

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

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

Научный журнал по искусствоведению, культурологии,  
историческим наукам

№3(3)

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. Найдакова, д-р  
искусствоведения, проф.; З.А. Серебрякова, д-р филол. наук, доцент;  
С.Г. Степанова, канд. пед. наук, доцент; С.П. Татарова, д-р социол.  
наук, проф.; С.А. Харитоновна, канд. пед. наук, доцент (отв. секретарь);  
Э.В. Хилханова, д-р филол. наук, проф.; Д.Л. Хилханов, д-р  
социол. наук, проф.; Л.М. Хобракова, канд. филол. 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 института культуры. – 2017. – №3(3)**

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 24.11.2017. 70x108 1/16. Усл. печ. л. 10,5. Уч.-изд. л. 7,57.  
Тираж 500 экз. Заказ №2218. 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

<b>ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ</b> .....	<b>5</b>
Дашиева Н.Б. <b>КОНЦЕПТ «ДУША» В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ СИБИРИ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ</b> .....	<b>5</b>
Ваганова Е.В. <b>ПРИРОДНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ с. БОЛЬШАЯ РЕЧКА КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ</b> .....	<b>15</b>
Татарова С.П., Харитоновна С.А. <b>РОЛЬ КРАЕВЕДЕНИЯ В СИСТЕМЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ</b> .....	<b>22</b>
<b>КУЛЬТУРОЛОГИЯ</b> .....	<b>27</b>
Евменова Л. Н. <b>ПИЩЕВАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ</b> ....	<b>27</b>
Бояк Т.Н. <b>ЦЕННОСТИ: ПОНЯТИЕ, ДИНАМИКА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА</b> .....	<b>34</b>
Фалилеева О.Ю., Кондрашова Е.В. <b>ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КУПЕЧЕСКОЙ ЧАЙНОЙ ЦЕРЕМОНИИ</b> ....	<b>41</b>
Ринчинова Ю.С. <b>ГАДЖЕТЫ И ДЕВАЙСЫ В БИБЛИОТЕКЕ</b> .....	<b>47</b>
Матвеева Е.В. <b>АРХИТЕКТУРА КЛУБА ДЛЯ СЕЛЬСКОЙ СРЕДЫ</b> .....	<b>50</b>
<b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>56</b>
Куницын О.И. <b>МУЗЫКА И ТРУД: К ПРОБЛЕМЕ «ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ» (МУЗЫКИ НА ПРОИЗВОДСТВЕ)</b> .....	<b>56</b>
Степанова Л.А. <b>К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ СТИЛЯ <i>VEL CANTO</i></b> .....	<b>61</b>
Чолий Я.М. <b>СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ПИСЬМА М. А. ПАРЦХАЛАДЗЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ДЖВАРИ»</b> .....	<b>66</b>
Цибудеева Н.Ц. <b>МАСТЕР-КЛАССЫ НЕМЕЦКОГО ДИРИЖЁРА ФРЕДА БУТТКЕВИЦА, СЛАГАЕМЫЕ ЕГО МАСТЕРСТВА, НОВИЗНА ПОДХОДОВ</b> .....	<b>76</b>
Багадаева А.Г. <b>«ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ» – СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА БУРЯТИИ</b> .....	<b>81</b>

<b>Гусейнова Т.Н., Нан-Хоо Я.А.</b> <b>РЕЗЬБА ПО КАМНИЮ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ</b> <b>ТУВИНЦЕВ .....</b>	<b>86</b>
<b>Никульская А.Б.</b> <b>АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ</b> <b>ДАШИ НАМДАКОВА .....</b>	<b>91</b>
<b>ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА .....</b>	<b>96</b>
<b>Нагайцева Н.Д., Коновалова А.В.</b> <b>ПЕРСПЕКТИВЫ СОЦИАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА ФГБОУ ВО ВСГИК –</b> <b>ГКОУ СКОШИ №2 VIII ВИДА Г. УЛАН-УДЭ .....</b>	<b>96</b>
<b>Дульская О.Ю.</b> <b>АКТУАЛЬНОСТЬ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ</b> <b>ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ.....</b>	<b>103</b>
<b>Чолий М.Т.</b> <b>РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА УЧАЩИХСЯ</b> <b>МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА НА ОТДЕЛЕНИИ .....</b>	<b>107</b>
<b>РЕЦЕНЗИИ .....</b>	<b>114</b>
<b>Езова С.А.</b> <b>«МАЛ ЗОЛОТНИК ДА ДОРОГ»: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СЛОВАРЕ</b> <b>ПО МЕТОДОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ</b> <b>В БИБЛИОТЕЧНОЙ ОТРАСЛИ .....</b>	<b>114</b>
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....</b>	<b>118</b>

# ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 398.4 (=512.36)

*Дашиева Н.Б.*

*Dashieva N.B.*

## КОНЦЕПТ «ДУША» В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ СИБИРИ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

## CONCEPT «DUSHA» IN THE TRADITIONAL CULTURE OF THE TURK-MONGOLIAN PEOPLES OF SIBERIA: HISTORICAL-GENETIC ASPECTS

В статье на основе сравнительно-сопоставительного анализа выявляется общий пласт в представлениях о душе в традиционной культуре бурят, якутов, тувинцев и хакасов конца XIX – начала XX вв. Сравнительно-исторический анализ общего круга представлений с данными археологических исследований возводит их историко-генетические истоки к культуре кочевников Центральной Азии и Сибири эпохи бронзы и раннего железа.

On the basis of the comparative analysis the author reveals the ideas about *dusha* in the traditional culture of the Buryats, Yakuts, Tuvinians and Khakas of the end of the XIX<sup>th</sup>-beginning of the XX<sup>th</sup> centuries. The comparative and historical analysis of those general ideas with the archaeological research data traces their historical-genetic roots in the culture of the nomads of Central Asia and Siberia of the epoch of bronze and early iron.

**Ключевые слова:** традиционная культура, душа, модель мира, божества, духи, болезнь, хаос, гармония, шаманизм.

**Keywords:** traditional culture, *dusha*, world model, deities, spirits, illness, chaos, harmony, shamanism.

Одной из основных задач этнологической науки является изучение воззрений о душе, являющейся основой идейно-образного смысла всей системы традиционной культуры каждого народа. По поверьям бурят, вплоть до исследуемого периода сохранявших шаманизм, у человека имеются три души. Первая из них возникает при его творении, она называется «хорошая душа» (*хайн хунһэн*) или *заяши*. Эту душу каждый рожденный получает из верхнего мира от светлых божеств – «заянов». Буряты полагали, что душа-*заяши* на протяжении всей жизни человека заботилась о его благополучии, а после смерти возвращается к сотворившим его божествам [25, с. 59]. В понимании образа, функций и историко-культурных истоков понятия «душа-*заяши*» важность имеет этимология его названия, которое происходит от термина *ай / айа / ая / зая...*, лежащего в основе имен высших божеств шаманского пантеона тюрко-монгольских народов Центральной Азии и Сибири. В Забайкалье у хоринских бурят «бог Айаа –

творец душ людей, покровитель плодородия и производительности, с его культом сопрягается культ коня и небесного белого жеребца, оплодотворяющего Мать-землю и все сущее на ней. Он защитник людей и полезных животных, созданных им от козней злых духов, которых поражает своей «громовой стрелой» [9, с. 267].

У южных хоринских родов, известных по месту проживания в Забайкалье как «агинские буряты», божество именуется *Заяши-тэнгри* и в призывающих его гимнах описывается как светоносный бог-творец, источник и податель плодородия, который наряду с кузнечеством покровительствует над скотом [2, с. 110]. Данные функции божества отражены в масти животных и символике жертвуемых ему предметов. *Заяши-тэнгри* подносили белого коня, белую овцу, девять *залама* (цветные ленты – символ цветения, размножения – Н.Д.), девять лампад, девять курительных свечей и совершают кропления [3, с. 273].

По поверьям бурят-эхиритов Предбайкалья, проживающих на о. Ольхон и Приольхонье, *Заян-тэнгри* – один из шести сыновей бога-отца *Оёр-Монхон-тэнгри*. В этой группе наряду с ним перечисляются *Хохо-тэнгри*, *Хан-Тюрмас-тэнгри* (от *Хормуста*) и *Хажир-тэнгри* [25, с. 410]. Имя высшего божества, в дословном переводе означающее «Вечное у основания небо», и одна из его ипостасей *Хохо-тэнгри* «Синее тэнгри», как и названные в качестве его сыновей *Хан-Тюрмас-тэнгри* и *Хажир-тэнгри*, указывают на связь пантеона ольхонских эхиритов с шаманским пантеоном монголов XIII в. [3, с. 60, 61]. В шаманизме монголов XIII века *Заягачи-тэнгри* (*Дзаягачи*), отличающийся слабой дифференцированностью функций, что свидетельствует о древности его образа, покровительствует кочевому хозяйству с табунным разведением коней и доением кобыл. Во времена Чингисхана обычай почитания божества, призывавшегося вместе с не персонифицированными богами Неба и Земли – *Хухэ-Мунхэ-тэнгри* и *Этуген-эхэ* («Вечно-Синее-небо» и «Мать-Этуген») посредством Великого возлияния кобыльего молока, имел статус государственного. По своим основным признакам как «обладание ни с чем несравнимым великим светом», «молниевым телом» он близок к описанию Митры [5, с. 99], который в восточно-иранских традициях выступает непосредственно как божество Солнца, или как обозначение Солнца, иногда через мотив огня, отождествляется с кузнецом – Гефестом [24, с. 154-157].

В пантеоне кудинских булагатов *Заяан-Саган-тэнгри* возглавляет сонм Западных белых небесных божеств, а его связь с кузнечеством отражена в мифологических сюжетах, бытующих среди этой территориальной группы бурят правобережья Ангары. По одной версии кудинского мифа персонаж под именем *Бухэ-Муя* называется сыном *Заяан-Саган-тэнгри* [25, с. 291-293], по другой – сыном *Дархан-Саган-тэнгри* («Кузнец-Белый-тэнгри») [13, с. 57-58], что доказывает тождество этих божеств. *Бухэ-Муя* в качестве сына *Заяан-Саган-тэнгри* выступает как культурный герой, изобретший технологию плавки ковкого железа, а в образе сына *Дархан-Саган-тэнгри* участвует в мироустройстве с функциями божественного мастера [13, с. 58]. На левобережье Ангары в пантеоне балаганских бурят-

булагатов статус *Заян-тэнгри* значительно принижен, здесь он лишь один из божеств сонма Западных белых *тэнгри*, возглавляемых *Хан-Тюрмас-тэнгри* [25, с. 404, 410], иранским в генезисе божеством.

На историко-культурные истоки образа древнейшего бога-громовника монголо-язычных народов в его связи с кочевым типом хозяйства, эпохой металла и кузнечеством указывает широкое распространение божеств с именами, образованными от теонима *Ай/Айа* в шаманизме тюркских народов Сибири. В мифах якутов *Айыы-тойон* – создатель и покровитель людей Срединного мира описывается как «воплощение силы верховной, мощной, неумолимой и самодовлеющей ..., гром и молния – его глаголы; орел дремлет у его ног, а эмблема его – солнце» [22, с. 629].

На тип хозяйства, с которым соотнесено формирование культа *Айыы-тойона*, указывает генеалогический миф, согласно которому один из отцов-основателей якутского народа – бурят *Омогой* разводит стада крупного рогатого скота, лошадей, не знает культа *Джесегея* – солнечной религии, кумысного праздника. Другой предок народа – тюрк *Эллей* – коневод, он почитал солнце-коня, первым устроил праздник «Ысыах» с кроплением кумыса белому божеству *Айы-тойону*, птицей которого почитался орел [22, с. 633]. В стихотворных заклинаниях якутов орел *Хотой Хомпоруун* – воплощение солнечного божества *Айыы тойона*, называется «Богиня коней Орлица Горбоноса» [14, с. 35]. Другое название высшего божества шаманского пантеона якутов *УрҮн Аар-тойон* («Белый Великий-господин») / *Урун Айыы тойон* с орлом на лбу происходит от общепринятого эпитета Солнца (*УрҮн*) и всех добрых божеств (*айы*) в эпосе и эпических песнях.

Телеуты почитают орла как птицу Белого бога-создателя Ак Ульгена. В целом же в мифах сибирских народов культ орла-Солнца связан с огнем и образом верховного божества в статусе владыки неба, происхождением кузнецов и кузнечного дела [27, с. 731; 10]. Профессор Д.С. Дугаров, всесторонне изучив образ, функции и специфику обрядности боготворца и громовника *Айаа* у локально-территориальных групп бурят, приходит к обоснованному выводу, что его теоним, как и якутского бога *Айыы*, саамского *Айе* – не собственное имя, а эпитет бога. В своей основе он восходит к древнейшему индоевропейскому глаголу «создатель», «творец», обнаруживающемся в ныне уже мертвых индоевропейских языках: хеттском, лувийском и тохарском. В алтайскую языковую и культурную среду он попал через индоиранцев [9, с. 267-268]. В связи с изложенным уместно также привести значения термина *айа* в языках тунгусо-маньчжурских народов как «хороший», «добрый», «доброта», «красота» [23, с. 121].

В понимании историко-культурных истоков идеи бурят-шаманистов о получении души-*заяши* от высших небесных божеств и её возвращении после смерти человека к своим творцам, важна семантика термина. В этой связи Т.В. Гамкрелидзе и Вяч. Вс. Иванов пишут: «слова из семантического гнезда «ай», рассеявшиеся по всей древней и современной Евразии, в своем генезисе восходят к индоевропейскому праязыку. Здесь они выра-

жали понятие некоторой циклической силы, которая переходила от одной жизни к другой и с которой была связана идея вечности» [6, с. 802].

На территории Центральной Азии и сопредельных с ней регионов Сибири культ светоносного бога *Айа*, наделяющего при рождении человека душой-*заяши*, распространялся с культурой металла и кузнечным ремеслом. Эта взаимосвязь проявляется в значении термина *ajah* в древнеиранском языке как «металл» и «железо». Конкретизация значений указанного термина в абхазском языке, заимствовавшем его из древнеиранского понятием «железо» и «топор» (*айха*) [1, с. 267], определяет эпоху железа как время и Древний Иран как место формирования образа центрально-азиатского бога-творца *Айа*, атрибутом которого был железный топор.

По представлениям бурят-шаманистов Предбайкалья вторая – «средняя душа» (*дунда хуннэн*), находясь в человеке в образе невидимого воздушного существа, является его двойником, повторяет его внешний облик, одежду, характер, привычки и т.д. Она обладает способностью выхода из тела человека во время сна, посещает разные места, бывает в стране духов, все, что она там видит и слышит – человек видит как сон. В тот момент, когда душа возвращается к человеку, он просыпается. После смерти человека «средняя душа» приобретает образ вредоносного духа под названием *бохолдой*. Духи-бохолдой не покидают землю, в невидимом для человека воздушном состоянии они присутствуют в жизни живых людей, стараясь довести их своими действиями до смерти.

Третья – «худая душа» (*муу хуннэн*) всегда находится непосредственно в физическом теле человека, остается в нем и после его смерти [25, с. 59-60] на месте захоронения.

Кроме понятия «душа» (*хуннэн*), у бурят существует понятие «жизненное дыхание» (*амин*), которое связывает воедино представления о жизни и дыхании. Когда человек умирает, то буряты говорят «жизнь вышла» (*амин гараа*), или «жизнь потеряна» (*ами гээгээ*) [26, с. 195]. С этим термином связаны важнейшие ритуалы бурятского шаманизма как «одушевление» культовых атрибутов, путем «вселения» в них души-*амин*.

В традиционном мировоззрении бурят-шаманистов каждая из трех душ человека выполняет свою, отведенную только ей функцию. Как уже было сказано, буряты полагали, что душа-*заяши* заботилась о человеке на всем протяжении его жизни. Речь может идти о понятии «судьба» как заданной свыше программы жизни, которая творится в мире небесном и дается каждому человеку при его рождении. По поверьям бурят, активное воздействие на жизнь и здоровье человека, оказывает его средняя душа, связанная с воздушной стихией. Наиболее ярко эти её функции проявляются в представлениях о причинах болезни и магических способах их излечения. Говоря о магических способах излечений, мы имеем в виду обрядово-ритуальные действия, и не касаемся вопросов, связанных с развитой у бурят системой практических приемов, основанных на лечении средствами народной медицины.



Болезнь, полагали буряты-шаманисты, происходит от того, что злые духи ловят среднюю душу – двойника человека, наделенной способностью покидать тело и вновь возвращаться в него. В качестве причины болезни указываются такие случаи как сильный внезапный испуг, когда душа «выскакивает» из тела произвольно. «В таких случаях душу ... религиозным обрядом приглашают войти в тело. Если душа заупрямится и не войдет обратно в тело, то человек ... делается больным» [26, с. 194]. Иногда злые духи силой выгоняют из тела человека его среднюю душу, затем её ловят и насильственно удерживают [26, с. 193]. По поверьям бурят болезнь приключается и когда душа слишком далеко уходит от хозяина и не может найти обратную дорогу – «заблудилась». Оставшись без души (средней), человек худеет, становится вялым и если душу не вернуть посредством магических обрядовых действий, то он умирает. Буряты-шаманисты полагали, что смерть человека наступала по причине того, что злой дух разрывает сердечную аорту его двойника (*ами тахалха*) [26, с. 195].

Опасность для здоровья человека представляют и зловредные духи низшего уровня, имеющие земное происхождение. В зависимости от их вредоносной силы происходят болезни разной степени тяжести [26, с. 202-203].

Представлениям бурят-шаманистов Предбайкалья о наличии у человека трех душ близки воззрения якутов. Якуты полагали, что душа человека – *кут* состоит из трех начал: 1) *йие кут* – «мать душа», основа души и тела человека, основа его здоровья; 2) *салгын кут* – его «воздушная душа» и 3) *буор кут* – «земляная душа» – физическое тело человека. Кроме того, человек, как и все живущие, имеет еще *тыын* – «дыхание жизни». У якутов, как и бурят Предбайкалья, существовали поверья, что болезнь происходит от того, что злые духи (*абасы*) похищают одну, а именно *йие кут*, или две из трех душ человека, или вселяются в человека [8, с. 105].

В этнографической литературе по тюрко-монгольским народам Сибири наиболее полно описаны способы магической защиты души человека в целях предупреждения болезней, принятые у тувинцев. Тувинцы, в качестве универсального способа защиты души человека от злых духов, изготавливали духов-охранителей под названием *Сулде чаламазы*. Название духа-охранителя происходит от общих тюрко-монгольских слов *сулдэ* («душа») и *чалама* (бур. *залама*, *залаа*, як. *салама*) – термина, означающего символ цветения, размножения, которым первоначально обозначались веревки из конского волоса, а затем и ленты из ткани. *Сулде чаламазы* изготавливали в виде разноцветных лент, привязанных к одной длинной ленте. Все это привешивалось на дверь таким образом, чтобы входящий и выходящий человек касался их головой. Названный дух-охранитель выступал в функции охранителя двери [21, с. 226-227].

Аналогичные действия бурят связаны с защитой от мелких зловредных духов. В этих целях универсальным способом защиты здоровья человека, особенно младенцев, выступали привязанные к двери витые из конского волоса веревки (*зээли*). Волосяные веревки, изготовленные из

конских грив и хвостов, по поверьям бурят, служившие вместилищем светлых духов, имели такую же сакральную силу, что и само священное животное, связанное с солнцем. В истории культуры Центральной Азии образ коня-Солнца восходит к эпохе ранних кочевников и представлен такими памятниками как курган-храм Улуг-Хорум в долине Саглы. Среди памятников тагарской культуры Среднего Енисея, имеющих преемственность с памятниками майэмирского и пазырыкского круга, обнаружено изображение коня в солнечном диске [7]. Именно поэтому веревки, витые из конского волоса, широко использовали в качестве оберегов не только буряты, но и все кочевые народы Центральной Азии и Сибири.

С поверьями о сакральных свойствах металла как атрибута бога-громовника связан обычай бурят Предбайкалья для защиты жилища от злых духов держать возле двери чугунный горшок или кувшин с палкою. Входящий в дом должен был постучать палкой в горшок, чтобы злой дух-*ада* не вошел вместе с ним. В большинстве случаев шаманы делали оберег (*хахюхан*) от злых духов в виде шкурки зайца [26, с. 202]. Объяснение указанным предупредительным действиям лежит в представлениях бурят о том, что мелкие духи боятся металлического стука, громких разговоров, шума [26, с. 202]. Шкурка зайца – образ богини *Умай*, в функции которой, по представлениям бурят, монголов и тюркских народов Южной Сибири, входит охрана младенцев от вредоносного воздействия злых духов. В этих же целях при рождении ребенка делали именную стрелу, веря, что его средняя душа находится в недоступном для злых духов месте.

Что касается представлений об охранительном свойстве стрелы, то эта её функция обусловлена железным наконечником и оперением из перьев орла. В глубокой исторической ретроспективе истоки подобных воззрений можно видеть на петроглифах Центральной Азии и степного Забайкалья в многочисленных изображениях хищных птиц, преимущественно – орлов, находящихся в единой композиции с рисунками оградок, лошадей, духов-предков – комплекса культуры скотоводческих племен бронзового и раннего железного века [15; 16; 17; 18; 19 и др.].

К пониманию традиционной для мировоззрения тюрко-монгольских народов Сибири идеи о душе, важность имеют представления о посмертной жизни души-двойника человека. Так буряты полагали, что кроме «выхода средней души» из тела на длительный срок, человек может заболеть, поселившись на месте, где раньше находилось жилище умерших людей, души которых после смерти превратились в духов-*бохолдой*. Опасным для здоровья считалось и строительство жилья на заброшенных, уже заросших и забытых людьми дорогах. По поверьям бурят они остаются дорогой духов «ябадал» (от бурятского слова *ябаха* – ходить), которые «бьют» человека. Чтобы не стать препятствием на пути духов-*ябадал*, люди, особенно ночью, не должны ездить или ходить посередине дороги, а придерживаться ее края [26, с. 133]. Параллель данным представлениям обнаруживается в традиционной культуре хакасов, которые любое внезапное заболевание, выраженное в общем недомогании – *урунчах*, объясняли тем, что человек наступил на «дорогу» нечистого духа,

или встретился с *узут* – душой умершего человека, или непочтительно обошелся с оберегами домашнего благополучия – духами предков – «тёсями», или пренебрежительно отнесся к священному скоту – «ызыху». В качестве ызыхов выступал скот, посвященный тому или иному божеству и являвшийся его собственностью [4, с. 214]. Хакасы в таком случае приглашали шамана или знающего человека, который обмахивал больного мужскими брюками и затем, стряхивая болезнь за порог, говорил, чтобы впредь они, превратившись в *урунчах*, не попадались, под ногами не вертелись, у подола не крутились, откуда пришли и туда возвращались! В качестве места нахождения болезни указывали «дремучую тайгу, темную тайгу». Чтобы болезнь обратно не вернулась, под порог клали ножницы, если болела женщина, или нож, если мужчина [4, с. 214]. Такими действиями духа, причинившего болезнь, отправляли в «свой» для них локус, представлявшееся как чужое для скотоводческих народов пространство в образе «темной, дремучей тайги».

Якуты полагали, что болезни и смерть часто причиняют духи умерших людей под названием «ёр», имеющие ту же природу, что дух «бохолдой» у бурят Предбайкалья, дух «узут» у хакасов. По поверьям якутов «В старину ёрами делался всякий умиравший». Эти духи вселяются в тело человека и становятся причиной разных болезней [22, с. 602]. Фонетическую и семантическую близость с якутским названием духа умершего у бурят имеет слово *ёро*, означающее «дурное предзнаменование или предчувствие фатального несчастья» [11, с. 50].

Подобные для тюрко-монгольских воззрений о причине болезни как следствие вселения в тело человека злых духов фиксируются уже в древнетюркское время. Убедительным свидетельством этого является руническая надпись на камне, обнаруженная в Горном Алтае Е. А. Окладниковой. В надписи, расшифрованной В. М. Наделяевым, говорится о конкретном случае болезни, последовавшей от духа, именуемого *аза*. У современных алтайцев злой дух, причиняющий болезни, до сего времени называется словом *аза*, с этим значением оно функционирует у тувинцев и сагайцев [20, с. 135].

В связи с общностью представлений тюрко-монгольских народов Сибири о душе и связанных с ней причинах происхождения болезней, выявляются две концепции в руководстве для их лечения. Лечение было одной из наиболее важных и общественно значимых функций шамана, в зависимости от того, насколько успешно он ее осуществлял, определялся его авторитет в обществе. У бурят лечением занимался черный шаман или шаман, который мог служить как светлым, так и черным божествам. Универсальным способом излечения было изгнание шаманом через обрядовые действия злого духа болезни не только из тела, но и из жилища. К простейшим способам такого лечения у бурят относится ритуальное очищение больного посредством окуривания священными растениями – корой пихты, можжевельника, богородской травы. В качестве отпугивающих злых духов предметов клали под постель больному режущие и колющие инст-

рументы, рядом с ним ставили железные предметы. Аналогичные способы описаны В. Л. Серошевским и у якутов [22, с. 615].

