоположников богослужебной традиции. Его память, также как и праздник «Воздвижение честного Креста Господня» приходится на 14 сентября, возможно именно поэтому святой представлен на иконе.

Кроме того, в процессе исследования православного искусства в действующих храмах г. Улан-Удэ были выявлены три иконы, предположительно первоначально входившие в состав иконостаса Никольской церкви: икона «Князь Давид, преподобный Феодор и князь Константин» (храм во имя Вознесения Господня), икона «Успение Божией Матери, бессеребренники Козьма и Домиан» (Свято-Троицкий храм), икона «Троица, равноапостольный царь Константин и царица Елена», храм во имя Вознесения Господня [6]. Последние две иконы входили в состав местного чина иконостаса. Сюжеты верхней части этих икон «Успение Божией Матери и «Троица», завершают общую идею праздников праздничного чина иконостаса. В настоящее время место, где должны были располагаться эти иконы, закрыто тонированным деревянным полотном.

Более того, хотелось бы обратить внимание на отсутствие в иконостасе чина деисуса, который, согласно классическим традициям, находится выше праздников. Если рассматривать всех изображенных святых, представленных на подлинных иконах иконостаса, то можно заметить, что святые, которые чаще всего изображаются в деисусном чине (Архангел Гавриил, Архангел Михаил, Апостолы), также изображены в местном чине.

Интересной особенностью общего композиционного решения расположения икон в храме является включение двухсторонней иконы «Господь Вседержитель с предстоящими. Страшный суд» (ОФ 6082). Икона расположена на перегородке между трапезой и храмом. Художественный образ «Господь Вседержитель с предстоящими» наиболее известен как иконография «Деисус». Иконография представляет наиболее характерный и распространенный иконописный тип композиции с изображением Иисуса Христа, Иоанна Предтечи и Богородицы.

Сравнивая список художественных образов, требующих поиска, оставленный В.В. Корешковым и Ю.Н. Николаевым, с анализируемыми нами иконами, хотелось бы обратить внимание на то, что иконографические сюжеты из списка реставраторов в большинстве своем совпадают с иконографическими сюжетами, которые выполнены на иконах местного чина, в верхней их части. Из всего перечисленного списка в иконостасе отсутствует только иконография праздника «Благовещение», однако традиционно данный сюжет изображался на царских вратах. А в нашем случае иконы на царских вратах были утрачены. В таком случае возникает вопрос, есть ли необходимость выделения праздников в отдельный чин иконостаса? На наш взгляд, такой необходимости нет. Отсюда следует предположить, что иконографические сюжеты праздничного чина иконостаса не были утрачены, а включены в композицию икон местного чина.

На иконах местного чина иконостаса представлены образы святых, традиционно располагающихся в местном чине (Спас Вседержитель, Божия Мать «Одигитрия», архидьякон Лаврентий, Архидьякон Стефан, Николай Чудотворец); образы святых, которые чаще всего располагаются в деисусном чине (Иоанн Предтече, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел); сюжетные композиции православных праздников из праздничного чина («Покров Пресвятой Богородицы», «Рождество Пресвятой Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы» «Сретенье Господне», «Рождество Христово» «Крещение», «Вознесение», «Вход Господень в Иерусалим», «Воздвижение честного Креста Господня»). Таким образом, Иконостас Никольской церкви Этнографического музея народов Забайкалья является уникальным памятником православного искусства конца XIX – начала XX вв., в котором прослеживается видоизменение традиций расположения иконописных сюжетов в общем композиционном решении иконостаса.

В заключении отметим необходимость в дополнительном исследовании икон Этнографического музея народов Забайкалья (икона «Пророк Аарон, пророк Малахий, пророк Иезекииль», инв. № ОФ. 2959; икона с изображением Иисуса Христа и семи святых инв. № ВХ19), которые после реставрации также могли быть размещены в иконостасе старообрядческой Никольской церкви.

Примечания

1. Алексеев С. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. СПб. : Сатисъ, 2004. 335 с.
2. Архимандрит Рафаил (Карелин) Вознесение Господне // Православие.Ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/30569.html> (дата обращения: 10.03.2017).
3. Балашов Б. Великие праздники. Клин : Христиан. жизнь, 2009. 194 с.
4. Барская Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М. : Просвящение, 1993. 336 с.
5. Вход Господень в Иерусалим : иконография праздника [Электронный ресурс]. URL: pravoslavie.ru/1290.html (дата обращения: 11.03.2017).
6. Гудина А. В. Описание икон старообрядцев Бурятии XVIII – начала XX вв. // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. Улан-Удэ, 2013. № 1(4). С. 105-112.
7. Жамбалова С. Г., Жалсараева Н. Б. О Никольской старообрядческой церкви в экспозиции этнографического музея народов Забайкалья // Старообрядчество: истории и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи. Улан-Удэ : Из-во БНЦ СО РАН, 2001. С. 379-381.
8. Заметки по иконографии Преображения Господня [Электронный ресурс]. URL: pravoslavie.ru/570.html (дата обращения: 10.03.2017).

9. Иконография праздника Сретения Господня в Византийском и Древнерусском искусстве [Электронный ресурс]. URL: pravoslavie.ru>457.html (дата обращения: 11.03.2017).

10. Иконография Рождества Христова в искусстве Византии и Древней Руси [Электронный ресурс]. URL: pravoslavie.ru>412.html (дата обращения: 10.03.2017).

11. Крещение Господне – иконография [Электронный ресурс]. URL: iakovlevskoe.ru>holydays/133-bapismikons (дата обращения: 10.03.2017).

12. Луковникова Е. Иконография Рождества Христова // Альфа и Омега. 1994. № 3. С. 170-185.

13. Покров Пресвятой Богородицы: иконография праздника // Русская православная церковь святых новомучеников и исповедников в Бруклине [Электронный ресурс]. URL: brooklyn-church.org> (дата обращения: 11.03.2017).

14. Покров Пресвятой Богородицы: иконография праздника в искусстве Древней Руси // Православие.ru [Электронный ресурс]. URL: pravoslavie.ru>4515.html (дата обращения: 10.03.2017).

15. Рогалевич Н. Н. Словарь символов и знаков. Минск : Харвест, 2004. 512 с.

16. Рождество Христово: иконография, иконы, картины [Электронный ресурс]. URL: k-istine.ru> (дата обращения: 10.03.2017).

17. Символика куполов в православных храмах [Электронный ресурс]. URL: liveinternet.ru>users /5134221/post385027299 (дата обращения: 11.03.2017).

18. Хорькова М. «Читаем» икону Крещения – Татьянин день [Электронный ресурс]. URL: today.ru>text/28068.html (дата обращения: 10.03.2017).

19. Элиаде М. Священное и мирское. М. : Изд-во МГУ, 1994. 142 с.

20. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторение. СПб. : Алетея, 1998. 258 с.

УДК 299.512

Чебунин А.В.

Chebunin A.V.

ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА В КОНФУЦИАНСТВЕ

MAN'S NATURE IN CONFUCIANISM

Понятие природа человека является основополагающим в Конфуцианстве, определяющим его теорию и практику. Конфуций выдвинул положение об этической социальности природы человека, тем самым обосновав социальную сущность человека и его отличный от животного способ существования. В процессе развития Конфуцианства данное положение было сохранено в неизменном виде, а теория неоконфуцианства привнесла для этой этической социальности трансцендентное онтологическое основание.

The concept of human nature is fundamental to Confucianism, determining its theory and practice. Confucius put forward the thesis of ethical sociality of human nature, thus justifying the social essence of a human being and his mode of life, different from that of animal existence. In the process of Confucianism development this thesis was kept unchanged, and the theory of Neo-Confucianism brought transcendent ontological foundation to this ethical sociality.

Ключевые слова: Конфуцианство, природа человека, сущность человека, Конфуций, Мэн-цзы, Сюнь-цзы, Дун Чжуншу, Чжу Си, Ван Янмин.

Key words: Confucianism, human nature, human essence, Confucius, Mencius, Xun-zi, Dong Zhongshu, Zhu Xi, Wang Yangming.

Вопрос о природе человека представляет собой фундаментальную основу любой идеологической системы. От его решения зависит в целом ценностная направленность идеологии, определяющая, в свою очередь, направление развития личности и формирование жизненных смыслов. Соответственно, исследование проблемы человека в определенной идеологической системе позволяет наиболее полно и многосторонне осветить ее теоретическую базу.

Единое семантическое поле с понятием природа человека составляет и понятие сущность человека. В философской литературе эти два понятия до сих пор четко не разграничены и зачастую отождествляются, а если и разводятся, то их различие определяется исследовательской и методологической позицией автора [См.: 1]. Это требует постоянного уточнения содержания этих понятий и разграничения их смыслового поля. В результате, теоретическая проблема природы человека раскрывается в методологическом анализе понятий сущность и природа человека.

Однако, имея важное методологическое значение, разграничение понятий природы и сущности человека в определенных идеологических системах зачастую не проводится, поэтому исследование природы человека одновременно подразумевает и исследование сущности человека.

В рамках исследования проблемы природы человека в Конфуцианстве методологически определим, во-первых, понятие сущность человека как неизменную, постоянную сторону человеческого существования, то, что делает человека человеком и отличает его от животного и, во-вторых, понятие природы человека как проявление его сущности, его подвижную и изменчивую сторону, представленную во взаимодействии с внешним миром и характеризуемую, в первую очередь, такими качествами как добро и зло. Совокупность характеристики этих двух сторон и будет представлять собой теоретическую проблему природы человека в Конфуцианстве.

Раннее Конфуцианство в лице Конфуция (551-479 гг. до н.э.), явив собой первую рефлексивно-теоретическую форму осмысления человеческого существования, методологически не различало устойчивой и подвижной сторон человеческого существования, соответственно, не существовало и специальных понятий для этих сторон. Для общей характеристики человеческого существования использовалось слово *син* (性), которое зачастую и переводится как *природа*, но в силу полисемантности китайских понятий также может переводиться как *сущность, свойство, характер*. Соответственно, в различных контекстах оно могло нести смысл понятий как сущности, так и природы человека. Когда Конфуций говорил: «По своей природе люди близки друг к другу, по своим привычкам люди далеки друг от друга» [2], то подразумевал сущность человека, которая едина у всех, но которая, проявляясь в социальных связях, могла варьироваться от *благородного мужа* до *маленького человека*. И именно описание природы благородного мужа явило собой канву текста «Лунъюя».

К сожалению, сам Конфуций почти не затрагивал проблему сущности человека, о чем отмечено и в «Лунъюе»: «Суждения Учителя о культуре можно услышать, а суждения Учителя о природе человека и Пути Неба невозможно услышать» [3]. Дистанцируясь от метафизических проблем и акцентируя внимание на этических вопросах и понятиях, Конфуций подчеркивал именно нравственную сущность и природу человека, зафиксированную в наиболее общем и абстрактном понятии *гуманность* или *человеколюбие* – *жэнь* (仁). Данная категория до учения Мэн-цзы (372-289 гг. до н.э.) сконцентрировала в себе все прочие этические понятия и включала в себя две стороны – психологическую и социальную. С психологической стороны *гуманность* означала *любить людей* [См.: 4], с социальной – *не делать другим того, чего не желаешь себе* [См.: 5], поэтому полисемантность категории *гуманность* определялась методологической позицией, хотя сама эта позиция оставалась не обозначенной. Таким образом, категория *гуманность* стала сочетать в себе одновремен-

но и устойчивую сущность, и изменчивую природу человека, что как раз и характеризует образное мышление китайцев, способное соединять противоречия, отличаясь тем самым от строго логической понятийной формы западной философии.

Однако образная противоречивость китайской философии значительно снижается при уточнении методологической позиции и выяснении теоретических критериев суждений. Так, исходя с позиций сущности человека Конфуций говорил: «Образованный человек, обладающий волей, и человек, обладающий гуманностью, не стремятся сохранить жизнь, если наносится вред гуманности. Они жертвуют собой ради обретения гуманности» [6]. Здесь Конфуций четко подчеркивал, что сохранение сущности человека важнее сохранения самой жизни, человек ни при каких условиях не должен превращаться в животное и даже ценой жизни должен оставаться человеком. С другой стороны, исходя с позиций природы человека, Конфуций выдвинул понятие *гуманность* как критерий отличия *благородного мужа* и *маленького человека*, т.е. маленький человек, даже не обладая гуманностью, все же оставался человеком.

В этом контексте Конфуций коснулся соотнесения сторон биосоциальной сущности человека, подчеркивая ведущее и доминирующее социальное начало, выраженное в категории *гуманность-человеколюбие*. Он говорил: «Благородный муж заботится о добродетели, а маленький человек заботится о земле. Благородный муж думает о наказании, а маленький человек помышляет о милости» [7]. Разграничивая не только духовные качества, но и социальные статусы *благородного мужа* и *маленького человека*, что вызывало и вызывает многочисленные дискуссии среди исследователей Конфуцианства, Конфуций тем самым выдвинул философское обоснование социально-духовных ценностей, а именно, что только нравственный человек может занимать высокий социальный статус. Иначе говоря, не имея онтологического обоснования, образ благородного мужа только благодаря своему высокому социальному статусу стал привлекателен в утилитарной и социально ориентированной китайской среде. Отныне на теоретическом уровне высокая нравственность была тесно связана с высоким социальным статусом, и именно морально-нравственные качества служили основным фундаментом для повышения социального статуса.

Вопрос о том, что же собственно характеризует человека как человека и чем человек отличается от животного, теоретически достаточно полно раскрыл лишь Мэн-цзы, который четко указал: «Не имеющий чувства сострадания – не человек, не имеющий чувства стыда – не человек, не имеющий понимания уступчивости – не человек, не имеющий понимания правдивости – не человек. Чувство сострадания – это начало гуманности, чувство стыда – это начало справедливости, понимание уступчивости – это начало норм, понимание правдивости – это начало мудрости. Человек имеет эти четыре начала словно обладает четырьмя конечностями» [8]. Таким образом, Мэн-цзы указывает на *душевные качества*

– *синь* (心) как на главные качества человека. Душевные качества включают в себя как эмоционально-чувственную, так и рациональную сферу и относятся к изначально присущим качествам человека. Именно это и послужило основным поводом для Мэн-цзы объявить природу человека доброй: «Если [человек следует] своим чувствам, то [он] может быть добрым» [9]. Данная доброта человеческой природы непосредственно сводилась к ее этической социальности, выраженной через различные этические категории и понятия, смысл и взаимосвязь которых представляло собой важное теоретическое содержание конфуцианского учения.

В то же время по-прежнему сохранялась методологическая неопределенность психических и социальных сторон этих этических понятий, включая и упомянутые четыре начала человека: *гуманность – жэнь* (仁), *справедливость – и* (义), *социальные нормы – ли* (礼), *мудрость – чжи* (智). Хотя споры о соотношении этических категорий и понятий в процессе развития конфуцианского учения велись непрерывно, и в этом плане примечательна VI глава «Мэн-цзы», где рассматривалось соотношение понятий *природа [человека]* (性) и *гуманность и справедливость* (仁义), *жизнь* (生) и *природа* (性), *гуманность* (仁) и *справедливость* (义), а также приводились рассуждения о доброте природы человека. Однако, учитывая в целом философско-методологический уровень того времени, эти рассуждения полны логических нестыковок и противоречий.

Методологическая неопределенность понимания различия сущности и природы человека привела к расплывчатому пониманию природы человека в целом. Мэн-цзы утверждал: «Человек отличается от животного самой малостью, простой человек теряет ее, благородный муж сохраняет ее» [10]. Русский исследователь П.С. Попов, комментируя это суждение, отмечал: «Как люди, так и все другие твари одинаково получают и форму, или тело, и природу — с тою только разницею, что природа первых отличается большим совершенством и разумностью и благодаря этому человек имеет возможность сохранить законы, образующие его природу. В этом и заключается вся небольшая разница между человеком и животным, и к сохранению ее человек должен прилагать все старание. Между тем народные массы, потемняемые страстями, не понимая, что именно этою-то малостью они и отличаются от животных, предаются разнузданности и лени, теряют свою истинную, разумную природу и, таким образом, смешиваются с животными» [11]. Отсюда выходит, что если в методологическом плане соотносить душевные качества с природой человека, то сущность человека совпадает с таковой у животных, против чего Мэн-цзы непосредственно выступал сам [См.: 12]. Если же соотносить душевные качества с сущностью человека, тогда непонятно, каким образом человек так легко их может потерять. Тем не менее, Мэн-цзы утверждал: «Природа благородного мужа – это гуманность, справедливость, социальные нормы и мудрость, которые коренятся в душе» [13]. Таким образом, Мэн-цзы ратовал за врожденную социальность человека, которая в про-

цессе жизни могла теряться или затемняться биологической стороной человеческой сущности, и именно в этической социальности Мэн-цзы видел сущностную сторону человеческой природы.

Подобная позиция игнорирования биологической стороны человеческой природы вызвало возражение Сюнь-цзы (313-230 гг. до н.э.), который выступил с положением, что природа человека зла. Фактически, этот спор был обусловлен методологической неопределенностью, когда понятие природы человека включало в себя слишком широкое содержание, вызывающее многочисленные противоречия. Поэтому дискуссия велась о том, которая из двух сторон человеческой сущности (биологическая или социальная) является доминирующей и каким образом удержать примат социальной сущности человека. Сам Сюнь-цзы утверждал: «Ныне человеческая природа такова, что уже при рождении появляется алчность, следуя ей, между людьми возникает соперничество, а уступчивость утрачивается. Уже при рождении появляются зависть и ненависть, следуя им, между людьми возникает жестокость и насилие, а верность и доверие утрачиваются. Уже при рождении появляются чувственные страсти и влечение к красоте, следуя этому, возникает разврат, а нормы приличия и культурность утрачиваются. Так, следуя человеческой природе, следуя человеческим чувствам, неизбежно возникает соперничество, проявляясь в самоуправстве и нарушении управления, что приводит к тирании. Поэтому необходимо иметь просвещение от учителей и нормы приличия, и только после этого появляется уступчивость, которая проявляется в культурности и приводит к должному управлению. Исходя из этого взгляда, очевидно, что природа человека зла, а его добро искусственное» [14].

В своем противостоянии с Мэн-цзы Сюнь-цзы впал в другую крайность, выдвинув биологическую, природную сторону человеческой сущности в качестве доминирующей части человеческой природы. В результате, по своей сущности человек был отождествлен с животным, а то, что их отличало – это *искусственное, культурное, воспитанность* (伪): «То, что у совершенного мудрого одинаково с простым народом и что не отличает его от простого народа – это природа (性). То, что его отличает и то, чем он превосходит простой народ – это воспитанность (伪)» [15]. Этим самым Сюнь-цзы пополнил многочисленную когорту философов, отождествивших сущность человека и животного и разграничивших их лишь в сфере разумности и культурности.

В процессе развития конфуцианского учения ортодоксальное его направление выбрало концепцию Мэн-цзы в качестве основополагающей доктрины. Изначальная этическая социальность природы человека в изложении Мэн-цзы наиболее полно подходило социальной ориентации китайской культуры в целом и, несмотря на теоретические и логические противоречия, содержало в себе глубокий духовно-философский потенциал. Данный потенциал в непроявленной форме был заложен еще Конфуцием через понятия *добродетель* (德) и *Путь Неба* (天道). Однако концентрация на категории *гуманность* и игнорирование метафизической основы

природы человека затушевало онтологическое основание социальности. Вполне возможно, что во времена Конфуция онтологическое основание социальности в форме понятия *добродетель* понималось как само собой разумеющееся, но уже в «Дао Дэ цзине» конфуцианцам вменялось в вину именно отсутствие такого основания, хотя в имплицитной форме оно присутствовало и у Конфуция и у Мэн-цзы. Когда Конфуций говорил, что можно умереть, познав Путь [См.: 16] и нужно пожертвовать собой ради обретения гуманности [См.: 17], он явно имел в виду нечто выходящее за рамки обычной жизни. Когда Мэн-цзы говорил: «Кто постиг свою душу, тот знает свою природу. Кто знает свою природу, тот знает [волю] Неба, сохраняет свою душу и воспитывает свою природу, и тем самым служит Небу» [18], то также подчеркивал примат небесного над человеческим. Впрочем прямая связь между природой человека и Небом ни у Конфуция, ни у Мэн-цзы представлена не была, что обнажало глобальную теоретическую проблему отсутствия онтологического основания человеческой природы, в частности его этической социальности.

Данное теоретическое упущение попытался исправить видный конфуцианец Дун Чжуншу (179-104 гг. до н.э.). Он сделал попытку систематизировать конфуцианское учение, выдвинув понятия *три устоя* (三纲), означающих власть государя над чиновником, отца над сыном и мужа над женой, а также *пять добродетелей* (五常), означающих *гуманность – жэнь* (仁), *справедливость – и* (义), *социальные нормы – ли* (礼), *мудрость – чжи* (智) и *доверие – синь* (信). На основе осмысления предыдущих концепций природы человека Дун Чжуншу классифицировал природу человека на три уровня – высшую (圣人之性), среднюю (中民之性) и низшую (斗筭之性), но фактически понятию *природа человека* действительно соответствует только *средняя природа*, которая под воздействием образования раскрывает в себе потенциал добра [См.: 19].

Однако наиболее значимой его заслугой была увязка природы человека с понятием *Небо – тянь* (天), что обусловило обоснование онтологического основания этической социальности человеческой природы. Дун Чжуншу утверждал: «Жизнь не может считаться человеческой [сущностью], то, что является человеческой [сущностью] – это Небо. То, что делает человека человеком коренится на Небе, Небо и является прародителем человека» [20]. Соответственно этой увязки мыслитель выдвинул концепцию «Человек отражает волю Неба» (天人感应), поясняя: «Небо не говорит, оно заставляет людей выражать его мысли. Небо не действует, оно заставляет людей осуществлять его смысл» [21]. Данное положение углубило сугубо рационально-этическое и имманентное понимание природы человека до трансцендентного уровня и привнесло в конфуцианство определенный религиозный элемент. Впрочем, данный поворот не являлся настолько радикальным, чтобы изменить общую направленность конфуцианства на этическую рационализацию, поскольку не раскрывал смы-

словое содержание понятия Небо, считавшимся имплицитно понятным в рамках существующей культурной традиции.

Помимо всего прочего с именем Дун Чжуншу связано и придание Конфуцианству статуса официальной идеологии. Его лозунг «Отбросить сто школ и почитать только Конфуцианство» был принят императором У-ди, и с тех пор учение конфуцианства стало базовой программой для служивого сословия, в силу чего превратилось в официальную идеологическую систему, скрепляющую общими духовными и социальными ценностями правящий класс китайского общества.

Кризис Ханьской династии и распад империи в определенной степени дискредитировал Конфуцианство и обратил духовные устремления к Даосизму и Буддизму. Во время тысячелетнего взаимодействия трех учений конфуцианцы рьяно отстаивали традиционные социальные установки, заложенные Конфуцием и Мэн-цзы, что значительно повлияло на процесс китаизации Буддизма. В конечном счете это оформилось в знаменитый духовный синкретизм, где каждое учение заняло свою нишу в духовной жизни китайского общества. Однако этот процесс не прошел бесследно и для конфуцианской теории, проявившись в феномене неоконфуцианства, которое под воздействием мистических учений даосов и буддистов пересмотрело свои подходы, и в первую очередь к проблеме природы человека.

Наиболее крупные мыслители неоконфуцианства Чжу Си (1130-1200 гг.) и Ван Янмин (1472-1529 гг.) несмотря на некоторые расхождения в понятиях, в целом стояли на единых теоретических и методологических принципах, выраженных в обращении к трансцендентному началу и оформленному в понятии *высший принцип* – *ли* (理). Данное понятие явилось развитием традиционного понятия *Небо* или *Путь Неба* (天道) и отождествлялось с функциональным и субстанциональным высшим, абсолютным и трансцендентным началом. Именно в этом начале неоконфуцианцы искали основание для сущности человека, которая в свою очередь проявляется в природе человека через *гуманность, справедливость, социальные нормы, мудрость и доверие*.

Чжу Си утверждал: «Рассуждая о природе человека, нужно прежде всего распознать, что это за предмет. *Природа человека* является *высшим принципом* (性即理) – это гуманность, справедливость, социальные нормы и мудрость» [22]. Не отходя от общей линии Конфуцианства в понимании природы человека как этической социальности, он искал глубинные основания этой самой социальности, а также её утраты в человеческом поведении. По этому поводу он говорил: «Единое *сознание* (心) человека если сохраняет *небесный принцип*, то человеческие страсти пропадают. Если же человеческие страсти побеждают, то исчезает *небесный принцип*. Не может быть смешения *небесного принципа* и человеческого. Ученым необходимо это принять и исследовать. ... У человека есть только небесный принцип и человеческие страсти. Одно побеждает, другое отступает и нет срединного принципа их смешения» [23].

Ван Янмин также утверждал: «*Природа человека* есть сущность сознания (心), а *Небо* есть исток природы человека. Постижение сознания это и есть постижение природы человека. ... Сознание это и есть *Высший Путь* (道), а *Высший Путь* это и есть *Небо*. Познание сознания означает познание *Высшего Пути* и познание *Неба*» [24]. В свой черед он выдвинул положение «Сознание является высшим принципом» (心即理). Как видно из приведенных отрывков, помимо обоснования трансцендентности природы человека, мыслители каждый по своему определяли и соотносили различные понятия и категории, что, в общем, и вызывало их теоретические разногласия. Но если в целом отбросить их категориальные споры, то очевидно, что их теоретическая методологическая основа является единой и заключается в попытке обрести трансцендентное онтологическое основание для этической социальности природы человека.

Учение неоконфуцианства ознаменовало высший уровень развития Конфуцианства, после чего произошло окончательное оформление его концептуальной структуры, которая сохранилась вплоть до настоящего времени. Этическая социальность природы человека не только подчеркивала социальную сущность человека, выводила его за рамки простого физиологического существования и выдвигала соответствующие духовные ценности, но и обосновывала традиционные социальные ценности, прежде всего ценность семьи, родителей в качестве носителей традиций, и детей в качестве продолжателей традиций. В силу этого, в годы культурной революции на Конфуцианство был повешен ярлык апологета феодализма, его учение было объявлено контрреволюционным и устаревшим. Впрочем после начала реформ в Китае начался поворот к традиционным ценностям, значительно усилившийся с приходом к власти Си Цзинпина. Одновременно, понимание духовного кризиса современной западной цивилизации все более и более обращает китайцев к своим духовным истокам, где учение конфуцианцев по праву занимает основополагающее место, обуславливающие социальную устойчивость и гармонию.

Таким образом, учение о природе человека в Конфуцианстве прошло длительный период теоретического развития. Однако с самого начала сущностной основой человеческой природы была объявлена этическая социальность в виде понятий гуманность, справедливость, социальные нормы и мудрость, отражающие соответствующее эмоционально-чувственное содержание человеческой души. В процессе длительных теоретических дискуссий о содержании и соотношении различных соответствующих понятий и категорий конфуцианцы неизменно придерживались данного положения, развивая свою теорию лишь в сторону обоснования онтологического основания этой этической социальности. С появлением понятий *высший (небесный) принцип* Конфуцианство вышло на новый уровень своей теории и практики, перенеся опору сущности человека на трансцендентное начало, тем самым увязав нравственные истоки с онтологическим основанием. Это привнесло Конфуцианству новые жизнен-

ные силы и обусловило его ведущую роль в обеспечении устойчивости китайской цивилизации в целом.