Универсальный характер указанного способа лечения у тюрко-монгольских народов Сибири подтверждается хакасским материалом, которые лечение любых болезней начинали с обряда окуривания «алас», применяя богородскую траву и можжевельник. При этом траву клали на совочек с девятью горящими угольками. Больного начинали окуривать с ног, затем кадили над головой и заканчивали очищением постели и жилища. В это время шаман произносил следующие заклинания:

Алас – алас!

Умывшись водой из Молочного озера,

Окурившись богородской травой из горы Сумеру,

Пусть человек очистится от злых сил!

Пусть дьяволы вернутся в свой мир!

Пусть жилище станет чистым и красивым!

Алас – алас!

[4, с. 213].

Вербальный текст указывает на содержание ритуального очищения как отправление / изгнание злых духов в места их обитания. При этом первый уровень очищения / лечения заключается в изгнании злых духов из тела больного, а второй – из жилища. Целью обрядового лечения является возвращение человека к нормальному состоянию, соответствующего космической гармонизации. В тексте эти идеи, кодированные образами мировой горы Сумер и мирового океана – Молочное море, усиливаются количеством угольков, призванных троекратно укреплять трехчастную структуру мировой вертикали.

Приведенные материалы свидетельствуют о наличии органической связи представлений о душе тюрко-монгольских народов Сибири конца XIX – начала XX века с процессом распространения на степных и лесостепных просторах Евразии изделий из металла и кочевого скотоводства. Ярким дополнением к картине мира древних кочевников, отраженной в конструкциях могил и погребальной обрядности, является композиция из грота Куйлю, расположенного на Алтае, в отрогах Катунского хребта в долине р. Кочурлы – притока Катуня [12, с. 35-53; рис. 1, с. 37].

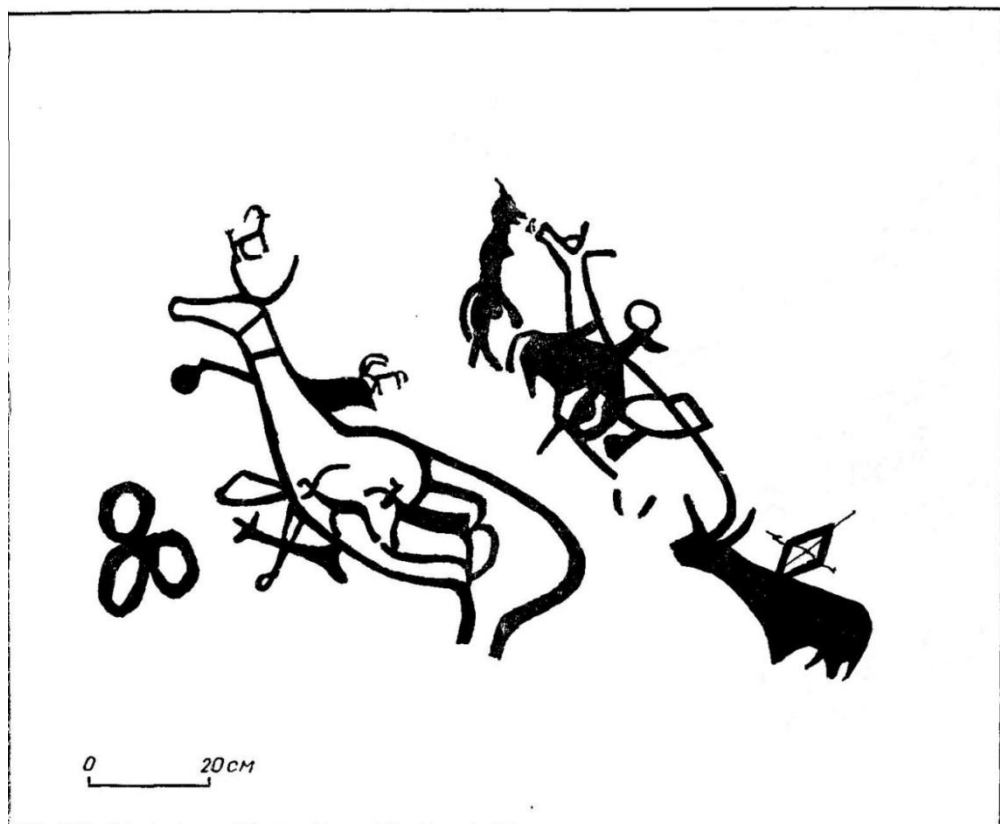


Рис. 1. Композиция верхнего яруса треугольного камня.

Е.П. Маточкин, посвятивший расшифровке композиции специальную статью, действие, переданное на рисунке, осмысливает как космический акт, когда Великое божество – громовник в образе зоантропоморфной фигуры, олицетворяющее производительные силы Вселенной, «вдыхает душу» в рот Матери-Прародительницы в образе маралухи. По мнению исследователя, графическим знаком понятия «душа» выступают три ямки, еще раз четко повторенные в графической фигуре из трех окружностей [12, с. 35-53; рис. 1, с. 37].

Таким образом, этнографические материалы, рассмотренные в свете данных археологии, позволяют видеть историко-генетические истоки общих представлений о душе в традиционной культуре тюрко-монгольских народов Сибири конца XIX – начала XX вв. в космологических схемах кочевых народов Центральной Азии и Сибири эпохи бронзы и раннего железного века.

### Примечания

1. Ардзинба В. Г. К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов) // Древний Восток: этнокультурные связи. М. : Наука, Главная ред. вост. лит., 1988. С. 263-306.

2. Бадмаев А. А. Ремесла агинских бурят (к проблеме этнокультурных контактов). Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 1997.

3. Банзаров Д. Собрание сочинений. М. : Изд-во АН СССР, 1955.
4. Бутанаев В. Я. Традиционная культура и быт хакасов. Абакан : Хакас. кн. изд-во, 1996.
5. Галданова Г. Р. Эволюция представлений о тэнгри (по текстам монголоязычных обрядников) // Средневековая культура Центральной Азии: письменные источники. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1995.
6. Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры : в 2 т. Тбилиси : Изд-во Тбилис. ун-та, 1984.
7. Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М. : Наука, Главная ред. вост. лит., 1980.
8. Григорьева А. М. Народное врачевание в Якутии (XУП-XX вв.). М., 1996.
9. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М. : Наука, 1991.
10. Ионов В. М. Орел по воззрениям якутов // Сборник Музея антропологии и этнографии. Пгд., 1913. Т. 1, вып. 16. С. 64-68.
11. Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М. : Наука, 1978.
12. Маточкин Е. П. К расшифровке петроглифов грота Куйлю // Семантика древних образов. Первобытное искусство. Новосибирск : Наука, 1990. С. 35-53.
13. Михайлов В. А. Религиозная мифология. Улан-Удэ : Соел, 1996.
14. Мухоплева С. Д. Якутские народные обрядовые песни (система жанров). Новосибирск : Наука, 1993.
15. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья : [в 2 ч.]. Л. : Наука, 1969. Ч. 1.
16. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья : [в 2 ч.]. Л. : Наука, 1970. Ч. 2.
17. Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск : Наука, 1974.
18. Окладников А. П. Образ птицы в искусстве бронзового века Забайкалья и его аналогии в народном искусстве бурят // История и культура Бурятии : сб. ст. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. С. 193-199.
19. Окладников А. П. Петроглифы Центральной Азии. Хобд-Сомон (гора Тэбш). Л. : Наука, 1980.
20. Потапов Л. П. Алтайский шаманизм. Л. : Наука, 1991.
21. Салчак Л. М. Роль ээренов-духов помощников в ритуалах тувинских шаманов // Экология и традиционные религиозно-магические знания : материалы междунар. интердисциплинар. науч.-практ. симп. М. ; Абакан ; Кызыл, 2001. С. 225-229.
22. Серошевский В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. 2-е изд. М. : Рос. полит. энцикл., 1993.
23. Сидоров Е. С. Якутские лексические сходжения. Якутск : Изд-во Якут. ун-та, 1997. Вып. 1.

24. Топоров В. Н. Митра // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. 2-е изд. М. : Совет. энцикл., 1992. Т. 2. С. 154-157.
25. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1958. Т. 1.
26. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. Т. 2.
27. Штернберг Л. Я. Культ орла у сибирских народов // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1925. Т. 5, вып. 2.

УДК 719.67 (571.54)

*Ваганова Е.В.*

*Vaganova Ye.V.*

**ПРИРОДНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ с. БОЛЬШАЯ РЕЧКА  
КАБАНСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ:  
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ**

**NATURAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE VILLAGE  
«BOLSHAYA RECHKA» OF THE KABANSKY DISTRICT OF THE  
REPUBLIC OF BURYATIA: HISTORY AND CURRENT CONDITION**

В статье описано недвижимое природное и культурное наследие с. Большая Речка Кабанского района Республики Бурятия с целью включения его как объекта туризма в экскурсионные и туристские маршруты. Здесь же дана характеристика памятников природы, истории и архитектуры, уточнено современное состояние объектов и характер их использования.

The article describes the immovable natural and cultural heritage of the village Bolshaya Rechka of the Kabansky district of the Republic of Buryatia for the purpose of its inclusion in the excursion and tourist routes as an object of tourism. The characteristic of natural, historical and architectural monuments is given. The current condition of those objects and the nature of their use are specified in the article.

**Ключевые слова:** недвижимое наследие, памятники природы, памятники истории, памятники архитектуры, объекты культурного наследия, культурный туризм, объекты туристского показа.

**Keywords:** immovable heritage, natural monuments, historical monuments, architectural monuments, objects of cultural heritage, cultural tourism, objects for showing to the tourists.

Кабанский район Республики Бурятия – ворота Прибайкалья, образованный 26 сентября 1927 г., один из самых обширных районов Республики Бурятия. Территория расположена на южном и юго-восточном побережьях озера Байкал, байкальская прибрежная линия здесь протянулась на 2018 километров [14, с. 5]. Преобладающий рельеф мест-

ности – горный, высота которых доходит до 700-1400 метров над уровнем моря и глубокие долины. Хотя на климат района озеро Байкал оказывает большое влияние, делая его более умеренным, сказывается смягчающее на уровне температур летнего и осеннего периодов в связи с поздним замерзанием озера Байкал, тем не менее, он характеризуется как резко континентальный. Центральное положение занимает обширная Кударинская степь с главной рекой района Селенгой, образующей тридцатикилометровую дельту, впадающую в акваторию Байкала. По неширокой предбайкальской низменности и левобережью реки Селенги проходят Транссибирская железнодорожная магистраль и федеральная автодорога «Байкал» (М-55). Значительные реки района – Снежная, Абрамиха, ная, Мантуриха, Мысовка, Большая Речка и другие – имеют северное и северо-западное направления, берут начало на водораздельном хребте Хамар-Дабана, с высотами 1500-2316 м и впадают в Байкал, пересекая прибрежную низменность [3].

В районе находятся особо охраняемые природные территории России – Байкальский биосферный заповедник, расположенный на юго-западе по склонам Хамар-Дабана и имеющий здесь около 70% своей площади, и государственный Кабанский заказник в средней части дельты Селенги.

В Кабанском районе на государственном учете состоит: памятников археологии – 63 (8 – приняты на государственную охрану, 55 – имеют статус выявленного объекта археологического наследия); памятников архитектуры – 17 (4 – памятники культовой архитектуры, 13 – памятники гражданской архитектуры); памятников истории – 56 [11; 13].

Одним из интереснейших объектов для исследования выступает с. Большая Речка со своим природным и культурным наследием. Свое название село получило по реке Большая, от прилагательного *большая*, указывающей на ее размер, и впадающей в Байкал (Байкальский сор) [5]. В своем нижнем течении реки протяженностью 20 км, по болотистой местности, грунт в значительной степени песчаный, в верхнем же течении её русло проходит по горнотаёжной местности, грунт в основном галечно-каменистый, течение быстрое. Общая длина реки 60 км, она несет с собой с гор свои чистые воды в Посольский сор. Чистый душистый воздух создает красоту этого уникального уголка природы Кабанского района. По составу и анализу воды река Большая является источником и местом нерестилища байкальского омуля, который приходит сюда осенью на икрометание. С южной стороны села-горы, лесные массивы, поля, а луга и пастбища - с запада.

По сведениям Е. В. Кислова через село Большая Речка проходит **памятник структурно-геологического типа – Посольский надвиг (подножье хр. Хамар-Дабан, с. Посольское)** – надвиг верхнепротерозойских пород на юрские отложения. Извилистая линия надвига простирается в широтном направлении от с. Елань до с. Большая Речка более чем на 25 км. Поверхность надвига имеет юго-восточное простирание 140-150<sup>0</sup>, падение 50-60<sup>0</sup>. К плоскости сместителя приурочена зона мощностью в 100



м. и более милонитизированных и брекчированных пород, подвергшихся интенсивному окременению и окварцеванию. Амплитуда перемещения аллохтона от 1 до 3-4 км и более. Нижний временной уровень надвигания определяется среднеюрским возрастом автохтона [9, с. 105].

Кроме того, на окраине села, на месте бывшей фермы совхоза «Большереченский» находится термальный источник Большая Речка. К сожалению, сведений о нем пока установить не удалось. Однако вода вытекает теплая, с характерным запахом серо-водорода.

Впервые село Большая Речка упоминается в 1704 г. (или 1703 г., в источниках дата основания села различается) [1]. В 1700-1702 гг. отдельные семьи начали приезжать с запада в Восточную Сибирь, в предместье Байкала и речки Большая. В 1703 г. образовалась небольшая деревушка с названием Большая Речка (название дали по реке Большая).

Прибывшие на место поселения занялись раскорчевкой лесных массивов, готовили землю под посевы, строили жильё. С южной стороны на расстоянии 1 км от деревушки около горы были построены сараи для хранения и сушки кирпича, это место называется гора «Сарайная». В 1703-1704 гг. жители села работали на изготовлении кирпича для Посольского мужского Спасо-Преображенского монастыря, строительство которого началось в XVII в. [6]. Готовый кирпич возили в с. Посольское по реке Большая на лодках [4, с. 4]. Постепенно село росло, появилась ещё одна улица Крестовская (ныне ул. Вагжанова), название этой улицы связано с кладбищем, которое располагалось в конце улицы. В советское время его разровняли тракторами и построили склады для хранения зерна. Сегодня в селе сохранилось несколько домов, построенных в XVIII-XIX вв.

Некогда через село проходил Старомосковский тракт. В 1775 г. он был проложен от Иркутска до Нерчинска. Ежегодно отправлялись в путь тысячи извозчиков и конных подвод. Несмотря на загруженность перевозками, московский тракт содержался плохо и во многом зависел от капризов погоды. По этому тракту проходили в кандалах и политические ссыльные. Через некоторое время после прокладки пути в Нерчинск в селе была выстроена этапная тюрьма для ссыльных-каторжных, которая была закрыта в начале XX в., в связи с вступлением в постоянную эксплуатацию кругобайкальской железной дороги. Предполагаем, что она находилась на месте установленного ныне памятника воинам, погибшим в годы Великой Отечественной войны [2].

Впоследствии в XIX-XX вв. село стало застраиваться вдоль дороги, по которой ранее возили кирпич для монастыря. Улица, появившаяся вдоль этой дороги, называлась Старая (ныне улица Советская). Со временем в конце улицы, в месте под названием Поскотина построили небольшую деревянную церковь (ныне утрачена) [7]. Однако, сведения о ней и деревянной часовне находим среди документов 1862 г. о принадлежащих обители угодьях, имеющих отношение к Посольскому Спасо-Преображенскому мужскому монастырю: «...три приписные к посольскому монастырю деревянные церкви... во имя Сошествия Святого Духа в селении Большереченском, освященная 28 ноября 1862 г. Кроме того к

оному же монастырю принадлежало шесть деревянных часовень; 3-я в селении Большереченском» [15, с. 50].

В XIX в. была построена небольшая почтовая контора. Почту доставляли на лошадях. Газеты мало кто выписывал, так как больше половины населения были неграмотными. Это почтовая контора состояла из двух строений: конторы и гостиницы для приезжающих. На месте гостиницы в 1904 г. открылась начальная школа. До этого школы вообще не было. Часть почтовой конторы сохранилась до наших дней, в основании здания обнаружены железные кольца для привязи лошадей [1]. В том же 1904 г. в селе открылась и церковно-приходская школа. Первыми её учениками были Качин Иван Захарович, Портнягин Фёдор Галактионович, Буркова Устинья Афанасьевна, Бурков Алексей Семёнович и другие. Первой учительницей была Ворончихина Таисья Васильевна. Здание не сохранилось и местонахождение объекта не установлено.

С 1910 г. в район стали пребывать политические ссыльные, участники революции 1905 г., которые отбывали каторжные работы на Нерчинских рудниках [10, с. 71]. В селе Большая Речка отбывал ссылку революционер Александр Петрович Вагжанов, домик, в котором он жил, до сих пор сохранен (ул. Вагжанова д. 18), а улица названа его именем. Жители села очень много пережили горя и страданий в период Гражданской войны 1918-1920 гг. Каппалевцы грабили жителей станции Посольская и села Большая Речка, отбирали хлеб, мясо, рыбу, лошадей, чтобы кормить солдат. Через село в период Гражданской войны проходили белогвардейцы, белочехи, японцы, американцы, семеновцы, каппалевцы. Белочехи убитым своим солдатам установили памятник около железнодорожного моста, который во время Великой Отечественной войны был взорван солдатами, охраняющими железнодорожный мост. Красногвардейцам, погибшим в годы Гражданской войны, установлены памятники в поселке рыбноводного завода и на станции Посольская. **Могилы братская красногвардейцев, павших 17 августа 1918 г.** [8, с. 81].

У моста бывшего Московского тракта 8 июля 1918 г. красногвардейцы после поражения в бою с белогвардейцами и белочехами у р. Белой и под Иркутском отступили в район Кругобайкальской железной дороги и 11 июля образовали Прибайкальский фронт (командующий П.К. Голиков, комиссар М.А. Трилиссер). 24 июля после упорных боев была оставлена ст. Слюдянка. В ходе отступления на восток произошла реорганизация частей: все отряды были сведены в полки, а полки – в дивизии (командир 3-й Н.А. Каландаришвили, командир 4-й Е.М. Матвеев). Дивизии объединились во 2-й Советский корпус (командир Морозов-Сенотрусов). 11 августа между Мысовой и Посольском (Большая Речка) высадился белогвардейский десант. 17-18 августа здесь произошли самые жестокие, кровопролитные бои, закончившиеся окончательным падением Прибайкальского фронта. Вражескому десанту удалось сжечь деревянный мост через Большую речку и захватить экипаж отступившего броневедомоцикла. Памятник был поставлен на могиле красногвардейцев, которых похоронили на месте их расстрела [8, с. 81]. Он представлял собой бетонный облик

высотой 2,15 м, шириной граней у основания 0,50×0,50 м, увенчанный пятиконечной звездой. На обелиске мемориальной доски с текстами «Сохраним в наших сердцах вечную память о ваших славных делах в борьбе за счастье людей», «Красногвардейцам, павшим в боях с белогвардейцами в августе 1918 г.» стоит на двухступенчатой площадке 0,70×0,65×0,15 м. Обнесен свободно висящими цепями на бетонных столбиках на периметру 3,0×2,0 м. Памятник открыт в ноябре 1955 г. [12, с. 251]. В 1968 г. останки красногвардейцев были перезахоронены в п. Каменск, объект сегодня носит название «Мемориальный комплекс в честь воинов Прибайкальского фронта, сражавшихся и павших в боях с белочехами и белогвардейцами летом 1918 г.». В братской могиле находятся останки восьми красногвардейцев, перезахороненных из района Большой речки; п. Каменск, 1968 г. [12, с. 255].

Годы Великой Отечественной войны не отступают перед временем и памятью человека. В это тяжелое время для страны в 1941 г. по всей Бурятии шел призыв и мобилизация кадров для пополнения рядов Красной армии. Только из села Большая Речка в годы войны более 60 односельчан дополнили ряды Красной армии и сражались на фронтах. Воинам-освободителям, погибшим за свою Родину, жители воздвигли памятник в центре села. **Памятник воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны, с. Большая Речка, 1965 г.** [12, с. 251].

Памятник представляет собой скульптуру воина с автоматом на плече, высотой 2 метра, стоящий на постаменте размерами 2,05-1,63-2,05; скульптура и постамент окрашены в серебристо-серый цвет. На постаменте с фронтальной стороны расположены четыре мраморные доски с фамилиями погибших односельчан размерами 60/40. Чуть ниже на мемориальной, мраморной доске текст: «Никто не забыт, ничто не забыто». Памятник расположен в небольшом парке недалеко от реки. 1960-е гг. по инициативе председателя сельского совета Жилина Александра Максимовича, а также одного из приезжих жителей села Коваль<sup>1</sup>[1] началось строительство памятника. Проектировал памятник Метелкин Владимир Никифорович. По его проекту памятник представлял собой стелу, которая находится на постаменте. Будучи прорабом на Большереченском рыбоводном заводе, под его руководством соорудили из дерева опалубку к будущему памятнику высотой примерно 7-8 метров. Выбрали место в центре села. Это была большая поляна недалеко от реки, облюбованная местной ребятней для футбола. Поляну выровняли бульдозером, недалеко от проектируемого места памятника выкопали колодец, чтобы брать воду для раствора. После началось строительство памятника. В свободное время вечерами и в выходные дни силами жителей села залили фундамент для памятника, постамент, а также стелу. Летом 1964 г. основные работы закончилась. В течение 1964-1965 гг. памятнику был придан надлежащий внешний вид:

---

<sup>1</sup> Коваль – фамилия одного из жителей села. В 60-е г. купил по ул. Советская дом. Был участником Великой Отечественной войны. Имени и отчества жители уже не помнят. Инициатор строительства первого памятника погибшим воинам-землякам

сверху была установлена красная звезда, на фронтальной части постамента была прикреплена мемориальная доска со словами: «Никто не забыт, ничто не забыто». С левой и правой сторон постамента соответственно мемориальные доски с надписями: «Склоним головы перед светлой памятью погибших земляков в 1941-1945 гг.», «Вечная память павшим за Родину». Памятник был обнесен железными цепями [2].

9 мая 1965 г., в день 20-летия Победы прошел первый торжественный митинг и открытие памятника. С этого дня майские митинги у памятника стали традицией села. Одновременно со строительством памятника родилась идея закладки парка. Ученики 8 класса под руководством учителя трудового обучения и учителя физкультуры на протяжении трех лет занимались ограждением территории будущего парка. В 1982 г. по инициативе председателя сельсовета был куплен новый памятник, которому были заказаны новые бронзовые мемориальные доски. Тогда же на постаменте памятника появились фамилии погибших воинов-земляков. В 1994 г. с памятника бесследно исчезли бронзовые мемориальные доски. По инициативе Опенко Надежды Дмитриевны и односельчан был начат сбор средств для изготовления новых мраморных мемориальных досок. Сегодня именно они украшают объект [2].

По сведениям А. В. Тиваненко в селе находился дом Е.А. Серебренникова, где состоялось совещание представителей подпольной большевистской организации Усть-Селенгинского района в ночь на 25 декабря 1919 г., на котором решался вопрос о начале вооруженного восстания против белогвардейцев и интервентов. Однако, данной информацией не владеют даже старожилы [8, с. 81].

Итак, в ходе исследования, в селе Большая Речка были выявлены следующие объекты:

*Природного наследия:*

1. река Большая Речка;
2. памятник структурно-геологического типа - Посольский надвиг;
3. термальный источник;
4. гора Сарайная.

*Историко-культурного наследия:*

1. памятник воинам-землякам, погибшим на фронтах Великой Отечественной войны, с 1965 г. стоит на государственной охране как памятник истории;

2. братская могила красногвардейцев, павших в бою с белочехами и белогвардейцами в августе 1918 г., с 1955 г. стоит на государственной охране как памятник истории;

3. дом революционера Александра Петровича Вагжанова;
4. здание Почтовой конторы;
5. жилая застройка конца XVIII-XIX вв.

*Утраченные объекты*

1. здание этапной тюрьмы;

2. деревянная церковь «во имя Сошествия Святого Духа в селении Большереченском»;
3. деревянная часовня;
4. кладбище;
5. здание церковно-приходской школы;
6. памятник белочехам.

Сегодня одним из главных приоритетных направлений в образовании являются региональные научные исследования. В современных условиях усилился интерес к своей истории, быту, религии, традициям, обычаям, культурному наследию. Изучение истории своей малой Родины становится неиссякаемым источником знаний о своем наследии. Не исключением в этих исследованиях может стать история села Большая Речка, берущая свое начало с 1703 г. и связанная со строительством «жемчужины Байкала» Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря. Кроме того, в краеведческой литературе отсутствуют работы обобщающего характера по истории села, его наследию, в исследованиях ученых содержатся лишь фрагментарные сведения. В этой связи, данная работа представляет собой лишь малую частицу огромного пласта для исследования, но видится нам своевременной и актуальной.

### **Примечания**

1. ПМА. Информатор Бурков Иван Исакович, житель села Большая Речка (1924-2005 гг.).

2. ПМА. Информатор Первушина Валентина Николаевна, учитель русского языка и литературы Большереченской СОШ, 1955 г.р.

3. Официальный сайт администрации МО «Кабанский район. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kabansk.or> (дата обращения: 01.10.2017).

4. Ворота Забайкалья: путешествие по Кабанскому району : туристский путеводитель. Кабанск, 2007. С. 4.

5. Географические названия Республики Бурятия : топонимический словарь / сост. И. А. Дамбуев [и др.]. Улан-Удэ, 2006. 241 с.

6. Дёмин Э. В., Панов Ю. А. Инженерное обследование строений Посольского монастыря на Байкале. Улан-Удэ, 2003. 163 с.

7. Дёмин Э. В. Посольский Спасо-Преображенский монастырь. Улан-Удэ, 2000. 110 с.

8. Историко-революционные памятники Бурятии / А. В. Тиваненко [и др.]. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. С. 81.

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

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

11. Николаева В. Б. Историко-культурное наследие Республики Бурятия // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. Улан-Удэ, 2012. № 2(3). С. 16-19.

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

13. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т. 2. Памятники археологии. Улан-Удэ, 2011. 392 с.

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

15. Посольский монастырь на Байкале: исторические материалы / подгот. Э. В. Демин. Улан-Удэ, 2002. С. 50.

УДК 908(470):37.035.6(571.54)

*Татарова С.П., Харитоновна С.А.*

*Tatarova S.P., Kharitonova S.A.*

**РОЛЬ КРАЕВЕДЕНИЯ В СИСТЕМЕ  
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ  
THE ROLE OF REGIONAL STUDIES IN THE SYSTEM OF  
PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH**

В статье рассматривается роль краеведческой работы в системе патриотического воспитания, описывается опыт одного из оздоровительных лагерей Республики Бурятия по организации смены патриотической направленности. Кроме того, в работе приведены некоторые результаты опроса детей после участия в смене.

The article considers the role of regional studies work in the system of patriotic education. The experience of one of the recreational camps of the Republic of Buryatia in organizing such work is described. Besides, some results of the poll of the children participated in the camp shift are given.

**Ключевые слова:** патриотизм, молодежь, краеведение, региональный материал, малая родина, тематические летние смены.

**Keywords:** patriotism, youth, regional studies, regional material, Motherland, thematic summer shifts.

Важным условием успешного функционирования социальных институтов общества, основой жизнеспособности государства является патриотизм его граждан. Однако формирование патриотических настроений, сознания, идеалов не является одномоментным и стихийным процессом. В одночасье люди не могут стать патриотами своей страны, это чувство не передается генетически, это социальное качество целенаправленно формируется на протяжении всей жизни человека. Патриотическое воспитание это постепенное, неуклонное развитие у молодежи гордости и любви к своей Родине, знание истории своей страны и уважение к страницам прошлого, достижениям своего народа.

Во многом основы патриотического сознания закладываются в семье, в дошкольных, образовательных и воспитательных организациях. Кроме того, эффективность воспитания патриота во многом зависит от сложившихся социальных отношений в обществе, от уровня патриотических настроений в ближайшем окружении человека, а также от многообразия технологий, которые используются в образовательных и воспитательных организациях при формировании данного качества. К сожалению, целый ряд факторов, сложившихся в стране в последние несколько десятилетий, негативно сказывались на патриотических настроениях граждан России. Гражданское воспитание в настоящее время не имеет такой масштабности, как в 60-70-е годы XX века, когда основной задачей было военно-патриотическое воспитание, диктуемое прежней идеологией государства [1].

Этому способствовали отрицательные высказывания об ошибочном пути развития России, попытки искажения исторических фактов развития страны, активно отражающиеся в телевизионных СМИ. Негативное влияние на патриотическое сознание нескольких поколений школьников оказало отсутствие единой государственной идеологии, отсутствие методических разработок, специальной литературы, помогающих специалистам организовывать данную работу на научной основе, с учетом возрастных интересов воспитанников.

В последние несколько лет коренным образом меняется политика государства в отношении формирования гражданственности и патриотизма его граждан. Патриотизм позиционируется как одна из черт всесторонне развитой личности, а также рассматривается как значимая ценность, в которой органично интегрируются социальный, идеологический и духовно-нравственный аспекты. Стоит отметить, что в современном обществе и внутренние и внешние факторы в одинаковой степени получают свое развитие, в связи с чем, у граждан современной России больше возможностей на самореализацию в различных сферах жизни, возрастает ответственность за свою биографию и судьбу других людей, происходит все большее осознание себя гражданином России.

При формировании патриотизма важно сочетать воспитательную работу, направленную на внутренний мир человека, учет его интересов, потребностей, на выработку нравственных ориентаций, социально-значимых установок. Одновременно с этим важно создавать условия для полноценного развития и удовлетворения потребностей людей в социуме, формировать социальную среду, где будут реализовываться жизненные позиции, внутренние побуждения и возможности граждан.

Стоит отметить, что каждый гражданин в понятие «родина» включает те социальные и природные объекты, которые являются для него естественными и включают в себя непосредственные природно-бытовые условия, первичные и вторичные социальные группы и институты. Именно эти факторы выступают первоисточниками при осознании чувства любви к родине, именно патриотизм по отношению к семье, коллективу, своему

родному краю, месту проживания становится основой патриотических настроений к стране.

Таким образом, очевидно, что патриотизм невозможно сформировать теоретически, это чувство должно воспитываться при непосредственном общении с природой, при знакомстве с культурой и условиями жизнедеятельности своего народа, в ходе интенсивного включения юных российских граждан в общественную жизнь. Поэтому значимое место в системе патриотического воспитания должно быть отведено краеведческой работе.

В общеобразовательной школе краеведческая работа всегда являлась важным компонентом учебно-воспитательного процесса. Согласно современным образовательным стандартам место краеведения существенно расширяется и модифицируется, становясь неотъемлемым элементом регионального компонента образования, отражающим своеобразие края (его культуру, географию, историю, экологию, фольклор и т.д.).

В ходе краеведческой работы человек познает родной край, осознает связь истории своего села (поселка, города) с историческими вехами развития страны. Занятия историческим краеведением предполагает постоянный поиск, глубокий интерес к фактам прошлого, которые делают их более понятными, позволяют органически связать изучаемый материал с прошлым и настоящим своего поселения. Изучая историю малой родины, важно сделать акцент на его современном развитии, а также раскрыть перспективы его развития, вследствие чего формируется историческое мышление, происходит глубокое осмысление последовательности событий, выявляются причинно-следственные связи событий и явлений прошлого и настоящего. Предметом краеведческого познания могут стать отдельные люди, поселения, что позволяет сделать исследуемый материал «живым», помогает лучше усвоить общие закономерности развития страны, позволяет почувствовать причастность каждой семьи к общим историческим событиям и признать свой долг стать достойным продолжателем традиций народа. При организации такой работы важно помнить о разносторонности подходов к изучению традиций, идеалов, ценностей, поступков и деятельности людей, государственных структур, социальных институтов. Важно рассматривать их с научных позиций, с учетом особенностей исторического периода, необходимо стремиться к объективности оценок событий и явлений прошлого.

Значимую роль краеведение способно играть в формировании культуры межнациональных отношений. Посредством изучения истории, культуры, традиций, обычаев, языка этносов, проживающих на определенной территории, появляется интерес, уважение, терпимость к другим народам, приходит развитие представлений о полиэтничности и поликультурности родного края и всей страны. Кроме того, важно освещать вопросы международного взаимодействия, влияния других стран на культуру, экономику, политику нашего государства на разных исторических этапах.

Таким образом, важными задачами краеведения в воспитательном процессе становятся:



- создание форм и методов организации работы, способствующие развитию патриотизма с помощью активной практической деятельности, осуществление которой будет проходить в разных жизненных сферах;
- осознание проблем окружающего мира;
- воспитание уважения к делам и трудам своих предков-соотечественников, гордость за успехи и достижения земляков-современников;
- разработка патриотической ориентированности личности, которая обладает качествами гражданина и патриота России и готовой выполнять свои гражданские обязательства.

В определенной степени все эти задачи выполняет одна из тематических летних смен «Восточные рубежи России» детского загородного оздоровительного лагеря «Уголек» в Селенгинском районе Республики Бурятия.

Администрация лагеря (Масличенко В.В.) и региональное отделение Российского военно-исторического общества в Республике Бурятия (Харитонов М.А.) ставят своей целью, прежде всего, оздоровление детей, повышение интереса подростков к военной истории Отечества, формирование чувства уважения к прошлому нашей страны и региона, в том числе сохранение памяти о подвигах воинов Бурятии, приобщение подростков к живой истории региона через трансляцию многонациональной культуры, традиций, обычаев народов, населяющих республику. Поэтому вся педагогическая составляющая выстраивается таким образом, что активные, деятельностные, интерактивные, частично поисковые методы позволяют детям глубже и осознанно и усвоить весь исторический и краеведческий материал, который предлагается на смене.

В тематической смене 2016 г. акцент делался на региональном материале и Селенгинском районе, в частности, поскольку с этим районом связаны многие события военной истории Бурятии: от кочевых империй до современности; создание Селенгинского пехотного полка, история формирования забайкальского казачества, драматические события Гражданской войны и барона Унгерна. В этом районе находится Новоселенгинский музей декабристов имени Н.А. Бестужева, посещение которого дало детям возможность узнать историю Селенгинского острога, как главного русского форпоста в Забайкалье и на Дальнем Востоке, историю воинских формирований Сибири и Забайкалья.

Смена 2017 г. помимо обзорного изучения военной истории России, воинских формирований Забайкалья XVIII – начало XX вв., истории Селенгинского пехотного полка, забайкальского казачества, организации передвижной выставки «Эхо войны», которая знакомила со стрелковым оружием Советского Союза, Германии, формой и бытом солдат и офицеров, различного рода соревнований (на лучшее знание военной истории России и региона, прохождение полосы препятствий, конкурса военной песни и др.) включала региональный поликультурный компонент. Так, дети имели возможность познакомиться с различными ремёслами, которыми занима-

лись в нашем регионе, и попробовать поработать в различных мастерских: для мальчиков – оружейная и ремесленническая, в которых они узнали о мужском оружии и занятиях мужчин в Сибири, познакомились со старинным плотницким и столярным инструментом в форме интерактивного занятия. Для девочек работали мастерские: ткацкая, где проходил мастер-класс по плетению, изготовлению исторической одежды сибиряков, кукол-берегинь, ремесленническая, в которой также в форме интерактивного занятия девочки узнали о нелегком женском труде, познакомились со старинной домашней утварью и попробовали себя в прядении пряжи.

Помимо этого дети с большим желанием играли в игры разных народов, населяющих Республику Бурятия, и дружно водили различного рода хороводы.

Для построения более продуктивной работы лагеря по развитию патриотизма детей в будущем был проведен опрос воспитанников.

Анализируя данные опроса детей, проходивших оздоровление в этот период, получили результаты, которые красноречиво говорят об эффективности деятельности военно-патриотической смены. Так, 79,6 % опрошенных отметили, что они узнали что-то новое об истории, культуре, традициях народов, проживающих на территории республики. При уточнении на этот вопрос выяснилось, что в качестве наиболее часто упоминаемого «нового» были названы: новые истории, легенды и традиции; культура других народов; как плетутся кольчуги, какие были доспехи у рыцарей, когда появились первые луки, какие были народные игры; узнал об истории создания Селенгинского полка.

Стоит отметить активность детей в участии мероприятий патриотической направленности. Так, участниками мероприятий назвали себя 66,4 % респондентов. Незначительная часть 0,9 % считают, что они являлись организаторами подобных мероприятий. И чуть более четверти – 25,7 % принимали участие только в качестве зрителя. Однако 7 % опрошенных по разным причинам не участвовали в мероприятиях данной направленности.

Таким образом, формирование патриотизма способствует воспитанию гражданина, ценящего достижения предыдущих поколений, испытывающего гордость за малую родину и способного защищать ее, готового отстаивать интересы своего народа. Значимую роль в данном направлении воспитательной деятельности играют краеведение, педагогические технологии, способствующие пробуждению интереса к истории Отечества, к изучению проблем современности края, повышающие готовность молодых людей отстаивать свою гражданскую позицию на военных, спортивных и творческих конкурсах.

### **Примечания**

1. Деев А. Л. Краеведение как средство формирования гражданской ответственности школьников // *Фундаментальные исследования* [Электронный ресурс]. 2005. № 4. С. 35. URL: <https://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=5937> (дата обращения: 06.10.2017).

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 392.81:008

*Евменова Л. Н.*

*Evmenova L. N.*

## ПИЩЕВАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

### FOOD CULTURE AS AN OBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

В статье пищевая культура представлена как важнейшая часть культуры повседневности, которую необходимо исследовать в соответствии с запросами современной гуманитарной науки. Рассматриваются следующие аспекты исследования пищевой культуры: обыденный, праздничный, ритуальный, диетологический, медицинский, религиозный, политический и другие.

The paper considers the food culture as an important part of everyday culture which should be studied in accordance with the demands of modern Humanities. The following aspects of the food culture are examined: daily, festive, ritual, nutritional, medical, religious, political and other aspects.

**Ключевые слова:** культура повседневности, пищевая культура, объект научного исследования.

**Keywords:** everyday culture, food culture, object of scientific research.

Актуальность проблем пищевой культуры неоспорима, так как ее решение содействует распространению здорового образа жизни, расширению знаний о здоровом питании населения, укреплению здоровья людей и достижению их долголетия. А что может быть важнее жизни и счастья человека? Данная статья затрагивает ряд аспектов пищевой культуры, требующих научного подхода, но не ограничивает их. Многоаспектность проблемы открывает широкое поле деятельности для исследователей, которым эта тема интересна.

В процессе эволюции человек стал все больше понимать, что его здоровье, продолжительность жизни в значительной степени зависят от питания. Научное обоснование этой проблемы исследователями разных стран стало появляться лишь около ста лет тому назад. Однако и до настоящего времени не существует общепризнанной теории правильного питания, обеспечивающего здоровый образ жизни и долголетие. Существует множество научных рекомендаций, нередко противоречащих друг другу. Вместе с тем неоспорима значимость проблемы пищевой культуры. По словам профессора И. А. Чаховского: «...питание современного человека является неотъемлемым элементом всей его культуры, всей цивилизации, приличествующее тем или иным житейским обстоятельствам, ор-

ганизованное и оформленное в соответствии с этическими требованиями, оно просто необходимо, как воздух и солнце» [3, с. 6].

К сожалению, большинство людей не имеет даже минимальных знаний об организации здорового питания. Древние трактаты и современный опыт свидетельствуют о том, что здоровье и счастье человека напрямую связаны с установлением гармонии не только внутри организма, но и в отношениях с внешней средой. В значительной степени это осуществляется через питание организма. Пища человека не только источник жизни, «строительный материал организма», но и посредник во всех отношениях с миром. Она поддерживает равновесие внутри организма и гармонизирует его отношения с внешней средой. В русской пищевой культуре сформировалось духовное отношение к пище. В своей истории русский народ пережил немало голодных лет в связи с неурожаями, войнами, бунтами. Памятник русской культуры «Домострой» учит готовить и принимать пищу с любовью. Только тогда пища станет полезной для здоровья, будет развивать человека физически и духовно. В старые времена детей учили есть с чувством благоговения и благодарности в молитве Подателю.

В исследованиях русской истории культуры отмечаются характерные черты народа: гостеприимство и хлебосольство. Стало священной традицией приютить и накормить любого человека. В русских народных сказках, легендах, былинах показаны в первую очередь душевное тепло и простая пища, а не ломящиеся от яств столы. Например, очень часто отмечается благоговейное отношение к хлебу: «хлеб – всему голова», «хлеб да каша – пища наша». В Библии показана духовная основа пищи: «не хлебом единым жив человек». С хлебом-солью встречают гостей, на свадьбах это ритуал встречи новобрачных. Со словами молитвы «хлеб насущный» начинается и завершается трапеза, что создает правильный психологический настрой. Прежде старшие члены семьи следили, чтобы за столом не было произнесено ни одного грубого слова.

Диетологи считают, что ссоры, придирки за обедом негативно отражаются на пищеварении, особенно у детей. Пищевая культура как объект научного исследования может рассматриваться многосторонне, в нескольких ракурсах. Пища не только источник жизни, но и одно из важнейших удовольствий, форма профилактической и терапевтической медицины. Она может быть священнодействием, лакомством и лекарством, для чего существует специальное лечебное питание. Великий Гиппократ учил, что пища должна быть лекарством, а не лекарство пищей. Пищевая культура связана с изменением социально-политических условий жизни общества, отражается на развитии политики, науки, искусства. Пищевые пристрастия проявляются в социальном расслоении общества. В истории России для низших слоев населения – «щи да каша», а для господ – «ешь ананасы, рябчиков жуй». Будучи символом власти, пища в любой общественной системе становилась привилегией правящей элиты, которой доступно не то, что имеют все.

В советское время гуманитарная наука больше тяготела к масштабным проблемам, а бытовой культуре уделялось недостаточно внимания. В

последнее время интерес к личности самого человека с его жизненными потребностями становится все более актуальным. Действительно, что может быть важнее всех сторон жизни человека? Вместе с тем бытовая культура рассматривается неотрывно от духовной. Гармония телесного и духовного в человеке соответствует истинной культуре. Пищевое потребление воздействует на отношения между людьми, формы и нормы их поведения, традиционные для каждого общества. Пищевые предпочтения воздействуют на хозяйственно-культурный тип общества, который, в свою очередь, формирует пищевые вкусы. История человечества знает такие типы пищевой добычи, как собирательство, охотничество, рыболовство, полеводство, растениеводство.

Пищевые потребности общества определяют аграрную политику государства. Социальная значимость пищевой культуры проявляется в стремлении государства уравнивать возможности потребления городских и сельских жителей. В настоящее время существуют различия в питании жителей города и села, центра и периферии. Горожане имеют более широкие возможности выбора продуктов питания. Сельские жители в основном ориентированы на свои приусадебные участки, на заготовку и консервирование овощей, фруктов, обработку и заморозку мясной продукции. Особую заботу государства составляет проблема обеспечения продуктами питания отдаленных, северных регионов. Пищевая культура в настоящее время рассматривается как часть программы освоения природы. Будучи явлением материальной культуры, пища традиционна для каждого народа, имеет свои особенности, черты народной культуры питания, выраженные в определенных моделях, способах принятия пищи, поэтому питание носит социальный характер.

Пища становится инструментом внутренней и внешней политики государства. Достаточно вспомнить голодные, хлебные, соленые бунты в России. В советский период борьбы с алкоголизмом в стране были уничтожены лучшие виноградные плантации. Реализация пищевого потребления существует в разнообразных формах организации питания: это домашнее приготовление блюд, а также общественные заведения – разнообразные трактиры, столовые, закусочные, чайные, рестораны, кафе – социальные формы. Появились пловные, блинные, пельменные, бистро. По назначению открываются детские кафе, вегетарианские столовые, заведения для праздничных застолий и другие. Ширится их разнообразие за счет иностранных пищевых предпочтений в процессе глобализации: суши, гамбургеры, «макдональдсы», пиццерии. Для облегчения домашнего труда получают все большее распространение полуфабрикаты – замороженные полуготовые продукты: котлеты, пельмени, голубцы и др. Как правило, они продаются в специальных отделах продовольственных магазинов. Расширение межгосударственных связей меняет пищевые стереотипы россиян. Для них ширится сеть национальных кухонь (французская, итальянская, средиземноморская, японская, китайская и др.).

Издавна вошло в традицию всех народов отмечать государственные, семейные, профессиональные праздники широким застольем. Рожде-

ние детей, крестины, именины, поминки – все сопровождается застольем с приготовлением специальных блюд, называемых ритуальными. В последние десятилетия вошли в практику корпоративы – традиция отмечать события в трудовых коллективах. В традициях любой культуры еда выполняет не только свои основные функции, но также имеет символическое значение. Она выполняет разные предназначения: может быть обыденной, праздничной и ритуальной. В русской культуре отмечаются православные праздники: Рождество, Масленица, Пасха, где используется ритуальная пища. Она необходима в причастии, крестинах, при поминовении усопших. Два раза в неделю и несколько раз в год православные христиане соблюдают посты, запрещающие скоромную пищу. Во всех религиозных традициях пища рассматривается как дар, знак любви Бога к человеку. Эта любовь требует благодарности, поэтому существуют специальные обряды, молитвы, священнодействия в процессе приема пищи. Существуют запреты неуважительного отношения к продуктам питания как источнику энергии, которая обеспечивает рост, развитие и очищение организма человека. Не допускается бросать недоеденный хлеб, загрязнять источники воды, засорять землю.

Однако строгое отношение к пище даже по старинным обычаям нарушалось при совместных застольях, которые во время празднеств сопровождались играми, шутками, смехом, всеобщим весельем. Дружеская атмосфера во время трапезы способствовала укреплению семейных или соседских отношений. Во время застолья звучали песни, шутки, веселые байки. В блюда, например, в пельмень, прятали секрет, и неожиданная находка становилась темой игры. Придумывали смешные названия блюд, соревновались, кто съест больше блинов в Масленицу и пр. Компания за столом становится единением людей, общностью близких по духу, родных, друзей. Здесь прощаются обиды, проявляются таланты и способности. В многонациональной России чаще всего приглашали на чаепитие, «побаловаться чайком». В прежние времена было принято собираться семьей вокруг самовара. Чай пили несколько раз в день и по многу чашек. Чаепитие в русской традиции имело общественную значимость. Приглашение к чаю означало особое уважение к гостю. За чаем заключались договоры, сделки, производились соглашения, разрешались семейные, бытовые и общественные споры [см. подробнее: 5].

У разных народов пищевые предпочтения различались: одни пили чай со сливками, другие – с молоком, маслом и пр.

Неотъемлемым аспектом пищевой культуры является кулинария. В настоящее время ей уделено наибольшее внимание, издано множество кулинарных пособий, рекомендаций с целью сделать пищу наиболее вкусной, приятной, дающей вкусовые наслаждения. Однако современная кулинария не всегда сочетается с представлениями о здоровом питании. Ритуал приема пищи приносит человеку радость и пользу, приводит к душевному равновесию, но только в том случае, если соблюдена мера. Избыточное потребление пищи приводит к физическим болезням и духовному опустошению. Как говорили древние, наелся тот, кто встал из-за стола голод-

ным, если встал сытым, то переел, а если переел, то отравился [8, с. 77]. Немецкая пословица гласит: «Еда и питье не дают душе расстаться с телом». Русские пословицы говорят о том же: «Большие трапезы – короче жизнь, не в меру еда – болезни и беда». Здоровое питание является основой профилактики большой группы заболеваний. Не случайно считается, что добрый повар стоит доктора.

Важным аспектом пищевой культуры является употребление спиртных напитков. В российской истории сложилось так, что ни одна трапеза, застолье не обходятся без питья, хотя это не обязательно крепкие спиртные напитки. В старину на Руси готовили брагу, пиво [1, с. 23]. Культура питья, как и пищи, при исследовании может рассматриваться с разных сторон: моральной, поведенческой, медицинской, профилактической, ритуальной, престижной и др. Во время застолья решаются важнейшие вопросы жизни общества, коллектива, семьи, международных отношений. У разных народов все стороны культуры питья имеют существенные различия. Важность их глубокого изучения неоспорима, поскольку они способствуют проявлению межкультурной коммуникации и законов эволюции обществ.

Не менее важный аспект пищевой культуры – поведение за столом. Основой правил поведения в застолье является доброжелательность и уважение к присутствующим. Дружеское взаимоотношение людей создает хорошее настроение, что необходимо для принятия пищи. У разных народов существуют свои традиционные правила поведения за столом, но все они сводятся к взаимному уважению. В 1717 году в России были напечатаны наставления для молодежи «Юности честное зерцало», где обращалось внимание на культуру поведения за столом.

Этикет застолья в настоящее время особенно важен на дипломатических приемах. Нарушение протокола во время официальной трапезы нередко воспринимается как недоброжелательность к представителям той или иной страны. Грубость и бестактность поведения в обычной жизни приводят к конфликтам, потере дружбы, нарушению атмосферы застолья.