Примечания

1. Малюгин В. Е. Природа человека. Красноярск : Изд. Краснояр. ун-та, 1989. 65 с.
2. «论语·阳货» (Лунь Юй. Гл. XVII).
3. «论语·公冶长» (Лунь Юй. Гл. V).
4. «论语·颜渊» (Лунь Юй. Гл. XII).
5. «论语·颜渊» (Лунь Юй. Гл. XII).
6. «论语·卫灵公» (Лунь Юй. Гл. XV).
7. «论语·里仁» (Лунь Юй. Гл. IV).
8. «孟子·公孙丑上» (Мэн-цзы. Гл. II, I).
9. «孟子·告子上» (Мэн-цзы. Гл. VI, I).
10. «孟子·离娄下» (Мэн-цзы. Гл. IV, II).
11. Попов П. С. Китайский философ Мэн-цзы : пер. с кит., снабженный примечаниями / послесл. Л. С. Переломова. Репринтное изд. М. : Вост. лит., 1998. С. 145. (Китайский классический канон в русских переводах).
12. «孟子·告子上» (Мэн-цзы. Гл. VI, I).
13. «孟子·尽心上» (Мэн-цзы. Гл. VII, I).
14. «荀子·性恶» (Сюнь-цзы. Гл. 23).
15. «荀子·性恶» (Сюнь-цзы. Гл. 23).
16. «论语·里仁» (Лунь Юй. Гл. IV).
17. «论语·卫灵公» (Лунь Юй. Гл. XV).
18. «孟子·尽心上» (Мэн-цзы. Гл. VII, I).
19. «春秋繁露·实性» (Дун Чжуншу. Обильная роса летописи Чуньцю. Гл. 36).
20. «春秋繁露·为人» (Дун Чжуншу. Обильная роса летописи Чуньцю. Гл. 41).
21. «春秋繁露·深察名号» (Дун Чжуншу. Обильная роса летописи Чуньцю. Гл. 35).
22. «续近思录·道体» (Чжу Си. Дополнение к записям о насущных думах. Гл. I).
23. «续近思录·克治» (Чжу Си. Дополнение к записям о насущных думах. Гл. V).
24. «王守仁全集·传习录上» (Ван Шоужэнь. Полное собрание сочинений. Гл. VI).

**ОБРАЗ ДЕРЕВА И ЧЕЛОВЕК:
ТРИ СЦЕНАРИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ**

**THE IMAGE OF A TREE AND A MAN:
THREE SCENARIOS OF RELATIONSHIPS**

В статье рассматриваются три основных сценария взаимоотношений человека и дерева, в которых они разделяют одну общую судьбу, вторя один другому, соперничая между собой или продолжают жизнь партнера после его смерти.

This article considers three main scenarios of relations between a man and a tree, in which they share a common destiny echoing one another, competing with each other or continue to live after the partner's death.

Ключевые слова: мировое дерево, человек, образ дерева, космология мира, вертикаль.

Keywords: world tree, man, the tree image, world spacing, vertical.

В культурах разных народов, образ дерева является знаково-символическим компонентом, который изучается и исследуется в ритуалах, обрядах, песнях, текстах. Символический образ дерева рассматривают историки, лингвисты, этнографы, искусствоведы, фольклористы, культурологи, занимающиеся изучением основ народной жизни. Это такие ученые, как Т. А. Агапкина, А. Н. Афанасьев, А. К. Байбурин, Е. В. Аничков, Д. Е. Зеленин, Б. А. Латынин, В. А. Пропп, С. А. Токарев, Б. А. Рыбаков, В. Н. Топоров, Л. А. Топорков. Образ дерева в мифах, ритуалах, в бурятской культуре можно найти в произведениях, статьях таких ученых, как Г. Р. Галданова, Н. Б. Дашиева, Т. М. Михайлов, Д. А. Николаева, Т. Д. Скрынникова, М. Н. Хангалов и др.

С образом дерева в разных культурах связываются различные значения и символы, которые соответствуют определенным символично-мифологическим конфигурациям. Дерево (Мировое дерево) – Вселенная – Человек (Женщина) – Земля – Дом – составляет единый ряд основных элементов семантики.

В данной статье мы рассмотрим некоторые элементы, а именно: Дерево – Вселенная – Человек, определим взаимосвязь этих элементов их взаимоотношения.

Человек появился на земле позже, чем растения. В Библии говорится, что Бог сотворил растения на третий день, а человек был создан на шестой.

«И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву сеющую семя, дерево плодovitое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так....И был вечер и было утро: день третий» [2, с. 12].

Далее «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему...И был вечер и было утро: день шестый» [2, с. 12].

Далее в Библии написано: «и произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла» [2, с. 12]. Дерево жизни и Дерево познания, как видно из текста Библии, является Мировым Древом – одним из центральных архаических первообразов в мировой культуре.

Данный архетип является универсальным и в науке существуют различные взгляды на это явление. В. Н.Топоров и его последователи Мировое древо отождествляют с Мировой осью во всех её вариантах. По мнению В. Н. Топорова: «При таком подходе любое изображение дерева в культуре (в том числе Дерево Жизни) рассматривается как отсылка к Мировому древу. При помощи данного образа, воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира» [6, с. 16].

Мировое Древо в качестве модели Вселенной представляет собой картину мира, включающую количественные характеристики: единство, дуальность, трехступенчатость и четырехчастность.

В Модели Вселенной основным моментом является вертикаль, которая отделяет Небо и Землю. А также в космической модели мира возникает система противопоставлений (верх-вниз, свет-тьма, правое-левое и т.д.).

Как отмечает В. П. Кругликова в своей статье «Простая логическая схема в виде трехступенчатого вертикального деления Мира, последовавшего за фундаментальным дуалистическим подходом к рассмотрению Вселенной, дает четкое разграничение: с кроной дерева соотносится Верхний, Небесный мир богов, небесные светила, птицы, пчелы; с корнями дерева соотносится Нижний, Подземный мир, утроба земли, воды, хтонические существа (змеи, драконы), мифические русалки, предки-тотемы (волк, медведь), а также водоплавающие птицы и животные; со стволом Древа – «срединный» земной мир людей и большинства животных.

В аграрной культуре Мировое Древо как космическая вертикаль, с одной стороны, является фаллическим символом и в этом плане относится к мужскому небесному началу, с другой – мифологема мирового Древа связана с женским началом» [5, с. 104].

В ряде космогоний существует представление о мире как о космическом теле. Образ человека отождествляется с мировой вертикалью, что в свою очередь формирует Мировое древо как трехъярусный архетип.

Если человека сравнить с Мировым древом, в нем можно (конечно условно) увидеть эти три уровня: голова соответствует Верхнему миру; плечи, грудь – Среднему; живот, ноги относятся к Нижнему миру.

Из вышеизложенного прослеживается определённая связь человека и дерева, которая просматривается в мифологии, обрядах, ритуалах, обычаях и изоморфизм дерева и человека, представлен как в названиях человеческого тела, так и в терминах родства.

Человек описывает мир по своему «образу и подобию» и традиционная культура ориентирована на него. Так, например, ветви дерева – это руки и косы, сердцевина – сердце, листья – ладони, корни – ноги и т.д. Или ветки – это дети, корень – отец, верхушка – дочь, стоящие рядом березки – сестрички и т.д.

Человек и дерево взаимосвязаны, то что происходит с человеком, отражается на дереве и наоборот. Дерево становится «братом-близнецом» человека. Данное предположение выдвинули жрецы-друиды, населяющие Северную Европу в первые века нашей эры. Они относились к деревьям как к одушевлённым существам и наделяли их чертами живых людей, а также заметили, что и деревья чем-то похожи на людей. На этом растительном принципе построен гороскоп друидов.

Т. А. Агапкина в своей статье предлагает рассматривать взаимоотношения человека и дерева по трём сценариям:

1. Жизнь и судьба человека и дерева могут развиваться параллельно друг другу (как растёт дерево, так и человек).

2. Взаимно избыточны (если растёт дерево, то гибнет человек).

3. Жизнь одного обретает продолжение в другом [1, с. 43].

В первом случае можно привести пример: обычай сажать дерево при рождении ребенка и относящееся к нему поверье о том, что судьба ребенка связана с судьбой дерева. Этот обычай существовал во многих традиционных культурах и дерево сажали или в саду или перед воротами. При рождении мальчика высаживалась яблоня. Когда рождалась девочка – высаживалась груша, орешник или другие плодовые деревья мужского или женского рода. Такое дерево охраняли, ухаживали за ним для пользы ребенка (если такое дерево гибло или чахло, его владельцу предсказывали гибель и смерть).

Г.Р. Галданова приводит следующие факты: «по сведениям Марко Поло, Великий хан с большим удовольствием сажал деревья, ибо прорицатель сказал: «Тот, кто сажает деревья, будет жить долго». Плано Карпини также писал, что Удэгэй посадил дерево для сына, «для его души». Никто не смел отломить даже веточку с этого дерева. Таков был приказ» [3, с. 51].

Также высаживали «именные» деревья, в случае частых отъездов из дома, ухода в армию, при болезни человека. Верили, что человека, на имя которого посадили дерево, ждали неприятности или смерть, если дерево начнёт сохнуть и пропадать или кто-нибудь его срубит. Отсюда сформировался запрет срубать деревья, особенно плодовые, посаженные человеком, вблизи жилья. Естественная смерть плодового дерева в саду также воспринималась как неблагоприятное событие, поэтому его старались срубить, предотвращая смерть человека.

Далее, как было написано выше, дерево может повторить судьбу человека. Если первый умирает хозяин, то после его смерти, дерево срубает. Это толкуется как способ посмертного выделения доли умершего, своего рода жертвы.

Согласно представлениям бурят, как отмечает Г. Р. Галданова, «лиственница связана с жизнью человека (хулдэ). Верили, что гибель дерева влечёт за собой смерть человека: если во время бури было сломано много деревьев – много людей уйдёт из жизни в ближайшем будущем; видеть во сне поваленную лиственницу – смерти кого-либо родственника.

В старину запрещалось рубить деревья без особой надобности. Даже на зиму дрова не заготавливали, т.е. деревья специально для этого не валили, а использовали для топки обычно сухостой и валежник. Особо строгими были запреты по отношению к мунхэ модон «вечным деревьям» – кедру, ели. Считалось, что рубить эти деревья сверх меры – значит укорачивать и свою жизнь, и жизнь своих потомков» [3, с. 31].

К первому сценарию относится и следующее действие, так плодовые деревья, растущие в саду, приобщают в круг членов семьи, в праздники, украшают их, поздравляют с праздниками. Отсюда традиция наряжать на Новый год ёлку, которая просматривается во всех культурах.

Второй сценарий состоит в том, что человек и дерево разделяют одну судьбу, количество жизненных сил и жизненный потенциал у них один на двоих. По этой причине человек и дерево как бы соревнуются, стараясь как бы перетянуть на себя максимум жизненных сил.

Можно привести следующий пример – это вторичное цветение плодовых деревьев (поздней осенью или зимой). Существует поверье, что цветение приводит к массовой гибели людей, так как деревья забирают жизненные силы. В своё время А. П. Топорков сравнил этот сценарий с принципом сообщающихся сосудов [7, с. 91].

Существует ещё одно поверье, что дерево посаженное человеком не должно перерасти его, в противном случае, сам человек или члены его семьи могут погибнуть.

Скорее всего, это поверье связано с восприятием дерева как двойника, а двойничество традиционно понималось как неблагоприятное явление и представляющее угрозу для одного члена семьи.

Сербы, болгары верят в то, что человек, посадивший грецкий орех, умрёт тогда, когда ствол дерева сравняется по толщине с шеей человека, его талией. По этой причине, в местах, где проживают эти жители, растёт мало ореха. Данное поверье распространяется и на другие деревья, в Полесье на дуб, в Белоруссии на вербу, в Сибири на ель и др.

Далее, раз человек и дерево разделяют одну судьбу, количество жизненных сил и жизненный потенциал у них один на двоих, то и человек представляет опасность для дерева. В частности, это относится к способности плодоношения плодовых деревьев и женщин. Так, любой женщине, независимо от возраста запрещалось лазить по плодоносящим деревьям, иначе оно переставало плодоносить, но и мужчины, которые много занимались прививкой деревьев могли лишиться способности к продолжению рода.

Согласно третьего сценария, жизнь человека «перетекает» в жизнь дерева. Здесь можно привести следующий пример: передача жизненных сил или эмоций, страданий, горестей человека какому-то определенному

дереву. В результате человек освобождается от негатива и этот негатив продолжает существовать в дереве.

При тяжелом недуге болезнь символически соединяли с деревом, выливая на него воду, в которой омывали больного, выбирая при этом дерево противоположного пола. Например, у больного лихорадкой срезали ногти и волосы и вкладывали в просверленную в осине дыру и забивали ее осиновым колышком. Или в яму под осиной закапывали вещи больного. Или больного усаживали на осиновый пень. «Передавая» болезнь дереву, просили: «Осина, осина, возьми мою тряси́ну, дай мне леготу!» [5, с. 106].

Дерево после смерти человека продолжает его жизнь. Об этом писал почти 150 лет назад А. А. Котляровский: «... в понятиях язычников можно заметить какую-то особую связь мысли о загробной жизни с царством растительной природы, эта связь видна ещё и теперь... они сажают деревья в головах покойника, веря, что когда растёт оно, ему будет легче лежать. Такое понятие создано во время наивного верования в переселение душ в мир растений: погребная в земле, душа, подобна мертвому дерну, воскресала и выходила из могилы живым, зеленеющим растением» [4, с. 244].

По нашему мнению, это воззрение лежит в основе многих обычаев и суеверий, касающихся обустройства могил и кладбищ. Выбор дерева соотносится со статусом умершего и дерево воспринимается как своего рода инкарнация души похороненного человека.

Как пишет Г.Р. Галданова, прах шамана погребали в дереве, а именно в сосне, в результате, у дерева, как полагали, появлялся дух-хозяин и поэтому выражение «нарһанда мургэхэ» - «молиться сосне» означает «молиться шаманскому духу» [3, с. 31].

Если рассмотреть славянскую мифологию, то в период Троицы и семицкой недели умершие предки появлялись в мире живых в зеленых листьях березы. Для душ близких людей приносили из леса и устанавливали возле своих жилищ березы, а березовые ветки и венки приносили на кладбище. Ими обметали могилы, затем втыкали в могильную землю [3, с. 31].

Древний обычай погребать умершего под деревом объясняет запрет сажать возле дома такие деревья как ель, пихта, кедр.

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать следующий вывод, что человек и дерево взаимосвязаны, то что происходит с человеком отражается на дереве и наоборот. Дерево становится «братом-близнецом» человека, они как два сообщающихся сосуда, разделяют одну судьбу, повторяя один другого, соперничая друг с другом или продолжая своей жизнью преждевременно прерванную жизнь партнера.

Примечания

1. Агапкина Т. А. Дерево и человек: одна судьба на двоих // *Ethnolinguistica Slavica*. К 90-летию академика Н. И. Толстого. М., 2013. С. 42-58

2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М. : Рос. Библейское о-во, 1999. 320 с.
3. Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1987. 120 с.
4. Котляровский А. А. О погребальных обычаях языческих славян. М. : Кн. по Требованию, 2011. 304 с.
5. Кругликова В. П. Символико-мифологические аспекты образа дерева в русской народной традиции // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. Архангельск, 2010. Вып. 4. С. 104-108.
6. Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. М. : Рукопис. памятники Древней Руси, 2010. Т. 2. 496 с.
7. Топорков А. Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л. : Наука, 1989. С. 89-101.

УДК 008

Екимов Е.П.

Ekimov E. P.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

ART CULTURE IN THE MIRROR OF CULTURAL STUDIES

Красота и гармония как основные законы формирования художественного кластера культуры. Феномен противоречий двух различных взглядов на эстетический аспект бытия. Воспитательная функция художественного пространства. Флуктуации в векторе развития художественной культуры и их возможные последствия.

The author considers beauty and harmony as the basic laws of the artistic cluster of culture formation, the phenomenon of contradictions of the two different views on the aesthetic aspect of life, educational function of art space, fluctuations in the development vector of art culture and their possible consequences.

Ключевые слова: красота, гармония, культура, эстетика, творчество, образ.

Keywords: beauty, harmony, culture, aesthetics, creativity, image.

В своем существовании каждый субъект старается достичь своей цели, совокупность этих достижений определяет общее направление всего социума. Созидание это суть культурного творчества, а фундаментальный закон движения энергии и материи в этом творчестве есть гармония. Абсолютное совпадение этих условий порождает красоту. В. С. Соловьев писал: «... в красоте, как в одной из определенных фаз триединой идеи,

необходимо различать общую идеальную сущность и специально эстетическую форму. Только эта последняя отличает красоту от добра и истины, тогда как идеальная сущность у них одна и та же – достойное бытие или положительное всеединство, простор частного бытия в единстве всеобщего. Этого мы желаем как высшего блага, это мы мыслим, как истину и это мы ощущаем как красоту, но для того, чтобы мы могли ощущать идею, нужно, чтобы она была выращена в материальной действительности. Законченностью этого воплощения и определяется красота, как таковая, в своем специфическом признаке» [1]. Английский философ Фрэнсис Бэкон утверждал, что «добродетель есть не что иное, как внутренняя красота, красота же - не что иное, как внешняя добродетель» [2]. То есть, красота внешняя есть отражение красоты внутренней. Таким образом, несомненно, что для субъекта культуры в его существовании крайне важен эстетический контент его бытия. Вектор развития культуры это стремление к красоте.

С другой стороны, если рассматривать стремление культуры к красоте как движение, то мы видим, как начинает работать «Третий закон Ньютона», который гласит, что «каждое действие прямо пропорционально противодействию» и в качестве противодействия здесь выступает стремление красоту разоблачить, осквернить, или разрушить. Если В.С. Соловьев называл красоту силой, укрощающей «недобрую тьму» и отсекающей от нее свет, то, в романе «Братья Карамазовы», Достоевский говорит: «красота – это страшная вещь, тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [3]. Если Фридрих Гегель полагал, что «Нравственность должна выступать в форме красоты», то Л. Н. Толстой был убежден, что красота возбуждает пороки, а добродетель побеждает их. «Удивительное дело, какая полная бывает иллюзия того, что красота есть добро», - говорил он [4]. Несомненно, что любое совершенство это нечто духовное и красивое, а та деструктивная сила, которая стремится разрушить гармоничное и нравственное, есть либо проявление низменного и негуманного, либо это проявление экзистенциального права подвергать завершенное сомнению. В любом случае красота без духовного наполнения, так же как и некрасивая нравственность, есть несовершенство и незавершенность. Если приближаясь к красоте, мы удаляемся от добродетели, или, приближаясь к добру, удаляемся от красоты, то оба направления отдаляют нас от гармонии, а значит, отдаляют нас от прекрасного.

Задача художника показать не красоту, а правду жизни, ее наготу, натуралистичность. Следовательно, истина не может быть безобразной. «Красота и счастье, - в этом случае, как считал Джордж Шоу, – лишь побочные эффекты». Если нет побочных эффектов, то и произведение художника, как эксперимент по поиску совершенства, можно считать неудавшимся. Красота вариативна, как вариативно ее восприятие множеством различных людей. Красота может провоцировать, пугать, даже губить, но она никогда не сможет оставить кого-то равнодушным, потому что главными рецепторами ее воспринимающими являются высшие чувства человека разумного. Прекрасное это одновременно и мимолетное и

вечное явление, парадокс, облагораживающий личность, управляющий глубинными ее мотивациями. А каковы эти мотивации по выражению, созидающие или деструктивные, зависит от характера формирования этой личности. Талантливый художник всегда и глубокий воспитатель своих ценителей.

Существует мнение, что внутренняя красота человека и его внешность понятия не тождественные. Однако в противоположность этому мнению существует интуитивная вера в то, что внешняя красота это отражение красоты внутренней. Об этом же говорит и ставшее крылатым выражение А. П. Чехова, который утверждал, что «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [5]. К красоте всегда приковано особое внимание, впрочем, как оно особо обращено и ко всему ужасному. Лишь серая обычность часто остается незамеченной. Об этом говорит и Н.В. Гоголь в своей повести «Портрет». Человеку, который вышел из дому в светлой праздничной одежде, - считает великий писатель,- стоит только быть обрызнутым одним пятном грязи из-под колеса, и уже весь народ обступил его, и указывает на него пальцем, и толкуют об его неряшестве, тогда как тот же народ не замечает множества пятен на других проходящих, одетых в будничные одежды. Ибо на будничных одеждах не замечаются пятна». Вот и получается, что прекрасное и ужасное не просто антонимы, это противоборствующие стороны добра и зла, где равнодушный наблюдатель не имеет никакого значения.

Гоголь сравнивает красоту с магией и отдает владение этой силой художнику, наделяя последнего необычайным могуществом, утверждая, что «В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом, в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души... И во сколько раз торжественный покой выше всякого волнения мирского; во сколько раз творенье выше разрушенья; во сколько раз ангел одной только чистой невинностью светлой души своей выше всех несметных сил и гордых страстей сатаны, во столько раз выше всего, что ни есть на свете, высокое создание искусства [6].

Красота может быть орудием в руках ужасного, а ужасное может быть прекрасным внутри и чистый разум или механическая логика, не могут быть мерилем этих сил, ибо разграничительную линию между материальным и духовным можно только чувствовать посредством эмоционального восприятия. Так великий греческий мыслитель Платон, восхищавшийся геометрией, считал величайшим достижением живописи древние египетские рисунки, в которых отсутствовали перспектива и объем, свойственные всему естественному. Философ видел в них полет абстрактного мышления, отказываясь считать искусством зеркальное копирование естества [7]. Но стоило чувственному живописцу XX века добавить к простейшей геометрии немного экспрессии, как мир очаровался необычайными, проникновенными, часто футуристическими шедеврами различных направлений абстракционизма, и живопись стали сравнивать с

музыкой. «Одна из целей абстракционизма — достижение «гармонизации» [8].

Восприятие гармонии зависит от многих факторов. В первую очередь от врожденной предрасположенности человека воспринимать эстетику либо рационально, либо эмоционально. На второй ступени находится такой немаловажный для восприятия действительности фактор, как возраст. Третьим по значению фактором восприятия являются культурные традиции различных цивилизаций и этносов, где значительную роль играют идеологические принципы. Четвертым фактором влияния выступает сиюминутная экспрессия человека, его эмоциональное состояние здесь и сейчас. Все перечисленные факторы это индивидуальная настройка, так сказать первичная предустановка личности, ее дивинация. Последняя влияет на первичные способности человека, например, видеть связи событий, видеть нарушения этих связей, умение бессознательно компенсировать несоответствия путем логической подстройки цепочки событий во всем сюжете. «Дивинация проявляется как разрешение ожиданий интерпретатора. Дивинация создает известную установку и делает дальнейшее чтение активным процессом, в котором анализ совпадений или несовпадений с ожидаемой дивинацией начинает составлять едва ли не основное содержание всей деятельности интерпретатора» [9]. Таким образом, интерпретируя гармонию, пропуская ее сквозь себя, личность самодорабатывается, развивается. Вот почему так важно изучение влияния красоты на восприятие ее человеком.

Поиск гармонии между противоположностями, поиск абсолютной красоты обуславливает фундаментальные тенденции художественной культуры в глобальном масштабе. Различные деятели искусства ведут свой поиск истины индивидуальными путями, иногда фрагментарно, иногда более полно охватывая действительность, а иногда целиком через трагедию собственной судьбы. Произведения талантливых художников провоцируют людей всех мировых культур стремиться к гармонии, которая является важным вектором основного человеческого поведения. В своей жизни каждый человек волен искать истину своим собственным индивидуальным способом. Различными дорогами шли в поиске гармонии и различные сообщества людей. В западной культуре превалировало стремление к совершенству личности, к абсолютизации духовного начала человека. Победа добра над злом и девальвация животных страстей в обществе стали целью Христианства. Восточные народы двигались в поиске гармонии через самоотречение и отрицание внешней действительности и это особенно полно проявилась в Буддизме.

Красота и гармония всегда являлись ядром как православной, так и дохристианской русской культуры. Верования полукочевых-полуоседлых племен еще скифского периода поэтично переданы в книге под редакцией Миролюбова «Сказания о стародавних временах русских». В космогонической главе «Сказание про Рай – Ирий» описаны представления древних русичей о вселенской гармонии. По этим представлениям мир делился на три первоосновы: навь, явь, и правь. Навь это вышний

мир, явь это земная реальность, телесное бытие, а правь – это правда, истина [10]. Вот эта истина и есть духовная гармония дохристианской Руси. Языческое разделение космоса на три части, предания о вероломном распятии готским предводителем Венитаром славянского князя Божи Бело-ярова, стали благоприятной почвой для распространения христианского Православия на Руси. Не случайно когда русские люди видят распятого Иисуса Христа, они восклицают: «Боже мой». История о Боже запечатлена в летописях готского историка Иордана.

Таким образом, художественная культура разных народов, их стремление к красоте и гармонии рождает талантливых художников, а они в свою очередь создают высокое искусство. И если художественная деятельность разных этносов облагораживает культуру в целом на бессознательном уровне, то искусство это сознательный поиск истинной красоты. Предыдущие достижения культурного развития подготовили разум и волю человека к осмыслению и освоению энергии, которая наделяет простую целесообразную геометрию человеческого быта непредсказуемой эстетикой осмысленных и глубоко переживаемых эмоций, связанных с постижением духовного наполнения материальной действительности. Эта сила помогает нам понять, что люди не бездушные твари, копошащиеся на дне равнодушной вселенной, и космос наполнен не одним только разумом и материей.

Красота может быть инструментом разрушения и мотивация любого деструктивного поведения всегда многообразна. Однако существуют общие правила и законы, четко разграничивающие созидательные и разрушительные тенденции эстетического освоения мира. Разрушение, которое оправдывается соблазнами, всегда производится теми, кто и внешне и внутренне ужасен. Не зря знаменитый японский писатель и фотограф Кобо Абэ в романе «Чужое лицо» говорил: «То, что мы называем красотой, может быть, и есть сила чувства протеста, восстающего против разрушения». Другими словами, тот, кто созидает красоту, сохраняет ее, борется за справедливость и протестует против любых проявлений безобразного, сам становится прекрасным, как прекрасна сама мудрость. Человек пропускает полноту мира сквозь собственное несовершенство, и чем он сам несовершенней, тем недоступней для него красота, которой он, в виду собственной ограниченности, становится не в силах обладать и разочаровывается, обрушиваясь на все незапятнанное с критикой и разоблачениями. Поэтому одна из основных функций искусства это помочь человеку преодолеть несовершенство самого себя, увидеть, что мир гораздо шире того тоннельного его восприятия, которое мы часто не признаем в себе.

Многообразие окружающей действительности вариативно и изменчиво, человек же обладает всего пятью органами чувств и их количество неизменно. Поэтому внешний мир мы познаем всего пятью различными способами, но и этого достаточно, чтобы информация, поступившая к нам извне, давала импульс либо развитию, либо деградации мира внутреннего. Мы не абсолютны, но это не означает, что мы никогда не

сможем достичь абсолютной гармонии. Человек содержит в себе потенциальную абсолютность, глубочайшую потребность в максимальном совершенстве.