В странах Востока существуют правила употребления пищи и питья как источников здоровья и долголетия, духовная сторона потребления пищи – божественный дар, искусство жизни и счастья людей [6, с. 112]. Мудрое отношение к пищевой культуре подтверждается множеством людей преклонного возраста, сохраняющих силы и здоровье. Правильное отношение к пище и питанию освещено в древних письменах майя и ацтеков, в папирусах египетских жрецов, у древних кельтов, знахарей и целителей древней Руси. От того, как человек питается, зависит не только его физическое здоровье, но и психика, и интеллектуальные способности. Пища, подаваемая к столу, должна быть разнообразной, вкусной и полезной. В русской культуре тема пищи является одной из важнейших. Образы народных сказок, песен, пословиц и поговорок свидетельствуют о великой значимости этой темы: молочные реки, кисельные берега, молодильные яблоки, скатерть-самобранка, хлеб-батюшка, вода-матушка и др. Каждая сказка завершается присказкой «...и я там был, мед-пиво пил, по усам

текло, да в рот не попало». В русских летописях XII века еда приравнивается к лакомству. В русской речи находится множество слов, раскрывающих почтительное отношение к пище: ... «вкусить, сладкоежка, лакомиться, пир горой, услада, пир на весь мир, соль земли, каша в голове» и др. Еда приравнивается к празднику жизни.

Научный подход к потреблению пищи подтверждает не только необходимость умеренного питания, но и полноценного обеспечения организма всем необходимым, получения радости, удовлетворения и комфорта. Медицина рекомендует изменить рацион питания в случаях нервных перегрузок, стрессов, депрессивных состояний. Важно учитывать не только качество продуктов питания, но и умелое приготовление блюд и их подачу. Еда становится формой терапевтической и профилактической медицины. Наука о питании включает такой важный аспект, как использование диет в целях борьбы с болезнями. Диетология стала частью медицины, она изучает питание человека больного и здорового с целью выработки основ рационального потребления пищи и методов его использования. В рамках этой науки разрабатывается и применяется диетотерапия как метод лечения больных. Слово «диета» пришло из Древней Греции, где обозначало образ жизни, режим питания. Специалисты-диетологи разрабатывают методы лечения и профилактики заболеваний. В настоящее время существует множество диет в соответствии с рядом заболеваний для изменения пищевого рациона. Специфика питания необходима детям и пожилым людям, беременным женщинам и кормящим матерям. Поскольку рассмотрение всех диет в рамках данной статьи невозможно, остановимся на кратком перечислении некоторых из них. Существуют диеты белковые, творожно-молочные, вегетарианские, основанные на овощах, плодах и крупах; сухоедение и сыроедение; диета на основе проросшего зерна и многие другие. При этом каждая диета в определенное время подвергается критике, например, принятое в прошлом веке голодание сейчас считается вредным для здоровья. Новые модные диеты возникают в связи с необходимостью снижения массы тела у тучных пациентов.

Проблема ожирения стала в последние десятилетия угрозой здоровью людей во многих странах мира. Проблема диетического питания остается актуальной и требует дальнейшего исследования. Современная система питания соответствует эволюции всей культуры. Расширился ассортимент продуктов питания. Щи, кисели и каши традиционной кухни дополнились множеством разнообразных блюд, предоставляемых гипермаркетами, кафе и ресторанами. Изменилась культура приготовления пищи: используется сушка, заморозка, запекание, консервирование, пароварка и прочие способы заготовки и приготовления продуктов питания. Широко используется традиционный опыт приготовления пищи разными народами: во всем мире употребляют кофе, чай, пряности, травы, их считают полезными для здоровья. Дни национальной кухни получили широкое распространение в практике общественного питания. В последние десятилетия все большую популярность приобретает православная кухня. Успешно разрабатываются принципы диетического, детского питания, солдатской кухни, спортивного рациона. Современная



культура питания становится тесно связанной с модой. Пищевое изобилие и доступность продуктов питания стали причиной лишнего веса многих людей в разных странах мира. Ожирение, тучность тела приводит к обезображиванию фигуры, появлению опасных заболеваний и сокращению жизни людей. В моду вошло стремление к стройности фигуры, для достижения которой используются различные пищевые ограничения: дробное питание, сыроедение, разгрузочные дни, очищение организма, голодание и пр. Наиболее безопасными и полезными для здоровья считаются православные посты как явление духовной жизни.

Еда является частью бытовой и духовной культуры. Как жизненная необходимость она служит критерием разумного подхода к жизненным обстоятельствам, поэтому в нашей речи мы инстинктивно связываем их с пищей. Пользуясь обозначением пищи, мы выражаем приятные или неприятные чувственные ощущения. Говорят, например, «музыкальный вкус», «искусство – наслаждение», «говорит, как по маслу», «кусочек поперек горла», «надоел, как кость в горле» и др. О разумном отношении к пище говорят старинные русские пословицы и поговорки. Например: «мельница сильна водой, а человек – едой», «не мешай пресное с соленым», «пить до дна – не видать добра», «работай до поту, и поешь в охоту», «хлеб-соль ешь, а правду-матку режь». Современный афоризм звучит так: «скажи мне, что ты ешь, и я скажу, чем ты болен и какие у тебя мысли». От того, что человек ест, зависит его физическое, психическое и духовное состояние. Не обременяющая организм избыточностью, полноценная пища дает возможность поддерживать здоровье и ощущать внутреннее комфортное состояние. «В здоровом теле здоровый дух» – это старая истина [4, с. 19, 20].

Пища каждого народа имеет свои национальные особенности и пристрастия, это элемент национальной культуры. Чрезвычайно интересна для научного исследования культура питания народов Сибири. Здесь нашли свою малую родину переселенцы из разных регионов России и зарубежья. Как в огромном котле, Сибирь переплавляет вкусы, пищевые пристрастия, привычки питания, приготовления блюд, формы их подачи. При этом культура питания каждого народа связана с географическим положением места их жительства. В Красноярском крае, например, где проживает более ста тридцати наций и народностей, живут северные и южные этнические группы, городские и сельские жители. Различия в пищевой культуре наблюдаются не только на национальном, этническом, но и региональном уровнях. Вопросы пищевой культуры многонационального региона Сибири в настоящее время требуют глубокого изучения. Исследования структуры питания сибиряков, проводимые в разных городах, показали ряд неблагоприятных явлений для здоровья: это переизбыток животных жиров и простых углеводов, недостаточность витаминов и полноценных белков, а также минеральных веществ и продуктов растительного происхождения, что непременно отражается на состоянии здоровья людей [см. подробнее: 2; 7].

Медицина и материальная (пищевая) культура достаточно тесно взаимосвязаны. В настоящее время преобладание урбанистической, городской культуры постепенно стирает своеобразие пищевых пристрастий в

этнических и национальных регионах. Однако это не значит, что пищевая культура народов Сибири утрачивается совершенно. Ценности прошлых традиций живут в исторической памяти народа, сохраняются и проявляют себя в определенных условиях ритуалов (свадьбы, похороны, встречи и проводы и др.).

Таким образом, пищевая культура как объект научного изучения достаточно широка. В неё входят пищевые пристрастия, особенности приготовления пищи и питья, сервировка, правила поведения за столом, пищевая ритуалистика, национальные кухни, способы управления обществом с помощью еды, лечение и профилактика болезней и многое другое. Пищевая культура имеет разные уровни и аспекты рассмотрения, важно, что в современной гуманитарной науке сегодня начали обращать пристальное внимание на эту сферу повседневной культуры, которая важна не только для физического выживания, исходя из аксиомы необходимости гармоничного единства материального и духовного в человеке.

### Примечания

1. Вольпер И. Н. Легенды и быль о продуктах. М. : Экономика, 1969. 179 с.

2. Иванова Г. В. Кулинарная культура коренных народностей Севера. Красноярск : КГТЭИ, 2006. 208 с.

3. Культура питания : энциклопедический справочник. Минск : Белорус. энцикл., 1991. 538 с.

4. Похлебкин В. В. Национальные кухни наших народов. М. : Центрполиграф, 1991. 607 с.

5. Райхерт Г. Подружимся с едой или наставление всем, кто ест: записки не только о кулинарии. М. : Центрполиграф, 2013. 542 с.

6. Сафарли Эльчин. Рецепты счастья: дневник восточного кулинара. М. : АСТ, 2015. 319 с.

7. Типсина Н. Н. Культура питания. Красноярск : КГАУ, 2010. 251 с.

8. Эвенштейн З. М. Здоровье и питание. М. : Знание, 1987. 256 с.

УДК 316.4

*Бояк Т.Н.*

*Boyak T.N.*

### ЦЕННОСТИ: ПОНЯТИЕ, ДИНАМИКА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

### VALUES: CONCEPT, DYNAMICS IN THE MODERN RUSSIAN SOCIETY CONDITIONS

В научной статье осмысливается содержание понятия «ценности». Отмечается связь ценностей и потребностей, а также необходимость рассмотрения ценностей во взаимосвязи ценностного сознания и ценностного

поведения личности (социальной группы). На основе анализа результатов социологических исследований, проведенных учеными, а также лично автором, в научной статье освещаются некоторые аспекты динамики ценностей в условиях современного российского общества.

The article considers the essence of the concept «values». The connection of values and needs is underlined as well as the necessity to consider values in the interconnection with value consciousness and value behavior of a personality (a social group). On the basis of sociological research results analysis done by the scientists and by the author some aspects of value dynamics in the Russian society conditions are highlighted.

**Ключевые слова:** ценности, потребности, личность, молодежь, общество, сознание, поведение, социализация.

**Keywords:** values, needs, personality, youth, society, consciousness, behavior, socialization.

Проблема ценностей является одной из самых глубоко и давно изучаемых в отечественной и зарубежной науке. Формирование ценностей личности в обществе определяется рядом объективных и субъективных факторов, находящихся во взаимодействии.

Существует множество подходов в научном осмыслении ценностей. Анализ трактовки понятия «ценность» позволяет заметить, что исследователи преимущественно рассматривают ценности как «значения». Так, например, современный отечественный философ С.Ф. Анисимов понимает ценность как качество ценностного отношения – «положительное значение объекта для человека с точки зрения того, насколько он способен удовлетворять какую-либо потребность, возникшую в его жизнедеятельности» [1, с. 67]. Он верно отмечает, что ценностное отношение всегда субъект-объективно. Это и определяет субъект-объективную природу ценностей, их структуру. «Субъект-объективный характер ценностного отношения обуславливает двойственную внутреннюю структуру ценности. Ценность как качество ценностного отношения детерминировала «с двух концов»: объективной природой предмета, субъективной природой человека, т.е. его потребностями, интересами, установками и другими свойствами» [1, с. 69].

Близкое по содержанию понимание ценностей предлагает Г.П. Выжлецов. Рассматривая ценности как «проявление и реализацию межсубъектных отношений» и выделяя в качестве субъектов этих отношений, с одной стороны, природу, а с другой – человека и любую социальную общность, - Г.П. Выжлецов, также как С.Ф. Анисимов подчеркивает то, что ценности формируются и существуют в контексте ценностных отношений - «межчеловеческих, межсубъектных отношений по поводу объектов – носителей ценностей, их значимости» [3, с. 56-59]. Он также связывает ценности со значимостью, подчеркивая положительный смысл их сущности, значения: «Ценность есть то, что мы ценим, что желаем, к чему стремимся и что хотим осуществить...» [3, с. 63].

Понимание ценности как нечто ценного, важного, желаемого, как положительной значимости (значения) в жизни индивида или социальной группы, общества является распространенным в научной литературе. Однако, здесь уместно заметить, что не все исследователи «ценность» связывают с положительной значимостью. Ряд авторов считает ценностями весь спектр значений как положительных, так и отрицательных. Вопросы, связанные с осмыслением понятия «ценности» в научной литературе, приведены в нашей монографии [2, с. 89-91].

Раскрывая содержание понятия «ценность» следует заметить, что ценности тесно связаны с потребностями, поэтому в социологической литературе встречается трактовка ценности - «свойство общественного предмета удовлетворять определенным потребностям социального субъекта (человека, группы людей, общества)» [11, с. 609]. Из приведенного определения видно, что потребности выступают важным структурным элементом определения ценности: способность (свойство) удовлетворять потребность. Потребности человека оказывают влияние на формирование системы его ценностей.

Неоднозначность в осмыслении природы потребностей порождают множественность трактовок этого понятия. Так, А.Г. Здравомыслов понимает потребность как внутренний стимул поведения, что требует своего удовлетворения, первоначальной, исходной формой активного избирательного отношения живого существа к условиям внешней среды. Всякая потребность, по его мнению, представляет собой обнаружение некоторых необходимых противоречий, которые разрешаются благодаря действиям субъекта. Противоречие представляет собой основание потребности, стимул, побуждение к действию [4, с. 13, 24]. Т.А. Марченко, рассматривая потребность как отношение противоречия субъекта к социальной действительности, подчеркивает, что потребность «не может возникнуть только «из субъекта», без взаимодействия обеих сторон противоречия. Потребности социальных субъектов различных уровней, являясь относительно самостоятельными социальными образованиями, вместе с тем в своем развитии подчинены закономерностям социальной системы» [8, с. 23].

Многогранность человеческой природы порождает многочисленность человеческих потребностей и соответственно многочисленность научных классификаций потребностей. Принятые классификации потребностей во многом повторяют классификации ценностей, что также свидетельствует о тесной связи данных дефиниций [2, с. 98-102]. Тесная взаимозависимость между потребностями и ценностями выражается и в том, что с одной стороны, ценности человека формируются под воздействием его потребностей, удовлетворение которых рождает ценностное действие по отношению к ним (так процесс удовлетворения потребностей, осуществляемый в конкретном действии, имеет прямой выход в систему ценностей индивида, становясь желанием, ценностью в его сознании); с другой стороны, «система ценностей, входя в структуру личности, выражает уровень развития личности, влияет на особенности потребностного

взаимодействия, ... и в процессе осознания потребностей конкретизирует их» [8, с. 54].

Ценности личности (социальной группы) важно рассматривать, на наш взгляд, во взаимосвязи ценностного сознания и ценностного поведения. Не менее важным является также анализ условий, объективных и субъективных факторов, определяющих характер формирования и содержания ценностей личности или социальной группы.

По мнению отечественных исследователей, динамика ценностей реформируемой России включает в себя: увеличение значимости ценностей свободы, независимости, инициативности, общения, семьи, самостоятельности, надежды на собственные силы и одновременно уменьшение значимости таких ценностей, как самопожертвование, коллективизм, интернационализм [6]. Доминирующими целями в жизни молодежи выступают: деньги, образование, профессия, деловая карьера и удовольствия [9, с. 155].

Результаты исследований последних лет свидетельствуют об актуальности данной динамики, противоречивости ценностей россиян в целом, и, молодежи, в частности.

В условиях современной российской действительности усилились установки личности на самореализацию в социуме, в сфере профессионально-деловых отношений. Так, результаты социологического опроса, проведенного автором в 2005-2006 годах среди русской сельской молодежи Бурятии и Забайкальского края, свидетельствуют о том, что личностная самореализация для данной группы является одной из наиболее значимых смысложизненных ценностей – 63,9%. Опрос, проведенный автором среди студенческой молодежи Восточно-Сибирского государственного института культуры в 2016 г., также показал высокую значимость ценности личностной самореализации для подавляющего большинства респондентов – 76,3%.

Содержание ценностей личности во многом определяется ее представлением об идеале. Дж. Мур под идеалом понимал смыслообразующую, абсолютную сверхценность, определяющую все другие ценности [10, с. 189]. Идеал становится целью развития и совершенствования личности, определяет ее систему ценностей, поведение. Он «программирует» жизнь человек, определяет его жизненные планы. С одной стороны, идеал является отражением, воспроизведением внешнего мира в формах человеческой субъективности, с другой – целеполаганием, основой практической деятельности людей. Идеал опрошенная нами молодежь (по результатам анкетирования студенческой молодежи Восточно-Сибирского государственного института культуры в 2016 г.) связывает, главным образом, с человеком, который успешно реализует себя в профессиональной сфере и семейной жизни – 59,5%. Ориентация на данный идеал, безусловно, влияет на процесс формирования системы ценностей личности. Результаты нашего исследования свидетельствуют о том, что представления о личном благополучии большинством опрошенных нами студентов связывается с такими ценностями, как: хорошая семья, здоровье, благополучие родных,

интересная работа, взаимная любовь, верные друзья, материальное благополучие, активная жизнь. Высоко ценятся студентами также такие качества личности, как: доброта, честность, порядочность.

Большинство из опрошенных нами студентов убеждены в том, что достижение жизненного успеха возможно только при собственных усилиях. На вопрос «От чего, по-Вашему, зависят успехи человека?» 80% респондентов ответили - «целеустремленности», 62,1% - «способностей», 46,8 % - «профессионализма».

Таким образом, в ориентациях современного поколения важное место занимают общечеловеческие ценности, а также ценности, связанные с развитием, самореализацией личности, достижением успеха в профессиональной деятельности, материального благополучия. В научных публикациях последних лет отмечается: «В России сформировался новый тип личности молодого человека. Он сочетает в себе свойства интеллигентного человека, ориентированного на нравственные ценности, с деловой, предпринимательской культурой» [12, с. 61].

Рассмотрение ценностей личности требует анализа не только на уровне ценностного сознания, но и поведения. Ценностное сознание объективируется в поведении личности, которое является важным показателем «качества» ее ценностей, но не всегда может в полной мере соответствовать убеждениям, ценностным суждениям личности и в этом смысле не всегда соответствовать моральному сознанию. Поведение опрошенной нами молодежи (как по результатам исследования, проведенного автором в 2005-2006 годах среди русской сельской молодежи Бурятии и Забайкальского края, так и по результатам анкетирования, проведенный автором среди студенческой молодежи Восточно-Сибирского государственного института культуры (ФГБОУ ВО ВСГИК) в 2016 г.) регулируется, главным образом, их собственными убеждениями, основанными на разуме, совести, привычках [2, с. 226-227]. Это означает, что у современного молодого поколения вполне высокий уровень моральной саморегуляции: оно самостоятельно в своем нравственном выборе, осознает собственную ответственность за совершаемые моральные действия.

По результатам опроса студенческой молодежи (2016 г. – ФГБОУ ВО ВСГИК) большинство респондентов стремится реализовать свои ориентиры на высокие нравственные ценности в практической деятельности. Однако, поведенческие установки молодых людей не вполне соответствуют установкам ценностного сознания. Так, например, более 40% от числа опрошенных считают, что «иногда» могут быть допустимыми: ложь в личных интересах, достижение цели любыми средствами, употребление в речи нецензурной лексики. Более 30% молодых людей допускают (хоть и иногда) руководство принципом «око за око, зуб за зуб», поступки не по совести, невыполнение обещания, отказ от помощи нуждающимся. Будучи равнодушными, в большинстве своем, к фактам нарушения правопорядка и выброса мусора в неположенных для этого местах, только 24,5% от числа опрошенных активно борются с нарушителями закона, и 32,6% вмешиваются в ситуации, когда становятся свидетелями фактов замусори-

вания общественных мест. Подавляющее большинство опрошенных нами студентов выражают равнодушие к будущему российского общества, но в то же время, только 5% признают себя активными участниками политической жизни страны, всего 3,1% являются членами общественных объединений. Проблемы, связанные с содержанием ценностных ориентаций современного студенчества, выявлены В.И. Филоненко, А.П. Лепиным, которые по результатам исследования пришли к выводу: «Ориентиры студенческой молодежи в настоящее время размыты, во многом подчинены потребительскому образу жизни и прагматичны по своей природе» [14, с. 76-77].

Результаты наших исследований (проведенных в 2005-2006 гг. среди русской сельской молодежи Бурятии и Забайкальского края, в 2016 г. среди студенческой молодежи ФГБОУ ВО ВСГИК) обнаруживают противоречия между правовым сознанием и правовым поведением молодых людей (пониманием необходимости правопорядка и характером участия в формировании правопорядка); между моральным сознанием и моральным поведением молодежи (осознанием необходимости решения общественных проблем, формирования высокой духовно-нравственной культуры и практической деятельностью по решению этих проблем, установлению высокого уровня нравственной культуры в обществе (через личное участие в борьбе с нарушителями морально-правовых норм)).

О низком уровне личного участия россиян в решении проблем, задач развития общества свидетельствуют и результаты других исследований. Так, например, Ж.Т. Тощенко отмечает, что тревоги россиян по поводу негативных явлений общества «носят пассивный, вербальный характер и практически нейтрализуются в конкретной общественной деятельности. Из этого следует вывод: видя один из смыслов своей жизни в стремлении стать духовно богатым человеком, и желая иметь достойное общество, россияне мало делают для культурного сплочения, достойного образа жизни и духовного обогащения во имя личного и общественного будущего» [13, с. 15]. О.Ю. Корпусова по результатам проведенного исследования среди населения Республики Бурятия приходит к выводу, «что степень реальной и потенциальной активности населения в общественной жизни является низкой. <....> Регулярно принимали участие в деятельности общественных организаций 17,3% городского населения и лишь 8% сельского <....> [5, с. 22].

Формирование ценностей личности осуществляется в обществе и в этом смысле, процессы, проблемы, наблюдающиеся в обществе, оказывают существенное влияние на характер социализации личности, содержание ее ценностей.

Усиливающиеся процессы урбанизации, миграции, ускорения темпоритма жизни, распространения прагматических, утилитарных ценностей сопровождаются проявлением ряда проблем, связанных с психологической напряженностью, нетерпимостью, конфликтностью в обществе. Так, «3/4 россиян в 2012 г. отметили рост агрессивности и падение уважения к старшим, около 70% - усиление недоброжелательности, неискренности

сти в отношениях, снижение альтруистической мотивации, душевно-сти..... индивидуализм как таковой до сих пор воспринимается позитивно» [7, с. 123]. Результаты социологического опроса, проведенного нами среди студенческой молодежи ФГБОУ ВО ВСГИК в 2016 г., показали: подавляющее большинство студентов не считают, что в последнее время люди стали добрее, более внимательны друг к другу – 70,3% и разделяют утверждение: «сегодня каждый живет «сам по себе», заботясь только о своих интересах» - 67,9%. Только 15,5% от числа опрошенных респондентов убеждены в том, что принцип терпимости в современном обществе реализуется в достаточной мере.

Проблемы личности и общества, связанные с нетерпимостью, конфликтностью, нравственной, гражданско-правовой культуры, противоречия между ценностным сознанием и поведением личности во многом обусловлены снижением значимости в современном социуме общечеловеческих ценностей, на фоне распространения прагматических, утилитарных ценностей, тем, что в процессе воспитания современного человека слабыми звеньями явились: формирование патриотизма, гражданственности, интернационализма, коллективизма. Так, только 8,7% от числа опрошенных нами студентов личное благополучие связывают со служением другим людям, обществу. Среди качеств, более всего ценимых в людях, интернационализм указали только 7,9%, патриотизм – 24,5% респондентов.

Несмотря на проблемы ценностей, связанные с культурой поведения личности, обусловленные неблагоприятными условиями социализации, большинство молодых людей ориентированы (прежде всего, на уровне ценностного сознания) на гражданско-правовые, нравственные ценности. По мнению опрошенной нами в 2016 г. студенческой молодежи, политика российского государства должна быть направлена, прежде всего, на: благоустройство страны – 61%, безопасность страны, охрану и защиту мира – 59,2%, экономическое развитие страны – 58,7%, упрочнение порядка, борьбу с преступностью внутри страны - 52,4%, защиту прав граждан – 50%.

Для преодоления выявленных проблем в содержании и динамике ценностей россиян в целом и молодежи, в частности, требуются совместные усилия государства, институтов и агентов социализации по углублению процессов нравственного, гражданского воспитания личности.

### **Примечания**

1. Анисимов С. Ф. Введение в аксиологию. М. : Современ. тетради, 2001. 128 с.
2. Бояк Т. Н. Русская сельская молодежь: трансформация духовно-нравственных ценностей (на материалах Республики Бурятия и Читинской области). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госун-та, 2007. 478 с.
3. Выжлецов Г. П. Аксиология культуры. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. 152 с.
4. Здравомыслов А. Г. Потребности. Интересы. Ценности. М. : Политиздат, 1986. 223 с.



5. Корпусова О. Ю. Общественные организации как форма проявления социальной активности населения в условиях развития гражданского общества (на примере Республики Бурятия) : автореф. дис. ... канд. социол. наук. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 26 с.

6. Лапин Н. И., Беляева Л. А. Кризисный социум. Наше общество в трех измерениях. М. : Ин-т философии РАН, 1994. 245 с.

7. Мареева С. В. Динамика норм и ценностей россиян // Социологические исследования. 2013. № 7. С. 120-130.

8. Марченко Т. А. Потребность как социальное явление. М. : Высш. шк., 1990. 128 с.

9. Минюшев Ф. И. Духовная жизнь молодых россиян: что впереди? (прогноз социолога) // Молодежь и общество на рубеже веков / под науч. ред. И. М. Ильинского. М. , 1999. С. 153-161.

10. Мур Дж. Природа моральной философии : пер. с англ. М. : Республика, 1999. 351с.

11. Российская социологическая энциклопедия / под общ. ред. Г. В. Осипова. М. : НОРМА-ИНФРА, 1999. 672 с.

12. Стегний В. Н., Курбатова Л. Н. Социальный портрет современного студенчества // Высшее образование в России. 2010. № 2. С. 57-63.

13. Тощенко Ж. Т. Жизненный мир и его смыслы // Социологические исследования. 2016. № 1. С. 6 -17.

14. Филоненко В. И., Лепин А. П. Семья как основной агент базовой социализации студентов вузов // Социологические исследования. 2013. № 6. С. 71-77.

УДК 94(571.54)

***Фалилеева О.Ю., Кондрашова Е.В.***

***Falileeva O. Yu., Kondrashova E. V.***

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КУПЕЧЕСКОЙ ЧАЙНОЙ ЦЕРЕМОНИИ**

### **THE REVIVAL OF THE MERCHANT TEA CEREMONY TRADITIONS**

Церемония чаепития это символ гостеприимства, приглашение к общению, а в старину чай был показателем состоятельности и благополучия семьи. Для составления полной картины о предложении чайных церемоний на туристском рынке Бурятии и России были изучены программы чаепитий в городах, расположенных по «Великому Чайному пути».

Реализация проекта «Купеческое чаепитие» позволит познакомиться с культурой и бытом купечества города Верхнеудинск, узнать и научиться заваривать и пить чай «по-купчески», примерить одежду

купца и купчихи, сфотографироваться на память у профессионального фотографа.

Tea ceremony is a symbol of hospitality; it is an invitation for conversation. In ancient times tea was also an indicator of family material well-being and prosperity. To give a full idea about tea ceremonies on the tourism market of Buryatia and Russia different programs of tea drinking in the cities located at «The Great Tea Way» were studied.

The implementation of the project "Merchant tea ceremony» will allow to get acquainted with the culture and lifestyle of the merchants of Verkhneudinsk city, learn how to brew and drink tea like a merchant, try on the merchants' clothes and take a picture with the help of a professional photographer.

**Ключевые слова:** «Великий чайный путь», купцы, церемония чаепития, анимация.

**Keywords:** «The Great Tea Way», merchants, tea ceremony, animation.

Чайная церемония – это традиция, которая передавалась в наших семьях и способствовала миру в семье. Чай достоин того, чтобы собрать вокруг себя для душевной беседы компанию друзей, любую семью, и просто знакомых, всегда найдется, о чем поговорить за чашкой душистого, ароматного чая. Церемония чаепития это символ гостеприимства, приглашение к общению, а в старину чай был показателем состоятельности и благополучия семьи.

Для составления полной картины о предложении чайных церемоний на туристском рынке России были изучены программы чаепитий в городах, расположенных по «Великому Чайному пути».

В г. Улан-Удэ предлагается ряд программ в стиле церемонии чаепития:

Этнографический музей народов Забайкалья для гостей предлагает услугу «Бурятское чаепитие».

Ресторан «Чингисхан» предлагает блюда бурятской и монгольской национальных кухонь «Чаепитие кочевников».

Музей истории города предлагает услуги «Русское чаепитие», выставка «Душа русского чаепития» сопровождается анимационной программой.

Кафе «Ставка Батора», «Бурятское чаепитие» предлагают блюда бурятской кухни.

Иркутск. С 25 декабря 2011 г. в г. Иркутск начинает работу чайная школа «Жемчужина чая», созданная для популяризации чайной культуры. Услуги, предоставляемые этой школой: чаепития и чайные церемонии, экскурсии в чайной школе, многодневные практические занятия и мастер-классы.

Красноярск. Чайная «Дао Ча» (Путь чая), чайная в самом центре города. Показ церемонии приготовления чая занимает не более 40 минут, мастер во время церемонии рассказывает легенду о происхождении каждого чая.

Новосибирск. На территории Новосибирска действует чайный клуб «Ча Жень», который обучает жителей города различным чайным церемониям.

Томск. В Томске действует чайная под названием «Чайная обитель», где предлагают не только попить традиционные чаи народов Востока, но и провести время за различными играми (Мафия, крокодил, Биржа, Монополия), также посмотреть различное кино в стиле арт-хаус.

Омск. Чайный клуб «Нефритовая чаша» предлагает такие виды услуг, как чайные церемонии, церемонии с живой музыкой, бизнес-встречи, встречи с интересными людьми города.

Екатеринбург. Действует клуб любителей чайной культуры «ЧА-И», в котором предлагается дегустация различных сортов чая, с просмотром различных фильмов.

Пермь. Обучением чайным церемониям в Перми занимается фирма «Баолинь». Гостям предлагается сформулировать внутренний запрос или загадать желание, помнить об этом во время чайной церемонии, которая длится от 1 до 2 часов. После окончания чайной церемонии мастер предлагает гостям выбрать один из свитков из «мешка предсказаний».

Нижний Новгород. Чайная квартира «ЧЖОУ» – это представительство Института чая Пуэр в Нижнем Новгороде [2].

Изучив рынок чайных церемоний, которые предлагаются в городах «Великого чайного пути», можно сделать вывод, что такие услуги пользуются популярностью. Средняя цена по городам составляет от 300 до 700 рублей за человека. Такая цена довольно приемлемая, учитывая то, что такие услуги пользуются спросом. Хотелось бы отметить, что практически каждая фирма, в своем предложении показывает мастер-класс или показывает, как правильно заваривается чай. Причем практически половина фирм представляет чаепития как форму дружеских бесед или встреч с интересными людьми своего города.

Практически каждая компания предоставляет такую услугу, как выездная чайная церемония, также как и проект «Купеческое чаепитие», сценарий которого также предусмотрен для выезда на любую территорию. Но нигде не предлагается тематическая анимационная программа, способная оживить и разнообразить церемонию.

В настоящее время активно набирает обороты международный проект «Великий Чайный путь», соответственно, услуги, связанные с «чайной церемонией», являются весомым анимационным дополнением. Предоставление данных услуг будет способствовать повышению уровня информированности населения и гостей Республики Бурятия.

Когда говорим о «Великом чайном пути», подразумеваем развитие купечества в Забайкалье. Богатые предприниматели, крупные торговцы и промышленники, появились в Забайкалье в середине XVIII в. именно с развитием русско-китайской торговли через Кяхту.

Деятельность купечества не ограничивалась торговлей чая, они развивали предприятия по переработке природного и сельскохозяйственного сырья, предметов первой необходимости, занимались золотодобы-

чей, процветало ростовщичество, например, Иван Флегонтович Голдобин давали деньги предпринимателям под большие проценты.

Центром жизни купцов являлся купеческий дом. Григорий Николаевич Потанин, путешествуя по Сибири и Забайкалью, отмечал, что купеческие дома выступали в роли жилья, лавки, конторы, а также могли быть и складом товаров, заводом, банком, местом проведения праздников. Купеческие дома были «добротны» отстроены, просторные, как правило, двухэтажные, с большими окнами, с балконами или лоджиями на втором этаже. И на балконах члены семьи и гости любили попить чаю [4].

При разработке услуги было уделено особое внимание повседневной и праздничной одежде купцов и купчих. Как пишет Р.М. Кирсанова, «одежда является важным элементом быта», она указывает на национальную и сословную принадлежность человека, его имущественное положение [3].

Как отмечал В.П. Бойко: «В парадных случаях купцы вынуждены были отдавать дань европейской моде, облачаясь в сюртуки, жилетки, туфли, а иногда и во фраки и цилиндры. Но лучше и естественнее они чувствовали себя в сапогах с высокими голенищами, картузе и в длиннополых, утепленных, из толстого сукна сюртуках». Повседневной одеждой купцов выступал кафтан короткий без рукавов, обычно застегивался на крючки. Летом купцы предпочитали носить из тонкого сукна короткую поддевку с жилетом. Шаровары из плиса заправляли в сапоги. Для изготовления мужской одежды для купцов использовали сукно темно-синего цвета. Зимой купцы ходили в сюртуках в виде пальто, в холодные дни поверх сюртука шубу или чуйку из сукна, которые были очень популярны в купечестве. Чуйка – это суконный мужской длинный кафтан, отделанный по горловине и рукавам вставками из меха.

Р. Пайпс, давая описание зимней одежды купцов, отмечает, «что характерными для купцов были также длиннополые, утепленные из толстого сукна сюртуки, прозванные сибирками». Сибирка по своему назначению была универсальной и выполняла роль летнего пальто и представительского костюма. Р.М. Кирсанова отмечала, что старинная сибирка или чуйка служили «миллионщикам» средством эпатажа, нарочито выражающим стремление подчеркнуть свою сословную принадлежность» [3].

Совсем другой подход был к женской одежде, она отличалась большим разнообразием. Купчихи обычно носили шерстяные или шелковые платья с длинными рукавами, а сверху одевали парчевые кофточки без рукавов и воротника. Из украшений купчихи предпочитали жемчуг.

Е. Авдеева-Полевая описывала следующим образом одежду сибирских купчих: «Прежде все купчихи носили юбки и кофты, а на головах платки; платки были парчевые, глазетовые, тканые, с золотыми каймами, шитые золотом, битью, канителью; бывали платки по сто пятидесяти рублей; дома носили в достаточных и бедных домах бумажные вязаные колпаки. Ныне все молодые женщины, купчихи, одеваются точно так же, как и в столице. Кто приедет прямо из Москвы или Петербурга, тот мало заметит разницы в одежде» [4].

Для полноты картины в ходе исследования были изучены фотографии из фондов ГАУК «Кяхтинский краеведческий музей им. акад. В.А. Обручева», на которых изображены купцы и купчихи XIX века. На основании описаний историков, этнографов и фотографий, были подготовлены эскизы одежды для актеров и гостей.

Наиболее популярными имена среди купцов в то время были: мужские – Григорий, Афанасий, Михаил, Алексей, Иван. Такие имена носили видные купцы городов Кяхта и Верхнеудинск. Согласно сценарию для главного героя анимационной программы «Купеческое чаепитие в Верхнеудинске» было выбрано имя Афанасий Григорьевич, для главной героини – хозяйки купеческого дома выбрано имя Евдокия Федоровна.

Увлечение чаепитием распространилось в среде купечества еще в первой половине XIX в. Удовольствие это было довольно дорогим, простые горожане и крестьяне не могли себе позволить в будни дни пить чай. Позднее, во второй половине XIX в., с развитием чаеторговли и появлением дешевых сортов чая, потребление этого напитка в Сибири становится повсеместным, однако, по замечанию В.П. Бойко, «только купцы могли позволить себе выпивать огромное количество чая» (до 40 стаканов в день) [1].

Купцы «чайовничали» в течение дня не менее 3-4 раз, на столе обязательно присутствовали молоко, пряники, варенье. При приеме гостей также основным напитком выступал чай со сладостями и молоком.

К концу XIX в. в Верхнеудинске деловая беседа, семейные вечера, прием гостей обязательно сопровождалось чаепитием. Для заваривания в основном использовали «кирпичный» чай, байховый пили реже. Купцы-старообрядцы предпочитали чай с добавками липы, малины, моркови.

В воспоминаниях современников упоминаются: байховый, черный, «сквозник», зеленый, кирпичный, цветочный чай разных сортов. Другой особенностью сибирской кухни было обилие мучных блюд. Повсеместно к чаю подавались пироги с разными начинками, калачи, а также шаньги, блины [2].

Во время чаепития было принято за столом вести различные беседы. Чаепитие выступало центральным событием дня, за столом собиралась вся семья, так как купеческий бизнес был делом семейным, обсуждались дела на грядущий день, проблемы, сложившиеся в семье. Очень часто чаепитие сопровождали коммерческие сделки и переговоры. Верхнеудинский купец обязательно приглашал на чашечку чая своих компаньонов, чтобы беседуя, попивая чай, обсудить коммерческие дела.

Когда приходили важные гости или во время праздников организовывали крупные чаепития, которые сопровождалось культурной программой. Мужчины любили играть в карточную игру «Преферанс» или всей семьей играли в «Фанты». Смысл игры заключается в том, что ведущий собирает с участников какие-либо личные вещи (они как раз становятся фантами), далее участники должны выкупить у ведущего фанты, выполняя различные задания.

В ходе создания услуги на первом этапе была разработана концепция экспозиции «Купеческая гостиная». На втором этапе приобретен реквизит для анимационной услуги, разработан сценарий и произведен расчет цены услуги. Третий этап – это продвижение и последующая реализация услуги.

По времени анимационная программа занимает в среднем 60 минут. Время зависит от программы тура.

Для проведения анимационной услуги необходим следующий инвентарь: чайный сервиз в стиле XIX века, обязательно самовар. На столе должен стоять чайный сервиз, в который входят заварники, блюдца, чашки, корзиночки для конфет, баранок, сухарей. Отдельно должны быть вазочки для колотого сахара и щипчики для того, чтобы взять этот сахар, обязательно на столе должны находиться молочники. Стол в гостиной предпочтительно должен быть круглый и покрыт скатертью с бахромой желательно белого цвета. Для более полного погружения для гостей разработано меню, включающее разнообразие блюд, которое было на купеческом столе: пироги, пирожки, мед, варенье, джем, баранки, чай, сахар кусковой.

Реализация проекта «Купеческое чаепитие» позволит познакомиться с культурой и бытом купечества города Верхнеудинск, узнать и научиться заваривать и пить чай «по-купчески», примерить на себя одежду купца и купчихи, сфотографироваться на память у профессионального фотографа.

### **Примечания**

1. Авдеева-Полевая Е. Записки и замечания о Сибири // Записки иркутских жителей. Иркутск, 1990. С. 53-54.

2. Интересное о чае. Чаепитие в России виды, рецепты, история чая, чайная церемония [Электронный ресурс]. URL: <http://www.interesnoochaye.ru> / (дата обращения: 12.05.2017).

3. Кяхтинский краеведческий музея имени академика Обручева [Электронный ресурс]. URL: [www.museumobruh.ucoz.ru](http://www.museumobruh.ucoz.ru) (дата обращения: 10.02.2017).

4. Старцев А. В., Гончаров Ю. М. История предпринимательства в Сибири (XVII – начало XX в.). Барнаул, 2009. 121 с.

## ГАДЖЕТЫ И ДЕВАЙСЫ В БИБЛИОТЕКЕ GADGETS AND DEVICES IN THE LIBRARY

В статье рассматривается проблематика электронного библиотечного обслуживания. Переход к новым формам и технологиям работы невозможен без модернизации материально-технической базы, приобретения электронных устройств, которые обозначены как «гаджеты» и «девайсы».

The article considers the problems of e-library services. The transition to new forms and technologies in work is impossible without modernization of material-technical base, purchase of electronic devices that are designated as "gadgets" and "devices".

**Ключевые слова:** библиотека, обслуживание, информационные технологии, электронное обслуживание.

**Keywords:** library, library services, information technology, electronic service.

Смена парадигм в науке, образовании и обществе и главенство глобализации активировали новые социально-экономические отношения, конвергенцию в науке. Появилось новое поколение людей, родившихся в 1996-2010 гг. Их называют «Поколение Z (GenerationZ), или Поколение МеМеМе (GenerationMeMeMe), другие названия: Поколение ЯЯЯ, Поколение Зет, Net Generation, InternetGeneration, GenerationI, Generation M (от слова «многозадачность»), Homeland Generation, New Silent Generation, Generation 9/11» [1]. На них большое влияние оказали мировой финансово-экономический кризис, Веб 2.0 и развитие мобильных технологий. Поэтому их называют Digital Natives (коренной житель цифрового общества, человек, родившийся в цифровом обществе, «цифровое поколение»). Они – аборигены цифрового мира, а их родители, старшие братья и сестры – цифровые мигранты [1].

По мнению Н.В. Сивриковой, люди, рожденные в эпоху информационных технологий, не могут жить без компьютеров и социальных сетей; их основные ценности – материальное благополучие, креативность, престиж и активные социальные контакты, ориентация на настоящее [1].

Ускорение темпов развития общества требует адаптации библиотечного обслуживания: от размеренного планирования каждого действия к мгновенной реакции на запросы пользователей, он-лайн ответы и интерактив. Качественное обслуживание предполагает вариации: обслуживание и в стенах библиотеки, и виртуальное/электронное.

Электронное обслуживание набирает обороты и перестает удивлять даже в провинции. Пользователи библиотеки, имея неограниченный домашний Интернет, ждут от библиотеки предоставления равноценных ус-

луг. Многие приходят со своими устройствами (мобильными телефонами, ноутбуками и пр.), им необходима розетка и информация из книг и журналов. Но есть и те, кто в силу каких-то обстоятельств не приносит свои устройства, им нужен прокат библиотечной оргтехники и доступ к информационным ресурсам.

Электронное обслуживание, как и традиционное библиотечно-библиографическое обслуживание, предполагает ряд условий:

1. Наличие совокупности информационных массивов, баз данных, доступных для удаленных пользователей посредством использования телекоммуникационных технологий как бесплатно, так и на коммерческой основе [2].

2. Важнейшее средство библиографического поиска – электронный каталог. Поиск по категориям знаний осуществляется сразу по всем базам данных.

3. Оформление договорных отношений с консорциумами и другими организациями.

4. Прописка IP-адресов и своевременное информирование пользователей о доступных ресурсах.

При этом электронное обслуживание дает пользователю возможности:

- доступ в любую сетевую библиотеку по единому читательскому билету;
- доступ к своему электронному формуляру за пределами библиотеки;
- возможность отправлять заказы на копии по электронной почте в центры, выполняющие эту услугу;
- онлайн-доступ к базам данных библиотек, в т.ч. и полнотекстовым базам данных;
- услуги электронной доставки документов;
- виртуальная справка;
- online-консультации;
- электронное продление сроков пользования документами и др.

Люцко Н.М. выделяет две разновидности обслуживания в электронной среде: физический процесс (доступ к электронному каталогу, электронной библиотеке, локальным и сетевым ресурсам) и виртуальный процесс (обслуживание с помощью библиотечных web-сайтов, виртуальных справочных служб, электронная доставка документов). Новинками в этой сфере являются: ведение блогов, активное внедрение библиотек в социальные сети, где предоставляется возможность и общения, и рекламы предстоящих мероприятий, и бронирования документов, и др. Интересны такие технологии виртуального обслуживания, как [3]:

- использование социальных медиасервисов,
- подкастинги (медиапроигрыватель, предоставляющий информацию в виде аудио-, видеодокумента),



- социальные закладки (средство, с помощью которого пользователи Интернета могут создавать, использовать и делиться адресами web-ресурсов),

- интерактивные развивающие сервисы,

- RSS-лента (собранная сводная информация – новости библиотек, статьи и др.).

Основным минусом электронного обслуживания специалисты называют его обезличенность. Преодолеть этот барьер можно путем активизации электронного общения между библиотекарем и пользователем (технологии Skype, ICQ, Goggle Talk, каналы на YouTube, форумы, гостевые книги и пр.).

Все инновационные методики работы с читателями требуют модернизации оборудования, приобретения и установки новых гаджетов и девайсов.

Гаджет (gadget – приспособление) – оригинальное, нестандартное техническое приспособление, сегодня гаджетом может считаться любой цифровой прибор, достаточно небольшой, чтобы надеть на руку или подключить к КПК или смартфонам [4, с. 107].

Девайс (устройство) – объект искусственного происхождения со сложной внутренней структурой, созданный для выполнения определенных функций, относящийся преимущественно к технике [4, с. 107].

Девайсы и гаджеты представляют знания не только в виде текстов, но и визуализируют их (аудио, видео, анимации и др.). Ежемесячно компании-производители выпускают новые устройства, или совершенствуют уже имеющиеся модели. Некоторые из них могут быть использованы в библиотеке для активизации читательского интереса, привлечения в библиотеку «продвинутых» в сфере информатизации пользователей. Например, шлемы виртуальной реальности – дисплей, носимый перед глазами с функцией отслеживания поворотов головы. Изначально созданные для игр, на сегодняшний день они предоставляют возможность визуализации и взаимодействия с виртуальными моделями объектов (просмотр сферических видео в 360 градусов, 3D проектирование и дизайн, виртуальные экскурсии по музеям, изучение карт земной поверхности, работа в браузерах, научных, образовательных и социальных сервисах).

В целях защиты информации в стенах библиотеки предлагаются обои-блокиратор Wi-Fi (Alhstrom, Финляндия) - блокировка входящего и исходящего Wi-Fi-сигнала, не задерживая радиоволны и волны диапазона, используемого мобильными телефонами.

Для наибольшего комфорта и эргономичности можно использовать такие устройства, как мобильный беспроводной светильник Hue Go (Philips) - источник дополнительного освещения; может быть настроен на режимы чтения, отдыха, сосредоточения и заряда энергией

Библиотеки могут использовать гаджеты и девайсы для выполнения функций: голосовые помощники для ориентации в структуре библиотеки; онлайн-книга отзывов и предложений; лайфлоггинг (сбор людьми в цифровых архивах, соцсетях и мобильных приложениях разных данных о

событиях своей жизни и обмен ими с другими людьми) и пр. Важно уметь правильно оценить нужность технологических новшеств, так, некоторые устройства, хоть и являются новинками, оцениваются как бесполезные (например, цифровая ручка Phree, которая позволяет писать практически на любой поверхности, и передавать информацию в смартфон; в нее встроена блютуз-гарнитура и она может служить стилусом для рисования или мышью компьютера). Но и оценивать все техноустройства как «отвлекающие от чтения, дорогие игрушки», «нам бы книги купить, и то хорошо» - другая крайность, которая отбрасывает библиотеки назад, аналоговое чтение уступает электронному, и это реалии современного дня.

Ультрабуки, видеокамеры, проекторы и фотокамеры – эти и другие устройства откроют еще больше возможностей в мир высоких скоростей и сделают библиотеку по-настоящему современной, а значит – привлекательной для всех пользователей.

### Примечания

1. Димухаметов Р. С. Цифровые аборигены... Какие они? // Здоровоохранение, образование и безопасность. 2016. № 1(5). С. 88-96.

2. Информационное обслуживание в библиотеках : электронные библиографические ресурсы [Электронный ресурс] : науч.-метод. пособие / Рос. нац. б-ка, Рос. библ. ассоц.; науч. ред. Е. Д. Жабко. СПб. : Рос. нац. б-ка, 2009. 200 с. : ил., табл. URL: [http://www.nlr.ru/nlr/div/ibo/iob1\\_p\\_6-7.pdf](http://www.nlr.ru/nlr/div/ibo/iob1_p_6-7.pdf) (дата обращения: 23.08.2015).

3. Люцко Н. М. Библиотечное обслуживание в электронной среде: теоретико-методологический аспект [Электронный ресурс]. URL: <http://www.slideshare.net/nativiaa/ss-35640038> (дата обращения: 06.02.2017).

4. Чумакова С. Ю. Еще раз об англицизмах и американизмах в русском языке // Грани познания. 2014. № 5 (32). С. 105-109.

УДК 727.99:728.6

*Матвеева Е.В.*

*Matveeva Ye.V.*

## АРХИТЕКТУРА КЛУБА ДЛЯ СЕЛЬСКОЙ СРЕДЫ

## ARCHITECTURE OF THE CLUB FOR THE RURAL ENVIRONMENT

В статье дается анализ условий культурной застройки сельских территорий. С опорой на исторические свидетельства, характеризующие особенности культурного строительства в годы советской власти и авторитетные рекомендации авторов научно-популярных публикаций прошлых лет, доказывается необходимость возвращения к целенаправленной планово-экономической деятельности со стороны государства по созданию комфортной среды проживания сельского населения. Уровень комфортности зданий, предназначенных для комплексного обслуживания сельского насе-

ления в сфере досуга и отдыха, охарактеризован как очень низкий. Эта негативная тенденция сложилась в последние десятилетия, поскольку новые здания клубов не возводились по причине недостаточного внимания к условиям реализации программ социально-культурного назначения, повышающих качество жизни сельского населения. При всем том, в статье имеют место некоторые положительные примеры изменения инфраструктуры села и повышения комфорта проживания его жителей.

The article gives the analysis of the conditions for the cultural development of rural areas. Based on historical evidence that characterizes the peculiarities of cultural construction in the years of the Soviet power and the authoritative recommendations of the authors of popular scientific publications of the past years, the necessity to return to the planned economic activities on the part of the state is proved to create a comfortable environment for the rural population. The level of buildings comfort intended for the comprehensive service of the rural population in the sphere of leisure and recreation is characterized as very low. This negative trend has developed in recent decades, as new club buildings have not been built because of insufficient attention to the conditions of implementing socio-cultural programs that improve the life quality of the rural population. However, there are some positive examples of changing the village infrastructure and improving the comfort of living of its residents that are given in the article.

**Ключевые слова:** село, сельская инфраструктура, культура села, качество жизни, клуб, досуг и отдых.

**Keywords:** village, rural infrastructure, village culture, life quality, club, leisure and recreation.

Советский период развития культурно-просветительной деятельности ознаменовался высочайшим расцветом клубной работы. Вся архитектура клуба строилась на создании комплекса идеологического воспитания и агитационно-просветительской работы с населением. Семья, дети и молодежь, рабочие и работницы, крестьяне и служащие были основными объектами воспитания и просвещения в клубе.