Поэтому, - как справедливо заметил Томи Гретцвельг, - «Красота – это не форма, красота – это содержание, воплощенное в форме. Встречаясь с красотой, принимая её, сливаясь с ней, человек становится завершённым – таким, каким его задумал Бог – любящим». Искусство расширяет грани нашего восприятия мира, даже эмпирический метод познания реальности не охватывает все её грани, искусство же проникает в сферу духовного, эмоционального и соотносит идеальное с материальным посредством создания художественного образа.

Несомненно, художественный поиск – это метод, способный приоткрыть самые сокровенные тайны мира, которые невозможно увидеть каким-либо другим способом. Художественный способ познания неподвластен физическим законам, его нельзя ограничить ни законом притяжения, ни временными рамками. Искусство это и вечный двигатель и машина времени одновременно. Мгновение, прожитое Ромео и Джульеттой, будет вечным солнцем в темноте человеческой истории до скончания веков и будет вечно двигать влюбленные сердца друг к другу, через любые тернии.

Вдохновение, переживаемое художником, помноженное на трагедию судьбы поэта – вот высшая математика высокого искусства, которая способна устремлять все человечество к краю вселенной в поисках истины или низвергать его гордыню в прах перед лицом вечно пугающей непостижимости. Художники вдохновляют ученых, предвосхищают научные открытия, вызывают к совести. Стихотворение способно поднять солдат из окоп и повести их к подвигу, песня может сплотить и дисциплинировать коллектив, экологическая фотография открывает глаза на мерзости, которые мы отказываемся видеть, но которые ведут нас к гибели.

Художественное творчество это не только способ познания и переработки окружающего мира интеллектом, это еще и способ увековечивания событий, происходящих внутри культуры. Древние греки запечатлевали красоту человеческого тела в камне в виде прекрасных статуй. Народы мезоамерики лестницами к Богу – пирамидами на века врезали в пространство главные принципы своих удивительных верований. Суровый дух времени рассек пополам бескрайнюю Азию, протянувшись великой китайской стеной от одного края степного океана до другого. Золотыми саркофагами древние египтяне пытались удержать ускользающую жизнь человека-бога фараона. И во всех этих величественных художественных творениях люди старались выйти за рамки физического тела и физических законов, преодолеть ущербность, оторваться от земли, выйти за пределы пузыря известной реальности, наполнить свой внутренний мир светочем озарения и просветления.

Вместе с тем за искусство может выдаваться и пустышка. Когда в силу вступают законы золотого тельца и царство демона мамоны, искусство становится безидейным, безответственным, бессмысленным, худож-

ник начинает заниматься самоутверждением и самолюбованием. Подобные явления значительно подрывают основы художественного осмысления мира, понижая авторитет искусства в глазах современников.

Красота и гармония создают человека будущего, просветленного, разносторонне развитого. С точки зрения культурологии, искусство это возможность для каждого человека приобщиться к системе общепринятых ценностей, получить доступ к тем духовным сокровищам, которые гармонизируют личность, возносят ее на новую ступень духовного развития. Красота это и снисхождение и милосердие. Уродство же это всегда гордыня и заносчивость. Сила может быть прекрасной только тогда, когда защищает бессилие, а слабость становится могущественной, когда способна полюбить благородство и бескорыстие великого.

Если научное познание – это осознанная деятельность, то искусство – это, скорее, интуиция, подсознательное предчувствие скорого открытия в виде эмоционально пережитого сюжета или образа. «Наутилус» – вымышленный подводный корабль капитана Немо из фантастических произведений Жюль Верна «Двадцать тысяч льё под водой» и «Таинственный остров» появился в 1869 году и только в 1914 году появилась настоящая исследовательская подводная лодка «Лолиго» в Германии. Абстракции известных художников предвосхитили теории физиков о параллельных реальностях, об альтернативных мирах, о действительности, создаваемой разумом, независимо от существующего космоса, породили идеи о существовании ноосферы.

Искусство – глубоко духовное творчество и, в отличие от других форм познания, оно претендует на абсолютность, стараясь охватить все грани вселенной, независимо от того, какое – материальное или идеальное наполнение она имеет.

Это тем более важно, что и сам человек – порождение этой вселенной и имеет ту же сложную материально-духовную природу, что и окружающий его космос. Художественная культура – это послание вселенной, пропущенное сквозь внутреннее переживание человека и часто драматичность земной жизни, где все живое находится в состоянии вечной борьбы, потому что не бывает дороги без преград, движения без противодействия, тем более что путь живого – это путь к совершенству.

Таким образом, ценность духовного творчества, выраженного художественной культурой, имеет общечеловеческое и, возможно, вселенское значение. Поэтому так важен культурологический мониторинг этого явления. Художественная культура это сепаратор между собственно культурой и ее сливками – искусством. Если культура сама по себе может быть ужасной и жестокой, то художественный ее сегмент развивается по законам красоты и гармонии. Чистый разум, не обремененный высокими чувствами духовной рефлексии не способен создавать красоту, его рационализм выберет кратчайшие и наилегчайшие пути от точки до точки по принципам простейшей геометрии, по законам простейшей математики и результатом таких манипуляций станет осознание бессмысленности биологического существования. Духовное переживание, высокие эмоции,

такие как любовь, ненависть, горе, счастье, комедия и драма открывают разуму горизонты другой, нематериальной вселенной.

Осмысление художественной вселенной, изучение ее эгрегоров и образов, погружение в нее индивидуума, социализирует последнего, открывает ему материальное выражение высокой морали, достоинства личности, дает подсказки к бесконфликтному существованию в обществе. Ориентируясь в художественном пространстве, гражданин обретает более четкое понимание собственной профессиональной полезности и востребованности среди современников.

Художественная культура не просто способ эстетического освоения мира, она в буквальном смысле обеспечивает ноосферу красотой и как генератор красоты она интересна науке. Культурология рассматривает художественную культуру как обширный кластер общей культуры, имеющий сложное, многоуровневое строение, постоянно синтезирующий различные подсистемы в самом себе, но не смотря на часто антагонистические отличия, все сегменты культуры развиваются по общим правилам, основное из которых это поиск гармонии. Эстетика и духовный контент фундаментальны для всех художественных отраслей. Этот фундамент позволяет рассматривать художественный космос как относительно независимую социальную надстройку.

Вектор развития художественной культуры имеет социальное значение, поэтому коррекция в этой области не должна быть исключена. В этом вопросе особую осторожность необходимо проявлять в проблемах свободы творчества и цензуры. Различные табу должны преодолеваться воспитанием художника в социуме. Художник должен быть разумным, а ученый должен быть творческим. Рациональная и духовная рефлексия должны быть взаимны и проницаемы, гармония и инструмент, и цель творчества. Флуктуации в развитии воспитательной функции художественной культуры, несомненно, имеют последствия и проявляются уже через поколение. Поэтому значение нарушений в этой области нельзя приуменьшать, даже с точки зрения государственной безопасности, так как исторические уроки наглядно показывают зависимость форм государственного строя и государственного суверенитета от формы идеологии и уровня культуры в обществе.

Примечания

1. Соловьев В. С. Красота в природе // Собрание сочинений. Санкт-Петербург, 1886. Т. 6. С. 30-68.

2. Ильинский И. М. О созидательной силе Красоты [Электронный ресурс]. 2001. URL: <http://www.ilinskiy.ru/publications/sod/o-krasote-txt.php/> (дата обращения: 24.10.2016).

3. Достоевский Ф. М. О русской литературе. М., 1987. С. 80.

4. Толстой Л. Н. Крейцера соната. гл. V [слова Позднышева] [Электронный ресурс]. 1890. URL: http://dslov.ru/pos/1/p1_351.htm (дата обращения: 26.10.2016).

5. Чехов А. П. Дядя Ваня (1897). Действие 2-е [слова доктора Астрова]. URL: <http://lib.ru/LITRA/CHENOW/vanya.txt/> (дата обращения: 26.10.2016).

6. Гоголь Н. В. Портрет. Ч. 2 // Интернет библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/77/p.2/index.html/> (дата обращения: 26.10.2016).

7. Стойков А. А. Критика абстрактного искусства и его теорий [Электронный ресурс]. М. : Искусство, 1964. URL: <http://www.artvek.ru/iskusstvo/kritika24.html/> (дата обращения: 26.10.2016).

8. Абстракционизм // Википедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 26.10.2016).

9. Тармаева В. И. Понимание текста в свете дивинации и когнитивной гармонии [Электронный ресурс]. Улан-Удэ, 2010. URL: http://yspu.org/conferences/the_person_in_information_field_2012/9/Tarmaeva.pdf/ (дата обращения: 27.11.2016).

10. Классная библиотека. Сказания о стародавних временах русских. [Электронный ресурс]. URL: <http://coollib.com/b/141301/read/> (дата обращения: 26.10.2016).

УДК 024:316.7

Езова С.А.

Ezova S.A.

О НЕКОТОРЫХ ТИПАХ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В БИБЛИОТЕЧНОЙ СФЕРЕ

SOME TYPES OF COMMUNICATIVE BEHAVIOR IN THE LIBRARY SPHERE

Основываясь на анализе библиотековедческих источников, раскрываются типы коммуникативного поведения библиотекарей, пользователей, читателей, типы коммуникативного поведения в библиотечном коллективе, типы коммуникативного поведения библиотек, акцентируется внимание на поведенческих ценностях библиотечных специалистов.

The types of communicative behavior of librarians and users, types of communicative behavior of the library staff and libraries are defined based on the analysis of library science resources. The author draws attention to the behavior values of library specialists.

Ключевые слова: библиотечное поведение, коммуникативное поведение, типы коммуникативного поведения, типологический анализ, поведенческие ценности.

Keywords: behavior in the library sphere, communicative behavior, types of communicative behavior, typological analysis, behavior values.

С точки зрения известного экономиста А. Аузана вузы производят три продукта: человеческий капитал, набор профессий и поведенческие ценности. Именно они определяют поведенческие установки, т.е. предрасположенность вести себя тем или иным образом, выстраивая то или иное поведение [14].

В библиотековедении актуализируется проблема исследования поведения субъектов библиотечно-информационной деятельности, в том числе коммуникативного, с целью определения путей его оптимизации посредством формирования у библиотечных специалистов значимых поведенческих ценностей. По мнению И.М. Лапо, «главным библиотекоформирующим элементом библиотеки в свете новой парадигмы будет не документ и не ее пользователь, а библиотекарь, поскольку именно от него будет зависеть максимальная эффективность всевозможных коммуникаций, происходящих в физическом и виртуальном пространствах [10, с. 15].

М. Самохина отмечала, что термин «Библиотечное поведение» был введен социологами РГЮБ более 20 лет назад по аналогии с такими понятиями как «экономическое поведение», «политическое поведение» и др. Его трактовали как «совокупность, систему действий и поступков посетителя библиотеки: с какой целью и насколько регулярно он сюда приходит; каковы мотивы его обращения к тем или иным ресурсам, услугам; какие залы, помещения он посещает и что именно там делает – и т.п.» [13, с. 11].

Библиотечное поведение можно более четко сформулировать, на наш взгляд, как действия человека (посетителя, пользователя, читателя) по использованию библиотечных ресурсов с целью удовлетворения проблем жизнедеятельности.

В словаре медицинских терминов поведение трактуется как совокупность действий, осуществляемых индивидом в процессе взаимодействия со средой. В Словарях Ефремовой, Ушакова поведение – это совокупность поступков, действий. Поведение – форма проявления активности человека, оно может быть лишено цели и проявляться как единичный акт.

Деятельность в отличии от поведения это система целенаправленных действий, ее структура, включает цель, субъект, объект, средства, мотивы, процесс, результат. На наш взгляд, исследование М. Самохиной посвящено изучению скорее всего деятельности посетителей библиотеки, а не только поведения.

Если библиотечное поведение бесспорно характерно для всех пользователей библиотеки (позитивное, негативное портят книги, не соблюдают правила пользования библиотекой и т.д.), то далеко не все пользователи заняты деятельностью в библиотеке (читательской, игровой, поисковой и др.).

Действия людей (посетителей, пользователей, читателей и др.), реализуемые в процессе коммуникации по использованию библиотечных ресурсов с целью удовлетворения проблем жизнедеятельности, можно

охарактеризовать как коммуникативное поведение. Далее сделаем попытку рассмотреть его типологию по печатным источникам.

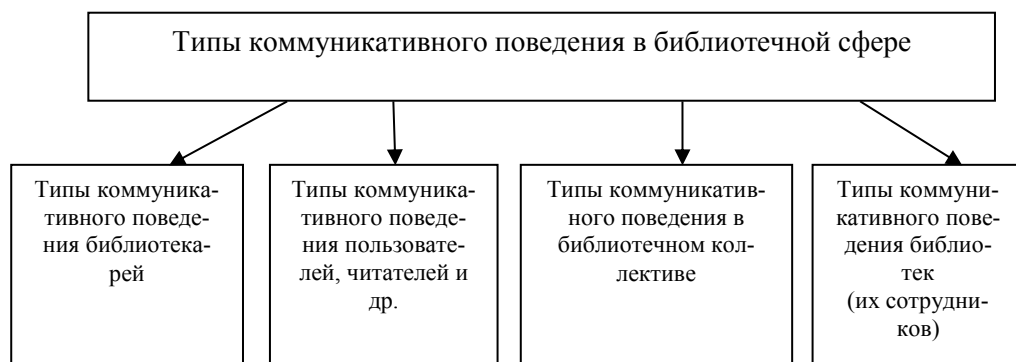
В основе данного типологического анализа лежат критерии выделения типов коммуникативного поведения, которые характеризуют их сущностные свойства.

Метод типологии опробован в библиотековедении в исследовании системы библиотек, она обуславливает функционирование библиотек страны по мнению Е.Н. Гусевой [4, с. 132].

Тип по Ожегову – это «образец, которому соответствует известная группа предметов, явлений... форма, вид чего-нибудь, обладающие определенными признаками». Признак характеризует сущностное проявление поведения.

В библиотековедении уже накоплен некоторый опыт изучения типов коммуникативного поведения субъектов библиотечной деятельности, в частности, речь идет и об авторском опыте, представим их в Рис. № 1., а далее кратко охарактеризуем эмпирический опыт их изучения.

Рис. № 1



Интерес представляют типы поведения библиотекарей и читателей в зависимости от проявляемых ими личностных качеств полезности и вредности во взаимодействии.

Основываясь на работах Л. Гласс «Вредные люди», «Полезные люди», мной выстроены, изучены типы поведения библиотекарей и читателей в этом ракурсе.

Вредные люди оскорбляют человеческое достоинство, понижают самооценку, подрывают их уверенность в себе, отравляют сущность человека, т.е. они всегда создают для человека дискомфорт.

Полезные люди придают другим уверенность в себе, делают их хоть немного лучше, поднимают настроение, пробуждают в человеке его лучшие качества, подчеркивают значимость другого и т.д.

Книга Э. Шострома «Анти-Карнеги или Человек-манипулятор» побудила к изучению ярко выраженных типов поведения библиотекарей как: манипуляторов и актуализаторов.

Человек в восприятии манипулятора – вещь, которой можно манипулировать. Актуализаторы – их противоположность – воспринимают се-

бя и других как личность, они способны искренне выражать свои чувства.

Т.к. умение слушать – важнейшее из коммуникативных умений личности, была сделана попытка дать типологию библиотекарей, как слушателей. Опираясь на работы основоположника науки слушать И. Атватера и ряд тестов, выявлены разные типы слушателей среди библиотекарей общедоступных библиотек и будущих библиотекарей (студентов ВСГИКа): отличный, хороший и посредственный слушатели, их отличия проанализированы по критериям рефлексивного, нерефлексивного слушания.

Характеристика этих типов поведения библиотекарей и читателей представлена в моей книге «Грани библиотечного общения» [6].

Коммуникативное поведение в зависимости от языка коммуникации проявляется как вербальное и невербальное. Типы поведения библиотекарей в зависимости от невербального коммуникативного поведения изучены А.В. Болтыровой [2] в Национальной библиотеке Республики Бурятия.

Типы коммуникативного поведения библиотекарей и читателей можно гипотетически представить в Декартовой прямоугольной системе координат, в которой по оси *x* и *y* откладываем те или иные взаимосвязанные признаки. Например, рассмотрим типы поведения библиотекарей в зависимости от таких критериев интеллигентности, как отношение библиотекарей к нравственности, к личностному росту, к воздействию на окружающую жизнь.

Таким образом, по оси *x* располагаются критерии: активное отношение к личностному росту и влияние на окружение/пассивное отношение к личностному росту и влияние на окружение; по оси *y* – нравственное отношение к себе и к другому/безнравственное отношение к себе и другому.

В первой четверти тип поведения – интеллигентного человека, во второй глубоко безнравственного, в третьей – циничного человека, в четвертой – просто хорошего человека.

Так как характеристикой коммуникативного поведения является коммуникативная компетентность [12, с. 518], следовательно, целесообразно, чтобы она выступала значимым признаком типологии коммуникативного поведения библиотечного специалиста.

Основываясь на положительной Я-концепции Р. Бернса, трех факторах ее определяющих: 1) твердая убежденность в импонировании другим людям, 2) уверенность в способности к тому или иному виду деятельности и 3) чувство собственной значимости была сделана попытка рассмотреть типы поведения библиотекарей в зависимости от проявления в коммуникативном поведении второго и третьего факторов. Оптимальный тип поведения находится в первой четверти, в которой библиотекарей отличает коммуникативная компетентность и высокая самооценка [1].

Нами разработано более 40 таких типологий, в основу которых положены этические, профессиональные ценности – признаки, определяю-

щие тип поведения, например: обмен издержками и вознаграждениями в общении, взаимосвязь слова и дела в общении, взаимосвязь осознания себя здесь и сейчас и проявление ответственности в поведении и др. [5; 7; 8].

В основание типологии, разработанной Е.В. Бруй, положены следующие поведенческие признаки – позиция библиотекарей во взаимодействии с пользователями (доминирование – уступчивость) и направленность на общение (аффилиация – отстраненность), что позволило автору выделить следующие типы библиотечных специалистов: библиотекарь-«наставник», «контролер», «сострадаец», «человек в футляре», «партнер», «оператор».

Результаты проведенного автором опроса читателей и библиотекарей подтвердили выводы ряда исследований типов коммуникативного поведения в библиотечной сфере о том, что «читатели видят равнодушие со стороны работников библиотек, недоверие, чрезмерный контроль, директивный стиль общения. При этом сами библиотекари отрицают наличие как доминирующего партнера в своем поведении, так и подчиняющегося» [3, с. 112].

Сходство результатов, полученных при апробации в библиотеках разных типологий коммуникативного поведения библиотекарей и читателей, свидетельствует об общих тенденциях в библиотечной коммуникации, диагностируют, какими этическими, профессиональными ценностями они руководствуются, а какие игнорируют, т.е. они создают установки для высшей и средней библиотечной школы на формирование актуализированных поведенческих ценностей. Они в то же время служат доказательной базой некоторого неблагополучия в коммуникативной атмосфере библиотек.

С другой стороны это доказывает надежность используемых технологий, обоснованность их типобразующих признаков.

В зарубежном и отечественном библиотековедении актуализируется интерес к коммуникативному поведению в коллективах. В них имеют место проявления психологического притеснения, в основном групповые со стороны работодателя и других работников библиотеки. Специалисты выделяют следующие типы коммуникативного поведения: 1) буллинг – наблюдается издевательство, запугивание, тирания сотрудников библиотеки; 2) боссинг – руководитель выступает в качестве агрессора, а подчиненный в роли жертвы; 3) стаффинг – коллектив издевается над руководителем; 4) моббинг – психологические притеснения со стороны руководителя и других работников [15].

Если взаимодействие организма человека с окружающим миром определяется в психологии как поведение, то взаимодействие людей той или иной организации, учреждения с внешней средой трактуется как поведение предприятия, фирмы и т.д. Данная фигура речи уместна при рассмотрении коммуникации библиотеки с местным сообществом. Интересна попытка раскрыть специфику поведения библиотеки в ракурсе интроверсии, экстраверсии [9].

В качестве типообразующего признака поведения библиотеки можно взять характеристику библиотечного пространства: доброжелательное/недоброжелательное, т.е. агрессивное. Известный специалист библиотечного пространства С.Г. Матлина считает: «Доброжелательное библиотечное пространство формируется благодаря перманентному процессу настройки на культурно-информационные ожидания публики, на ее поведенческие модели. То есть должно восприниматься и пользователями и библиотекарями не как завершенность, но как вечное движение» [11, с. 7-8].

Отпугивающий пользователей тип поведения ряда сотрудников библиотеки (грубость, оскорбления и т.п., охраны, гардеробщиц, технических работников и др.) порой служит преградой для посещения человеком библиотеки.

В настоящее время становятся модными инсталляции из книг (их размещают своеобразным образом в пространстве, создавая пространственную композицию) как в библиотеках, так и в быту. Однако некоторые из них ранят сердце читателя и вызывают неприязнь к библиотекам, приведу примеры: книги подвешивают к потолку на веревке, продетую в высверленные в них отверстия или представляют раскрытые в пространстве библиотеки книги с обожженными страницами, шелестящими ими в подвешенном состоянии и т.п.

Меня заинтересовал тип поведения библиотеки в зависимости от первого впечатления, которое она производит на пользователя и на первые пришедшего в нее незнакомого библиотекаря в процессе взаимодействия с ними. На мой взгляд, вырисовываются два типа поведения библиотеки: приветливый и недружелюбный (враждебный, он является антонимом к слову приветливый). В Фейсбуке встречала отклики о первых впечатлениях библиотекарей разных регионов от взаимодействия с библиотеками Судака – летней, библиотечной столицы, Анапы, Геленджика и других: «в библиотеке вежливо «посылают», «не встанут, не вздрогнут для оказания библиотечной услуги», «утомленные жарой тетеньки даже не смотрят в твою сторону» и т.п. Некоторые библиотекари даже не в состоянии осознать свое хамство, они считают, что так и должно изъясняться с читателем, писателем, другие пытаются оправдать хамство своих коллег, мол у них такая тяжелая ситуация, тем самым они унижают их, считая, что те не могут быть лучше, не способны ни к самоуважению, ни к уважению других.

Лично меня впечатлил приветливый тип поведения библиотекарей в Иркутской областной библиотеке: на ресепшене, узнав, что я из другого города, хочу только посмотреть библиотеку, не потребовали документы, предложили схему выставок, в каждом отделе библиотекарь здоровался, привставал со стула, и интересовался, чем может быть полезен.

Таким образом, рассмотренные типы коммуникативного поведения дают некоторое представление о поведенческих установках их субъектов.

Типология коммуникативного поведения библиотек, библиотекарей, коллективов библиотек, читателей будет способствовать:

- изучению различных библиотечных процессов, развитие которых обусловлено этой типологией (функционирование библиотечного пространства, совершенствование имиджа библиотеки и др.);

- оптимизации подготовки у библиотечных кадров поведенческих ценностей: профессиональных, психологических, этических и других;

- диагностике библиотекарями типов коммуникативного поведения коллег, пользователей, библиотечных коллективов, библиотек – важнейшей характеристике коммуникативной компетентности специалиста;

- дальнейшему осознанию путей изучения данной проблемы в теоретическом и практическом ракурсах.

Примечания

1. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. М. : Прогресс, 1986. С. 27.

2. Болтырова А. В. Типы поведения библиотекарей в зависимости от владения языком невербального общения // Молодые в библиотечном деле. 2006. № 12. С. 44-49.

3. Бруй Е. В. Паттерны поведения библиотекарей во взаимодействии с читателями // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 1(60). С. 108-112.

4. Гусева Е. Н. Типология библиотек // Общее библиотековедение : учебник / науч. ред.: М. Я. Дворкина, Л. М. Сальникова. М. : МГИК, 2015. С. 132-155.

5. Езова С. А. Библиотекарь и читатель: типы поведения : науч.-метод. пособие. М. : Либерей-Бибинформ, 2009. С. 42-105.

6. Езова С. А. Грани библиотечного общения : учеб.-метод. пособие. М. : Профиздат, 2002. 160 с.

7. Езова С. А. Мир библиотечного общения : науч.-практ. пособие. М. : Литера, 2010. С. 170-207.

8. Езова С. А. Общение и этика библиотекаря : сб. ст. (2011-2012 г.г.) / отв. ред. Р. И. Хамаганова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2013. С. 43-47.

9. Езова С. А. Поведение общедоступной библиотеки в ракурсе интроверсии – экстраверсии // Библиопанорама. 2016. № 1. С. 66-70.

10. Лапо И. М. «Великое хорошее место» // Современная библиотека. 2016. № 4. С. 8-15.

11. Матлина С. Г. Библиотечное пространство: воображаемый образ и реальность. М. : Библиомир, 2015. 232 с.

12. Межличностная коммуникация: теория и жизнь / О. И. Матьяш, В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая ; под науч. ред. О. И. Матьяш. СПб. : Речь, 2011. 560 с. : ил.

13. Самохина М. М. Что происходит за воротами: о некоторых результатах недавнего исследования в Российской государственной библиотеке для молодежи // Библиотечное дело. 2014. № 15. С. 10-14.

14. Социокультурные коды в экономике. Гипотезы 2 и 3 [Электронный ресурс]. URL: hpfu.ru/docs/F1480034737/Prezentacija.dlyaKFU.ITOY.pdf (дата обращения: 18.08.2016).

15. Юрик И. В. Моббинг в библиотеке: причины возникновения, последствия и методы преодоления // Современная библиотека. 2009. № 1. С. 134-139.

УДК 378.24:008

Кургузов В.Л.

Kurguzov V.L.

РОЛЬ ДИССЕРТАЦИОННЫХ СОВЕТОВ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА РОССИИ В ПОДГОТОВКЕ КУЛЬТУРОЛОГОВ КИТАЯ (2001-2015 гг.)

THE ROLE OF DISSERTATION COUNCILS OF THE BAIKAL REGION OF RUSSIA IN TRAINING EXPERTS IN CULTURAL STUDIES OF CHINA (2001-2015)

Статья посвящена анализу деятельности Диссертационных советов Байкальского региона России, которые уже полтора десятка лет занимаются подготовкой научных кадров, специалистов в области культурологии и философии культуры не только для вузов России, но и научных учреждений и вузов Китая.

This article analyzes the activity of dissertation councils of the Baikal region of Russia, which has been engaged in training scientists and specialists in the field of cultural studies and philosophy of culture not only for the Russian but for the Chinese higher learning institutions and scientific establishments.

Ключевые слова: Россия, Китай, диссертационный совет, взаимодействие, наука, культура, культурология, культурное пространство, регион.

Keywords: Russia, China, the dissertation council, interaction, science, culture, cultural studies, cultural space, region.

Уже в самом начале статьи ее автор должен предупредить читателя, что он не станет «брать быка за рога», а начнет свое повествование с краткого дискурса о роли теории культуры, без которой существование не только диссоветов, но самих диссертаций становится бессмысленным.

Начать надо с напоминания о том, что вторая половина XX века стало временем становления *культурологии* как области теоретического знания. В наши дни особая роль Культуры, как второй после Природы формы бытия человека, без которой человечество обречено на полное вымирание, становится все более очевидной. Вот почему в мировом мас-

штабе сегодня на одно из первых мест в повестках дня международных форумов выходит тема диалога культур. Развитие СМИ и формирование глобальной экономики и культуры, этнические конфликты по всему миру, внутреннее перерождение США и Европы под напором миграции из стран Африки и Ближнего Востока, процессы экономической интеграции России со странами Дальнего Востока, Китая в том числе, высвечивают важность специального изучения культуры и, тем самым, значимость самой молодой гуманитарной науки современности – культурологии.

В начале третьего тысячелетия культурология переживала поистине эпоху Ренессанса. Ее востребованность в России была такова, что в культурологов стали «перекрашиваться» тысячи философов, историков, социологов, филологов, искусствоведов и пр. «Под культурологию» стали переименовываться научно-исследовательские институты, вузовские кафедры. В современной России издаются новые культурологические журналы, регулярно проводятся культурологические конгрессы, создаются общественные организации. В 2005 году в России создано Научно-Образовательное Культурологическое Общество (НОКО) с многочисленными региональными отделениями на местах. Автор статьи как раз и является Председателем одного из региональных отделений НОКО – культурологического общества Восточной Сибири. Усилиями этого общества регулярно проводятся культурологические конгрессы, на которых культурологи России и стран ближнего зарубежья имеют возможность обменяться своими взглядами и оценками современных процессов развития культуры.

Справедливости ради надо признать, что на первых порах было некоторое неприятие культурологии как науки в научной среде, в «смежных» цехах: историков, литературоведов, особенно философов культуры, которые увидели в культурологах своих конкурентов. Но, это длилось недолго, во всяком случае, до тех пор, когда в научной среде России не восторжествовали основополагающие научные идеи академика РАН В.С. Степина, который всецело поддержал появление новой гуманитарной науки [1].

Академик Степин давно и широко известен во всем мире как выдающийся философ, мыслитель, ученый и организатор науки. Много лет он работает в институте философии РАН. Сегодня многие ученые-культурологи России знают имя академика Степина, но открывают его для себя как бы заново. Тем из них, кто захочет узнать об этой удивительной личности больше, могу порекомендовать книгу «Российская философия продолжается: из XX века в XXI» [2].

С точки зрения самых авторитетных ученых-культурологов современной России, теория культуры академика Степина является уникальным феноменом российской науки конца XX – начала XXI века. С одной стороны, она поистине бесценна для современного понимания культуры и ведения фундаментальных и прикладных исследований, разработки и реализации культурной политики (хотя я и не очень люблю это словосо-

четание, ибо любая политика со всеми потрохами – составная часть все той же культуры), культурных программ.

С другой стороны, приходится признать, что данная теория, к сожалению, практически неизвестна не только студентам или аспирантам – культурологам, но недостаточно знакома даже профессуре повсеместно существующих кафедр культурологии российских вузов.

В начале двухтысячных годов Институт философии РАН под руководством академика В.С. Степина опубликовал «Новую философскую энциклопедию», удостоенную Государственной премии Российской Федерации в области науки и техники за 2003 год. Могу засвидетельствовать заинтересованным лицам, что этот фундаментальный труд содержит написанную академиком Степиным масштабную статью «Культура», содержательная, системная и стилистическая отточенность которой, по всей видимости, сделает ее даже в будущем классической для науки культурологии, как новой отрасли социально-гуманитарного знания, уже завершившей в наши дни свое самоопределение.

Выход в свет этой энциклопедии предварялся еще в 1999 году публикацией обширной статьи «Культура» в журнале «Вопросы философии» [3], призванной, по сути, апробировать теорию В.С. Степина в кругу специалистов, которые, к сожалению, должным образом на нее не отреагировали.

С моей точки зрения, теория культуры Степина в среде российских культурологов недооценена и до сих пор. Говорить это приходится с сожалением, в первую очередь, тем молодым культурологам, которые только еще приступили к культурологическому анализу проблем в своих диссертациях или научных статьях. Напоминать об этом следует еще и потому, что культура – исключительно уникально сложный объект научного познания. Всем известно, что существует несметное число определений феномена культуры, подходов к её пониманию, концепций интерпретирующих те или иные культурные процессы.

В этих условиях, как бы, не относится к теории культуры В.С. Степина, но данная задача им решена. Решена убедительно и изящно. Его теория – своего рода многомерная «картина культуры» и в глубине и динамики ее развития. Разумеется, картина далеко не детальная, однако содержащая важнейшие, узловые элементы «конструкции», зримо и рационально сопрягающиеся и «работающие» в потоке времени.

Разумеется, становление науки культурологии не ограничивается только ролью академика Степина. Другой академик РАН Д.С. Лихачев, например, начал свою научную жизнь, как лингвист и филолог, но закончил ее культурологом. В то время мой научный консультант по докторантуре в МГУ, известный российский философ культуры В.М. Межуев, поначалу отвергавший все мысли о культурологии, как самостоятельной науке, сказал на одном из научных форумов шокирующую всех философов фразу: «Философы вовсе и не обязаны изучать культуру. Это дело культурологов. Философ должен изучать представление людей о культуре».

Думаю, что в этом есть глубокий смысл, особенно если вспомнить, что «философ всех философов» Сократ назвал философию «ни к чему не обязывающему мудрствованию на досуге». И все же, несмотря на сократовский скепсис, скажем, что философия культуры была, есть и будет одним из важных методологических оснований культурологии как науки и учебной дисциплины. Более того, философия культуры – важнейшая составная часть широкой области знания, которая интегрирует все науки о культуре и носит название – *культурология*.

Автор статьи сполна ощутил это научное «противостояние», когда один из первых в России защитил в 1999 году в Российском институте культурологии РАН докторскую диссертацию, впервые обосновав в российской культурологической аналитике сущность феномена гуманитарной культуры [4]. В научных кругах Москвы поговаривали тогда даже о каком-то «негласном приказе» не принимать положительных решений по докторским диссертациям в области культурологии. Не ведаю, так это было или нет, но до защиты моей диссертации были отклонены четыре докторские диссертации. Важно подчеркнуть еще и то, что культурология, как самая молодая гуманитарная наука современности, родилась в России. На западе такой науки нет. В Европе культуру изучает социальная антропология, а в США – культурная антропология.

Если до середины 80-х годов прошлого века культурологии как науки и учебной дисциплины не было в Советском Союзе, то тем более ее не было в Байкальском регионе России. Однако это вовсе не означало, что феномен культуры не изучался вообще. Неоценимый вклад в разработку проблем культуры внесли: историки и философы, социологи и искусствоведы, филологи и фольклористы, ученые-гуманитарии восточных регионов России. Среди них исследователи национальных культур Бурятии и Якутии, Хакасии и Тывы, Красноярского края, Иркутской области и Читинской области, которая в настоящее время стала Забайкальским краем.

Десятки томов фундаментальных исследований культуры страны в целом сегодня стали ценнейшим актом национального культурного наследия России. При этом советских вообще и российских ученых, в частности, интересовали проблемы не только феномена культуры страны в целом, но и национальных, этнических, региональных культур многочисленных народов, населяющих огромные пространства от Балтики до берегов Тихого океана.

Поскольку данная статья посвящена проблемам вклада Диссертационных советов Байкальского региона в подготовку квалифицированных научных кадров культурологов Китая, то уместно подчеркнуть, что региональная культурология в Байкальском регионе первоначально возникла не в *академическом*, а в *вузовском* пространстве. Я до сих пор горжусь тем, что работаю уже 25 лет на одной из первых кафедр культурологии в вузах России – кафедре теории и истории культуры Восточно-Сибирского технологического института (ныне Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления), образованной еще в

1989 году. В течение 15 лет я возглавлял эту кафедру, которая называлась кафедрой культурологии и социо-культурной антропологии. Ныне, в процессе «ужимания» вузовских структур эта кафедра преобразована в кафедру истории, культурологии и архивного дела, на которой я продолжаю работать и до сих пор.

В 1997 году в Бурятии, в Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств была открыта первая в восточном регионе России аспирантура по двум культурологическим специальностям. И это случилось тогда, когда на огромной территории от Урала до Чукотки не было ни одного не только доктора, но даже кандидата культурологии. И, симптоматично то, что одной из первых поступила учиться в эту аспирантуру гражданка Китая Фань Цзин.

В 2001 году при академии культуры в городе Улан-Удэ был открыт первый на Востоке России диссертационный совет К210.002.01 по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология). Как единственный по тем времена доктор культурологии на востоке России, автор статьи стал его Председателем. И опять же, примечательным стало то, что первым кандидатом культурологии, защитившим свою диссертацию в нашем Совете стала все та же китаянка **Фань Цзин** (науч. руководитель доктор филол. наук, профессор Л.В. Шулунова).

Её диссертация была посвящена актуальнейшей и до сих пор теме **«Невербальный язык в межкультурной коммуникации»**. Причем, эта тема касалась не каких-либо абстрактных понятий, а конкретных проблем межкультурного диалога русских, бурят и китайцев. Исследовательской базой научного труда послужила картотека, составленная автором диссертации, насчитывающей свыше 230 знаков жестового языка, из них 188 жестов были жестами русской культуры [3 с. 8].

Надо сказать, что этот добротный, культурологический научный труд получил свою заслуженную оценку. На эту работу ссылаются десятки последователей Фань Цзин как в России, так и в Китае, защитивших свои диссертации, посвященные важнейшей проблеме современного мира – проблеме межкультурной коммуникации, проблеме межкультурного диалога. Кроме того работа китайского исследователя Фань Цзин имеет несомненную теоретическую значимость, хотя бы потому что расширяет рамки познания «тайн» межкультурного диалога двух братских народов – русского и китайского. Более того, этот научный труд представляет собой ценный материал для изучения национального менталитета как русских, так и китайцев, проникает в «тайны» менталитета того и другого народа. Не случайно же, что сразу после защиты диссертации Фань Цзин была направлена правительством КНР на работу в качестве заместителя руководителя одного из крупных городов Южного Китая, который характеризуется многонациональными культурными особенностями его населения.

В 2004 году гражданка Китая **Би Цзиньэ** на базе научно-исследовательской лаборатории Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств подготовила диссертацию **«Религиозная картина мира и ее отражение во фразеологии национального языка»** (науч. руко-

водитель Л.В. Шулунова), которую затем успешно защитила. В этом научном труде Би Цзиньэ убедительно доказала, что «... поиск новых путей и средств межкультурного диалога имеет сегодня исключительное значение не только для Китая, но и для всего человечества» [4, с. 4].

Поскольку важнейшим каналом культуры является канал образования, то диссертационные советы Байкальского региона никогда не забывали об актуальности этой проблемы. Так, например, в 2006 году в Диссертационном совете Читинского госуниверситета состоялась защита диссертации гражданки Китая *Цуй Хунхай «Культурная трансформация китайского образования в условиях глобализации»* (науч. руководитель д.ф.н., профессор Н.А. Абрамова). Выделяя глобальные аспекты образования, Цунь Хунхай пришла к выводу о том, что «...продолжая интеграцию в мировое и региональное экономическое и политическое пространство, Китай преобразует систему образования в соответствии не только с требованиями международных стандартов, но и с учетом своих национальных интересов» [5, с. 25].

Для современного Китая, как и для современной России, чрезвычайно актуальными становятся проблемы регионализации не только экономического, не только хозяйственного, но и *культурного пространства*, что в немалой степени объясняется их гигантскими территориями, этническим разнообразием населения, несбалансированным социально-экономическим развитием. В этом отношении Автономный район Внутренней Монголии КНР и восточные регионы России (Байкальский регион в том числе) являются уникальными историко-культурными территориями этих стран.

Например, в АР Внутренней Монголии КНР, который автор статьи посещал не один раз, в течение столетий совместно проживают представители ханьского этноса, монголы, эвенки, буряты, русские, дауры, другие национальности, толерантно сосуществуют шаманизм, буддизм, христианство, гармонично развиваются культурные традиции как Востока, так и Запада.

Переломные события конца XX века, кардинально изменившие жизнь китайского общества, задали новый вектор развития Автономного района Внутренней Монголии КНР. Процессы глобализации, выступающие как мощный внешний фактор, обозначили ряд острых проблем по сохранению национального своеобразия культур этого специфического региона. Сама по себе возникла необходимость по-новому взглянуть на сферу культуры с целью выявления региональных особенностей для оптимизации развития этой культуры.

В этих условиях культурное взаимовлияние на восточных рубежах границ России и Китая приобретает особые не только внутренние, но и межрегиональные формы. Именно поэтому исследование межрегионального взаимодействия как возрастающего фактора культурной регионализации открывает новые возможности для более глубокого культурно-философского и культурологического анализа единого процесса, происходящего в приграничных регионах двух стран с целью выявления потен-

циала регионального сотрудничества (научного в том числе), его прогнозирования и управления.

Реализации именно этой задачи и была посвящена диссертация гражданки Китая *Ли Пин «Культурная регионализация в условиях межкультурного взаимодействия»* (на примере Автономного района Внутренней Монголии КНР), выполненная на кафедре востоковедения Читинского государственного университета (науч. руководитель Н.А. Абрамова), успешно защищенная в 2007 году в диссертационном Совете данного вуза.

В этой диссертации блестящим образом проиллюстрирована тема межкультурного взаимодействия жителей Байкальского региона России (главным образом Читинской области, ныне Забайкальского края) со своими ближайшими соседями из Китая. В частности, это подтверждается хотя бы тем, что в приграничном с Россией городе Хулуньбуир организовано издание русскоязычной газеты «Маньчжоулибао», открытием программы новостей Маньчжурского радио «Четверть часа на русском языке», новостей программы Маньчжурского телевидения «Новости Манчжурии на русском языке» и русскоязычная версия информационного Интернет-сайта города Маньчжурия [6].

Сама по себе диссертация Ли Пин, на мой взгляд, характеризуется не только глубоким теоретическим анализом предмета своего исследования, но разработкой практических рекомендаций совершенствования межрегионального культурного сотрудничества АР ВМ Китая с Забайкальским регионом России. Да и сам акт подготовки этого научного труда и его успешной публичной защиты является убедительным доказательством плодотворного научного сотрудничества представителей двух соседних стран – России и Китая.

К 2009 году, благодаря деятельности первого на востоке России Диссертационного совета в городе Улан-Удэ, культурологическое пространство Байкальского региона изменилось кардинальным образом. Если в год образования Совета в его состав входили лишь один доктор и один кандидат культурологии за неимением таковых, то за 7 лет своего существования в нем получили путевку в научную жизнь около 60 кандидатов культурологии из Республик Хакасии, Тывы, Саха (Якутии) и Бурятии, из городов Омской, Иркутской, Читинской областей, Красноярского края и даже из далекой Балканской страны – Черногории. В этот же период шла интенсивная работа по подготовке кадров-культурологов для соседней Монголии и северо-восточных провинций Китая.

Это был неплохой итог повседневной работы практически всех членов Диссертационного совета при ВСГАКИ, что по достоинству оценили не только в Высшей Аттестационной Комиссии, но и в целом в Министерстве образования России. Результатом этой оценки стало преобразование в 2009 году нашего Диссертационного Совета в Совет по защите *докторских* диссертаций ДМ210.00201, принимающего к защите диссертации по двум культурологическим специальностям: 24.00.01 – теория и

история культуры и 24.00.03 – музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология).

Состав Совета существенно обновился, т.к. он изначально создавался уже как Объединенный совет при Восточно-Сибирской академии культуры и искусств (ныне Восточно-Сибирский государственный институт культуры) и Восточно-Сибирском государственном технологическом университете (ныне Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления). В его состав вошли ведущие ученые-культурологи, философы, историки, искусствоведы и социологи культуры из Улан-Удэ и Красноярска. Председателем этого совета был утвержден автор данной статьи. Научный потенциал нового Совета позволил, прежде всего, максимально расширить базу культурологических исследований и, как следствие этих перемен, вскоре здесь состоялась первая защита на соискание ученой степени доктора культурологии.

И здесь мы не изменили нашему стремлению к укреплению «регионального братства» с китайскими коллегами. Уже в конце 2009 года в новом совете успешно прошла защита диссертации *Цзинь Синьсинь* из АР Внутренней Монголии КНР на тему: *«Роль гуманитарных ценностей конфуцианства в развитие духовной культуры современного студенчества (на материалах вузов Внутренней Монголии КНР)»* (Науч. руководитель к.ф.н. (ныне доктор – К.В.) Т.В. Барнюкевич).

В этом диссертационном исследовании соискатель, в частности, отмечала: «В последние годы все чаще звучит мысль о том, что высшее образование Китая столкнулось с проблемами, связанными с реальной угрозой разрушения духовного здоровья нации, что процессы глобализации могут отрицательно влиять на китайскую культуру, так как способствуют вестернизации, которая не всегда соответствует, а порой и противоречит нормам и идеалам китайского общества»... [7, с. 3].

В настоящее время Цзинь Синьсинь успешно применяет свои научные выводы на практике. В этом я убедился, побывав два года назад в городе Хайларе. И думаю, что не случайно ее избрали секретарем партийного комитета Хулуьбуирского университета. А эта должность в Китае в некотором смысле выше, чем должность ректора вуза.

Укрепление научных связей граждан Китая с диссертационными советами Байкальского региона послужило своеобразным стимулом для развития культуроведческих исследований проблем китайской культуры, нашими, российскими гуманитариями. Результатом такого научного сотрудничества стали, например, кандидатская диссертация *В.Л. Ленивецвой «Современная праздничная культура Китая: традиции и инновации»* (науч. руководитель доктор культурологии М.И. Гомбоева), успешно защищенная в 2005 году в Забайкальском государственном университете [8].

В этом же году в нашем Совете в городе Улан-Удэ получила путевку в жизнь кандидатская диссертация *В.В. Ваног*, которая исследовала очень актуальную проблему *«Межкультурная коммуникация русского населения Красноярского края и китайской диаспоры»*. Этот научный

труд был оценен как достойный вклад не только в региональную культурологию, но и в практику межнациональных отношений в современной России [9].

Отдельные фрагменты китайской культуры были проанализированы в кандидатской диссертации доцента кафедры физвоспитания ВСГА-КИ **В.Н. Чебаковой** «*Восточные оздоровительные системы как феномен культуры*», успешно защищенной в 2006 году также в нашем Совете [10].

На мой взгляд большое значение, для современного культуроведения вообще и для социо-культурной практики, в частности, имеет кандидатская диссертация **В.В. Чащина** «*Межгосударственное сотрудничество РФ и КНР в борьбе с международным терроризмом*» (науч. руководитель к.ф.н., профессор В.А. Абрамов), защищенной в 2008 году в Читинском госуниверситете. И, хотя культурологический аспект, как бы, не просматривается в названии темы, в диссертации, однако в ней как раз и уделяется особое внимание межкультурному контексту этого сотрудничества. По мнению диссертанта, «...уровень взаимодействия спецслужб России и Китая в сфере предупреждения борьбы с международным терроризмом следует признать достаточно высоким... Все это дает возможность полагать, что совместная антитеррористическая деятельность России и КНР имеет хорошие перспективы для своего дальнейшего роста и эффективного развития» [см.: 11].

В 2010 году в Читинском госуниверситете была успешно защищена диссертация **Т.В. Мишиной** «*Когнитивизм как комплексный подход к исследованиям культуры*».

К несомненным достоинствам этой диссертации я бы отнес то, что диссертантка всесторонне описывает становление когнитивизма, как комплексного подхода не только к изучению феномена культуры, но и к исследованию этого феномена в междисциплинарных областях [12].

В 2011 году в Читинском госуниверситете была защищена кандидатская диссертация **А.В. Шугаева** на весьма актуальную тему: «*Формирование культурной идентичности как фактора консолидации глобализирующегося китайского общества (на примере телевидения)*» (науч. руководитель Н.А. Абрамова). Основной вывод этого научного труда состоит в том, что, по мнению автора, «...если раньше китайские власти стремились оградить национальное телевидение от внешнего влияния, то теперь они все шире задействуют его возможности для формирования благоприятных внутренних и внешних условий для развития страны» [13, с. 21].

Актуальным как в теоретическом, так и в практическом плане представляется нам кандидатская диссертация **О.А. Борисенко** «*Политический диалог как вид диалога культур в условиях глобализации (на примере Шанхайской Организации Сотрудничества)*», (науч. руководитель М.Н. Фомина), защищенная в 2011 году в том же Забайкальском университете. Бесспорным является вывод диссертанта о том, что «Политический диалог как вид культурного диалога имеет своим основанием при-

знание культурных особенностей его участников и направлен на реализацию культурного диалога» [14, с. 20].

Весьма актуальным, на мой взгляд, не только для китайского, но и для российского культурологического знания является содержание диссертации **Ян Шуфана** «*Культурные индустрии как механизм реализации ценностных идей китайской культуры*», защищенной в 2011 году в Забайкальском госуниверситете (научный руководитель Н.А.Абрамова). Диссертант здесь приходит к выводу, что «Для повышения конкурентноспособности китайской культуры и ее ценностей руководством страны выдвинута стратегия «идти во вне». Эта стратегия включает в себя «...расширение культурного влияния КНР в рыночном пространстве через продвижение китайской культуры на главные мировые площадки (фестивали, открытие центров китайской культуры, гастроли художественных коллективов, выставки традиционного искусства, цифровое вещание культурных программ ТВ, организация массовых культурных проектов, которые привлекают внимание крупнейших зарубежных СМИ» [15, с. 19].

Наконец, важными вехами развития культур-философской и культурологической мысли явились, вначале, кандидатская диссертация **В.С.Морозовой** «*Динамика ценностных ориентаций модернизирующегося китайского общества*», защищенная в 2007 году в Читинском госуниверситете и, особенно ее же докторская диссертация «*Региональная культура в социокультурном пространстве российского и китайского приграничья*», успешно защищенная в Забайкальском госуниверситете в 2013 году. Именно в этом фундаментальном исследовании феномен региональной культуры, как одной из морфологических единиц целостной системы культуры репрезентирован в своей аксиологической многогранности. [16]

Тесное сотрудничество ученых Забайкальского региона со своими китайскими коллегами детерминировало интерес и других наших ученых к проблематике культуры Китая. Этот вывод убедительно подтверждается тем фактом, что многие наши молодые исследователи в последние годы защитили свои диссертации по проблемам культуры Китая в Диссертационных советах Байкальского региона.

Среди них: **И.А. Чжен** (гражданка России), которая еще в 2006 году защитила в Забайкальском госуниверситете диссертацию на тему «*Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий*» [17]. Большое внимание проблемам семейной культуры Китая уделила **Т.А.Еремкина**, успешно защитившая свою диссертацию в этом же Совете [18]. **Т.В. Котельникова** защитила в 2010 году в Читинском госуниверситете диссертацию на тему «*Социокультурные ценности территориальных общин в функционировании современного китайского общества*» [19].

В 2013 году в Улан-Удэ в Институте монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН защитила свою диссертацию **Е.В. Дятлова**: «*Образ китайского предпринимателя в дореволюционном и постсоветском российском обществе (рубежи XIX и XX-XXI веков)*» [20]. Тема за-

щищенной в 2013 году диссертации *Н.Ф. Яковлевой «Традиционная китайская живопись: культурологический анализ»*. Актуальность этого исследования, с точки зрения диссертантки, «...обусловлена обстоятельствами социокультурного и общенаучного плана: огромным гуманистическим потенциалом искусства Востока, возрастанием интереса к разнообразию культурных типов и межкультурных коммуникаций в современном мире» [21, с. 3].

Подтверждением этой тенденции может служить хотя бы такой факт, что год назад на заседании экспертной комиссии нашего Диссовета мы утвердили тему докторской диссертации кандидата культурологии А.Я. Дулгарова, посвященной проблемам семантики орнамента в китайской буддийской архитектуре. Утверждая тему этой диссертации, мы отдавали себе отчет в том, что универсальный язык китайского орнамента определяется не только особой ролью в традиционной культуре Китая, но также и тем, что орнамент может рассматриваться в синтезе сакрального значения и символики в контексте вербальной и невербальной коммуникации.

Тесное сотрудничество членов Диссертационных советов со своими коллегами из АР Внутренней Монголии Китая не ограничивается подготовкой кадров квалифицированных культурологов для вузов и научных учреждений КНР.

В конце 2012 года ко мне обратилась зам. директора Института русского языка Хулуьбуирского университета Чэ Тунбо, защитившая ранее в Диссертационном совете Забайкальского университета диссертацию по проблемам религиозной культуры Китая, стать ее соавтором в написании научной монографии, посвященной проблемам религиозной культуры Китая. Все дело в том, что издание подобного рода трудов с такой проблематикой в Китае довольно не простое дело, а издание научного труда за рубежом котируется в научных кругах довольно высоко. Поначалу я отказал ей в этой просьбе, справедливо сославшись на то, что вовсе не считаю себя специалистом в области религиозной культуры Китая.

Однако с поддержкой просьбы Чэ Тунбо выступили некоторые культурологи из Хайлара, Харбина и Читы. В результате пришлось «сдаться», предложив собственный план будущей монографии. Результатом этого явилось то, что в 2014 году в издательском центре ВСГУТУ вышла монография в соавторстве: Кургузов В.Л., (Россия), Чэ Тунбо (Китай) «Таинства, обряды и ритуалы в религиозной культуре России и Китая» [22].

Естественно, что в этой монографии я разрабатывал проблемы культуры России, а моя коллега – культуры Китая. Итог сотрудничества таков: в 2015 году состоялся VI Сибирский Межрегиональный конкурс изданий высших учебных заведений «Университетская книга – 2015», на котором эта монография была удостоена Диплома I степени в номинации «Лучшее научное издание по культуре и искусству».

В заключение остается лишь сказать, что диалог в мировом сообществе в целом, диалог и научное сотрудничество, в частности, является

сегодня не только способом разрешения глобальных проблем, но и способом решения мирного, плодотворного сосуществования разных культур и цивилизаций, представляя такую систему ценностей, которая, как отмечал академик В.С. Степин, «...изменит ныне действующую стратегию развития» [23].

Практическая деятельность Диссертационных советов вузов Байкальского региона по укреплению сотрудничества в области подготовки кадров профессиональных культурологов из соседнего Китая убедительно подтверждает этот вывод. Особо следует подчеркнуть то, что выделение феномена региональной культуры российско-китайского приграничья, на мой взгляд, может стать основой для создания приграничного кластера, что в свою очередь будет способствовать укреплению российского культурного присутствия в мире, созданию благоприятных условий для продвижения за рубеж культурных и духовных ценностей России.

Примечания

1. Запесоцкий А. Теория культуры академика В. С. Степина. СПб., 2010.
2. Российская философия продолжается: из XX века в XXI / под ред. Б. И. Пружинина. М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2010. 446 с.
3. Кургузов В. Л. Гуманитарная культура (теоретическое обоснование феномена и проблемы функционирования в техническом вузе. Улан-Удэ, 2000. 555 с.
4. Фань Цзин. Невербальный язык межкультурной коммуникации : автореф. дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2001.
5. Би Цзиньэ. Религиозная картина мира и ее отражение во фразеологии национального языка : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2004.
6. Цуй Хунхай. Культурная трансформация системы китайского образования в условиях глобализации : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2006.
7. Ли Пин. Культурная регионализация в условиях межкультурного взаимодействия (на примере АР Внутренней Монголии КНР : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2007.
8. Цзинь Синьсинь. Роль гуманитарных ценностей конфуцианства в развитии духовной культуры современного студенчества (на материалах вузов Внутренней Монголии КНР) : автореф. дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2009.
9. Ленинцева В. А. Современная праздничная культура Китая: традиции и Инновации : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2005.
10. Воног В. В. Межкультурная коммуникация русского населения Красноярского края и китайской диаспоры : автореф. дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2006.
11. Чебакова В. Н. Восточные оздоровительные системы как феномен культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2006.