Для более качественной организации этих процессов в Советском Союзе начали возводиться специальные учреждения, в которых осуществлялась идеологическая работа с населением. Этот период можно назвать наиболее важным с точки зрения концентрации общественного просвещения и воспитания. Идеологом организации клубной работы в стране по праву считают Н.К. Крупскую. В своих ранних работах по воспитанию, будучи председателем Главполитпросвета при Народном комитете просвещения, она написала несколько десятков статей о необходимости воспитания молодого поколения, разрабатывала вопросы пролетарского, коммунистического воспитания подрастающего поколения в школе и во внешкольной деятельности. В ее работе «Чем должен быть рабочий клуб в СССР» [1] еще в 1918 году говорится об особой инфраструктуре клуба для рабочих и крестьян. Она говорит о том, что «прежде всего клуб должен давать рабочему возможность отдыха», если рабочий приходит в клуб

прямо с работы, то надо устроить так, чтобы «за дешевую плату должно даваться чистое полотенце, мыло [...] в шкафчиках могли держать одежду на смену [...] в столовой не должно быть шумно, потому что после шума фабрики человек нуждается в тишине [...] при клубах должен быть ряд комнат [...] чтобы у людей под руками были занятия, которые давали бы возможность отойти человеку от усталости [...] неперменной принадлежностью клуба должны быть читальня и библиотека».

В последующие годы Н.К. Крупская постоянно обращается к теме клуба, к формам идеологического просвещения, и результатом ее титанического труда стала сеть клубных политико-просветительных учреждений на всей территории страны, в которых на постоянной основе начали свою работу библиотеки, народные театры, музеи, лектории и другие очень важные структуры для отдыха, образования и просвещения народных масс, и уже к середине 20-х годов XX столетия их насчитывалось в России более ста тысяч.

Народные дома и избы-читальни стали прообразами современного комплекса культурно-досуговых услуг, организуемых в домах и дворцах культуры.

Село, как объект нашего исследования – это распределенные на обширных, зачастую разрозненных территориях, частные хозяйства, не объединенные какой-либо общей хозяйственной деятельностью. Эпоха коллективного хозяйствования прекратила свое существование во времена кризиса 90-х годов. Федеральный закон 131 РФ определяет полномочия местных органов власти, которые осуществляют свою работу на основании уставной деятельности, должность главы поселения выборная, бюджет поселения формируется за счет федеральных инвестиций и собственных налоговых поступлений. Село продолжает существовать на условиях остаточного финансирования. Территориальная удаленность диктует свои правила организации жизнедеятельности, центром коммуникации в селе остается клуб.

В соответствии с современным определением, «сельский клуб – это организация по предоставлению населению разнообразных услуг социально-культурного, просветительского, развлекательного, оздоровительного характера, создание условий для занятий любительским художественным творчеством» [2]. По своему типу клубное учреждение может быть одно- или многопрофильным, т.е. включать разнообразные виды деятельности, которые соответствовали бы интересам и потребностям населения, проживающим на данной территории.

Совершенно очевидно, что исходя из многопрофильности задач, стоящих перед сельским клубом, здание клуба должно отвечать всем современным требованиям для организации комфортной среды пребывания.

История архитектуры общественных зданий и сооружений на территории страны предопределила облик многих сельских клубов, т.н. типовой застройки. Так, в период коллективизации, укрупнения сельскохозяйственного производства и решения задач социалистического строительства, были созданы т.н. модельные клубы, в частности на территории Бурятской АССР –

это клуб совхоза Э. Тельмана, построенный по проекту Н. Колли из дерева для северных районов СССР (рис. 1) в период 1932-1935 гг.



Рис. 1. Клуб совхоза им. Э. Тельмана, Бурятская АССР [3]

Из опыта культурно-просветительной, впоследствии культурно-досуговой работы с населением, очевидно, что архитектура клуба обязательно включает такие элементы, как холл, зрительный зал, комнаты для занятий любительским творчеством.

На протяжении долгого времени, после всесоюзных конкурсов по архитектурному решению клубов, которые прошли по стране в два этапа в 1968 и в 1985 годы, в этой области новых разработок не предпринималось.

С опорой на архитектурные решения советского периода строительства в зданиях клубного типа выделяются такие основные группы, как зрелищная группа (включает зрительный зал), вестибюльная группа (включает холл, гардероб), кружковые помещения (включает несколько отдельно расположенных комнат для репетиций и занятий по интересам), фойе.

Обязательный элемент клуба – многоцелевой зрительный зал (из расчета  $0,65 \text{ м}^2$  на одного зрителя) со сценой и помещениями для обслуживания сценических приспособлений. В сельских, приспособленных из бытовых помещений, клубах, как правило, нет глубокой сцены, поворотных кругов для быстрой смены декораций, подъемников и пандусов. Зрительный зал в сельских клубах чаще всего рассчитан не более чем на 50 человек со стульями для зрителей. Уровень комфорта в таких помещениях очень низкий. Освещения в помещении, как правило, недостаточно, нет специального оборудования для сценического пространства.

Фойе из расчета  $0,4 \text{ м}^2$  на человека располагают далеко не все сельские клубы. В большом светлом фойе можно устраивать танцевальные ве-

чера, календарные праздники, выставки и ярмарки, разместить бильярд и другие игровые устройства.

Киноаппаратная в структуре сельского клуба сегодня – рудимент. Типовые клубы, построенные в 70-е-80-е годы, имеют в своем распоряжении комнату, которая находится выше уровня зрительного зала, а приспособленные здания клубов такой комнаты не имеют. В случае необходимости демонстрации слайдов, фильмов, презентаций используют переносные устройства – медиапроектор и экран.

В структуре сельских клубов, как правило, отсутствуют склады для декораций, артистические и гримерные комнаты. Нет также зала для репетиций, т.н. малой сцены, нет возможности осуществлять полноценную кружковую работу из-за отсутствия помещений.

Условия очень стесненные. К сожалению, бюджет сельских поселений, на чьем балансе сегодня находятся сельские культурно-досуговые учреждения, не позволяет мечтать о светлом, просторном, специальным образом обустроенном здании. Старые постройки советского периода сегодня находятся в плачевном состоянии. На территории Республики Бурятия большинство сельских учреждений культуры функционируют в приспособленных помещениях, что влияет на качество организуемых массовых и групповых форм досуговой деятельности.

Есть некоторые положительные примеры, которые внушают оптимизм. Например, в марте 2016 года в сельском поселении «Мухоршибирское» Республики Бурятия прошло торжественное открытие Центра культуры (рис. 2), который был выполнен по специальному проекту в рамках Федеральной программы «Повышение устойчивости жилых домов, основных объектов и систем жизнеобеспечения в сейсмических районах России на 2009-2018 гг.» [4]



Рис. 2. Новое здание Центра культуры, с. Мухоршибирь, Республика Бурятия, 2016 год

В новом здании Центра культуры комфортный зрительный зал, кинозал формата 3D, множество помещений репетиционного назначения и кружковой работы. Вся культурно-досуговая работа осуществляется на качественно более высоком уровне.

Насущный вопрос о новом подходе к архитектурным решениям при разработке и возведении центров культуры и досуга на территории Российской Федерации остается открытым. Решение проблемы, несомненно, лежит в области не столько частной инициативы, сколько в создании комплексного подхода к формированию социально-культурного пространства сельских поселений и разработки целевых показателей федеральной программы застройки. Инфраструктура села должна измениться в лучшую сторону.

### **Примечания**

1. Крупская Н. К. Чем должен быть рабочий клуб в СССР? [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.su/read/362518-bibliotechnoe-deloizbichitalnikklubnie-uchrejdieniimuzei.html> (дата обращения: 25.09.2017).

2. Примерное положение о государственном и муниципальном учреждении культуры клубного типа : от 29 мая 2002 г. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=307351#0> (дата обращения: 25.09.2017).

3. Архитектура советского села. 1933-1941 [Электронный ресурс]. URL: [http://totalarch.ru/general\\_history\\_architecture/ussr/1933\\_1941/village](http://totalarch.ru/general_history_architecture/ussr/1933_1941/village) (дата обращения: 25.09.2017).

4. В одном из райцентров Бурятии построили ДК почти за 200 миллионов рублей [Электронный ресурс]. URL: <http://www.infpol.ru/upload/iblock/276/276415a1e33f812c8e221b3180c0df04.jpg> (дата обращения: 25.09.2017).

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78:331.4

*Куницын О.И.*

*Kunytsin O.I.*

## МУЗЫКА И ТРУД: К ПРОБЛЕМЕ «ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ» (МУЗЫКИ НА ПРОИЗВОДСТВЕ)

## MUSIC AND LABOR: TO THE PROBLEM OF «FUNCTIONAL MUSIC» (MUSIC AT PRODUCTION)

В статье рассмотрен опыт применения функциональной музыки – специально подобранных записей музыкальных произведений, которые, звуча во время производственных процессов на промышленных предприятиях могут положительно влиять на духовное и физическое состояние работающих.

The article considers the experience of using functional music – specially selected records of musical works whose sounding during industrial processes at industrial enterprises can positively influence the workers' spiritual and physical condition.

**Ключевые слова:** функциональная музыка, специальные музыкальные программы, самочувствие работающих, производительность труда.

**Keywords:** functional music, special musical programs, workers' state of health, labor productivity.

С далёкой древности известно мощное воздействие музыки на психику человека. Её звучание может менять его настроение, самочувствие и даже заставляет совершать ранее неожиданные для него поступки. За это музыке в древности приписывали магическую силу, чем долгие века пользовались всевозможные «чудодеи».

В середине XIX века во многих странах начались научно-объективные исследования феномена влияния музыки на человека. Как показали труды психологов и физиологов, музыка, воспринимаемая человеком, воздействует на его центральную нервную систему, что передаётся на сердечную, нервно-сосудистую и мышечную систему, а также на работу всех внутренних органов человека. В итоге, «к концу XIX столетия учёным стало ясно, что музыка способна вызывать сложные и многообразные реакции в организме» [15, с. 25].

При этом воздействие музыки может быть, как положительным, так и отрицательным, что зависит и от характера музыки, которую воспринимает человек, и от уровня его способности к восприятию музыки, от его природных музыкальных задатков и степени их развития на данное



время, от состояния здоровья человека и просто от настроения его на данный момент.

С древности и до наших дней музыка используется как своего рода лечебное средство. Многочисленные публикации такого рода: «Лечит ... музыка» [9], «Музыка и сердце» [11], «Обезболивающие аккорды» [5] и т.д., в которых убедительно показано, что музыка помогает врачам находить для больных путь к выздоровлению.

Но в нашей статье речь пойдёт о пользе музыки для здоровых людей, о так называемой «функциональной музыке», т.е. о применении музыки на производстве, где она может делать работу более ритмичной, повышать настроение работающих и уменьшать утомляемость.

В нашей стране первые исследования проблемы «музыка на производстве» начались ещё на рубеже 1920-х – 1930-х гг., когда «в нелёгких условиях первая страна социализма создавала свою тяжёлую промышленность. На одном из самых трудных участков строительства Магнитогорского металлургического комбината были установлены громкоговорители. Бодрые патриотические песни поднимали дух уставших людей» [3; 4].

В годы Великой Отечественной войны опыты были продолжены на оборонных заводах, но в дальнейшем приостановлены из-за понятных трудностей военного времени и активно возобновились в начале 1960-х гг. Проблема стала изучаться во Всесоюзном научно-исследовательском институте технической эстетики. Научный сотрудник института В. Швили рассказывал в статье «С помощью музыки» [19] о важных аспектах использования музыки в трудовом процессе как стимулирующего средства, ссылаясь на опыт 1930-х гг. и начала военного времени, указывал, что «трансляция умело подобранных мелодий в цехах «мобилизует» человека, снижает нервное напряжение и утомление от автоматизма однообразного труда на сборочных линиях, снижает травматизм» [19].

Как-то один из читателей «Известий» обратился в газету с вопросом: «Известно, что многие шофёры часами не выключают радиоприёмники, однако это не мешает им быть внимательными. Может, и рабочему, стоящему у станка, хорошая музыка не помешала бы?» [6]. Уже упомянутый нами научный сотрудник В. Швили в статье «Музыка выравнивает кривую» [18], где пояснил, что производительность труда на заводах, в конструкторских бюро, в учреждениях идёт «по кривой» - после дней отдыха надо «настроиться», затем работается наиболее продуктивно, а к концу недели сказывается усталость. И оказывается, что выровнять эту «кривую» можно с помощью музыки: «Гармония звуков может вызвать у человека определённое эмоциональное состояние: и активного душевного подъёма и спокойствия. Подобное эмоциональное воздействие музыки на психику человека и натолкнуло специалистов на мысль использовать её в качестве стимулирующего средства» [18]. Автор статьи указывает, что особенно активно исследования возможности музыки, как средства «выравнивания кривой», ведутся на Пермском телефонном заводе и других предприятиях.

Вскоре газета «Книжное обозрение» в заметке «Композиторы получают задание» [8] сообщила о выходе книги «Музыка и труд» [3], написанной сотрудником Пермского телефонного завода И. Гольдваргом и врачом-физиологом В. Поляковой, энтузиастов идеи «музыка на производстве», обобщивших опыт своих годичных исследований.

Идею подал один из инженеров завода, прочитавший в журнале сообщение об опытах по использованию музыки на производстве [3, с. 5] и предложивший организовать подобное на Пермском заводе. Была проделана, как пишут авторы книги, большая подготовительная работа: надо было выбрать и разместить в цехах звукоаппаратуру, создать заводскую фонотеку, всеми способами снизить уровень шума в цехах, провести социологические исследования с помощью сбора и обработки анкетных материалов, провести индивидуальные физиологические обследования всех работающих на заводе. Были разработаны отдельные музыкальные программы для различных цехов и смен.

В процессе изучения применения музыки на производстве многое уточнялось, менялось содержание музыкальных программ, звучащих в цехах, постоянно проводилось анкетирование и учитывалось мнение рабочих, инженерно-технических работников, руководства завода. В книге приводится мнение работницы завода: «Нужна ли музыка во время рабочего дня? Да! Очень нужна! Утром идёшь по территории завода, а на встречу тебе льётся мелодия песни. Настроение сразу поднимается, приступаешь к работе с каким-то новым приливом радости и бодрости» [3, с. 19].

Но, конечно, не только субъективные ощущения принимались исследователями во внимание. Объективные исследования высшей нервной деятельности и сердечно-сосудистой системы показали, что «меньше развивались явления утомления. <...> Частота пульса в «музыкальные» дни была меньше, чем в обычные. И на протяжении всей смены существенно не изменялось <...> Артериальное давление было <...> несколько ниже, чем в обычные дни. <...> отмечалось улучшение памяти» [3, с. 22].

В заключении отмечено, что «помимо чисто производственного эффекта от передаваемой музыки будет достигаться и большой эстетический эффект: музыка, как и труд, станет потребностью рабочего человека» [3, с. 25].

В приложении к книге даны образец анкеты и «Примерная программа музыкальных передач на один день» [3, с. 26-28].

Опыт Пермского телефонного завода был подхвачен многими другими предприятиями, стал широко пропагандироваться в печати. В журнале «Техника – молодёжи» [13] рассказано примерно то же, что и в брошюре исследователей на Пермском заводе, но автор статьи ссылается на опыт Рижского радиозавода имени А.С. Попова. Но дополнением к уже известному является разработка теории «зоны производственного комфорта» [13, с. 4], т.е. комплекса всех внешних условий на производстве, и определение роли музыки на производстве как средства повышения комфорта.

Через десятилетие корреспондент газеты «Известия» посетил Пермский телефонный завод и в статье «Музыка у конвейера» [16] сообщил, что звучание музыки в цехах перестало быть экспериментом, а стало обычной необходимой частью производственного процесса. В статье приводятся такие цифры: «На сборочных конвейерах <...> производительность труда с внедрением «рабочей» музыки повысилась на 2, 3 процента, в механических – на 0,23 процента. Эти малые проценты в масштабе предприятия вырастают в крупные цифры. Социологи подсчитали: музыка на 6 процентов улучшают качество труда» [16].

Проблема производственной музыки отразилась и в художественной литературе. Так, в романе «Макушка лета» Н. Воронова [1], который можно отнести к жанру «производственного романа», одна из героинь занимается внедрением музыки в производственный процесс на заводе металлоизделий и размышляет: «не оказывает стимулирующего воздействия джазовая музыка, построенная на неожиданных оркестровых и ритмических импровизациях» [1, с. 207]. «Дуэты из опер и оперетт, хоровые куски оттуда же, особенно те, где демонстрируется формальное усложнение и дирижёрская изошрённость, тоже нет эстетического смысла, включать в музыкальные программы», но зато «прекрасно ложатся на душу произведения, которые солируются на балалайке, гармонике, виолончели, трубе, арфе, фисгармонии, клавесине» [1, с. 207]. «Формальное усложнение» и «дирижёрская изошрённость свидетельствуют о том, что автор романа не обладает достаточным знанием музыкального искусства, но само появление литературного произведения на данную тему свидетельствует о росте интереса к рассматриваемой нами теме. И, конечно, роман внёс вклад в пропаганду идеи «музыка на производстве».

Печать страны следила за развитием идеи производственной музыки. В частности, было найдено решение проблемы борьбы с шумом с помощью музыки. Когда началось исследование проблемы в 1960-е гг., В. Швили писал, что «исключение составляют текстильные предприятия, цеха штамповки и другие участки с «повышенным шумом и вибрацией» [19]. На Пермском телефонном заводе, по-прежнему идущем в авангарде изучения возможностей «функциональной музыки», проблемы внедрения музыки в наиболее шумных цехах, например, в штамповочном решили с помощью радиофицированных наушников, в которые транслировалась музыка [12], причём, или на весь цех, или через индивидуальный малогабаритный радиоприёмник [14]. Аналогичный способ был применён в штамповочном цехе Ленинградского оптико-механического объединения [7]. На других применяют «музыкальные паузы» краткие перерывы со спокойным слушанием музыки [17]. На одесском заводе «Стройгидравлика» [17] и на мебельном комбинате «Вильнюс» [4] оборудовали специальные кабинеты, где уставшие рабочие могут отдыхать под музыку в специальных креслах-качалках.

Использование «производственной музыки» распространилась на многие предприятия в стране, в том числе, в республиках, тогда (в 1960-е

гг.) входивших в СССР, тбилисский завод «Станок», рижский завод ВЭФ, Харьковский машиностроительный завод и другие.

В печати регулярно появлялись сообщения об интересе к теме и о практической её реализации на зарубежных предприятиях, например, на знаменитом японском автозаводе «Тойота», где у главного сборочного конвейере «Звучит мягкая музыка - «Песнь Сольвейг» Э. Грига, отчётлива слышна, настраивает сосредоточенную ритмическую работу» [2].

К концу 1980-х гг. сообщений на рассматриваемую нами тему не поступало, а с началом «перестройки» не стало и многих предприятий, где культивировали «производственную музыку».

Выразим надежду, что с наблюдающимся ростом российской экономики, будет расти и забота о тружениках, в том числе, о сохранении их здоровья с помощью волшебной силы музыки.

### Примечания

1. Воронов Н. Макушка лета. М. : Профиздат, 1976.
2. Головкин В. Бог японского бизнеса // Советская индустрия. 1988. 8 апр.
3. Гольдварг И. Полякова В. Музыка и труд. Пермь : Кн. изд-во, 1966.
4. Гражкальнис М. Музыка в цехе // Советская культура. 1978. 7 февр.
5. Гюнтер М. Обезболивающие аккорды // За рубежом. 1966. 2 сент.
6. Швили В. Музыка выравнивает кривую // Известия. 1965. 3 нояб.
7. Когда звучит музыка // Правда. 1973. 3 марта.
8. Композиторы получают задание // Книжное обозрение. 1966. № 11.
9. Конторович М. Лечит ... музыка // Правда Бурятии. 1981. 29 нояб.
10. Могендович М., Полякова В. Музыка помогает в труде // Здоровье. 1969. № 9.
11. Музыка и сердце // За рубежом. 1970. № 52.
12. Музыка на страже здоровья // Наука и жизнь. 1979. № 5.
13. Орлов В. Музыка звучит в цехе // Техника – молодёжи. 1966. № 6.
14. «Орфей» идёт на завод // Правда. 1979. 11 нояб.
15. Раева С. Слушая музыку // Здоровье. 1963. № 2.
16. Стариков В. Музыка у конвейера // Известия. 1978. 5 янв.
17. Фадеев Л. По рекомендации физиологов // Правда Бурятии. 1975. 10 авг.
18. Швили В. Музыка выравнивает кривую // Известия. 1965. 3 нояб.
19. Швили В. С помощью музыки // Известия. 1964. 12 дек.

**К ВОПРОСУ О СТАНОВЛЕНИИ СТИЛЯ *BEL CANTO*  
TO THE ISSUE OF THE FORMATION OF THE *BEL CANTO* STYLE**

В данной статье рассматриваются этапы становления итальянского стиля пения *bel canto*. Автор даёт описание вокальной методики Италии в период XVII-XX вв. на основе работ, посвящённых искусству пения. В работе сравниваются различные подходы в вокальной педагогике и прослеживаются этапы становления известного вокального стиля.

This article considers the stages of formation of the Italian *bel canto* style of singing. The author gives a description of the vocal techniques of Italy during the XVII<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> centuries on the basis of the works dedicated to the art of singing. The work compares different approaches in vocal pedagogy and traces the stages of formation of the famous vocal style.

**Ключевые слова:** музыка, пение, *bel canto*, вокальная педагогика, Италия, стиль.

**Keywords:** music, singing, *bel canto*, vocal pedagogy, Italy, style.

Цель данной статьи – проследить процесс становления основных принципов певческого стиля *bel canto*. К задачам относятся, во-первых, описание позиций итальянской вокальной методики в период с XVII по XX в.; во-вторых, сравнение методов вокальной педагогики; и, наконец, обзор основных трудов, появившихся в указанный период в Италии, в которых содержатся методические рекомендации относительно певческого искусства. Содержание статьи позволяет проследить процесс становления итальянского стиля пения в период с XVII по XX вв. и формирование принципов, откристиализовавшихся в итоге развития вокальной методики.

Как известно, на зарождение стиля *bel canto* повлияли мелодические особенности народной итальянской музыки, рождение оперы, искусство церковного и светского пения. Открытие в 1700 г. «Великой болонской школы» и появление работ о методике вокала являются показателями особого внимания к обучению вокальному мастерству в Италии в XVII-XVIII вв. Джакомо Лаури-Вольпе пишет, что постепенно формируется вокальная педагогика, затрагивающая два основных аспекта: «технический и стилистический. Первый касается формирования певческого инструмента и умения им пользоваться; второй – воспитания вкуса и чувства прекрасного, проявляющегося при исполнении музыки» [5, с. 285]. Поэтому многолетняя образовательная программа певца (с 6 до 17 лет) включала в себя также получение знаний в области теории и истории музыки, композиции, вокальной педагогики и владение несколькими инструментами. Знаменитые певцы-композиторы, такие как Клаудио Монтеверди, Алессандро Страделла, Франческо Кавалли, Никола Порпора, Франческо Антонио

Пистокки преподавали пение и обладали значительным уровнем исполнительского мастерства, чтобы передать необходимые знания будущим вокалистам.

В рассматриваемый период появляются работы об искусстве пения, в которых содержатся сформировавшиеся позиции вокальной методики – «Новая музыка» Джулио Каччини (1601), «Взгляды древних и современных певцов, или Размышления о колоратурном пении» Пьетро Франческо Този (1723), «Практические мысли и размышления о колоратурном пении» Джамбаттиста Манчини (1774), «Великая болонская школа» Генриха Фердинанда Манштейна (1835)<sup>1</sup>. Перечислим некоторые из основных принципов, которым следовали мастера пения. Именно в XVIII в. появляется понятие «искусство дыхания», введённое Дж. Манчини. По мнению педагогов, чтобы спеть продолжительную мелодию и продемонстрировать филировку перед звукоизвлечением, необходимо было сделать глубокий вдох. Вокальная методика диктовала правило экономии набранного воздуха и внимательного отношения к выдоху, к регулировке, сдержанности голоса, что помогало развить, например, пение перед зажжённой свечой. Так, Сесто Брускантини – солист театра Ла Скала, высказывает о певческом дыхании: «Вы должны удерживать дыхание, посылать его дозированной, вести бережно, и это должно быть Вашим основным принципом в пении» [2, с. 106]. В данный период формируется установка грудного типа дыхания, при использовании которого во время вдоха грудная клетка должна была подниматься и расширяться, во время выдоха – плавно, мягко и незаметно возвращаться в исходную позицию. Живот во время пения должен был быть подтянут. Для плавности голосоведения педагоги рекомендовали пользоваться каждой паузой для добора воздуха (Г. Манштейн). Кроме того, необходимостью являлась определённая степень свободы физических ощущений. Так, педагоги рекомендовали держать корпус прямым, голову – свободно, не поднимая и не опуская её. Считалось, что работа перед зеркалом позволяла решить проблему внешних и внутренних зажимов. Дж. Манчини, например, советовал укладывать язык «ложечкой», освобождая гортань. Певцы *bel canto* рассказывают о неподвижности горла: «Горло (гортань) во время пения должно оставаться неподвижным» [2, с. 20] или «...горло не подвижно, усилия минимальны и язык лежит спокойно и низко» [2, с. 30]. Доступно манеру дыхания *bel canto* описывает Надежда Гонтаренко: «Певческий вдох сопровождается активной работой мышц-вдыхателей, расширяющих рёбра, грудную клетку и диафрагму, которая, опускаясь и сокращаясь, даёт свободу для наполнения воздухом лёгких. Выходящее дыхание должно быть плавным, без толчков, лишнего напряжения, но и достаточно организованным» [1, с. 43]. Положение корпуса не должно препятствовать звукоизвлечению. Джованни Баттиста Ламперти даёт наставления вокалистам: «Положение тела должно быть непринуждённым и естественным. Вес тела следует перенести на правую

---

<sup>1</sup> Генирих Фердинанд Манштейн – немецкий педагог, в своей работе преследующий цель воссоздать метод итальянского пения.