12. Чащин В. В. Межгосударственное сотрудничество РФ и КНР в борьбе с международным терроризмом: региональный аспект : автореф. дис. ... канд. полит. наук. Чита, 2008.

13. Мишина Т. В. Когнитивизм как комплексный подход к исследованию Культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2010.

14. Шугаев А. В. Формирование культурной идентичности как фактор консолидации глобализирующегося китайского общества (на примере телевидения) : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2011.

15. Борисенко О. А. Политический диалог как вид диалога культур в условиях глобализации : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2011.

16. Ян Шуфан. Культурные индустрии как механизм реализации ценностных идей китайской культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2011.

17. Морозова В. С. Региональная культура в социокультурном пространстве российского и китайского приграничья : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Чита, 2013.

18. Чжен И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурного взаимодействия : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2006.

19. Еремина Т. А. Семейная культура Китая : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2007.

20. Котельникова Т. В. Социокультурные ценности территориальных общин в функционировании современного китайского общества : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2010.

21. Дятлова Е. В. Образ китайского предпринимателя в дореволюционном и постсоветском российском обществе (рубежи XIX – XX и XXI веков) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2013.

22. Яковлева Н. Ф. Традиционная китайская живопись: культурологический аспект : автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2013.

23. Кургузов В. Л., Чэ Тунбо. Таинства, обряды и ритуалы в религиозной культуре России и Китая. Улан-Удэ, 2014. 330 с.

УДК 379.85(571.54)

Шагжина З. А., Ваганова Е. В.

Shagzhina Z.A., Vaganova E.V.

БУРЯТИЯ КАК ТУРИСТСКАЯ ДЕСТИНАЦИЯ И ЕЕ ИМИДЖ

BURYATIA AS A TOURIST DESTINATION AND ITS IMAGE

В статье рассматриваются особенности современного туризма в Республике Бурятия как важного общественно-экономического явления и проблемы формирования ее туристского имиджа.

The article considers the peculiarities of modern tourism in the Republic of Buryatia as important social economic phenomenon and the problems of

its tourist image formation.

Ключевые слова: наследие, памятники истории и культуры, туризм, культурно-познавательный туризм, туристские услуги, туристские ресурсы, дестинация, рекреация, инфраструктура, традиционная культура, туристский кластер, бренд, имидж.

Keywords: heritage, historical and cultural monuments, tourism, cultural and cognitive tourism, tourist services, tourist resources, destination, recreation, infrastructure, traditional culture, tourist cluster, brand, image.

Изменения в государственном, экономическом и политическом устройстве общества, стремление к правовому регулированию деятельности в области туризма, отвечающей международным нормам, закрепление приоритетов неотъемлемых прав и свобод человека (включая право на свободное перемещение), расширение форм собственности, развитие рыночных отношений, децентрализация внешнеэкономической деятельности привели к изменениям в организации и управлении туризмом в целом в России и, в частности, в Бурятии.

Необходимость разработки системы мер по развитию культурно-туристической привлекательности территории Республики Бурятия продиктована изменениями, произошедшими на рынках туризма, усилением роли туризма в экономике и социальной сфере республики, перспективами создания конкурентоспособного туристско-рекреационного комплекса на основе ОЭЗ ТРТ «Байкал» [1].

Сегодня уже сформировался новый тип массового потребителя, основными качествами которого являются информированность, высокие требования к качеству услуг, индивидуализм, экологизация мышления, мобильность, стремление к новым впечатлениям, к активным формам отдыха. В соответствии с данными качествами определяется социальное поведение потребителя туристических услуг. Отсюда — рост развлекательных поездок, спортивного отдыха, специализированного туризма по интересам, ориентация на потребности конкретных целевых групп (школьников, учителей, семейных и т.п.), увеличение спроса на дальние туристические поездки в экзотические страны. При этом предпочтение отдается частым, но коротким поездкам, что, в свою очередь, обуславливает более высокий уровень расходов туристов, их большую активность и мобильность.

Массовый и дифференцированный, интернациональный и национальный, конкурентоспособный и диверсифицированный, экологический и социальный — это основные черты современного туризма, определяющие его как важное общественно-экономическое явление.

Сегодня туристы стремятся посетить как можно больше мест, получить за короткое время как можно больше впечатлений, насыщая их встречами, прогулками, экскурсиями и т.п. Причем большинство туристов заранее готовятся к поездке, предварительно собирая информацию о будущем месте пребывания, посещая сайты, знакомясь с литературой,

изучая иностранный язык (если это поездка за границу), планируют затраты на приобретение подарков и сувениров.

Все эти факторы, с одной стороны, положительно воздействуют на экономику: увеличиваются поступления иностранной валюты, растет вклад в платежный баланс и в валовой национальный продукт, наблюдается рост занятости и увеличение доходов населения, развивается экономическая инфраструктура и сфера услуг, увеличиваются бюджетные доходы и налоговые поступления. С другой стороны, появляются и некоторые отрицательные моменты: формируются нежелательные социальные группы, оказывается негативное воздействие на национальную культуру, растет ее коммерциализация, оказывается дополнительная нагрузка, в том числе антропогенная, на окружающую среду, происходит ее загрязнение и ускоряется износ зданий, сооружений, дорог и транспортных узлов.

В этих условиях очевидно, что стратегия развития туризма в Бурятии должна опираться на комплексный подход, увязывающий различные компоненты туристской индустрии и ее инфраструктуры и разностороннее влияние туризма на жизнь общества. Однако при этом основные регуляторы деятельности туристской индустрии — налоги, инвестиции, профессиональная подготовка персонала, стандартизация, лицензирование и сертификация туристских услуг — должны постоянно находиться под контролем соответствующих государственных органов и разумно регулироваться ими через набор федеральных/территориальных программ и нормативных документов [2].

Механизм эффективного управления туризмом предполагает подход к нему как к процессу с учетом спроса на туристские услуги и предложения и как на объект, на который направлен интерес туриста. Для характеристики спроса важны мотивация, восприятие и ожидание. Предложение зависит прежде всего от ресурсов, капитала и, в определенной степени, опыта деятельности в данной сфере. Управление туризмом должно осуществляться на разных уровнях, причем важное значение имеет и восстановление исторического наследия на той или иной территории, и использование заброшенных территорий, и возобновление культурных традиций. Постоянным условием при этом должно быть управление качеством туристических услуг. Под качеством мы понимаем адекватность предоставляемых услуг ожидаемым стандартам. Адекватное определение целей и задач требует специального обучения руководителей, пересмотра их привычек, шкалы ценностей, форм поведения (экономического и социального). В противном случае возможны новые проблемы: неравномерное предоставление услуг, неэффективные связи между организациями, неэффективное использование бухгалтерского процесса, оценка персонала не по фактическим результатам, реакция не на причины, а на симптомы, и др. При управлении качеством важное значение имеет такой экономический показатель, как себестоимость услуг. В этом плане адекватность предоставляемых туристских услуг ожидаемым стандартам в республике оценивается довольно низко, и в первую очередь большинство респондентов указывает на высокие цены и недостаточно комфортные

условия пребывания в республике (плохие дороги, неблагоустроенные санитарно-гигиенические блоки, неблагоустроенные базы отдыха, недостаточное разнообразие маршрутов, невысокое качество предоставляемых услуг и т.д.). При этом оценка со стороны государственных структур состояния и перспектив развития туризма в республике проводится, на наш взгляд, именно в результате оценки симптомов, а не причин подобной ситуации.

Общепризнано, что одним из наиболее быстроразвивающихся сегментов туристского рынка является культурно-познавательный туризм. Возможности его развития в республике обусловлены богатым историко-культурным и природным наследием нашего региона, которое воплощено в разнообразных и уникальных памятниках культуры, архитектуры, объектах природного достояния, музейных экспозициях, фольклоре и других проявлениях народной традиционной культуры. В Бурятии мирно сосуществуют и сохраняются традиции буддизма, православия, шаманизма. Два объекта из Бурятии занесены в список мирового наследия ЮНЕСКО: озеро Байкал - как уникальный памятник природы и культура старообрядцев Забайкалья, признанная ЮНЕСКО шедевром устного нематериального наследия человечества. Историко-культурные ресурсы представлены 1858 памятниками истории и культуры, 19 государственными и муниципальными музеями, 7 театральными концертными организациями, 63 детскими школами искусств, 1 ВУЗом федерального значения и 2 ССУЗами культуры и искусства, 540 Домами культуры и клубами, 493 муниципальными и 3 республиканскими библиотеками, чей культурно-досуговый и информационный потенциал не может быть не учтен [3]. Все это является неотъемлемой частью туристского кластера, способного предложить достаточно качественный туристский продукт культурно-познавательного и событийного характера. Министерством культуры разработана Концепция развития культуры: «Туристическая привлекательность территорий Республики Бурятия». Положения данной концепции согласуются с основными положениями Концепции развития туризма в Республике Бурятия и соответствующей республиканской целевой программы на среднесрочный период, где сформулированы приоритетные задачи развития привлекательности территории Бурятии: формирование и совершенствование системы управления проектами, умелое привлечение инвестиций и использование ресурсов (активов) культурно-познавательного и других видов туризма, развитие туристских центров и зон, материальной и кадровой базы в сфере туризма, развитие всей инфраструктуры туризма на территории Бурятии и кластерного подхода к ней, сотрудничества и партнерства в сфере туризма, поиск перспективных направлений и видов туризма, повышение конкурентоспособности культурно-туристских проектов [4]. При этом необходимо отметить, что конкурентные преимущества территории Бурятии в значительной степени зависят от местных факторов, хотя стандарты отдыха и предоставляемых туристских услуг формируются глобальными возможностями. Достижение конкурентных пре-

имущества туристского сектора республики может быть обеспечено только в результате тщательно спланированных преобразований.

В течение последних лет по целому комплексу показателей (количество прибытий, инвестиции, доходность и занятость) в республике наблюдается положительная динамика развития туризма. Вместе с тем регистрируется повышенный и неудовлетворенный спрос на услуги и товары туристского характера (экскурсионные, развлекательные, сувенирную продукцию и пр.), что существенно снижает привлекательность региона.

В целом, в Республике Бурятия начинают складываться благоприятные условия для дальнейшего развития туризма. Правительством РФ и РБ предприняты меры и созданы условия, направленные на формирование на востоке России конкурентоспособного туристско-рекреационного комплекса.

С 2006 г. за счет средств федерального бюджета ведется строительство дорог и мостов вдоль побережья оз. Байкал, мусороперерабатывающего завода в Улан-Удэ, реконструкция аэропорта и взлетно-посадочной полосы, объектов культуры, что позволяет создать современную туристскую инфраструктуру в республике. За счет частных инвестиций возводятся новые комфортабельные объекты размещения, общественного питания, индустрии развлечений. Активно развивается сотовая связь практически со всеми районами республики. В вузах и ссузах организована подготовка кадров для индустрии туризма [5].

Другим важным инструментом развития потенциала культурного туризма мы считаем ведомственную целевую программу «Бурятия - пространство впечатлений», охватывающую все основные виды деятельности в сфере культуры и искусства. Реализация программы позволит внедрить в повседневную практику культурной деятельности современные экономически социальные и образовательные технологии.

В результате выполнения Программы в республике появятся новые «паблик-арт площадки», получит развитие частно-государственное партнерство в сфере организации и проведения культурных мероприятий, будут сформированы масштабные программы и проекты, основанные на этногеографическом своеобразии территории республики, интенсифицирована работа по созданию привлекательных условий жизни и деятельности творческих лиц и сообществ, обеспечен приток ресурсов из числа одаренной молодежи, в том числе, через культурные события, фестивали и конкурсы будет сформирован календарь событий культуры и искусства Республики Бурятия, который позволит культурную интеграцию и культурный обмен с другими территориями. В целом, данные предложения могут стать основой создания турпродуктов культурно-познавательного и событийного характера [6].

В целом уже очевидно, что сегодня в качестве альтернативы классическим инновационному и сырьевому подходам выступает туристско-рекреационный сценарий развития РБ, и с этих позиций для привлечения туристов и повышения своей конкурентоспособности Бурятии необходимо прилагать постоянные и целенаправленные усилия. Объективная при-

влекательность природного и историко-культурного наследия Бурятии, наличие самобытных туристских ресурсов, удобное географическое положение (как транзитного центра с востока на запад) дают республике возможность выгодно использовать этот потенциал для туризма, сохраняя и улучшая качество данных ресурсов. Очевидно, что основой развития туризма в республике являются природно-рекреационные ресурсы, к которым относятся уникальные природные ландшафты и объекты, имеющие статус памятников природы, фауна, водные источники, месторождения минеральных вод. Особую категорию ресурсов представляют историко-культурное наследие региона, религия и этнокультурные особенности коренных народов, сохранивших вековые традиции природопользования и общения с природой. Наиболее крупные туристско-рекреационные ресурсы находятся в границах 10 административных районов Бурятии, но, к сожалению, вследствие невысокого качества инфраструктуры огромный туристский потенциал республики используется лишь на 35-40 %.

В этих условиях важное значение приобретает стратегии формирования имиджа Бурятии как туристской дестинации в России и его продвижения на мировой туристский рынок. В связи с этим сверхактуальным видится вопрос о создании имиджа Бурятии и его эффективном использовании в туристско-рекреационных целях. К сожалению, этому стратегически важному вопросу в республике уделено, на наш взгляд, мало внимания [7; 8].

В настоящее время в отечественной литературе и в практике имиджмейкинга термин «имидж» интерпретируется достаточно широко. Например, в Wikipedia даны такие определения: 1. "Имидж (от англ. Image – образ, изображение, отражение) – искусственный образ, формируемый в общественном или индивидуальном сознании средствами массовой коммуникации и психологического воздействия. Имидж создается *пиаром, пропагандой, рекламой* с целью формирования в массовом сознании определенного отношения к объекту. Может сочетать как реальные свойства объекта, так и несуществующие, приписываемые». 2. «Имидж объекта – это мнение рационального или эмоционального характера об объекте (человеке, предмете, системе), возникшее в психике группы людей на основе образа, сформированного в их психике в результате восприятия ими тех или иных характеристик данного объекта» [9]. Профессор Российской правовой академии Министерства юстиции РФ, доктор психологических наук, академик А.Ю. Панасюк в своей книге «Формирование имиджа: стратегия, психотехнологии, психотехники» дает следующее развернутое и, на наш взгляд, весьма сложно воспринимаемое определение термина «имидж»: «Имидж объекта – это мнение рационального характера или эмоционально окрашенное об объекте, возникшее в психике – в сфере сознания или в сфере подсознания определенной (или неопределенной) группы людей на основе образа, сформированного целенаправленно или непроизвольно в их психике в результате либо прямого восприятия ими тех или иных характеристик данного объекта, либо косвенного – через восприятие уже оцененного кем-то образа на основе восприятия мнения,

сформированного в психике других людей с целью возникновения аттракции – притяжения людей к данному объекту» [10].

Таким образом, имидж туристской территории должен представлять собой специально сформированную самой туристской дестинацией или стихийно возникшую и сформировавшуюся форму ее отражения в сознании людей (в первую очередь, потенциальных, реальных, постоянных клиентов) с целью привлечения людей к данной туристской дестинации. Специалистами установлено, что за счет присущего массовому сознанию усиленного тяготения к определенным системам образов или отталкивания от них удастся существенно скорректировать потребительское поведение. Формирование положительного имиджа туристской дестинации, а, значит, и ее продукции, во многом снижает чувствительность потребителя к цене, уменьшает заменяемость продукта другими аналогами, т. е. защищает территорию от конкурентов и усиливает ее позиции по отношению к другим туристским территориям.

С понятием «имидж» непосредственно связано и понятие «бренд». Франц-Рудольф Эш, профессор кафедры маркетинга университета г. Гиссен (Германия) определяет, что «Бренды - это образные представления, сохраненные в памяти заинтересованных групп, которые выполняют функции идентификации и дифференциации и определяют поведение потребителей при выборе продуктов и услуг». Шевченко Д.А., доктор экономических наук, профессор РГГУ, член совета Гильдии маркетологов: «Бренд – знак, символ, слова или их сочетание, помогающие потребителям отличить товары или услуги одной компании от другой. Бренд воспринимается как широко известная торговая марка или компания, занимающая в сознании и психологии потребительских сегментов особое место из массы себе подобных» [11]. Также существует такое определение бренда, «как последовательный набор функциональных, эмоциональных и самовыразительных обещаний целевому потребителю, которые являются для него уникальными и значимыми и отвечают его потребностям наилучшим образом» [12]. Часто считается, что торговая марка (бренд) несет информацию о свойствах продукта, его преимуществах, ценности, индивидуальности [13]. Из вышеприведенных формулировок вытекает следующая формула: бренд - это осведомленность о торговой марке + ее разнобразные ценности для потребителя. Другими словами, приведенные определения включают торговую марку (бренд) в ее традиционном понимании, дополненную ее ценностью, т.е. бренд - это особый лейбл, позволяющий отличить данный продукт от других и символизирующий его ценность.

Таким образом, брэндинг в сфере туризма - это брэндинг территории, т.е. создание устойчивого положительного представления о стране, регионе, четкое позиционирование территории среди других на основе определения и продвижения уникальных качеств, обеспечивающих дифференциацию и конкурентноспособное положение территории в рыночном пространстве [14]. Следовательно, в основе управления туристским брэндом лежит процесс, направленный на увеличение периода лояльности потребителей к туристской услуге, оказываемой на определенной ту-

ристской территории. Для этого необходимы постоянные инвестиции в маркетинговую деятельность, в повышение качества обслуживания клиентов и в материально-техническую базу, в нашем случае, туристской индустрии Бурятии. Формирование и дальнейшее развитие у потребителя положительных, позитивных ассоциаций, связанных с туристскими услугами в республике, поможет Бурятии определить базовые черты ее туристического имиджа, создать ассоциации у партнеров и потребителей, которые этот имидж должен вызывать, выявить сильные и слабые стороны в производстве и реализации туристических услуг и товаров. С этих позиций в 2004-2005 гг. Байкальским институтом природопользования СО РАН по заказу администрации города Улан-Удэ впервые были проведены маркетинговые исследования, основная цель которых заключалась в анализе состояния и тенденций развития рынка туристских услуг и товаров, оценке конкурентных возможностей города как столицы Бурятии, принимающей основной поток туристов и являющейся своеобразными «въездными воротами» республики.

По результатам анкетирования въездных туристов следует, что Улан-Удэ принимает и распределяет турпоток, т.е. при следовании к зонам отдыха на оз. Байкал, в Монголию и соседние регионы все туристы и гости республики проезжают через столицу республики Бурятия. Туристы более чем из 30 стран и большинства регионов России прибывают в Улан-Удэ самолетом – 20 %; на поезде – 34%, автомобильным транспортом – 38 % [15].

В г. Улан-Удэ складывается кадровая основа туристской отрасли республики и Байкальского региона. В социальной экономике нашли отражение основные тенденции развития туризма в республике: значительное увеличение числа туристов, особенно в летнее время, повышение спроса на услуги туристского характера: гостиничные, экскурсионные, развлекательные, на сувенирную продукцию и пр. По данным анализа материалов СМИ: 44% событийных мероприятий, проводимых в городе, относятся к спортивной сфере, 26 % – к культурной, 19 % – к научно-образовательной, 11 % - к деловой.

Профессионалы туризма высоко оценивают этнографические и культурно-познавательные ресурсы Улан-Удэ как наиболее предпочтительные в Байкальском регионе с точки зрения формирования мотивации путешествия. Строительство и ввод новых современных магазинов, предприятий общественного питания, кинотеатров, благоустройство центральной исторической части города, возрождение старых и открытие новых религиозных храмов свидетельствуют о возрастающем потенциале туризма и возможности воздействия его на городское пространство и образование новой (туристской) функции города, заключающейся в обеспечении качественного обслуживания возрастающего туристского потока. В этом плане имидж столицы республики неразрывно связан с формированием и развитием имиджа в целом всей Бурятии. С другой стороны, должен ли этот имидж Бурятии, как туристской дестинации, ассоциироваться только с Улан-Удэ, или он должен вобрать в себя совокупность позитивных качеств всей территории республики? На наш взгляд, вторая позиция более верная, но более трудоемкая с позиции формирования положитель-

ного имиджа и, самое главное, с точки зрения разработки и оформления туристского бренда республики. Как он должен выглядеть этот пресловутый бренд – в виде названия, термина, знака, символа, рисунка или их сочетания? И что он должен отражать? В принципе, туристский бренд Бурятии должен выделять республику среди конкурентов, подчеркивать ее позицию и уникальность, обозначать определенный набор свойств и преимуществ.

Правильно выбранная позиция помогает туристской дестинации определить базовые черты ее имиджа, создать ассоциации у партнеров и потребителей, которые этот имидж должен вызывать. Однако формирование положительного имиджа является непростым вопросом, так как на современном этапе для российского туристского рынка характерно отсутствие достоверной официальной статистики, информации о деятельности основных компаний на рынке. Информация проходит только среди профессионалов и, как правило, не доходит до конечного потребителя. Такая ситуация характерна и для Бурятии, и в этом случае, на наш взгляд, от организаций индустрии туризма республики требуется не просто формирование туристского имиджа, а конкурентоспособных бренда и имиджа, отражающих ценность, культуру, индивидуальность и преимущество туристских услуг Бурятии.

Примечания

1. Стратегия социально-экономического развития дальнего Востока и Байкальского региона на период до 2025 года. Социально-экономическое развитие Республики Бурятия [Электронный ресурс]. URL: <http://dogend.ru/docs/index-401450.html> (дата обращения: 12.09.2014).

2. Туризм в Бурятии: итоги и новые задачи [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 12.09.2014).

3. Официальный сайт Республиканского агентства по туризму. Туризм и отдых в Бурятии [Электронный ресурс]. URL: <http://baikaltravel.ru/agency-for-tourism/> (дата обращения: 12.09.2014).

4. Государственная программа Республики Бурятия «Культура Бурятии (2013 – 2020 годы)». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.Minkultrb.ru/> (дата обращения: 05.07.2014).

5. Стратегия социально-экономического развития дальнего Востока и Байкальского региона на период до 2025 года. Социально-экономическое развитие Республики Бурятия [Электронный ресурс]. URL: <http://dogend.ru/docs/index-401450.html> (дата обращения : 12.09.2014).

6. Государственная программа Республики Бурятия «Культура Бурятии (2013 – 2020 годы)» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.Minkultrb.ru/> (дата обращения: 05.07.2014).

7. Бадмаев А. Г. Проект развития и продвижения бренда «Бурятия» // Проблемы развития региона с особыми режимами хозяйствования в условиях создания особых экономических зон туристско-рекреационного типа : материалы регион. науч.-практ. конф. (23-24 окт. 2008 г.) /отв. ред. Л. Р. Слепнева. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2008. С. 77-80.

8. Калюжнова Н. Я. Региональный бренд как нематериальный ресурс конкурентоспособности туризма и объект стратегического управления // Проблемы развития региона с особыми режимами хозяйствования в условиях создания особых экономических зон туристско-рекреационного типа : материалы регион. науч.-практ. конф. (23-24 окт. 2008 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2008. С. 112.

9. Имидж // Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 12.12.2014).

10. Панасюк А. Ю. Формирование имиджа: стратегия, психотехнологии, психотехника. 3-е изд., стер. М. : Омега-Л, 2009. С. 25.

11. Бренд // Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 12.12.2014).

12. Рудая Е. А. Основы бренд-менеджмента : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Аспект Пресс, 2006. С. 19.

13. Голубков Е. П. Основы маркетинга : учебник. 2-е изд. М. : Финпресс, 2003. С. 551-552.

14. Калюжнова Н. Я. Региональный бренд как нематериальный ресурс конкурентоспособности туризма и объект стратегического управления // Проблемы развития региона с особыми режимами хозяйствования в условиях создания особых экономических зон туристско-рекреационного типа : материалы регион. науч.-практ. конф. (23-24 окт. 2008 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2008. С. 112.

15. Бреславский А. С. Формирование туристской привлекательности современного Улан-Удэ: историческое наследие и перспективы развития // Музеи, исчезающее и воспроизведенное наследие, туризм: опыт и современные практики взаимодействия : междунар. молодеж. музеол. школа, Респ. Бурятия, г. Улан-Удэ – оз. Байкал, 28 июня – 3 июля 2013 г., Алтайский край, г. Барнаул – оз.Телецкое, 5 – 10 июля 2013 г. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2013. С. 154.

УДК 069+719.5(571.54)

Мишакова О.Э., Сартакова А.В.

Mishakova O.E., Sartakova A.V.

**ВИЗИТ-ЦЕНТРЫ КАК МУЗЕЙНЫЕ ИНСТИТУЦИИ
ПРИ ОСОБО ОХРАНЯЕМЫХ ПРИРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ
(НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)**

**VISITOR CENTERS AS MUSEUM INSTITUTIONS IN SPECIALLY
PROTECTED AREAS (ON THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF
BURYATIA)**

В данной статье рассматривается опыт организации визит-центров при ООПТ и применение на основе многолетнего опыта работы зарубежных и отечественных охраняемых территорий требований к созданию ви-

зит-центров. На основе анализа полевого материала приводятся конкретные примеры создания и развития визит-центров в Республике Бурятия.

This article examines the experience of the visitor centers in specially protected areas and application of multi-year experience of foreign and domestic protected areas requirements for the creation of visitor centers. The authors give concrete examples of the creation and development of visitor centers in the Republic of Buryatia on the basis of field material analysis.

Ключевые слова: визит-центры, музейная институция, особо охраняемые природные территории, Республика Бурятия.

Keywords: visitor centers, museum institution, specially protected natural areas, the Republic of Buryatia.

В последнее время такая традиционная, но в то же время редко встречаемая для особо охраняемых природных территорий (далее ООПТ) форма работы с посетителем как музей заменяется на визит-центры.

Визит-центр – это место, где посетители получают подробную информацию об охраняемой природной территории, а также сопутствующие рекреационные услуги [2]. Чаще всего они создаются при уже действующих природных территориях. Однако известны случаи, когда основание визит-центра предшествовало учреждению национального или природного парка. Так, своеобразный визит-центр, выполняющий к тому же роль одно-двухдневной гостиницы для туристов, был создан в 1980-х гг. на маленькой уральской станции Бажуково. Отсюда начиналась и здесь же заканчивалась одна из первых экологических троп России (тогда она называлась учебной тропой природы), названная по упомянутому выше наименованию станции. И только спустя несколько лет здесь был утвержден природный парк «Оленьи ручьи» [1].

Основными целями, поставленными перед визит-центром, являются: привлечение посетителей на охраняемую природную территорию; повышение экологической культуры туристов и местного населения; вовлечение туристов и местных жителей в совместную с ООПТ природоохранную деятельность; развитие на ООПТ устойчивого экологического туризма [2].

К основным задачам визит-центра относятся: организация информационных потоков, создание постоянных и временных выставок; проведение экскурсий, бесед, лекций, конкурсов и других тематических мероприятий; разработка, издание и распространение буклетов и брошюр, карт и схем, видео- и мультимедиа продукции, посвященные природному и культурному наследию данной территории; осуществление продажи сувенирной и другой экологически чистой продукции, произведенной местными жителями, изделий народных художественных промыслов и ремесел, отражающих своеобразие и уникальность данной территории; предоставление на прокат велосипедов и туристского инвентаря [3, с. 2]. Визит-центры обеспечивают коммуникационный процесс между ООПТ и посетителем, который направлен на формирование представления о «заповедности» как интеркультурном феномене, присущего всем временам и

народам [4]. Кроме того, также в задачу работников визит-центра входит поиск заблудившихся туристов и оказание первой медицинской помощи пострадавшим [1].

Визит-центр представляет из себя комплекс, который может и должен включать кафе, библиотеку, детскую комнату, сувенирный киоск, экспозиционное пространство, хранилище экспонатов, конференц-зал, кабинет для сотрудников визит-центра, гардероб, туалеты, парковку для автотранспорта, экотропу в окрестностях визит-центра, экспозицию под открытым небом, игровую площадку и пр. Иногда визит-центры совмещаются с небольшими музеями природы, с передвижной фотовыставкой.

Так как большая часть посетителей – это туристы, поэтому в визит-центре преобладает информация, предоставляемая сотрудниками ООПТ о достопримечательностях, объектах туристской инфраструктуры и о других видах услуг в сфере гостеприимства. Здесь можно не только приобрести буклет о тропе, о чем было сказано выше, но также получить консультацию о маршруте с использованием большой и подробной, обычно настенной, карты-схемы экологической тропы. Здесь же, до или после маршрута, можно посмотреть видеофильм или слайд-шоу о достопримечательных объектах охраняемой территории, которые, возможно, не удастся (или не удалось) увидеть во время путешествия.

В визит-центре посетители получают первый инструктаж о правилах поведения на маршруте и о технике собственной безопасности. Здесь же обычно приобретается рекламно-справочная продукция (книги, карты, открытки, фотокалендари и отдельные фотографии местных мастеров), а также сувениры с названием и символом данной территории (значки, магниты, эмблемы, майки, кепки, кружки и т.д.). По желанию, после завершения экскурсии организуется чаепитие с беседой о пройденном пути, проводятся экологические игры и викторины [1].

Отметим, что по своему функциональному назначению выделяют три вида визит-центров, расположенные при ООПТ: информационный, эколого-просветительский и познавательно-развлекательный.

Информационный центр – это разновидность визит-центров, которые призваны удовлетворять потребности туристов, решивших посетить ООПТ. В основном вся туристическая информация, а также услуги, оказываемые центром, нацелены на развитие экологического туризма на охраняемой территории, что способствует экономическому развитию региона в целом. Поэтому визит-центр должен быть интегрирован в региональную сеть организаций по экотуризму [2].

Согласно Федеральному закону об ООПТ [18] российские охраняемые территории имеют не только природоохранную и научно-исследовательскую, но и эколого-просветительскую функцию. Поэтому для ее реализации в основном создается эколого-просветительский визит-центр, сочетающий информирование с экологическим воспитанием и просвещением. Именно такой вид позволяет сочетать традиционные способы просветительской работы (проведение занятий, бесед и игр по экологическому просвещению и пр.) со специфическими музейными приемами (экс-

курсиями экологической направленности, как по экспозициям центра, так и по экотропам, расположенных на ближайшей территории; организацией различных выставок и т.д.) [2].

В последнее время мы можем наблюдать нарастающий интерес соотечественников к третьему виду визит-центров – познавательно-развлекательному. Так называемые «Центры науки» или «Science Centers» создаются с целью удовлетворить любопытство и желания посетителей раскрыть тайны природы и законы, по которым существует Вселенная. Осуществляя подобное, визит-центры создают процесс приобщения людей к знаниям делая его не менее захватывающим, чем посещение парка с аттракционами [2].

Эколого-познавательные и познавательно-развлекательные визит-центры в основном являются площадкой для проведения уроков и бесед, кружковых занятий, привития основ исследовательской деятельности и пр. Именно здесь появляется возможность сочетать традиционные способы просветительской работы со специфическими музейными приемами, такими как экскурсия экологической направленности, конкурсы, выставки, театрално-музыкальные мероприятия и т.д. Особую роль в организации того вида визит-центров играет ландшафтный и архитектурный дизайн с элементами интерактивности, а также свето-дизайн, которые позволяют создать комфортные условия для передачи и усвоения информации, а также особую атмосферу «погружения» в тему занятия [2].

Исходя из полифункциональности визит-центров, работой по их организации должны заниматься не только сотрудники отдельно взятой ООПТ. Их задачей является формулировка концепции содержания работы визит-центра. Создание же архитектурного проекта (в случае, если для центра планируется отвести отдельное помещение) и разработку выставочной концепции необходимо доверить специалистам в данных областях деятельности (музейным научным сотрудникам, архитекторам, художникам, дизайнерам и пр.). Если в силу разных причин дирекция ООПТ не в состоянии воспользоваться услугами перечисленных специалистов, имеет смысл включить их в состав рабочей группы проектировщиков визит-центра в качестве консультантов [2].

Большую роль в организации визит-центров при ООПТ играет средовой дизайн, который с одной стороны, воспроизводит естественный ландшафт, с другой – позволяет ориентироваться в пространстве, с третьей – создает комфортные условия для получения информации, а также досуга и развлечений. В зависимости от того, какая функция визит-центра доминирует, приоритетным в организации пространства становится то или иное направление в дизайне – ландшафтное, архитектурное или информационное. Так, например, информационный визит-центр будет удовлетворять те потребности посетителей, которые приехали с туристическими целями. Поэтому, такой вид визит-центра требует активного использования информационного дизайна, который включает в себя сведения о туристических достопримечательностях, объектах инфраструктуры и сферах услуг, предоставляемых данной ООПТ [17]. Значительную роль

в этом играют различные элементы навигации, такие как карты, схемы, таблицы и указатели, в том числе с применением современных мультимедиа технологий.

Сегодня в Республике Бурятия насчитывается 90 ООПТ, из них только при 8 действуют 20 визит-центров [11; 12; 13; 14]. Самым первым, открытый в 1995 г. визит-центром на охраняемой территории в Бурятии, является Визитно-информационный центр курорта Хонгор-Уула, созданный при Национальном парке «Тункинский» [9].

В распоряжении ФГБУ «Джержинский заповедник» находится только один визит-центр, расположенный при главной усадьбе заповедника в с. Курумкан Курумканского района. Он представляет собой небольшое помещение, оборудованное информационными стендами, проектором, выставкой поделок детей и, что немаловажно, партами для проведения уроков и бесед на базе визит-центра. Отметим, что данный визит-центр изначально создавался без какой-либо проектной документации, в том числе и архитектурно-художественного решения [12]. Он был организован силами сотрудников отдела экопросвещения заповедника, как и большинство визит-центров при ООПТ по всей России. Исходя из вышеизложенных характеристик визит-центров можно констатировать, что данный визит-центр не соответствует своему функциональному назначению, а скорее является прототипом школьного класса биологии и экологии.

Нужно сказать, что это не единственный пример того несоответствия. Это объясняется тем, что инструкций или каких-либо типовых документов по их организации не существует и данные институции не подвержены строгой регламентации и проверке. Исключением в плане утверждения и контроля за реализацией проектов является некоммерческое партнерство «Центр экологической сертификации – «Зеленые стандарты» Министерства природных ресурсов и экологии Российской Федерации, в компетенцию которого входит сертификация и оценка проекта только объекта недвижимости на соответствие утвержденным требованиям «Зеленых стандартов» с точки зрения экологической эффективности зданий. Они применимы и к новым, и к существующим постройкам и актуальны для самых разных типов зданий: офисных, жилых, промышленных, торговых и общественных. Объекты, сертифицированные по национальным «зеленым» строительным стандартам, обеспечивают минимальное загрязнение окружающей среды и высокий уровень экологической безопасности для людей и территории, что является актуальным для особо охраняемых природных территорий [10]. Так при анализе интернет-ресурсов по проектированию визит-центров и сопутствующей данному процессу документации, можно сделать вывод, что в большинстве случаев проекты визит-центров основаны исходя из опыта создания отечественных и зарубежных ООПТ.

За последний год визит-центр Джержинского заповедника посетили 587 человек, что обусловлено неудобным расположением для транспорта и недостаточной работой по популяризации среди туристов данной

охраняемой территории. Но из-за сложной экономической ситуации дирекция заповедника пока не имеет возможности уделить более должного внимания работе визит-центра [12].

На территории уже упомянутого Тункинского национального парка расположено 4 визит-центра: «Жемчужина» (м. Вышка); «Аршан» (п. Аршан); «Мойготы» (Мойготские озера, кордон); визитно-информационный центр в Хонгор-Уула [9]. Они представляют собой в основном гостиничные комплексы с информационными стендами о парке и сувенирной лавкой, и в большей степени по своему функциональному назначению их можно отнести к информационным визит-центрам. Отметим, что визит-центр «Жемчужина» располагается в отдельном здании и имеет небольшое выставочное пространство, где размещены стенды с информацией о национальном парке интересующей туристов, телевизор демонстрирующий фильмы о парке и сувенирная лавка [13].

Ежегодно данные визит-центры посещают в среднем около 650 человек. Исходя из изученной статистики за последние три года самое большое количество туристов, посетивших визит-центры пришлось на 2014 г. – 948 человек. В 2013 г. посетителей было 561 человек, а в 2015 г. поток туристов снизился до 313 человек [9].

Сегодня идет строительство нового административно-музейного комплекса ФГБУ «Тункинский национальный парка», проект которого был разработан ООО «ВОСТСИБПРОЕКТ» и утвержден с поправками в 2013 г. методической группой Министерства природных ресурсов и экологии Российской Федерации. Данный комплекс предполагает размещение музея и визит-центра на одной площади около 50 кв.м. [16, с. 16].

В границах ФГБУ «Заповедное подлесье» расположено 6 визит-центров. Старейшим из них является информационный центр при контрольно-пропускном пункте национального парка «Забайкальский», который был открыт в 1986 г. и представляет собой небольшое помещение, в котором расположен информационный стенд, где посетители могут познакомиться с ООПТ, ее достопримечательностями и услугами, предоставляемыми заповедной территорией. Тем не менее, заметим, что он не соответствует в полной мере тем целям и задачам, которые были выработаны и основаны на многолетнем опыте зарубежных и отечественных визит-центров.

Среди шести центров следует выделить визит-центр «Нерпа-центр», работа над проектом которого заняла 7 лет, и его открытие состоялось в июле 2014 г. Он представлял собой небольшое помещение в арендуемом деревянном здании Байкальского техникума туризма и сервиса со стендами, информация на которых доступна и понятна детям разных возрастов; телевизором с фильмами о жизни байкальских нерп и их макетами; детской выставкой рисунков. В настоящее время данный визит-центр не функционирует в связи с переездом в другое помещение [14]. Оставшиеся четыре визит-центра можно отнести к информационным. Они предоставляют общую информацию о заповедной территории и знакомят туристов с основными достопримечательностями. Так визит-

центры, расположенные в поселке Нижнеангарск, на полевой базе Давша и кордоне Сосновка, а также передвижной визит-центр (баржа) в Чивыркуйском заливе, помимо информационных стендов для туристов, располагают только сувенирной лавкой [8].

В результате анализа статистики данных визит-центров, можно сделать вывод, что за последние 3 года количество посетителей увеличилось в 2,4 раза – от 21 249 человек (2013 г.) до 36 759 человек (2015 г.) [8].

ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник» располагает 9 визит-центрами. Все они изначально имели свои проекты и были утверждены Министерством природных ресурсов и экологии Российской Федерации.

Первый визит-центр Байкальского заповедника «Центральный» был открыт в 2002 г. [7]. Здание, в котором центр расположен сейчас, являлось пекарней п. Танхой, поэтому был разработан проект его переоборудования из нежилого помещения в жилое. В настоящее время визит-центр представляет собой жилищный комплекс, оборудованный по типу хостела на 18 человек [5], здесь есть кухня, гостиная, 5 комнат, служебные помещения, терраса и сувенирная лавка. Отсюда следует, что данный визит-центр не в полной мере соответствует своему функциональному назначению. Эту работу выполняет Центральная усадьба Байкальского заповедника, на территории которой размещены две экспозиции под открытым небом, информационные стенды, парковка, сувенирный магазин, туалеты, а также Этнографический городок (далее Этногородок).

Этногородок, расположенный вблизи центральной усадьбы, является одной из экспозиций под открытым небом, открытой летом 2015 г. Городок знакомит посетителей с природоохранными традициями народов Забайкалья, бытом и культурой коренных жителей Бурятии, их традиционными жилищами: деревянной бурятской юртой, эвенкийским корьевым чумом и русской избой [5].

Как было сказано выше проект при организации любого визит-центра при ООПТ требуется согласовать с методической группой Министерства природных ресурсов и экологии Российской Федерации. Так в библиотеке ФГБУ «Байкальский заповедник» хранится архитектурно-эскизный проект визит-центра, датированный 28.11.2011 г., впоследствии при его реализации получивший название «Байкал заповедный». Его строительство началось в 2012 г. и завершилось в 2014 г. Площадь данного визит-центра насчитывает 1200 кв.м., на данный момент – это самый большой визит-центр при ООПТ в Республике Бурятия [6].

В основу концепции визит-центра лег современный фахверковый стиль постройки здания. Этот стиль позволяет проектировать здания уникальных форм, где основной опорой служит жесткий карниз, при этом стены практически не испытывают нагрузки, что позволяет при строительстве использовать такой хрупкий материал как стекло [6]. Строение представляет собой прозрачный объем с двухскатной крышей, накрывающей старинное здание (XIX в.). К прозрачному строению прилегают два прямоугольных объема, выступающих один над другим, где располагают-

ся остальные помещения визит-центра. Сочетание старинных стен и современных конструкций усиливает впечатление, так как происходит переплетение старины и инновационных технологий. Кроме того, прозрачные стены открывают прекрасный вид на оз. Байкал и хребет Хамар-Дабан, создавая впечатление единения посетителей визит-центра с окружающей природой. Здесь расположен конференц-зал на 70 человек, кухня, кофейный зал, три экспозиционных зала, детская комната, лифт для людей с ограниченными возможностями, сувенирный магазин, гардероб, служебные помещения, туалеты, автомобильная парковка. И это не все составляющее визит-центра, так как в настоящее время продолжается работа по его обустройству, которая должна быть окончена к началу 2017 г. (год официального открытия). Кроме того, на прилегающей территории к визит-центру реализуется проект по воссозданию ранее располагавшейся здесь переправы. Сегодня уже установлены два двухосных вагончика, которые ранее переправлялись через оз. Байкал на другой берег. Планируется строительство двух диорам, смотровой площадки и вольера с соболями, установка информационных стендов [5].

Информационный визит-центр «Мелодия рассвета», расположенный вблизи центральной усадьбы заповедника, является примером для большинства визит-центров Республики Бурятия, так как соответствует большинству целей и задач, поставленных перед такого вида визит-центрами. Здесь проводятся инструктаж для туристов, беседы, лекции. Кроме того, данный центр является базой отдыха для туристов между длительными экскурсиями. Его строительство было завершено в 2014 г. В дальнейшем планируется открытие сувенирной лавки [11].

Сегодня отдел экологического просвещения ФГБУ «Байкальский заповедник» ведет активную работу по реализации проекта визит-центра «Птицы и люди» на р. Мишиха. Расположенный ранее кордон на данной территории был переделан в визитно-информационный центр. Работа над экспозицией находится на стадии реализации [11].

Также в библиотеке ФГБУ «Байкальский заповедник» хранится проект 2014 г. эколого-туристского комплекса в Алтачейском заказнике (Мухоршибирский район, Республика Бурятия), на данный момент нереализованного в связи с финансовыми трудностями. Предполагается строительство двухэтажного здания с экспозицией «Животный мир заказника» [15].

Кроме того, в настоящее время ведется работа по разработке и реализации проектов других визит-центров Байкальского заповедника: «Протока Средняя», «Речка Выдринная», «Омулевый» и «Станция кольцевания птиц «Байкальская», отвечающих потребностям посетителей заповедника.

Ежегодно, согласно государственному заданию, на базе визит-центров «Байкальского заповедника» проводится более 10 тематических временных выставок, но это никак не отражается на основных постоянных экспозициях, отражающих концепцию того или иного визит-центра. Все экспозиции в музеях и визит-центрах заповедника создаются приглашен-

ными специалистами (архитекторами, дизайнерами и др.), с которыми заключается договор на исполнение проектов. Одним из важнейших требований к созданию экспозиций является ее неповторимость. Экспозиции всех визит-центров одной ООПТ должны дополнять друг друга. Исполнитель отвечает за содержание экспозиции и получает консультации специалистов в той или иной области во время работы над проектом.

При анализе статистики удалось сделать вывод, что суммарно количество посетителей всех визит-центров заповедника в 2015 г. составило 4 418 человек и увеличилось в 2 раза по сравнению с 2013 г. (2 145 человек) [7].

Таким образом, на основании выше изложенного можно сделать ряд выводов о развитии визит-центров при ООПТ Республики Бурятия. Большинство визит-центров республики лишь частично реализуют определенные для них функции. Это связано с рядом причин: неосведомленность сотрудников ООПТ в вопросах организации визит-центра, финансовые проблемы охраняемой территории, отсутствие у некоторых заповедных территорий связей и обмена опытом с зарубежными и отечественными ООПТ, разрозненная информация о требованиях, предъявляемых к созданию визит-центра, нехватка квалифицированных специалистов. Тем не менее имеются исключения, например, визит-центр «Байкал заповедный», который может служить отличным образцом для других визит-центров Бурятии.

Особо охраняемые природные территории Республики Бурятия имеют значительное количество визит-центров, но их распределение довольно непропорционально. Например, ФГБУ «Джержинский заповедник» располагает одним визит-центром, а во ФГБУ «Байкальский заповедник» их девять. Это сказывается на эффективности работы ООПТ.

Настоящее положение визит-центров многих ООПТ Бурятии требует совершенствования и кардинальных изменений в работе.

В заключении отметим, что визит-центры, конечно, не могут в полной мере соответствовать традиционным музеям и заменить их, тем не менее, они являются многофункциональными учреждениями, призванными удовлетворять информационные и рекреационные потребности посетителей ООПТ.

Примечания

1. Визит-центры [Электронный ресурс]. URL: http://studopedia.ru/10_237898_vizit-tsentri.html (дата обращения: 11.09.2016).

2. Ильина Л. В., Королевская С. Ю. Что такое визит-центр для посетителей ООПТ? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ecosystema.ru/03programs/tro/28.htm> (дата обращения: 24.04.2016).

3. Методические рекомендации по созданию визит-центров в Республике Коми [Электронный ресурс]. URL:

<http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&etext=1202> (дата обращения: 11.09.2016).

4. Особо охраняемые природные территории [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lesnoytur.ru/teoria/oopteco.htm> (дата обращения: 24.04.2016).

5. Официальный сайт ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник» [Электронный ресурс]. URL: <http://baikal-zarovednik.ru/> (дата обращения: 16.08.2016).

6. Архитектурно-эскизный проект визит-центра «Байкал заповедный» : от 28.11.2011 г. // Текущий архив ФГБУ «Байкальский заповедник».

7. Годовой отчет за 2015 г. ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник» // Текущий архив ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник».

8. Годовой отчет за 2015 г. ФГБУ «Заповедное подлесье» // Текущий архив ФГБУ «Заповедное подлесье».

9. Годовой отчет за 2015 г. ФГБУ «Тункинский национальный парк» // Текущий архив ФГБУ «Тункинский национальный парк».

10. Зеленые стандарты // Министерство природных ресурсов и экологии Российской Федерации [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: <http://www.mnr.gov.ru/> (дата обращения: 11.09.2016).

11. ПМА А. В. Сартакова. Интервью с заместителем директора по экологическому просвещению и познавательному туризму ФГБУ «Байкальский государственный природный биосферный заповедник» Ириной Викторовной Лясота. пос. Танхой. Июль 2016 г.

12. ПМА А. В. Сартакова. Интервью с научным сотрудником отдела экологического просвещения ФГБУ «Джержинский заповедник» Еленой Баировной Базаровой. с. Курумкан. Июль 2016 г.

13. ПМА А. В. Сартакова. Интервью с научным сотрудником отдела экологического просвещения ФГБУ «Тункинский национальный парк» Ириной Николаевной Натоко. с. Кырен. Июль 2016 г.

14. ПМА А. В. Сартакова. Интервью с начальником отдела экологического просвещения ФГБУ «Заповедное подлесье» Марией Семеновной Файфер. с. Усть-Баргузин. Июль 2016 г.

15. ПМА А. В. Сартакова. Проект эколого-туристского комплекса в Алтачейском заказнике. Мухоршибирский район, Республика Бурятия. 2014 г.

16. ПМА А. В. Сартакова. Проектная документация административно-музейного комплекса ул. Ленина, 69, с. Кырен, Тункинский район, Республика Бурятия. с. Кырен. Июль 2016 г.

17. Шидловская Л. А. Возможные концептуальные решения визит-центров для посетителей особо охраняемых природных территорий // Наука – образованию, производству, экономике : материалы 12-й Международ. науч.-техн. конф. Минск : БНТУ, 2014. Т. 2. С. 396.

ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

УДК 378.978:791.6

Варга О.И.

Varga O.I.

К ВОПРОСУ О ПОВЫШЕНИИ ЭФФЕКТИВНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ- ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ

THE ISSUE OF IMPROVING THE EFFICIENCY OF MUSICAL TRAINING OF STUDENTS - SOUND DIRECTORS OF CULTURAL MASS PERFORMANCES AND CONCERT PROGRAMS

Статья посвящена вопросам повышения эффективности образовательного процесса звукорежиссеров культурно-массовых представлений и концертных программ. В частности, автором статьи рассмотрены проблемы, касающиеся музыкальной подготовки будущих специалистов. На основании собственного педагогического опыта и проделанного анализа довузовской подготовки студентов, в целях более качественной подготовки будущих специалистов автор предлагает реорганизацию учебного процесса в виде разработок нетрадиционных методик преподавания и интеграцию музыкальных дисциплин, а так же внедрение инновационных технологий в обучение.

Особое внимание уделено введению в учебные планы специальности дисциплин с массовой формой музицирования, таких как «*Основы ансамблевого пения*» и «*Вокально-хоровой практикум*», т.к. выполняющих роль ядра, объединяющих все музыкальные предметы.

The article is devoted to issues of efficiency increase of educational process of sound directors of cultural mass performances and concert programs. In particular, the author considers the problems concerning the musical training of future specialists. Based on her own pedagogical experience and the analysis done of the pre-Institute training of applicants the author suggests reorganizing the educational process in the form of non-traditional teaching methods development, integration of music disciplines and implementation of innovative technologies in education for the purposes of more qualitative training of specialists.

Special attention is paid to the introduction of disciplines with mass form of music making in the curricula, such as "Fundamentals of ensemble singing" and "Vocal Choir practical work" being the basic and uniting all musical disciplines.

Ключевые слова: звукорежиссер, музыкальная подготовка, интеграция, инновационные технологии, межпредметные связи, массовая форма музицирования, вокально-хоровое обучение, основы ансамблевого пения, вокально-хоровой практикум, теоретические, слуховые, вокально-хоровые, исполнительские, творческие, музыковедческие навыки, эстетический вкус, музыкально-исторический кругозор.

Keywords: sound director, musical training, integration, innovative technologies, interdisciplinary connections, mass form of music making, vocal and choral training, the basics of ensemble singing, vocal and choral practical work, theoretical, auditory, vocal and choral, performing, creative, musical skills, aesthetic taste, musical historical scope.

Как известно, особенностью специальности «Звукорежиссура культурно-массовых представлений и концертных программ» является синтез техники и искусства [1, с. 4]. Говоря о художественной (творческой) стороне специальности, следует отметить, что будущий специалист, помимо наличия у него хорошей интуиции и инстинкта для того, что бы схватывать все технические тонкости и воспринимать все оттенки музыкальной мысли, должен обладать высокой музыкальной культурой и быть музыкально грамотным. С целью усовершенствования и развития музыкальных навыков будущего звукорежиссера, в базовую часть общепрофессионального цикла структуры ООП, введен ряд обязательных музыкальных дисциплин, таких как «Музыкальная акустика», «Фортепиано», «Теория музыки», «История музыки», «Массовая музыкальная культура», «Анализ музыкальных произведений».

Педагогическая практика в Восточно-Сибирском государственном институте культуры показывает, что у основного контингента поступающих на данную специальность музыкальная подготовка варьируется от полного ее отсутствия до базовой профессиональной, полученной ими в музыкальном училище. Для эффективной музыкальной подготовки такого «разношерстного» контингента применение существующих традиционных методик по музыкальным дисциплинам представляется нам невозможным. Поэтому в целях более качественной подготовки будущего специалиста возникает необходимость существенной реорганизации учебного процесса, основными направлениями которой могут стать: *разработка нетрадиционных методик преподавания по музыкальным дисциплинам; применение инновационных технологий; интеграция дисциплин музыкального блока.*

Как известно, музыкальное образование – это обучение не ремеслу, а широкому кругу знаний музыки, искусства и общенаучных дисциплин. Формирование профессионального музыкального мышления будущего специалиста – процесс длительный и сложный, требующий того, чтобы каждая музыкальная дисциплина вносила в него свой вклад. Для этого необходимо четкое представление о том, что и в какой мере может дать обучаемому тот или иной предмет и как своим содержанием и методом он способен воздействовать на музыкальное развитие студента.

При разработке учебного плана данной специальности необходимо большое внимание уделять межпредметным связям, как в целом, так и особенно в блоке музыкальных дисциплин, стремясь к тому, чтобы музыкальное образование студентов-звукорежиссеров было коллективным [1, с. 150]. При этом важно выстроить учебный процесс так чтобы обучение было развивающим, поскольку именно оно, вооружая студентов навыками, знаниями и умениями, способствует их переходу в ранее сформированную систему интеллектуальной и практической деятельности, выходу на развитие способностей. Это особо важно для музыкального образования будущих звукорежиссеров.

При разработке методических основ преподавания музыкальных дисциплин, на наш взгляд, необходимо сочетать традиционный подход к обучению с инновационными технологиями, что в результате будет способствовать устранению пробелов в музыкальном образовании, а так же в значительной степени активизирует учебный процесс в целом. Кроме этого для успешной музыкальной подготовки студентов в сжатые сроки необходима максимальная оптимизация и интеграция блока музыкальных дисциплин. С этой целью в учебный план специальности «Звукорежиссура культурно-массовых представлений и концертных программ» нами были введены дисциплины с массовой формой музицирования, такие как «*Основы ансамблевого пения*» и «*Вокально-хоровой практикум*». Эти дисциплины, на наш взгляд, могут стать «цементирующим ядром», объединяющим все музыкальные предметы.

История показывает, что массовое вокально-хоровое музицирование имеет большое значение в процессе музыкальной подготовки обучающихся, т.к. является наиболее доступным (в хоре или ансамбле могут петь все, даже не зная нот) [3, с. 84]. Известный венгерский педагог Х. Сабо отмечал, что музыкальное обучение, основанное на пении, открывает путь к широкому познанию музыки.