ногу, выдвинутую немного вперёд. Взгляд направлен вперёд, перед собой, как при рассматривании картины. Поза абсолютно лишена напряжения. Выражение лица – спокойное и приятное, голова приподнята и держится прямо, ни наклоняясь ни вперёд, ни назад. Обращайте внимание, прежде всего на то, чтобы не напрягать мышцы шеи и гортани, что совершенно излишне; положение тела должно быть непринуждённым, простым и без напряжения [3, с. 7]».

Единодушно авторы трудов по вокалу придерживались правила систематичности занятий. По мнению мастеров, занятия должны были проводиться регулярно и с постепенно возрастающей нагрузкой, развивая интонацию и беглость. Как, например, говорит Паоло Монтароло (так же солист театра Ла Скало): «В своей карьере я пришёл к глубочайшему убеждению о необходимости ежедневных упражнений для певца» [2, с. 138].

Для развития точности интонации певцы нередко прибегали к пению упражнений без сопровождения. Так же, как известно, одним из показателей певца высокого класса данной эпохи считалось беглость голоса и колоратура (т. е. виртуозное исполнение, предполагающее владение средствами «красочного» спектра голоса – от кантилены до всевозможных фиоритур), поэтому упражнения из пассажей, гамм, сложных ритмических и интонационных рисунков занимали немалое место в технической подготовке исполнителя. Начиная с XVII в. «колоратурой должны были владеть все голоса», что позволяло певцам «наиболее выгодно и разносторонне показать свой голос» [7, с. 12]. В то же время педагоги пишут о том, что при работе над техникой движения губ, языка, нижней челюсти необходимо было категорически избегать. Развивая техническую составляющую, певцы работали и над хорошим произношением, так как невнятное произношение считалось непрофессиональным. П. Ф. Този советовал быстро проговаривать согласные, а Г. Манштейн даже утверждал, что произношение должно быть «величественным».

Особое внимание в XVII-XVIII вв. уделялось тембру голоса, который должен был быть «светлым», поэтому певец пел «на улыбке». В требованиях к тембру учитывалось и однородность звучания во всех регистрах. Так, для достижения ровности регистров Г. Манштейн даёт совет в низком регистре смягчать грудной звук и усиливать медиум, при переходе же к головному звучанию – усиливать медиум и смягчать головной звук.

Таким образом, освобождённость головы, гортани и челюсти, а также искусство дыхания, чистота интонирования, тембровая однородность во всех регистрах, способность воспроизводить беглые пассажи, а также внятное произношение являлись основными компонентами профессионального пения в период XVII-XVIII вв.

XIX в. – эпоха опер Джоакино Россини, Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти и Джузеппе Верди. Развитие оперного искусства не могло не пробудить рождение новых принципов вокальной педагогики. Один из них – обучение вокалу не ранее 18-19-ти лет, в период, когда организм подготовлен в достаточной степени к физическим и психическим нагрузкам, что противоречит стандартам предыдущей эпохи. Среди упражнений

на первый план выходят вокализмы, являющиеся обязательными в репертуаре любого артиста и служившие материалом для тренировки не только вокальной техники, но и выразительности. Кроме того, особое внимание в ариях начинают приобретать динамические оттенки, и педагоги стремятся воспитать у певцов смешанный (костоабдоминальный) тип дыхания, при котором в регуляции выдоха активно участвует диафрагма, отвечающая за динамические изменения голоса. Немалое место занимает обучение пения «на опоре», для образования которого характерна координированная работа всех частей голосового аппарата. Педагоги указывают на обязательное возникновение вибрационных ощущений в области пазух. Данный приём обеспечивал силу голоса, вплоть до перекрывания звучания оркестра в большом зале. Следует отметить, что в практику звукообразования в XIX в. вводятся закрытые «а», «э», «и» на смену открытым звукам XVII-XVIII вв. Нельзя не указать также на введение в практику приёма вибрато, придающего голосу особую трепетность и взволнованность<sup>1</sup>.

Вышеперечисленные методические принципы изложены в ряде работ XIX в., наиболее известные из них – «Теоретически-практическое руководство для изучения пения», «Первые уроки вокала», «Искусство пения» Франческо Ламперти [4]<sup>2</sup> и «Учитель пения» Джованни Сильва.

В XX в. музыкальный театр Италии представляет неоднородное явление. С одной стороны возникает исполнительский стиль, отличающийся экспрессией, аффектированностью и скандированной речью. Данный стиль является следствием проникшего в искусство веризма и возникшего в результате жанра – одноактной оперы-новеллы. Так, появляются «Сельская честь» и «Ирис» Пьетро Масканьи, а также «Паяцы» Руджеро Леонкавалло. Но новый стиль имел своеобразный недостаток, который заключался в его тесной связи с истерическим надрывом, рыданиями, манерностью и речевыми выкриками. В свою очередь другой исполнительский стиль был связан с операми Джакомо Пуччини – мелодичными, с глубокими психологическими характеристиками, позволяющими певцам раскрыть образы героев с помощью художественного интонирования и актёрского мастерства. Творчество талантливых исполнителей – Энрико Карузо, Титта Руффо, Вениамине Джильи, Тотти дель Монте – смягчало веристский надрыв и повлекло за собой формирование так называемого «вердиверистского» стиля [6].

В целом, вокальная методика XX в. следовала принципам Ф. Ламперти. Иное внимание лишь стало уделяться атаке звука. Певцы убедились в том, что от качества атаки зависит дальнейшее голосообразование. Известно, что если смыканию голосовых связок предшествует выдох, то звук извлекается свистящий, если происходит слишком твёрдая атака (пересмыкание) – жёсткий. Как утверждают многие певцы, например, Тотти даль

---

<sup>1</sup> С возникновением вибрато связывают имя известного певца Джованни Рубини, занимавшегося вокальной педагогикой. Его работа – «Двенадцать уроков пения».

<sup>2</sup> Франческо Ламперти – профессор пения в Миланской консерватории. Ему принадлежит афоризм: «Школа пения – это школа дыхания».



Монте «атака должна быть чистой, без предыхания. Звуки должны “браться” не снизу, а как бы сверху» [2, с. 22], или Джанни Раймонди: «Для меня самая лучшая атака – это атака с малым дыханием» [2, с. 85]. Таким образом, сформировались определённые требования к атаке звука: она должна быть эластичной, чёткой, производиться одновременно с выдохом, давая звуку полноту и округлость.

Таким образом, в процессе развития певческого стиля в Италии с XVII-XX в. сформировались основные принципы стиля *bel canto*. Во-первых, основополагающими условиями для занятия вокалом являются половая зрелость и систематичность. Во-вторых, определённая свобода и комфорт в положении корпуса, позволяющие внутренним органам (в том числе и диафрагме), беспрепятственно участвовать в звукообразовании. И, наконец, в-третьих, певца, владеющего *bel canto*, отличает прикрытая манера пения гласных, ясное произношение, чёткая атака звука, владение динамическими оттенками, ровность тембра в различных регистрах, а также точность интонирования и беглость.

Стиль *bel canto*, безусловно, не исчерпывается данными, представленными в статье, но автор ставил перед собой конкретную цель, которая заключается в рассмотрении непосредственно самого процесса формирования основных принципов певческого стиля *bel canto*. Содержание статьи представляет интерес с точки зрения понимания *bel canto* как стиля, который складывался достаточно продолжительный период и претерпел известные изменения в процессе своего становления. Статья рекомендуется для изучения студентам специальностей 53.03.05 «Дирижирование» и 53.03.06 «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» в курсе дисциплины «Сольное пение».

### Примечания

1. Гонтаренко Н. Сольное пение. Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. 155 с.
2. Дмитриев Л. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. М. : Глобус, 2002. 184 с.
3. Ламперти Д. Б. Техника бельканто. СПб. : Планета музыки, 2013. 48 с.
4. Ламперти Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения. Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. СПб. : Лань, 2014. 144 с.
5. Лаури-Вольпе Дж. Вокальные параллели. Л. : Музыка, 1972. 303 с.
6. Фучито С., Бейер Б. Дж. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо. СПб. : Композитор, 2005. 56 с.
7. Чишко О. Певческий голос и его свойства. М. : Музыка, 1966. 48 с.

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ПИСЬМА  
М. А. ПАРЦХАЛАДЗЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ДЖВАРИ»**

**STYLISTIC FEATURES OF THE CHORAL LETTER OF  
M. PARTSKHALADZE BASED ON THE WORK «DZHVARI»**

Статья посвящена стилистическим особенностям хорового творчества М. А. Парцхаладзе, отличающимся своеобразным преломлением в его музыке национальных элементов грузинского многоголосия. На примере произведения «Джвари» рассматривается яркое проявление в его творчестве фольклора, что позволит студентам глубже познать культуру и самобытность грузинской музыки.

The article is devoted to the style characteristics of the choral creativity of M. Partskhaladze distinguished by a specific inversion of national elements of Georgian polyphony in his music. On the basis of his work «Dzhvari», a bright manifestation of folklore in his creativity is considered allowing students to understand deeper the culture and identity of the Georgian music.

**Ключевые слова:** музыка, композитор, стиль, фольклор, Парцхаладзе, Грузия, дирижер.

**Keywords:** music composer, style, folklore, Partskhaladze, Georgia, conductor.

В наше время очень остро стоит проблема развития духовной культуры общества. Обращение к музыкальным истокам народного творчества, классическим традициям и духовному наследию разных культур народов – вот путь к возрождению. Немаловажную роль в этом играет вокально-хоровая культура. Многие композиторы обращались и истокам народного музыкального творчества, своеобразно преломляя национальный колорит в своем творчестве. Обращаясь к произведениям классиков и современных композиторов, творчество которых тесно взаимосвязано с истоками народной музыки, исполнители, дирижеры слушатели не только знакомятся с многообразным проявлением фольклора в музыкальном искусстве, но повышают свой профессиональный культурный и духовный уровень.

Творчество М. Парцхаладзе отличается своеобразным преломлением национальных элементов грузинского многоголосия, оригинальностью стиля, выросшего из сплава двух великих хоровых культур русской и грузинской [1].

Изучение его творчества, подробный разбор и анализ его произведений поможет студентам, будущим хоровым дирижерам и исполнителям, глубже познавать культуру и самобытность грузинского фольклора. Знакомясь с мастерством композитора надо отметить, что его произведения могут составить школу пения. Используя самые простые приёмы хорового

письма, он создает высоко художественные произведения для смешанных хоровых составов и миниатюры для начинающих детских хоров. Опытным певцам он предлагает сочинения, в которых представлена богатая палитра хоровых красок. Некоторые его опусы по силам только выдающимся концертующим хорам.

Мераб Алексеевич Парцхаладзе – известный композитор, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист России, награжден орденами Отечественной войны и Дружбы народов. Автор фортепианного концерта, произведений для симфонического оркестра (среди них симфоническая поэма «Нестан» по мотивам поэмы Руставелли «Витязь в тигровой шкуре» и сюита «Лесные картины») струнного квартета, скрипичных и фортепианных сонат, романсов, песен, музыки к кинофильмам, театральным спектаклям и радиопостановкам. Получили известность его произведения для хора *a cappella* на стихи грузинских и русских поэтов, такие как «Маки Крцаниси» (сл. Л. Асатиани), «Джвари» (сл. М. Квливидзе), «Дерево» (сл. В. Пшавелы), «Осенью» (сл. Т. Эристави), «Озеро» (сл. Б. Купаташвили), «Море спит» (сл. Л. Кондрашенко), «Плачут свечи» (сл. Б. Купаташвили), «У вечного огня» (вокализ), «Облака» (сл. В. Семернина) и другие. Кроме того, особое место занимают в творчестве М. Парцхаладзе музыка для детей. Наиболее популярные песни для детей: «Кваки-Кваки» (сл. Китнашвили), «Где ты бегал лягушонок» и «Снега-жемчуга» (сл. М. Пляцковского), «Святой родник» и «Христос воскрес» (сл. И. Черницкой) и другие [2].

Знание грузинского фольклора и бережное и любовное отношение к народной песне определили особенность почерка М. Парцхаладзе.

Следует отметить некоторые особенности музыкального фольклора Грузии. В отличие от одноголосных песен других народов Закавказья, для грузинского песенного фольклора характерен многоголосный хоровой склад (особенно типичен трёхголосный), богатый по ладовому, ритмоинтонационному, гармоническому и полифоническому строению. Для музыкального фольклора Грузии характерно большое разнообразие форм, жанров (трудовые, обрядовые, плясовые, колыбельные, лирические, шуточные и др.). Вместе с тем имеются основные приметы для каждого его этнографического ответвления. Картолино-кахетинские песни восточной Грузии отмечены эпической величавостью и степенностью их мелодии. Широко напевные, речитативно-импровизационные, богато орнаментированные, они имеют чёткую ладовую основу. Как правило, ведущими голосами являются два верхних, перемежающихся друг с другом; басы восполняют функцию органного пункта. Распространены (особенно в горных селениях Пшаветны и Хевсуретны) одноголосные и двухголосные песни, отмеченные архаичной суровостью. Песни Западной Грузии, в особенности гурийские и мингрельские, отличаются кипучей динамикой, большой подвижностью и виртуозностью всех голосов, в том числе и басовых, сложными контрапунктическими приёмами, высокой техникой голосоведения. Оригинален в гурийских песнях *криманмули* («извивающийся голос») – верхний голос, исполняющий фальцетом мелодию виртуозного характера. Рас-

пространены одноголосные песни, в их числе арабная *Урмули*, причет *Зари* и другие.

В творчестве М. А. Парцхаладзе хоровая музыка занимает особое место. Один из секретов популярности хоровых сочинений М. Парцхаладзе заключается в природе его композиторской индивидуальности, в мастерстве раскрывать образ сочинения через мелодию; в выразительности и смысловой ясности «интонирования текста»; в своеобразной и неповторимой напевности; в «почвенности» — создании атмосферы грузинского фольклора; в равноправном, в лучших традициях многоголосного пения, взаимодействии хоровых партий.

Другой секрет состоит в том, что композитор тщательно выбирает поэтические тексты, и прежде всего тексты с яркой образностью и с сюжетным началом. М. А. Парцхаладзе часто пишет музыку на стихи грузинских поэтов. Впоследствии его соавторы делают эквиритмический поэтический перевод, поэтому многие произведения можно исполнять и на грузинском, и на русском языках.

Примечательно, что словесного текста в хоровых сочинениях М. А. Парцхаладзе мало, причем, основная идея-мысль проводится неоднократно.

Композитор заботится о каждом слове, добивается глубокого, осмысленного восприятия и исполнения.

Претворение грузинского фольклора было органично для композитора еще в первых детских и юношеских опусах. Не цитируя фольклор, он воспроизводит только общие интонационно-жанровые формулы, не допуская «размывания» национальных стилиевых черт.

В сочинениях М. А. Парцхаладзе часто встречаются нисходящее движение мелодии, варьированное повторение кратких мотивов в разных голосах, органные пункты, слияние всех голосов в унисон в каденциях, «жесткие» вертикали грузинского многоголосия, кластеры, аккорды нетерцового строения (кварты, квинты, секунды), характерные мелизмы, параллельное движение голосов. Композитор нередко использует необычные лады, присущие грузинской народной музыке, в частности так называемый *пжавский* лад (совпадает с минором с VI высокой и II низкой ступенями), а также миксолидийский, дорийский, эолийский лады. Основу стиля музыки М.А. Парцхаладзе составляет сочетание грузинского фольклора и стилиевых особенностей творчества композиторов-романтиков.

Хоры композитора разнообразны по жанру, содержанию, типу и виду хоровых партитур.

Одним из ярких примеров творческого стиля М. А. Парцхаладзе в хоровой музыке является поэма «Джвари» – произведение без сопровождения [3]. Автор слов М. Квливидзе – поэт, который относится к плеяде грузинских поэтов, работавших в конце 50-х – 60-х гг. и поэзия которых, освобождённая от излишества помпезности, риторики и одописных тенденций 30-х – 40-х гг., глубже проникает в духовный мир человека, многогранно отражая его чувства и мысли.

В основе поэтического текста лежит легенда о происхождении архитектурного памятника Грузии VI-VII вв., воспетого М. Ю. Лермонтовым в поэме «Мцыри». В хоровом произведении образ народного героя представлен в мужественных, героических, эмоциональных, подчас изобразительных красках, через которые не только раскрывается образ героя, но и отношение народа к нему. Всё это окрашивается национальным колоритом свободолобивых духом горцев через интонационную, метrorитмическую структуру произведения, где ярко ощущается связь с народным грузинским многоголосием, придающей хоровой партитуре особую эпическо-философскую осмысленность.

Композиционное построение произведения, его форма определена композитором исходя из содержания и построения текста, а также его творческого замысла.

В произведении следует выделить три раздела.

Первые два раздела несут смысловую нагрузку текста, третий раздел – хорал. Выявляется трёх частность построения хорового произведения, характерного для стиля композитора.

Вступление – своеобразный эпиграф, музыкальный материал которого звучит без изменения в конце произведения, создавая целостность построения музыкальной композиции.

Интонационные реплики-переключки «Джвари...» в разных голосах, постепенно поднимаясь от низких хоровых партий (басы, альты) к верхним (тенора, сопрано) в различных интервальных соотношениях на выдержанных «педальных» звуках, создают таинственно-сумрачный колорит вступления с эффектом «эхо», рисуя величественную картину гор. Кварто-квинтовое построение последнего аккорда под фермой придает ему объёмное колористическое звучание, постепенно затухающее, как бы растворяющееся в воздухе (тт. 1-6).

Основной тематический материал произведения излагается в 3-х тактовом аккордово-гармонического склада мужском хорале (тт. 7-9). Основная тема звучит в динамике *p* глубоко, сосредоточенно, тяжело (ощущение подъема на гору. . .) «Словно старик, что поднялся навстречу рассвету...». Дальнейшее развитие музыкального материала построено на варьировании интонаций основной темы, обогащёнными ритмическими и интонационно-ладовыми приёмами грузинского колорита.

Вторая и последующие фразы более насыщены динамически и по содержанию, что передаётся через двухплановость фактурного изложения. Женские голоса в тесном гомофонно-гармоническом изложении проводят тематический материал, в то же время мужские голоса создают фон возбуждённо звучащих параллельных квинтовых интонаций. Красочное движение септаккордов VI-V ступеней, интонация низкой VI ступени, секундовые сочетания в аккордах, тональная неопределенность, сочетание *a-moll* и *C-dur* создают настойчивый и озабоченный характер (тт. 10-16). Выразительная динамическая фразировка с последующим *poco rit.* и динамическим спадом на *p* в последнем мотиве создает внутреннюю затаён-

ную напряженность, которая обретает решительную интонацию к действию во второй части.

Тематической основой второй части является интонационное зерно первой (с т. 17). Три музыкальные фразы наполнены стройной, строго выдержанной гармонической (с элементами подголосочности) и ладовой структурой. Решительное напряженное суровое звучание передается не только через мелодическую интонацию, но и через метроритмическую. Метроритмическое разнообразие, украшение мелодии мелизмами, динамическое сопоставление (эффект «эхо»), усиливает грузинский колорит музыки. Пятидольный метр и ферматы расширяют звучание коротких мотивов, придают образное ощущение необъятности, высоты гор. Триоли, шестнадцатые, стремительные тридцать вторые характеризуют пронзительность взгляда, внутреннее состояние героя.

Кульминация подготовлена динамическим развитием и аккордовой последовательностью, звучащей на слова «... и тут же окаменел ...» (тт. 25-26). Подчёркнутость аккордов при *poco allarg.* создают образное ощущение застывания, окаменения. Это динамическая и смысловая кульминация всего произведения.

Третья часть – хоровой вокализ-молитва на *ppp*. Третью часть можно разделить на два предложения несимметричных по построению (6т. + 5 т.). Спокойная протяжная мелодия в крайних голосах хора (сопрано и басы), с гармоническим заполнением в средних голосах создают просветленный, созерцательный, и в тоже время внутренне собранный, сосредоточенный образ, передающий состояние вечности, духовного переживания, (тт. 28-38).

Произведение заканчивается возвращением материала вступления без изменения, вводя слушателя в первоначальное состояние эпического повествования (тт. 38-44).

В отношении хоровой фактуры следует указать ряд моментов. В основе состава хора классическое смешанное четырёхголосие. Обращаясь к истокам грузинского мужского многоголосия, композитор М. А. Парцхаладзе использует в произведении разные приёмы фактурного изложения. Из них следует отметить полифоническое изложение, гомофонию с элементами подголосочной имитации (тт. 1-5, 17-18); унисонное изложение, октавные удвоения (тт. 17-27); сопоставление партий мужских и женских голосов и их сочетание в разных ритмических группировках (тт. 9-11); тембральное сочетание разных партий, а также *divizi*, которые имеют эпизодический характер и не связаны с усложнением фактуры и возникают в основном в момент динамического развития и кульминаций, а также для усиления выразительности тембровых красок хорового звучания, (такты I 7-27). К характерным особенностям сочинения можно отнести и достаточно неподвижный нижний (четвертый) голос, так называемый бурдонный бас или *basso ostinato* (тт. 1-6; 38-44). Не смотря на то, что хоровое произведение написано для смешанного хора, композитор отдаёт предпочтение мужскому составу с *divizi*, который как бы взят за основу в звучании всего хора.

Этому способствуют выбор тонального плана и диапазоны хоровых партий.

Общий диапазон хора: *d* большой – *e* второй октавы. Диапазоны хоровых партий следующие: сопрано – *d* первой – *e* второй октавы, альты – *b* малой – *e* второй октавы, тенора – *e* малой – *f* первой октавы и басы – *d* большой – *a* малой октавы.

Композитор использует крайний диапазон басовой партии (тт. 31-32). Эпизодическое звучание мужского 4-х и 3-х-голосия в хоре (тт. 7-9, 12-13). Диапазон остальных голосов удобен.

В гармоническом плане произведения наблюдается ладовая переменность (мажор-минор), использование в миноре VI повышенной ступени (дорийский минор) и пониженная II ступень (фригийский лад). Всё это характерно для грузинской музыки.

Основная тональность *e-moll*, зафиксированная в начале и в конце произведения ключевым знаком *fis*. Эпический, повествовательно строгий характер звучания музыки в данной тональности обрамляет произведение. Кратковременный эпизод в светлом *C-dur* приводит музыкальное развитие к мужественному *a-moll* (тт. 7-9), который сохраняется до хорового вокала, звучащий умиротворенно в *F-dur* и окрашенный минорным трезвучием II ступени и неожиданным мажорным трезвучием IV ступени в параллельном *d-moll* (повышенная VI ступень, тт. 31-33). Терцовое сопоставление тональностей в произведении – *e – c – a – f – d – e* – имеет выразительное значение в создании музыкального образа.

Не менее выразителен метроритмический и гармонический язык произведения. Сочетание сложного и смешанного размеров – 4/4, 5/4 (2+3) с разнообразными ритмическими построениями и характерными группировками, ритмические переключки голосов в партиях, выдержанные звуки; звуки с фермой, акцентировкой, а также гармоническая «палитра» – подражание грузинскому многоголосию, частые диссонирующие сочетания: секунда, септима, квинтквартаккорд, секундквинтаккорд, квинтсектаккорд, аккордовые наложения, приёмы выращивания аккордового созвучия из унисона или трезвучия.

Мелодический язык произведения тесно связан с его ритмической и гармонической основой. Каждый интонационный оборот мелодии лаконично и выразительно озвучивает поэтический текст – нисходящие и восходящие движения секундами с проходящей терцовой интонацией; повторяющиеся звуки с ладовой и хроматической альтерацией: опевание той или иной ступени, движение по звукам трезвучия, квартовые скачки в партии сопрано и партии басов, а также смена ладов и тональностей потребует обостренного исполнительского отношения к интонации, как по горизонтали, так и по вертикали (тт. 11-16).

Это произведение имеет широкий диапазон динамических оттенков от *ppp* до *ff*. Постепенное нарастание динамической звучности с фактурным уплотнением приводит музыкальное развитие к динамической и смысловой кульминации всего произведения «... и тут же окаменел...» (тт. 23-27).