Значимость вокально-хорового искусства для музыкального обучения подтверждается многочисленными историческими примерами, достаточно обратиться к истории развития мировой музыкальной культуры. На протяжении всего русского средневековья основным видом обучения музыкальной грамоте было хоровое пение. Церковные хоровые школы, появившиеся в это время, положили начало развитию разных типов музыкальных школ. Эпоха Ренессанса также прошла через вокально-хоровую полифонию. Поэтому композиторы и музыканты того периода получали свое музыкальное образование именно через вокально-хоровое искусство. О широкообразованности, большой эрудиции, высоком профессионализме музыкантов прошлого свидетельствуют многочисленные факты из истории музыки (О. Лассо, Д. Палестрина, И. Гайдн, Ф. Шуберт, Д. Бортнянский, М. Березовский, П. Чесноков и многие другие). Настоящей «кузницей» по подготовке профессиональных музыкантов в России были Синодальное училище церковного пения и Придворная певческая капелла [2]. В наше время эта эстафета принята Московским и Петербургским хоровыми училищами. Общеизвестно, что выпускники этих

учебных заведений, помимо высокого профессионализма, обладают огромной эрудицией, большим кругозором и поистине прославляют наше отечественное музыкальное искусство.

Многофункциональность вокально-хорового обучения проявляется, прежде всего, в воспитании широкообразованного специалиста, в развитии музыкальности и эмоциональности, в обогащении новыми знаниями, навыками и умениями. Оно оказывает плодотворное влияние на другие предметы музыкального содержания (закрепляет ранее полученные навыки и знания на других музыкальных дисциплинах и вооружает новыми) [1].

Необходимость введения подобных курсов для звукорежиссеров была продиктована тем, что в преподавании дисциплин музыкального блока, к сожалению, продолжает существовать тенденция к их «дроблению», профильная направленность и межпредметные связи, как правило, отсутствует. Педагоги зачастую перенасыщают учебный процесс, пытаясь дать студентам больше того, чем им это необходимо. Подобная узкая специализация каждой дисциплины не способствует формированию широко образованного в музыкальном отношении специалиста, поскольку комплекс профессиональных качеств формируется в результате воздействия всей системы музыкальных дисциплин, частное не может заменить целое и комплексная сущность всех задач, взаимодействие всех навыков и умений обучающихся не менее значимы, чем овладение тем или иным конкретным знанием или умением. Поэтому освоение музыкальной грамотности происходит неэффективно и длительно в большинстве случаев, не достигая своей конечной цели.

Для методического оснащения курсов «Основы ансамблевого пения» и «Вокально-хоровой практикum» кафедрой были разработаны рабочие программы и конкретные методические рекомендации, ориентированные на уровень музыкальной подготовки абитуриентов и будущую профессиональную компетентность.

Введение в учебный процесс данных дисциплин как комплексных курсов, позволило нам значительно ускорить и качественно улучшить процесс музыкального обучения будущих звукорежиссеров, особенно не имеющих довузовской музыкальной подготовки. Нами была разработана такая методика преподавания этих дисциплин, при которой стало возможным соединение и стыковка всех теоретических, исполнительских и творческих навыков, знаний и умений, полученных студентами на других музыкальных предметах.

Вокально-хоровые занятия позволили нам более качественно и быстро вырабатывать у будущих профессионалов *теоретические, слуховые, исполнительские и творческие навыки* (слух, ритм, чтение с листа), *музыкально-ведческие* (понятие стиля, характеристика эпохи, чувство формы, жанровые и биографические сведения), *эстетические* (вкус, музыкальность, чувство фразы и т.д.), *вокально-хоровые* (дыхание, формирование звука, тембровые характеристики, дикция, кантилена, артикуляция и т.д.), а также способствовали расширению музыкально-исторического кругозора студентов [4].

Кроме вышесказанного, данные курсы успешно используются нами в качестве творческих лабораторий по такой дисциплине профессио-

нального цикла как «Звукозапись в студии» и «Учебно-творческая практика». У студентов появляется реальная возможность осваивать практику звукозаписи на творческом коллективе, участниками которого они являются. Положительным является и то, что такая творческая лаборатория может быть различной по составу, как малой (вокальный ансамбль), так и большой (хор). При этом студентами могут использоваться разнообразные формы работы (индивидуальная, мелкогрупповая, коллективная), итогом которой является коллективный разбор и анализ записанного музыкального материала. Таким образом, студенты уже с первого курса имеют возможность практической работы с творческим коллективом.

По сути, «Основы ансамблевого пения» и «Вокально-хоровой практикум» стали в учебном процессе вспомогательными практическими дисциплинами, дополняющими знания и совершенствующими навыки, полученные по другим музыкальным предметам, и обеспечивающими тот необходимый минимум элементарных знаний и умений, который позволит осознанно относиться к будущей профессии.

Примечания

1. О хоровом искусстве : сб. ст. / сост., коммент. А. Павлова-Арбекина. Л. : Музыка, 1980. 216 с.

2. Никольская-Береговая Н. Ф. Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков : метод. пособие. М. : Языки рус. культуры, 1998. 92 с. : ил.

3. Музыкальное воспитание в школе : сб. ст. / сост. О. Апраксина. М. : Музыка, 1974. Вып. 9. 96 с.

4. Далецкий О. В. Обучение пению : учеб. пособие / Далецкий О. В. М. : Воениздат, 2003. 255 с. : ил.

УДК 378.14

Умурова Л.Х.

Umurova L. Kh.

МЕТОДИЧЕСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ШКОЛЫ ВУЗА КАК РЕСУРС ОБЕСПЕЧЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ

METHODOICAL AND PEDAGOGICAL SCHOOLS OF THE HIGHER LEARNING INSTITUTION AS THE RESOURCE FOR PROVIDING EDUCATION QUALITY

Статья посвящена проблеме оптимизации деятельности методической и педагогической школ вуза культуры, как важнейшему ресурсу обеспечения качества образовательного процесса в соответствии с требованиями ФГОС 3+ в условиях укрупненных групп направлений подготовки.

The article is devoted to the problem of activity optimization of methodical and pedagogical schools of the higher learning institution of culture as the main resource for providing the quality of educational process in accord-

ance with the Federal state educational standards 3+ in combined fields of study.

Ключевые слова: методическая и педагогическая школы вуза, цели и задачи методических и педагогических школ, содержание деятельности по укрупненной группе направлений подготовки.

Keywords: methodical and pedagogical schools of the higher learning institution, goals and tasks of methodical and pedagogical schools, activity content of combined fields of study.

Актуальность обращения автора к данной теме обусловлена тем, что в условиях непрекращающейся модернизации высшего образования в последние десятилетия все значимее проявляются противоречия, свидетельствующие о росте спроса на высшее образование и недостаточно высоком его качестве.

Кузнецова О.З. отмечает, что в XXI в. главным ресурсом воспроизводства и развития общества становится образование, высокое качество которого превращается в основной фактор формирования полноценной и успешной личности. Именно поэтому высшие учебные заведения России уделяют в настоящее время значительное внимание вопросам обеспечения качества образования. В практических целях качество образования рассматривается как совокупность требований и условий, закрепленных Законом РФ «Об образовании» и иными нормативными правовыми актами, определяющими содержание образовательного процесса, и ожидаемые различными субъектами образования, общественно значимые результаты обучения и воспитания [1].

Именно качественная составляющая высшего образования не в полной мере отвечает современным требованиям и потенциалу высшей школы России. Исследователи отмечают, что прямое измерение качества образования затруднительно, а несоотнесенность оплаты труда в вузе свидетельствует о недостаточном внимании к качеству обучения [2].

Согласно нормативно-правовым документам, положениям ФГОС образовательные учреждения, в целях обеспечения качества образования, самостоятельно разрабатывают образовательные программы направлений подготовки бакалавров и магистров, включающие в себя учебные планы, рабочие программы модулей и предметов и иные содержательные блоки образовательного процесса.

В этом процессе особое место принадлежит методической работе в вузе, предназначение которой не только разработка новых образовательных программ, но и внедрение инновационных образовательных технологий, обеспечивающих условия для достижения высокого качества образования профессионального образования не только в Восточной Сибири, но и в регионах Сибири, Забайкалья, республик Тыва, Саха (Якутия), Дальнего Востока, Сахалина, Камчатки и др.

Следует отметить, что в последние годы в процессе осуществления модернизационных процессов и реформирования в сфере образования, актуализировался такой формат в методической работе вуза как ме-

тодические и педагогические школы. ФГБОУ ВО ВСГИК (Восточно-Сибирский государственный институт культуры) в этом плане не исключение.

В настоящее время в структуре учебно-методического управления вуза сформированы и функционируют как методическая, так и педагогическая школы, содержание деятельности которых определяется и регулируется Положениями об их деятельности, принятыми Ученым советом вуза.

Согласно утвердившейся к настоящему времени практике функционирования методических служб в вузах России и методических и педагогических школ, а также результатов исследований, посвященных данной проблеме, их миссия напрямую связывается с показателями качества образования в вузе и успешностью в создании условий его обеспечения.

Ряд исследователей в своих работах предлагают апробированные в процессе их исследований модели оптимизации деятельности методических управлений или методических школ, уточняют их функциональные составляющие, способствующие к созданию более созидательной а, следовательно, результативной работы преподавателей, студентов и самих организационно-управленческих структур.

Функционирующая в настоящее время модель учебно-методического управления в ФГБОУ ВО ВСГИК содержит в себе все требуемые показатели, среди которых реализуются такие подходы как процессный, средовой и функциональный.

Так функциональный подход реализуется в понимании методической работы вуза как комплекса мероприятий осуществляемых преподавателем в контексте индивидуальной нагрузки, зафиксированной в индивидуальном плане работы в разделах учебно-методической, научно-методической и организационной деятельности. Однако такой вид деятельности, как экспертно-методическая не выявлен. Хотя у отдельной группы педагогов это направление могло бы иметь место.

Средовой подход реализуется в организационно-методической работе педагога и специалистов Учебно-методического управления на уровне вуза, факультета, кафедры и также отражается в индивидуальном плане педагога.

Функциональный подход в управлении методической работой вуза в Процессе «Методическая работа» имеет четыре подпроцесса.

Первый – методическое обеспечение образовательных программ.

Второй – методическое сопровождение образовательных программ.

Третий – повышение методической компетентности преподавателя вуза.

Четвертый – внедрение инновационных методов и технологий обучения.

Данный процесс с подпроцессами замыкается в технологическую цепочку, включающую в себя - постановку цели, планирование, организацию, создание условий, мониторинг, анализ, контроль и корректировку

[3]. Заметим, что аналогичная структура методической работы прослеживается и в ряде вузов России, имеющих высокий рейтинг.

Таким образом, в данном формате достаточно четко заявлена роль и место методической и педагогической школ в методической работе вуза, где главной составляющей является преподаватель, его профессиональный труд, мастерство, высокий уровень компетентности и личностных качеств. Которые обеспечивают высокие показатели и результаты в процессе создания учебно-методического, научно-методического обеспечения, требуемого ФГОС качества.

Методические школы представляют собой не что иное, как коллектив преподавателей, активно включенных на решение и реализацию комплекса мероприятий по обеспечению учебного процесса в вузе. В комплекс мероприятий и мер входят – постоянная, систематическая, самостоятельная работа по повышению своих профессиональных качеств и мастерства в преподавании учебных дисциплин, совершенствование всех видов учебной деятельности со студентами с учетом состояния и перспектив развития организаций и учреждений, где предстоит работать выпускникам.

Создающиеся на факультетах в рамках укрупненных групп направлений подготовки методические школы выполняют свою деятельность в соответствии с задачами, целями вуза, а также в соответствии с критериями качества и аккредитационных показателей.

Таким образом, цель методической школы заключается в создании условий, способствующих повышению эффективности и качества учебного процесса на основе компетентного подхода. Задачи методической школы решаются в процессе учебно-методической работы, научно-методической работы и организационно-методической работы преподавателей вуза.

Содержание деятельности методической школы определяется решением задач профессионального становления студентов, и формирования в вузе творческой среды, способствующей развитию педагогического потенциала и профессионального мастерства и роста преподавателей и сотрудников.

Педагогическая школа в свою очередь нацелена на специально-организованную, целенаправленную систематическую педагогическую деятельность по развитию, как студентов, так и самого педагога. В этих целях педагог опирается на использование в педагогической работе компетентного, системного подходов, выработанных к настоящему времени и не утратившие своей актуальности формы и методы обучения, образования, поддержки, воспитания.

Педагогическая школа, как специфический вид педагогической практики, позволяет в своих рамках организовать на основе системного, компетентного подходов образовательный процесс, обеспечивающий комфортные условия воспитания и обучения, самореализации обучающегося и педагога. Образованные на каждой из выпускающих кафедр ВСГИК педагогические школы успешно реализуют свои проекты.

Важным показателем эффективности, а, следовательно, результативности методической школы можно считать её направленность на воспроизводство педагогических кадров, достигаемое в контексте педагогики сотрудничества в работе со студентами, аспирантами, магистрантами, в совместных публикациях, проектах, мероприятиях различной тематики и направленности.

Другими словами, реализации принципа преемственности поколений.

Мастер-классы, открытые лекции, семинары, конференции и круглые столы также являются показателями методических школ.

Заметим, что многое из вышеизложенного имеется в арсенале средств, давно и положительно зарекомендовавших себя во ВСГИК.

Заслуживает внимания опыт работы коллектива кафедры педагогики и психологии, который, в рамках педагогической школы при активном вовлечении студентов вуза, разрабатывает и реализует социально значимые проекты, обеспечивая тем самым условия компетентно-ориентированного подхода в процессе обучения. Одним из результативных проектов стал студенческий педагогический отряд вуза, участниками которого разрабатываются и реализуются не только интересные, но и востребованные проекты. Так, например, проект «Мы с тобой», в процессе реализации которого было охвачено 8 детских социальных учреждений различного типа [4; 5; 6].

Ринчинова Ю.С., кандидат социологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» в своей статье «Педагогическая школа как критерий эффективности вуза» описывает опыт реализации проекта «Книжная культура Байкальского региона» на кафедре Библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК, обстоятельно обосновывая функционирование педагогических школ в вузе как один из значимых критериев его эффективности [7].

Однако заметим, что еще многое можно доработать; не появилась на сайте вуза страничка с пометкой «Методическая школа» и «Педагогическая школа», не вышло в свет издание с их пометками. Не сложно представить результативный эффект от их появления.

Примечания

1. Кузнецова О. З. О технологии организации нормативно-правового обеспечения качества подготовки специалистов в вузе [Электронный ресурс]. URL: http://libconfs.narod.ru/2005/s8/s8_p16.htm (дата обращения: 05.09.2016).

2. Полищук Л., Ливни Э. Качество высшего образования в России: роль конкуренции и рынка труда [Электронный ресурс]. URL: cyberleninka.ru/article/n/... (дата обращения: 05.09.2016).

3. Соловова Н. В. Управление методической работой вуза в условиях реализации инновационных методических задач [Электронный ресурс]. URL: search.rsl.ru/ru/record/01005414104копия;do.gendocs.ru/docs/index-293679.... копия (дата обращения: 10.10.2016).

4. Мы с тобой [Электронный ресурс] : проект ВСГИК. URL: http://www.youtube.com/watch?v=6J_J-xCfPLc (дата обращения: 10.10.2016).

5. Студенческий педагогический отряд «Горячее сердце» [Электронный ресурс]. URL: <http://youtu.be/rzhjeGPJnEo> (дата обращения: 10.10.2016).

6. Педагогический отряд «Горячее сердце» организовал новогоднее представление для воспитанников дома ребенка «Аистенок» [Электронный ресурс]. URL: [http://www.vsgaki.ru/index.php?option=com_content &view=article&id=984](http://www.vsgaki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=984) (дата обращения: 10.10.2016).

7. Ринчинова Ю. С. Педагогическая школа как критерий эффективности вуза // Концепт [Электронный ресурс] : науч.-метод. электрон. журн. 2014. Т. 20. С. 4426-4430. URL: <http://elibrary.ru> (дата обращения: 10.10.2016).

УДК 378.172

Чебакова В.Н.

Chebakova V.N.

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ С
ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ И
ИНВАЛИДАМИ ПО АДАПТИВНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

**THE PECULIARITIES OF THE WORK WITH DISABLED
STUDENTS AT ADAPTIVE PHYSICAL CULTURE**

В данной статье автор рассматривает особенности работы со студентами с ограниченными возможностями здоровья и инвалидами по адаптивной физической культуре.

The author considers the peculiarities of the work with disabled students at adaptive physical culture.

Ключевые слова: адаптивная физическая культура, здоровье, двигательные навыки, реабилитация, коррекционные методики.

Key words: adaptive physical culture, health, movement skills, rehabilitation, corrective methods.

В настоящее время в отечественной системе образования появилось новое направление – адаптивная физическая культура, которая изучает основные аспекты физического воспитания студентов, имеющих нарушения здоровья и инвалидов.

Адаптивное физическое воспитание в России является обязательным программным материалом для данной категории обучающихся студентов.

Преподавателями кафедры физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК разработана адаптивная рабочая программа учебной дисциплины «Физическая культура и спорт» для студентов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов. Она составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по всем направлениям подготовки вуза и включает все виды учебно-практических работ с данным контингентом студентов в объеме 400 часов.

Рабочая программа имеет не только специфические особенности теоретического курса и учебно-практических занятий по физической культуре ряда специальностей (профессиональные запреты творческих специальностей на определенную двигательную физическую нагрузку), но и ярко выраженную коррекционно-развивающую и оздоровительно-компенсаторную направленность занятий. Это дает возможность студентам с ослабленным здоровьем и инвалидам восстанавливать утраченное здоровье, развивать двигательные координации и практические навыки, активизировать резервные возможности организма, которые в дальнейшем будут направлены на самостоятельную социальную адаптацию к условиям современной жизни и овладению профессией.

К особенностям специфики работы с данным контингентом студентов следует отнести:

- обязательное изучение реабилитационной карты студента с данными медицинского осмотра, в которой имеются: диагноз, особенности проявления и характер заболеваний, группа инвалидности, рекомендации и ограничения по физической нагрузке;

- проведение инструктажа по технике безопасности и проведение занятий без травмирующих ситуаций (оказание помощи, страховки, ограничений двигательной активности и др.);

- не допускать студентов без спортивной формы и специальной обуви;

- без разрешения преподавателя и в его отсутствие не разрешается заниматься в спортивном зале, пользоваться спортивными сооружениями и инвентарем и уходить без уведомления преподавателя;

- доступность спортивного сооружения, туалетов и мест гигиены (наличие пандусов для въезда на коляске и необходимых специальных приспособлений);

- на основании данных медосмотра и учетом противопоказаний, определить объем минимальной и максимальной физической нагрузки, количество повторов, амплитуду, темп, дозировку и режимы отдыха;

- контролировать самочувствие студентов на учебно-практических занятиях, а именно: неоднократно проводить замер пульса, восстанавливать затрудненное дыхание специальными дыхательными практиками, а в случае сильного потоотделения, бледности, тошноты, головокружения, судорогах или болях в теле и мышцах регулировать физическую нагрузку паузами отдыха;

- необходимость индивидуального подхода, постоянного внимания, одобрения и регулярного наблюдения за психо-эмоциональными проявлениями и функциональными реакциями каждого студента на физическую нагрузку;

- напоминать студентам о необходимости контроля индивидуального самочувствия, а в случае необходимости обязательно сообщать о них преподавателю;

- преподаватели физического воспитания должны уметь оказывать первую медицинскую помощь в случае травмы, плохого самочувствия, обморока, кровотечения, потери сознания у занимающегося студента, а при необходимости – вызвать скорую медицинскую помощь, сообщить о травме руководителю (зав. кафедрой, проректору, ректору), сохранить обстановку на месте происшествия неизменной до прибытия медицинской помощи или специальной комиссии [2].

Следует отметить, что педагогическая деятельность *коррекционно-развивающей направленности* в учебном процессе по адаптивной физической культуре для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов неразрывно связана с процессом обучения двигательным действиям и развитием физических качеств, но имеют свои особенности и существенные отличия. Так, например: на учебно-практических занятиях студентам с ослабленным здоровьем и инвалидам *необходимо*:

- на овладение и закрепление двигательных навыков увеличение времени и количества повторений упражнений по частям, изучая каждую фазу движения отдельно и в целом;

- все физические упражнения на начальном этапе должны выполняться в облегчённых вариантах, и только после их усвоения в усложнённых условиях, где используются дополнительные отягощения (гантели для рук и утяжелители для ног);

- обучать студентов безопасным приемам выполнения физических упражнений с учетом индивидуальных функциональных возможностей и физической подготовленности;

- регулировать согласованность двигательной активности с периодами отдыха и релаксационными паузами для исключения физических перегрузок, напряжения и мышечного утомления;

- развивать и совершенствовать (по возможности) физические кондиции в тренажерном зале на велотренажерах, беговых дорожках, райдерах, степах, силовых станциях.

Нам известно, что коррекционно-развивающим задачам свойственно относительное постоянство и регулярность, так как они решаются практически на каждом учебном занятии. К их числу следует отнести двигательно-коррекционные практики и специальные оздоровительные упражнения, необходимые для обеспечения нормальной жизнедеятельности студентов в социуме. Вся физическая активность студентов данной категории направлена на развитие, сохранение или восстановление утраченной двигательной координации (равновесия тела, устойчивости вертикальной позы, уверенной походки), обучение способности соизмерять и

регулировать свои действия в пространстве, выполняя их точно, свободно, без напряжения и скованности [1].

В процессе обучения при переходе к новому учебно-практическому материалу происходит не полная смена коррекционных задач, а лишь смена доминирования некоторых из них. Так, например, постоянно действующими задачами на каждом занятии являются: коррекция зрения и осанки, основных физических действий – ходьбы, бега, игровых действий, дыхательных практик и других естественных движений, которые направлены на укрепление и совершенствование телосложения, регуляции вегетативных функций и активизации обменных процессов в организме [1].

Оздоровительно-компенсаторные задачи рабочей программы АФК направлены на формирование жизненно необходимых двигательных умений и навыков для подготовки и адаптации к социально-бытовой и профессиональной деятельности и профилактику вторичных отклонений у лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидами.

Особое место в образовательной программе по адаптивной физической культуре уделяется *методико-практическим занятиям*, на которых студенты осваивают креативные технологии и эффективные практики здоровьесбережения. На занятиях успешно практикуются упражнения и практики из оздоровительных систем йоги, цигуна, стретчинга, бодифлекса, корригирующих гимнастик для глаз и осанки, телесно-ориентированных практик Вильяма Райха по 7 сегментам для снятия психо-эмоционального и физического напряжения. Они нестандартны и имеют ярко выраженную компенсаторную и оздоровительно-профилактическую направленность. Это дает возможность студентам с ослабленным здоровьем не только развивать и восстанавливать двигательные координации, но и повышать работоспособность и активизировать резервные возможности своего организма.

Кроме того, в программу занятий включены следующие креативные методики и практики:

- по составлению индивидуальной программы здоровья для оценки функциональных показателей и физических качеств (см. таблицы программы);
- по составлению индивидуального комплекса лечебной физкультуры с учетом индивидуального заболевания;
- самоконтролю самочувствия при выполнении двигательного режима – научить производить замеры пульса, давления и регулировать частоту дыхания специальными упражнениями;
- освоению методик самомассажа с использованием массажеров различной модификации.

В *лекционный курс программы по адаптивной физической культуре* включен информационно-познавательный материал, в котором представлены разделы:

- *адаптивной двигательной рекреации* (средства для отдыха, развлечений, проведении досуга и получении удовольствия);

- *физической реабилитации* (средства для оздоровления и восстановления утраченных функций организма с использованием самомассажа, массажеров, схем и рисунков с расположением проекций органов и БАТ на руке, стопе, ушной раковине и т.д.);

- *о методах и способах* регулирования физической нагрузки, основных двигательных режимах и массовых формах оздоровительной физической культуры и самоконтроле самочувствия при самостоятельных занятиях [2].

Опыт работы с данным контингентом позволяет нам утверждать, что у большинства студентов мотивация к занятиям адаптивной физической культурой значительно выше, чем у здоровых студентов. Занятия для них не только полезны, но и интересны, а многие оздоровительные практики и упражнения с предметами они осваивают впервые.

Таким образом, мы полагаем, что внедрение в адаптивную рабочую программу креативных технологий, здоровьесберегающих инновационных практик, информационно-познавательного лекционного раздела и реабилитационных методик будет способствовать формированию у студентов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов устойчивой мотивации на здоровый образ жизни, поддержанию индивидуального здоровья и повышению уровня физкультурно-оздоровительной образованности.

Примечания

1. Частные методики адаптивной физической культуры : учеб. пособие / под ред. Л. В. Шапковой. М. : Совет. спорт, 2003. 464 с. : ил.

2. Чебакова В. Н. Адаптивная рабочая программа учебной дисциплины «Физическая культура и спорт» для студентов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов для всех специальностей и направлений подготовки очной формы обучения. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2016. 38 с.

УДК 378:37.034

Андреева Л.А.

Andreeva L.A.

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА КАК ФОРМА ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У СТУДЕНТОВ

THEMATIC SUMMER SCHOOL AS A FORM OF STUDENTS' TOLERANCE FORMATION

В статье рассматриваются особенности организации летних тематических школ, результаты диагностического исследования уровня толерантности современных студентов, особенности воспитания толерантности у студентов в рамках летних школ.

This article is about the peculiarities of organizing summer thematic schools, results of diagnostic examination of tolerance level of modern students and teaching students tolerance in summer schools.

Ключевые слова: студент, летняя тематическая школа, толерантность.

Key words: student, summer thematic camp, tolerance.

Развитие толерантности в системе высшего образования является актуальной потребностью современного общества. Необходим специалист, способный гибко ориентироваться в поликультурном мире, принимать иную точку зрения, владеющий технологиями ненасильственного решения многообразных проблем. В связи с таким социальным заказом культура толерантности рассматривается как составляющая эффективной профессиональной подготовки будущего специалиста и гармоничного развития его личности в социуме.

Понятие толерантность формировалось на протяжении многих веков. В Декларации принципов толерантности толерантность означает «уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур нашего мира, наших форм самовыражения и способов проявлений человеческой индивидуальности» [1]. Это определение подразумевает терпимое отношение к иным национальностям, расам, цвету кожи, полу, сексуальной ориентации, возрасту, инвалидности, языку, религии, политическим или иным мнениям, национальному или социальному происхождению, собственности и пр. И сегодня термин «толерантность» стремится соответствовать действительности, в которой разные формы нетерпимости требуют и новые формы преодоления.

Таким образом, толерантность, представляя собой многоаспектный феномен, тесно связана с личностными установками человека. Исходя из этого, межличностная толерантность является наиболее значимой с точки зрения изучения и развития, и представляет собой особый вид построения межличностных взаимоотношений с другими людьми.

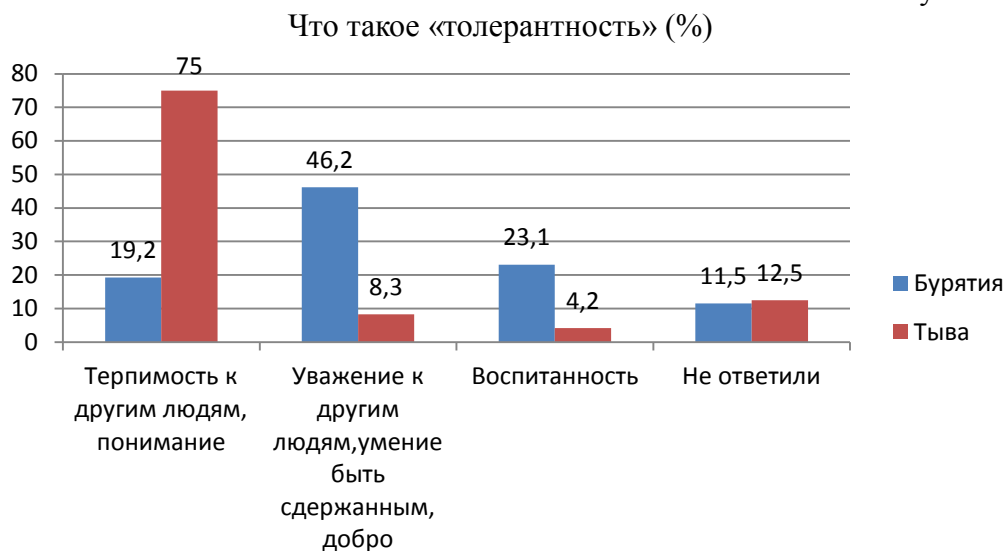
Толерантность как личностное качество студента, на наш взгляд, должна выражаться в понимании, признании и принятии другого, в открытости для взаимодействия, в желании и умении понимать других людей и соизмерять свои позиции с позициями других людей. В межличностных отношениях толерантность должна проявляться в эмпатии, гибкости мышления, в отсутствии напряженности в поведении, в терпимости к разным моделям коммуникативного поведения.

Федеральный государственный образовательный стандарт гласит, независимо от направления подготовки, студенты должны овладеть общекультурными компетенциями, то есть «совокупностью знаний, навыков, элементов культурного опыта, позволяющих индивиду свободно ориентироваться в социальном и культурном окружении... и оперировать его элементами...» [2]. При этом общекультурная компетентность включает в себя адекватное осмысление ситуации, и ее оценку, адекватное общение с

учетом соответствующих культурных образцов общения и взаимодействия, что в целом, соответствует принципам толерантности.

Согласно Воробьевой О.А., в педагогической практике накоплено достаточно методов, форм и приемов работы по воспитанию толерантности у школьников. Дипломное исследование Шипунова Д.В. показало, что у старшеклассников есть правильное представление о толерантности (рисунок 1).

Рисунок 1



Однако работа по воспитанию толерантности в условиях высшего образования не нашла должного отражения в современных исследованиях. Вместе с тем необходимо отметить работы Исаевой О.В., Грачевой Ю.И., Исмагиловой З.А., Рахматуллаевой Ф.И., Карякиной Е.С. и др., посвященные проблеме воспитания толерантности у студентов в условиях образовательной среды вуза. Авторы отмечают высокую потребность общества в толерантной личности и недостаточную направленность системы образования на ее воспитание; нехватку научно-методического и содержательного обеспечения процесса воспитания толерантности. Поэтому необходим поиск эффективных педагогических технологий. В качестве одного из педагогических условий, обеспечивающих воспитание толерантности у студентов в вузе, согласно Зимовиной О.А., является наличие толерантной воспитательной среды Вуза, которая должна быть представлена всеми уровнями взаимодействия в системе: «студент – преподаватель – студенческая группа – управление – воспитательный процесс» [3].

Толстикова С.П. среди прочих педагогических условий воспитания толерантности выделяет разработку и внедрение диалоговых и рефлексивных технологий, подготовку педагогических кадров и организацию толерантного пространства в образовательном учреждении [4].

В рамках данной статьи, мы хотим поделиться опытом создания толерантного образовательного пространства в рамках проведения летних тематических школ для студенческой молодежи нашего вуза.

ФГБОУ ВО ВСГИК имеет достаточно большой опыт проведения летних школ для студентов, в которых гармонично сочетаются отдых и активные занятия в той или иной предметной научной области. Летом 2016 года, в рамках Года кино, педагогический состав Института провел IV межрегиональную Байкальскую летнюю школу для студентов, посвященную проблемам толерантности. Программа Школы традиционно включала в себя образовательный, творческий и спортивно-досуговый блоки, которые были полностью посвящены общей теме Школы. Результатами работы Школы должны были стать снятые студентами социальные видеоролики и разработанные и оформленные плакаты по проблеме толерантности.

Образовательный блок включал лекционные занятия, на которых педагоги обсуждали со студентами ключевые проблемы, посвященные общей тематике Школы, а также тренинги толерантности, тренинги командообразования, арттерапевтические техники формирования толерантности, просмотр и обсуждение фильма «Цирк бабочки», посвященный проблемам толерантного отношения к людям с ограниченными возможностями здоровья, тренинги социального проектирования, где студенты сообща предлагали, разрабатывали и реализовывали свои социальные проекты и мастер-класс по созданию видеороликов, дизайну и оформлению плакатов. Таким образом, данный блок занятий способствовал формированию знаний о межличностной толерантности, которая может оказаться базисом для формирования всех других видов толерантности: этнической, религиозной, социальной, политической, культурной и т.д.

Учитывая специфику нашего Вуза, обязательным и традиционным блоком была творческая составляющая программы. Она включала в себя работу четырех творческих мастерских, которые позволили студентам выявить и развить свои таланты в вокальном искусстве, танце, живописи и театрализованном представлении. В творческих мастерских ребята разучивали песни военных лет, осваивали современные танцы, разыгрывали миниатюры из любимых советских фильмов, учились рисовать.

Спортивно-досуговый блок включал квесты, развивающие игры, спортивные соревнования и военно-патриотическую игру «Тропа выживания».

Участники Школы были поделены на четыре команды. Каждая команда по итогам работы должна была представить свой социальный видеоролик, посвященный проблеме толерантности и плакат «Как я понимаю толерантность», также отражающий основную тематику Школы. Результаты превзошли все ожидания. На суд жюри были представлены четыре ролика, каждый из которых показал глубокое понимание проблемы, умение передать эмоции и чувства посредством камеры, и, конечно же, владение техникой создания и монтажа видеороликов. Подробный отчет

о результатах работы Школы представлен на сайте Института (<http://www.vsgaki.ru/news/detail-2879/>).

Мы надеемся, что студенты, прошедшие Школу, в будущем перенесут свои навыки толерантности в жизнь, где будут учиться, проходить практику и работать.

Примечания

1. Декларация принципов толерантности [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tolerance.ru/toler-deklaraciya.php> (дата обращения: 03.09.2016).

2. Общекультурные компетенции [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psyoffice.ru/6-1005-obschekulturnye-kompetenci-ok.htm> (дата обращения: 03.09.2016).

3. Зимовина О. А. Воспитание толерантности студентов вузе // Инновационные технологии в образовании: субъектность, ресурсность, технологичность : материалы междунар. конф. М. : Изд-во Ун-та РАО, 2011. С. 14-18.

4. Толстикова С. Н. Приемы и методы воспитания толерантности как ценностной категории личности в образовательной среде вуза [Электронный ресурс]. URL: http://mggu-sh.ru/sites/default/files/tolstikova_1.pdf (дата обращения: 04.09.2016).

УДК 377:37.034

Кузьмина Ю. Ф.

Kuzmina Yu. F.

ЭТНОКАЛЕНДАРЬ – ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

ETHNOCALENDAR – INNOVATIVE TECHNOLOGY OF TOLERANCE FORMATION OF THE MODERN YOUTH

В статье рассматривается опыт Бурятского республиканского педагогического колледжа по формированию этнокультурной компетентности современных студентов посредством инновационной информационной технологии.

The article considers the experience of the Buryat Republican pedagogical College in the formation of modern students' ethnocultural competence through innovative information technology.

Ключевые слова: этнокалендарь, толерантность, технология, студенты.

Keywords: ethnocalendar, tolerance, technology, students.

Проблема толерантности в последнее десятилетие чрезвычайно глобальна, актуальна и многоаспектна. Обусловлено это многочисленными факторами, и в частности сложившейся современной социально культурной ситуацией, определяющей необходимость в формировании толерантности как нормы гуманных человеческих отношений, как мировоззрения и осознанного ориентира построения взаимоотношений с окружающим миром.

При работе педагог сталкивается с такими социальными явлениями, как стереотипы, культуроцентризм, ксенофобия. Возникает вопрос: какие условия необходимо создать для преодоления учащегося этих внутренних барьеров? Расширение кругозора студентов, углубление их знаний в области культуры, где важное внимание необходимо уделить формированию толерантности еще в младшем и среднем звене школы. Этот возрастной период связан с активизацией межличностного общения. Проблема нетерпимости в студенческом коллективе проявляется в том, что существуют «предпочитаемые» и «отверженные» подростки. В группе они отличаются разными системами ориентаций, где отверженные подростки хуже адаптируются, используя те или иные формы диванного поведения. В этом аспекте становится актуальным использование «Этнокалендаря», как инновационного метода формирования толерантного отношения у студентов.

В «Этнокалендаре» впервые объединены светская и религиозная темы культуры, представлены главные даты всех конфессий, обычаи разных народов нашей страны, российские государственные и международные праздники. Он просвещает, развивает и воспитывает с учетом особенностей возраста детей и их увлечений, знакомит с важными историческими фактами, судьбами и деяниями лучших людей России разных национальностей.

Этнокалендарь – это совместный проект ученых, представляющий культурологию, этнографию, педагогику, религиоведение, историю, искусствоведение и ряд других дисциплин, посвященный культурным традициям жителей города и их многообразию. Его задача – приобщение молодежи к этим традициям и знакомство с важнейшими для города и страны датами и событиями.

В 2014 году в ГБОУ «Бурятский республиканский педагогический колледж» был создан Этнокалендарь «Многоликая и многоцветная Бурятия», который представляет комплект информационно-методических материалов. Это своеобразное учебное пособие для проведения уроков толерантности в образовательном учреждении, дополняющее учебники истории и обществоведения и включает несколько контентов: комплект учебных и информационно-справочных материалов.

Этнокалендарь используют для организации тематических уроков, викторин и праздников, а также проведения предметных недель, национальных праздников и фестивалей толерантности. Каждый год материалы обновляются – Этнокалендарь обогащается новыми датами, праздниками

и событиями, как положено любому календарю. Есть даты, которые неизменны, например, День города или День Победы.

В 2015 году был создан Этнокалендарь «День Победы», который представляет собой памятные даты и события ВОВ.

Формы проведения занятий: обсуждение листов Этнокалендаря (чтение и комментирование текстов и иллюстраций), дискуссии; игровые технологии (викторины, турниры, конкурсы, ролевые игры и пр.); праздник, концерт, театральная постановка; творческая мастерская; экспериментальная деятельность; учебные прогулки и образовательные путешествия; экскурсии или исследовательская деятельность на экспозиции музея; просмотр и обсуждение спектакля, концерта; психолого-педагогические тренинги.

Таким образом, организация мероприятий при помощи Этнокалендаря представляет собой интереснейший инновационный проект по развитию толерантности у студентов.

Различные исследования и мониторинги подтверждают эффективность использования Этнокалендаря в учебно-воспитательном процессе и его востребованность педагогическим сообществом. Неудивительно, что поле применения Этнокалендаря постоянно расширяется, а материалы адаптируются для все новых категорий учащихся.

Использование Этнокалендаря, на наш взгляд позволяет обогатить содержание существующей системы учебно-воспитательной работы, открывает новые возможности для воспитания основ толерантности у студентов.

УДК 374:378

Хаззагаева И.Ц.

Khazagaeva I.Ts.

**РОЛЬ САМОМЕНЕДЖМЕНТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ
SELF-MANAGEMENT ROLE IN PROFESSIONAL TRAINING OF
SOCIAL CULTURAL SPHERE SPECIALISTS**

В статье рассматривается значение самоменеджмента в профессиональной подготовке специалистов социальнокультурной сферы, освоение студентами знаний в области социально-культурной сферы, формирование профессиональной компетенции специалистов-менеджеров социо-культурной деятельности в вузе культуры.

The article considers the importance of self-management in the professional training of social and cultural sphere specialists, students' acquiring knowledge in socio-cultural sphere, the formation of professional competence of specialists-managers of social cultural activity in the Institute culture.

Ключевые слова: социокультурная сфера, культура, студент, менеджер, специалист, вуз, самоменеджмент.

Keywords: social cultural sphere, culture, student, manager, specialist, institution of higher institution, self-management.

В условиях социально-экономических преобразований в России значительно повышены требования вузовской подготовки специалистов сферы культуры. Сегодня социально-культурная сфера имеет некоммерческой и коммерческой характер деятельности. Специалисту с традиционной вузовской подготовкой все сложнее трудоустроиться в отраслевой сфере. Поэтому чрезвычайно остро стоит проблема профессиональной подготовки специалистов-менеджеров сферы культуры, способных плодотворно работать в новых условиях хозяйствования.

Перед вузами сферы культуры и искусств встала не простая задача по подготовке специалистов, соответствующих уровню современных требований развития рынка труда социокультурной деятельности. Система подготовки специалиста должна быть ориентирована на специфику деятельности будущей профессии культработника и условия, в которых она должна реализоваться. Менеджер должен обладать экономическими и юридическими знаниями, его деятельность должна соизмеряться с закономерностями современных и культурно-исторических процессов, он должен владеть опытом общения и взаимодействия с окружающей социальной средой.

Профессиональная деятельность специалиста требует интегрированного учета общей и профессиональной культуры: нравственного, интеллектуального, социокультурного потенциала личности. Культура широко охватывает определенный круг этических, эстетических норм и ценностей индивидов и групп, которые ее составляют [3].

Профессиональная культура у студентов формируется не только в процессе обучения лишь в рамках профессиональной подготовки в вузе, оно имеет логическое продолжение и развитие в процессе профессиональной жизнедеятельности личности. Период профессиональной подготовки специалиста имеет важное значение, от которого в значительной степени зависит последующая профессионализация личности в его практической производственной деятельности. Профессиональное образование приобретает особую актуальность его общего интеллектуального развития и персонального профессионального становления как личности.

Получаемая профессия менеджера связана с освоением, кроме общетеоретических знаний и знаний научного управления, также освоением знаний отраслевой специфики социокультурной деятельности. Менеджер СКД является профессией управленческой, мировоззренческой, связанной с культурой в целом, а также профессией педагогической, так как менеджер имеет непосредственное психолого-педагогическое взаимодействие с коллективом [2].

Для подготовки специалистов СКД, формирования их профессиональной компетентности необходимо использовать инновационную креа-

тивную модель обучения, которая основана на использовании имеющихся способностей студентов и их внутренней мотивации к обучению. В ходе вузовской подготовки должны быть заложены основы саморазвития и самосовершенствования личности профессионала-менеджера.

Любой вид деятельности возможен только за счет использования мотивации, информации и способностей, без использования этих составляющих на практике основ самоменеджмента невозможно быть успешным в личной и профессиональной жизни в условиях конкретного общества. Знание и информация, полученные в процессе обучения, являются необходимой основой совершенствования профессионального навыка в дальнейшей трудовой деятельности специалиста. Известно, профессионализм как черта поведения личности складывается именно в процессе обучения [1].

В подготовке специалистов в вузе главным является ориентация обучения на развитие самой личности. Введение учебного курса «Самоменеджмент» заключается в максимально эффективном использовании человека собственного потенциала, возможностей для оптимизации распределения рабочего времени и преодоления различных сложившихся обстоятельств во внешней среде. Освоение методики самоменеджмента позволит специалисту увеличить профессиональные и творческие ресурсы посредством рационального распределения своего времени, в этой связи будут достигнуты более значимые цели за более короткий период времени. Основной целью курса является способность формирования целостной системы организации личного труда менеджера в предстоящей трудовой деятельности. Ален Маккензи, известный ученый в области управления, отмечал: «Нет ничего более легкого, чем быть занятым. И нет ничего более трудного, чем быть результативным» [3].

Студенты в ходе изучения курса «Самоменеджмент» должны освоить методы и приемы самоорганизации в процессе исполнения управленческих функций; принципы организации использования собственного времени и роста личной карьеры; методы самоанализа и самооценки управления своей деятельностью; способы и навыки проведения организационных управленческих мероприятий; методику повышения трудоспособности, результативности и самоконтроля в осуществлении профессиональных навыков, формирования позитивного общественного мнения о собственной компетенции.

В результате изучения курса студенты овладевают навыками: рационального построения личного времени; управления карьерой; осуществления самоанализа и самооценки собственного труда и планирования. Помимо перечисленных способов приобретения профессиональных знаний можно отметить методы самостоятельной работы студентов: навыки внутренней и внешней самоорганизации предстоящего специалиста; навыки формирования самостоятельности в управлении качеством деятельности личности.

Менеджеру, человеку, создающему новые культурные практики и новые форматы образа жизни, необходимо самосовершенствование лич-

ностных качеств, как добросовестность, ответственность, уверенность в себе, самообладание, интеллектуальность, терпимость и т.д. Менеджер, выполняющий функцию социальной роли, должен ответственно подойти к формированию своего имиджа, за счет полученных умений в процессе образования и дальнейших их реализаций, путем постоянного самовоспитания в ходе трудовой деятельности. Вместе с тем он постоянно должен способствовать повышению имиджа специалистов, так и организации в целом. Имидж специалиста-менеджера, имидж производимых культурных услуг и имидж учреждения культуры подчинены одной идее и одной цели. Эта взаимосвязь, повышает деловую репутацию предприятия, создает положительный бренд, как социально надежного производителя культурных услуг.

Основываясь на данное положение, *степень готовности специалиста СКД к профессиональной трудовой деятельности* в современных условиях, рассматривается с позиции приобретенных знаний, умений, навыков, по управлению учреждениями социокультурной сферы: совершенствование стилей управления, межличностной коммуникации, принятия правильных управленческих решений, формирование стратегического плана развития предприятия, преодоление стрессов в создавшихся обстоятельствах, а также формирования культуры мышления для создания реальных предпосылок дальнейшего саморазвития личности, ориентированного на специфику и сущность профессиональной деятельности в сфере культуры, где происходит самореализация этой личности как специалиста.

Таким образом, профессионально значимые навыки и качества развиваются путем целенаправленной кропотливой работы по самовоспитанию в процессе профессионального обучения. Введение учебного курса «Самоменеджмент», как основы формирования организационной культуры, направлена на системность профессиональной подготовки современным требованиям деятельности учреждений культуры, обусловленное переносом теоретических знаний в сферу профессиональной социокультурной деятельности специалиста.

Примечания

1. Дегтярев В. А. Самоменеджмент как ключевая компетенция развития личности студента // Педагогическое образование в России. Екатеринбург, 2015. № 3. С. 64-70.

2. Денисова А. Л., Молоткова Н. В., Захаржевская Е. Э. Концептуальные основы проектирования систем непрерывной профессиональной подготовки в условиях многоуровневого комплекса : монография. Орел : Изд-во Орлов. регион. акад. гос. службы, 2005. 328 с.

3. Хазагаева И. Ц. Самоменеджмент : учеб. пособие. Улан-Удэ : ИПК ВСГАКИ, 2015. 97 с.

ПРАВОВАЯ КУЛЬТУРА В СФЕРЕ УПРАВЛЕНИЯ

LEGAL CULTURE IN THE SPHERE OF MANAGEMENT

В статье раскрываются понятия «право», «правовая культура», «менеджмент». Рассматривается соотношение управления и права, правовая культура в сфере управления.

The article deals with the concepts "law", "legal culture", "management". The ratio of management and law, legal culture in the field of management are considered.

Ключевые слова: право, правовая культура, менеджмент, управление, государство.

Keywords: law, legal culture, management, administration, state.

Правовая культура – это составная часть общей культуры народа и отдельной личности. Ещё с глубокой древности общество задавалось такими вопросами, что есть правильное и неправильное, пристойное и непристойное, должное и недолжное и т.п. Впоследствии культурные, моральные, этические ценности и нормы преобразовались в то, что мы сейчас называем право. Но реализовать правовую культуру в обществе, чтобы государство было правовым, а граждане, проживающие в этом государстве были защищены и имели свои права и обязанности бывает не так легко, но в современном обществе экономисты, менеджеры, управленцы, политологи, правоведаы именно этим и занимаются.

Поэтому представляется актуальной разработка проблемы правовой культуры в сфере управления. Как и государство, которое участвует в управлении правовой культурой, право будет являться продуктом общественного развития, которое регулирует общественные отношения. Современное цивилизационное общество не может существовать без права, которое необходимо создавать и грамотно управлять им. В Российской Федерации право является выражением воли и интересов трудящихся, а также их социальных групп. Человеческое общество представляет собой сложную социальную систему, которая нуждается в управлении [1].

Так можно отметить, что соотношение управления и права – такое же, как соотношение любой другой деятельности и права, и может быть выражено так: главное – требование это законность. Правовая культура как разновидность человеческой деятельности должна осуществляться в соответствии с законом и не противоречить ему, даже если она не является принудительной и не несёт каких-либо негативных последствий.

В процессе освоения правовой культуры в обществе человек овладевает принятой системой ценностей права, а так же правовых норм, тем самым адаптируя их к условиям правовой жизни в обществе. В этом

смысле у человека формируются первоначальные способности и знания, восприятия и чувства, вырабатываются правовые ценности, а так же вырабатывается правовая воля. Становление правовой культуры подразумевает три отдельных и самостоятельных функций:

- уважительное отношение к праву;
- соотнесение правовой реальности и предписываемых законов государством;
- соблюдение всех норм и законов, существующих в государстве.

Именно эти вышеперечисленные функции влияют на наше правомерное поведение в обществе. Сама реализация правовой культуры протекает во всех аспектах нашей жизни, но, к сожалению, не все об этом знают, а только та часть населения, которая непосредственно занимается правотворческой, нормотворческой деятельностью, создавая для нас законы, с помощью которых государство нас защищает. Примером может послужить реализация закона «о запрете курения в общественных местах», многие знают, что существует такой закон, но исполнять его торопятся не все, именно из таких вроде бы административных правонарушений, которые влекут за собой наказание в виде штрафа, складывается общая обстановка всего государства, т.е. является ли наше государство правовым и юридически подкованным.

Отметим, что главными показателями правовой культуры являются правовое сознание людей и должностных лиц, а так же их убежденность в предписании правовых норм; уровень правопорядка и законности; уровень усовершенствования законодательства; уровень правотворческой, а так же право реализующей культуры; показатель развития юридической техники; состояние работы правоохранительных органов, достаточно вещественное оснащение. Также правовая культура является как стержень или опора в деле формирования профилактики, законопослушности правовых девиаций. Именно от всех этих показателей и их соблюдения зависит высокая правовая культура в обществе.

Но у многих исследователей существуют разногласия по поводу того, что создаётся право государством или же существует от природы. Так Бондаренко М.В. считает, что право создается и регулируется не государством, а существует изначально, так как оно исходит из природы человека и его естественных потребностей. Каждый из нас с рождения обладает естественными свободами и правами, например, право на жизнь, труд, свободу слова и мысли и т.д. [2]. Эти права государство не может создать, а просто может их подтвердить и охранять. Право, которое способствует развитию, сохранению и притязанию людей на жизнь, называют естественным правом. Помимо вышеуказанного, под правом понимается закрепленная в законе возможность человека, например, право быть избранным в органы власти или же иметь право собственности. Такое право имеет субъективный смысл.

Можно сказать, что правовая культура – прежде всего общий уровень знаний и отношение к праву с объективной точки зрения. То есть каждый человек сам для себя решает соблюдать ему законы, которые ему

даны от рождения и которые ему предписывает государство. Совокупность общих правовых знаний в виде установок, убеждений, а так же норм, которые создаются в процессе жизнедеятельности, регламентируют правила взаимодействия человека внутри социальной, этнической, профессиональной группы. Значение общества и государства в формировании правовой культуры заключается в оформлении законодательных актов, а это один из самых важных аспектов в управлении и реализации правовой культуры, от того, как грамотно будет составлен тот или иной закон, зависит и правомерное поведение всего общества и всеобщая обстановка в государстве [3].

Подведя итог, сделаем соответствующий вывод, что правовая культура – это суммарный результат социально-правовой активности общества, государства, отдельных личностей, а так же других субъектов права. Она включает в себя юридически значимое поведение субъектов правоотношений. Правовая культура – это не просто то или иное отношение к правовой действительности, т.е. правосознание, но прежде всего уважительное отношение к праву, в реализации и управлении которого участвуют не только правотворческие и нормотворческие органы, но и все граждане нашей страны.

Примечания

1. Акимова Т. И. Правовая пропаганда как способ формирования позитивных элементов правового сознания, определяющих показатель лояльности правосознания. СПб. : Питер, 2009. С. 40–77.

2. Бондаренко М. В. Правовая культура и правомерное поведение в современном российском обществе : дис. ... канд. юрид. наук. М., 2002. С. 36-47.

3. Саакян М. В. Правовое воспитание и обучение как средство формирования правовой культуры // Вестник Адыгейского государственного университета. 2009. Вып. 3. С. 126.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Алжейкина Галина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств (г. Чебоксары).

2. Андреева Лариса Алексеевна, кандидат психологических наук, доцент, заведующий кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

3. Болхосоев Станислав Борисович, кандидат исторических наук, доцент кафедры этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

4. Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

5. Варга Ольга Ивановна, доцент, заведующий кафедрой хорового дирижирования и звукорежиссуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

6. Ветохина Светлана Евгеньевна, кандидат культурологии, доцент кафедры физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

7. Гудина Анна Викторовна, учитель изобразительного искусства НОУ Школы-интернат № 22 ОДО РЖД (г. Улан-Удэ).

8. Добрынин Сергей Александрович, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, декан факультета искусств ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

9. Дерюгин Даниил Федорович, ассистент кафедры информационных технологий Института математики и информатики ФГБОУ ВО БГУ (г. Улан-Удэ).

10. Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

11. Екимов Евгений Петрович, соискатель кафедры культурологии ФГБОУ ВО ВСГУТУ (г. Улан-Удэ).

12. Кузьмина Юлия Федоровна, заместитель председателя Ассоциации молодых педагогов Республики Бурятия (г. Улан-Удэ).

13. Куницын Олег Иосифович, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств России (г. Улан-Удэ).

14. Кургузов Владимир Лукич, доктор культурологии, профессор ФГБОУ ВО ВСГУТУ (г. Улан-Удэ).

15. Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

16. Николаева Дарима Анатольевна, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

17. Овечкин Никита Дмитриевич, магистрант 1 курса направления подготовки «Прикладная математика и информатика» института математики и информатики ФГБОУ ВО БГУ (г. Улан-Удэ).

18. Росси Роксана Техмуровна, магистрант 2 курса направления подготовки «Культурология» факультета социально-культурной деятельности, наследия и туризма ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

19. Серикова Татьяна Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры современных образовательных технологий Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

20. Сартакова Анна Владимировна, магистрант 2 курса направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» факультета социально-культурной деятельности, наследия и туризма ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

21. Тураева Ирина Лубсановна, кандидат экономических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

22. Умурова Людмила Халиловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

23. Фартусов Дмитрий Борисович, аспирант кафедры всеобщей и отечественной истории ФГБОУ ВО БГУ (г. Улан-Удэ).

24. Хабитуев Баир Викторович, старший преподаватель кафедры информационных технологий ФГБОУ ВО БГУ (г. Улан-Удэ).

25. Хазагаева Ирина Цыбикжаповна, кандидат исторических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

26. Чебакова Валентина Николаевна, кандидат культурологии, профессор, заведующий кафедрой физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

27. Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, доцент кафедры истории и философии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

28. Чулуун Сампилдонов, кандидат исторических наук (PhD), профессор, директор Института истории и археологии Академии наук Монголии (г. Улан-Батор)

29. Шагжина Зоя Александровна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).