Такое развитие динамики помогает раскрытию поэтического образа. Тонкая волновая нюансировка к вершинам фраз не отмеченная композитором, но скрытая внутри мелодии в хоровом вокализе, звучит выразительно, возвышенно. Общий динамический план произведения следующий:

*mp – p < mp > p – ff – psub – < ff > ppp – mp.*

Исходя из данного плана, следует отметить, что кроме постепенного динамического нарастания звучности – подъёмов и спадов, есть внезапное изменение динамики *sp* (эффект «эхо»), постепенное затухание звука, как на ферматных аккордах, так и на выдержанных длительностях (тт. 20, 27, 38, 42-43).

Характер звуковедения и штриховая оснащённость музыкального материала тесно связана с образно-поэтическим содержанием текста и его подачей. Сжатое волевое *legato* в разных ритмических группировках во вступлении и коде сопоставляется с лирическим хоральным *legato* в третьем разделе. Глубокое *legato* мужского хора в начале произведения (тт. 7-9) переходит в звучании всего хора в упругое волевое *non legato*, особенно в параллельных квинтовых призывах мужского хора «Гей» (тт. 9-11). Дальнейшее звучание на *ff* второго раздела «... встал на самый обрыв...» сохраняет тот же штрих.

Крупная артикуляционная подача текста, твердая атака звука, акцентировка басовых параллельных квинт указывает на твёрдость и упругость характера звуковедения (*marcato*). Тот же характер звуковедения сохраняется в кульминации произведения; подчёркнутость аккордов (*tenuto*) с последующим акцентом потребует физического духовно-эмоционального напряжения, как исполнителей, так и дирижёра (тт. 25-27).

Темповой план, его обозначение и агогические изменения темпа связаны с характером музыки и текста. Первоначальное обозначение – сдержанно – связано с интонационно-ритмической структурой музыки. Первый раздел заканчивается темповым изменением *poco rit* (т. 16).

Второй раздел сохраняет первоначальный умеренный темп, но уже окрашен другим эмоциональным состоянием – *risoluto* (решительно), направленное движение к кульминации, которое становится более весомым и значимым при новом агогическом изменении *poco allarg* (т. 26).

Третий раздел, сохраняя границы умеренного темпа, характеризуется созерцательно возвышенным настроением до конца произведения.

Разнообразие музыкальных средств выразительности отражено в вокально-хоровых трудностях партитуры произведения. Начало произведения представлено вступлением голосов, которое потребует от исполнителей интонационно ритмического и тембрового ансамбля в каждой партии, характеризующегося точным унисоном, прикрытым, слегка притемнённым звуком.

Основное интонационное зерно – большая секунда вверх и вниз с последующим выдержанным звуком на цепном дыхании. Правильное исполнение его определяет чистоту и стройность гармонического ансамбля



данного эпизода, который фиксируется в конце звучанием ферматного квартквинтаккорда. Преодоление интонирования больших секунд вверх и вниз – это широкий шаг их исполнения. Динамический ансамбль между партиями выстраивается по очередному вступлению нового голоса. Каждое новое вступление звучит чуть ярче, чем все голоса, при этом сохраняя общий динамический план на *mp*.

Следует обратить внимание на изменение ритмического ансамбля и каждой партии, ориентируясь на внутреннюю долевою пульсацию восьмыми и ударную гласную в слове «Джвари», при этом безударный слог «...ри» выделять не следует, чтобы не нарушить целостность и монолитность звучания (тт. 1-6).

Интересно гомофонно-гармоническое звучание четырёхголосного мужского хора «... словно старик...» (тт. 7-9).

Скрытая мелодическая линия проходит в партии вторых теноров в *a-moll*, появляясь в партии первого тенора только в конце фразы. Она должна исполняться ярче по отношению к звучанию остальных голосов. Выразительное поступенное нисходящее движение партий вторых басов по звукам *a-moll* в сочетании с партией первых басов образуют параллельное движение квинтами, которое следует интонировать точно, стройно, в ансамбле с остальными голосами, учитывая низкую tessitura партии вторых басов. Появление высокой VII ступени (гармонический лад) в аккорде доминанты *a-moll* потребует от партии вторых теноров остроты и яркости ее интонирования. Повторяющийся звук *e* в верхнем голосе играет роль гармонического фона; сложность интонирования повторяющегося звука заключается в удерживании его высоты. Фраза исполняется на цепном дыхании, опираясь на ударные слоги в тексте, учитывая внутри долевою пульсацию и направленное движение мелодии к вершине фразы. Чтобы добиться протяженности звучания, необходимо пропевать гласные, переходя согласные к следующему слогу и не замыкая их.

Все гласные редуцированные, округлённые, прикрытые. Текст должен произноситься одновременно (дикционный, артикуляционный ансамбль), опираясь на внутри долевою пульсацию (тт. 7-9).

В следующем разделе возникает сложность ритмического, дикционного и динамического ансамблей, как внутри партий женских и мужских голосов, так и между ними. Красочные септаккорды в основном виде, в тесном расположении должны звучать ровно, плотно, компактно, упруго. Септима, определяющая окраску септаккордов, находится в мелодическом положении, поэтому должна звучать ярче, но не перекрывая звучания всего хора. Большие и малые терции в партии первых и вторых сопрано должны быть гармонически выстроены по отношению друг к другу. Возникающие гармонические секунды на фоне других интервалов в аккорде озвучиваются более выразительно.

Мелодическая интонация хроматизма в альтерной партии (*f – fis*) очень важна в гармоническом звучании аккордов (т. 11). Партия басов и теноров представлена призывным секундным движением параллельных чистых квинт вверх. Потребуется выверить чистоту интонации квинт в ба-

совой партии и их октавным удвоением в теноровой партии, а также мелодическую интонацию большой секунды широким «шагом» вверх (ч 5 – ч 8 – б 2) (т. 10).

Определенную сложность представляет ритмический ансамбль между женскими голосами и краткими возгласами в мужских голосах (тт. 10-11). Прежде надо выровнять ритмический ансамбль отдельно в женской и мужской партиях, опираясь на внутри долевою пульсацию. Объединяя эти партии в единый ритмический ансамбль необходимо определить ударные и безударные слоги в предложении, что тоже поможет в работе не только над ритмическим, но и над дикционным и артикуляционным фразообразующим ансамблем.

Дальнейшее развитие музыкального материала потребует решения тех же задач: исполнение повторяющихся звуков в партиях, функциональная роль баса, *divizi* в теноровой партии представленная интервалами большой секунды, малой и большой терциями, чистой квартой и чистой квинтой.

Мелодическая линия, перемещающаяся вверх от теноровой партии в сопрановую, должна звучать выразительно ярко в ансамблевом контексте с остальными партиями, выполняющими гармоническую поддержку (тт. 11-16).

Иное тембровое и ритмическое решение приобретает хоровая фактура второй части. Октавный унисон между женскими голосами и теноровой партией звучит решительно на *ff*. От исполнителей потребуются монолитное звучание и тембровое слияние голосов за счёт выровненной динамики между партиями, высокой вокальной позиции, пения на опоре.

Нисходящая мелодическая линия в альтовой и теноровой партиях в октаву с последующим ритмическим орнаментом и параллельными квинтами басового возгласа, означает, что мелодия должна прозвучать более рельефно, выпукло, чисто, интонируя октавную параллель на фоне повторяющихся выдержанных звуков. Возникающие интервалы по вертикали, октавный унисон, октавные удвоения б 2, ч 4, б 3 и басовые параллели чистых квинт следует выстраивать вне ритма по вертикали. Ритмическую фигурацию из тридцать вторых желательно разучивать в умеренном темпе (тт. 17-18).

Если предыдущая тема движется сверху вниз от *e*, то последующий двух тактовый мотив начинается также от *e* с октавного унисона и движется вверх до ферматного аккорда. Мелодическая линия проходит в сопрановой и в теноровой партиях в октавном удвоении, определяя те же самые вокально-хоровые трудности.

Изменение метроритмического ансамбля, а также слоговые распевы требуют проработки ритмо-дикционного ансамбля.

Твердая атака звука с пением на опоре обеспечит активную подачу текста, динамическое развитие, штриховую подчеркнутость в кульминации (тт. 19-27).

Хоровой вокализ ставит перед исполнителями ряд новых вокально-хоровых трудностей. Распевный лирический характер потребует от хори-

стов владения безупречным кантиленным звуком, так называемым «хоровым бельканто», хоровым легато.

Важный момент является особая чистота интонационного строя хора, связанная с особенностями гармонического языка, а также метроритмическое ощущение музыки. Исполнение на *ppp*, отклонение из *F-dur*, альтерированные ступени, вокализация, применение цепного дыхания, крайний диапазон басовой партии, придают звучанию хора умиротворенную глубину состояния человека, природы и их взаимосвязь, (тт. 28-38).

Хор «Джвари» не ставит перед дирижером сложных технических задач. Относительно трудные в дирижерско-техническом плане моменты – показ одновременных вступлений: полные, неполные, задержанные, междольные афтакты. Различные варианты снятий хора: комбинированные и некомбинированные – легко преодолимы при наличии элементарных основ дирижерской техники. Более пристального внимания потребует исполнение смешанного переменного метра 5/4, 4/4, 5/4; показ динамической кульминации с метрическим дроблением.

Значительно более сложные задачи стоят перед дирижером при разработке исполнительного плана. Хор «Джвари» требует от дирижера ярких исполнительных качеств. Их диапазон должен быть очень широк: от сдержанности, сосредоточенности до мужественного взволнованного порыва и возвращению к успокоению, умиротворению. Идеальность исполнения произведения достигается непросто. Дирижеру необходимо преодолеть некоторую фрагментность, прерывистость изложения. Если не стремиться к этому, произведение может распасться на ряд эпизодов, границы которых подчёркиваются многочисленными ферматами, люфтпаузами, сменой динамического развития, сменой характера звуковедения. Поэтому умение чувствовать форму, ее цельность важно в исполнительском плане дирижера. Так же необходимо обратить внимание и на темповые изменения, хоть они и не контрастны (основной темп умеренный), но в контексте с динамическим развитием в сторону усиления и ослабления звучания, они важны как средство выразительности. Задача дирижера – донести идейно-образное содержание произведения до исполнителей.

Выявление и преодоление вокально-хоровых трудностей, построение дирижерско-исполнительского плана поможет студентам не только в углубленном изучении творческого стиля композитора, но и в работе над аннотациями к его хорам и песням.

### Примечания

1. Богданова А. Мераб Парцхаладзе : очерк жизни и творчества. М. : Совет. композитор, 1985. 84 с.

2. Дуганова Л. П., Парцхаладзе М. А. Песни и хоры для детей младшего, среднего и старшего школьного возраста : учеб.-метод. пособие. М. : ВЛАДОС, 2003. 120 с.

3. Парцхаладзе М. А. Хороша моя земля : песни для детей дошкольного и мл. школьного возраста : для пения (соло, хор) в сопровожд. ф-п. / предис. Я. Халецкого. М. : Совет. композитор 1977. 72 с.

**МАСТЕР-КЛАССЫ НЕМЕЦКОГО ДИРИЖЁРА  
ФРЕДА БУТТКЕВИЦА, СЛАГАЕМЫЕ ЕГО МАСТЕРСТВА,  
НОВИЗНА ПОДХОДОВ**

**WORKSHOPS OF THE GERMAN CONDUCTOR FRED  
BUTTKEVITS, COMPONENTS OF HIS MASTERY,  
NOVELTY OF APPROACHES**

В статье анонсируется творческая деятельность немецкого маэстро Фреда Бутткевица и его авторской методики в управлении оркестром, разработанной им на протяжении многолетнего исполнительского и педагогического пути. Построенная на обобщении собственного опыта с использованием отдельных приёмов своих коллег-современников и их предшественников, она обогащает представления о профессии оперно-симфонического дирижёра применительно к нашим реалиям. Её повествование устами автора происходит на фоне панорамы европейской музыкальной жизни XIX-XX вв.

The article announces the creative activity of the German maestro Fred Buttkevits and his author's techniques in managing the orchestra developed during many years of his performing and pedagogical work. Based on generalization of his own experience with the use of specific techniques of his colleagues – the contemporaries and predecessors, it enriches the ideas about the job of an opera and symphony conductor in relation to our realities. The narration takes place at the background of the panorama of European musical life of the XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup>.

**Ключевые слова:** мастер-класс, оперно-симфоническое дирижирование, профессиональная школа, управление оркестром, мануальная техника, камерный ансамбль, хореография, импровизация.

**Keywords:** workshop, opera and symphony conducting, professional school, orchestra management, manual technique, chamber ensemble, choreography, improvisation.

В Восточно-Сибирском государственном институте культуры состоялись мастер-классы немецкого дирижёра Фреда Бутткевица, которые вызвали большой интерес у слушателей содержанием и новизной подхода к устоявшимся понятиям. В основу лекционного курса положен 40-летний практический опыт работы дирижёра, обосновывающий обновление мануальной техники новыми приёмами с обогащением его звуковых представлений.

Методика его работы с оркестром проникнута глубиной понимания специфики профессии, трактуемой им в неразрывном единстве с оркестровым организмом. Она является плодом многолетних размышлений о

возможностях интерпретации музыкальных произведений с применением богатейшей палитры дирижёрских средств, включая малоупотребительные и даже нетрадиционные. Мастер-классы затрагивают различные стороны управления оркестром и содержат теоретические положения, подкреплённые практическими показами, включающими рекомендации по проведению репетиций и изучению партитуры.

Подобно Д. Менделееву в области химии и М. Петипа в хореографии, Ф. Бутткевиц составил своеобразный свод приёмов мануальной техники и систематизировал их согласно характеру звучности и её местоположению. Прибегая к широкому кругу ассоциаций из мира природы, техники, социологии, политики, он апеллирует к композиторскому творчеству, начиная от эпохи Я. Стамица и семейства Бахов до И. Стравинского и Д. Шостаковича, к дирижёрской деятельности кумира Г. Караяна – Артуро Тосканини, Эугена Йохума, Серджиу Челибидаке. Таким образом, перед слушателем разворачивается целая панорама европейской музыкальной жизни XIX-XX вв. Краткий конспект её содержания устами Ф. Бутткевица предлагаем вниманию читателя.

Итак, если скрипичное и духовое исполнительство существует в течение 500 лет, то на протяжении этого пути оно и эволюционировало. Искусство же управления оркестром насчитывает 180 лет, и здесь точками отчёта могут быть его корифеи Р. Вагнер и Г. фон Бюлов, а вершинами – В. Фуртвенглер и Г. фон Караян – непревзойдённые, по его мнению, представители этой профессии.

Отталкиваясь от того, что экспрессионизм служит непосредственному выражению содержимого человеческой души, а импрессионизм – опосредованному, то настоящие специалисты в данной области появились во времена экспрессионизма, т.е. диктатуры. Ибо наделённые твёрдой волей в передаче её музыкантам, они отвечали запросам своего времени, будучи заодно первыми среди равных.

В галерее известных ему маэстро он избрал своим кумиром Г. Караяна. Чтобы попасть на его выступления, он готов был провести в ожидании хоть неделю в билетных кассах, как в своё время И.С. Бах, прошедший паломником пеший путь в 400 километров на концерт органиста Д. Букстехуде [1].

Эталоном дирижирования Ф. Бутткевиц считает умение заражать своей энергией исполнителей, внимательно вслушиваясь в звучание с установкой: «Приходи звук, а не уходи». Это и есть караяновский стиль работы. Характеризуя образ воображаемой энергии, Г. Караян представлял перед собой некое сокровище в виде золотого кольца, которое силой собственного магнетизма он словно бы поднимал из глубины водной стихии и устремлял на это все свои усилия. Потому столь индивидуальной была манера маэстро, а также сам его внешний вид со строго непроницаемым выражением лица. Закрытые глаза давали ему возможность максимального сосредоточения на телесно-слуховых ощущениях и освобождения от всего лишнего и ненужного.

В дирижировании Г. Караяна фазы активности чередовались с пассивностью, когда он словно бы плыл по воле волн. Это шло от его увлечения парусным спортом и дельтапланеризмом с их парением в пространстве без видимых усилий. Так что этот стиль наш герой уподобляет полёту чёрного стрижа, обеспечивающего в воздухе свои жизненные функции.

Уникальная техника управления оркестром была свойственна и В. Фуртвенглеру, под руководством которого музыканты находились в состоянии, близком гипнотическому. Его лучшей интерпретацией Ф. Буткевиц считает вступление к 1-ой симфонии Бетховена. Почерк же Курта Зандерлинга характеризуется его заботой о звуковой уравниваемости оркестровых групп, когда все этажи партитуры пребывают в нужном балансе.

Что же касается специфики профессии, то Ф. Буткевиц находит в ней сходство с игрой в футбол, где ей принадлежат двойные функции – самих игроков и их тренера, принимающего телесно-эмоциональное участие в совместных действиях, однако без мяча и с критическим внутренним настроением.

Главным в звуке он определяет его содержание, жестикуляцию лишь средством. Если инструменталисты извлекают звуки непосредственно руками, то аппарат дирижёра должен обладать певческим свойством. Мускулатура же оркестранта, соприкасаясь с инструментом, приобретает округлую форму благодаря сопротивлению струнам. Таким образом, обтекаемые, округлые очертания, естественные в природе, более экономичны и характерны для животных и механизмов, в музыке же они приближены к *legato*.

На этом основании Ф. Буткевиц дифференцирует движения на природные – округлые и искусственные – прямые. Так, 3-дольную схему он представляет, как два округлых движения и одно прямое, подобно дереву со стволом и ветвями, а стало быть, две напряжённые доли и одну расслабленную с пальцами наподобие змеиного хвоста. Такая преимущественно пальцевая техника была свойственна манере К. Мазура – на ту пору худрука лейпцигского филармонического оркестра «Гевандхауз».

Курт Мазур трактовал оркестр, как образ человеческого сообщества, где есть баланс между разными его слоями, равновесие между членами группы, звуками фразы и даже внутри ноты без её угасания к концу, за что ответственен руководитель. Ибо ноты и звуки являются в его видении живыми существами, нуждающимися в своём развитии во времени и в пространстве.

Сам Ф. Буткевиц воспринимает звук не точкой, а траекторией в пространстве, поэтому мануальная техника, состоящая из пунктиров в воздухе, не годится в качестве прообраза звука. Именно это, по его мнению, служит причиной недоразумений между оркестром и их управляющим. Ведь музыканты чувствуют продолжительность звучания нот иначе, в отличие от дирижёров, указывающих темпы вне пространственных ощущений, музыкантских усилий и упоения этим звуком, ими же сокращаемым. Тем более, что вся наша жизнь протекает в эпоху всеобщей раздробленности и урезаний.

В Бранденбургских воротах в Берлине, обладающих симметрией и человеческими пропорциями, Ф. Бутткевиц видит прообраз дирижёра. Он на 30% работает правой рукой, на 40% - левой и на 30% - обеими руками с их сменой, ибо одна позиция в двух тактах подряд для него неприемлема из-за единообразного монотония. В сетке он стремится к предельной ясности, обогащённой собственной фантазией и отвергает лишь параллелизм движений.

Если инструментальное исполнительство для обладания силой и эмоциональным излучением зависит от вектора их применения, то дирижирование, по Ф. Бутткевицу, использует всю совокупность разнонаправленности усилий: диагональ скрипичного смычка, горизонталь виолончелиста, вертикаль кларнетиста, фронтальность трубача. И как у художников существует промежуточные оттенки, так и в технике Ф. Бутткевица каждое направление жеста, т.е. каждая основная краска имеет множество разновидностей.

Помимо удара и падения, общепринятых в дирижёрской технике [2], Ф. Бутткевиц включает в свой обиход толчок, тягу, жим и бросок, применяя их в различных комбинациях, в зависимости от ситуации. На это накладываются дополнительные критерии: амплитуда размаха, степень активности или пассивности, а также выбор групп, к кому обращается руководитель. Таким образом, основой его мануальной техники является импровизация в сочетании с хореографией, в чём она наследует принципы Германа Шерхена и Игоря Маркевича.

Под хореографией подразумевается работа рук с выбором вектора движения, пальцевых положений, штрихов, аппликатуры, определяемых как самим устройством инструмента, так композитором и исполнителем. Таким образом, стоя перед оркестром, руководитель должен быть озабочен не столько жестикующей рукой, сколько звуком и его соотношением с другими инструментами.

При создании своего *know how* Ф. Бутткевиц, разумеется, не прошёл мимо методических трудов корифеев дирижёрской педагогики Н.А. Малько и И.А. Мусина, однако авторитетом для него остаётся всё же профессор Ленинградской консерватории и дирижёр академического филармонического оркестра Арвид Янсонс, у которого он стажировался в 1973-75 гг. Тогда же он породнился с Бурятияей, женившись на выпускнице Улан-Удэнского хореографического училища Светлане Трофимовой – балерине академического театра оперы и балета.

Сам Ф. Бутткевиц является носителем лучших традиций германской музыкальной культуры и достойным продолжателем уникальной школы немецких дирижёров XIX-XX вв. в лице Бруно Вальтера, Германа Абендрота, Фрица Штидри, Отто Клемперера, Вильгельма Фуртвенглера, Герберта фон Караяна, Курта Зандерлинга, Курта Мазура и т.д. И это вполне ощутимо по охвату преподносимого им материала.

В детстве он обучался на гобое, однако интересовался игрой на других инструментах и их устройством. Как-то он заметил, что скрипач собирает все свои силы и чувства на длинной волне правой руки в отличие

от короткой, её лишённой. Потому впоследствии он обратил внимание на протяжённость линий Г. Караяна, накапливавшего энергию на длительном расстоянии, прежде чем точно отдать. Здесь присутствовало перекрёстное движение рук, отвергаемое некоторыми коллегами, но воспринятое нашим героем и взятое им в арсенал своей мануальной техники.

Первые музыкальные впечатления Фреда складывались в 3-летнем возрасте от музицирования духового квинтета с участием брата Юргена – фаготиста, и он помнит приятные ощущения от гармоничности звучания и чувства ансамблевой слитности. Поэтому полагает, что дирижёру очень важно заниматься камерным исполнением, прививающим навыки партнёрства в совместной игре [3]. Потому понятие коллективного «мы» в оркестровом исполнении существенно преобладает над индивидуальным «я». И человек, понимающий и чувствующий это, пользуется большим авторитетом у музыкантов в отличие от диктатора, подавляющего подчинённых.

Серьёзной ступенью его профессионального восхождения стала Берлинская Высшая школа музыки (*Hochschule für Musik* с 1964 г. им. Г. Эйслера). А далее он формировался на звуковых впечатлениях Лейпцига, Дрездена, Веймара, Мюнхена, Потсдама и т.д. Слушая великих и проникаясь их мышлением, он пополнял тем самым свою профессиональную копилку и сегодня готов делиться приобретёнными знаниями и умениями, что происходило недавно в стенах ВСГИКа.

Доцент кафедры хорового дирижирования вуза, заслуженный работник культуры РБ Людмила Швецова сочла мастер-классы Ф. Бутткевица бесценным подарком для педагогов и студентов института. Её представления об искусстве дирижирования не только расширились, но и по некоторым вопросам изменились в корне, сломались старые стереотипы, появились новые идеи. Их апробация, продемонстрированная корейским студентом - пианистом Пак Тён Мином, стали школой мастерства для художественного руководителя кадетского оркестра Юрия Дыпкеева, который почерпнул для себя новые знания и собирается их применять в своей работе.

Однако реальные дела лучше всяких слов. Поэтому публика находится в ожидании выступлений маэстро Ф. Бутткевица за пультом оркестра БГАТОиБ им. Г. Цыдынжапова.

### **Примечания**

1. Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. М. : Музыка, 1978. С. 410.
2. Мусин И. А. Техника дирижирования. Л. : Музыка, 1967. С. 72.
3. Мусин И. А. Язык дирижёрского жеста. М. : Музыка, 2007. С. 152.



**«ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ» – СВЯЗь ПОКОЛЕНИЙ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА БУРЯТИИ**

**«LA FILLE MAL GARDEE» - THE CONNECTION OF  
GENERATIONS OF THE PROFESSIONAL BALLET  
OF BURYATIA**

В статье прослеживается история постановки балета «Тщетная предосторожность» и его влияние на становление профессионального балета Бурятии.

The article traces the history of the ballet "La Fille mal gardee" and its influence on the formation of the professional ballet of Buryatia.

**Ключевые слова:** балет, профессиональный балет Бурятии, балетные постановки.

**Keywords:** ballet, professional ballet of Buryatia, ballet productions.

«Тщетная предосторожность» – это одна из тех нитей, взятых из огромного полотна классического наследия, которые связывают разные поколения профессионального балета Бурятии от его зарождения до сегодняшнего дня. Жизнерадостные образы, незамысловатые сюжетные мизансцены, комичная жизненная история о паре юных влюбленных сердец и о зажиточной крестьянке, мечтающей выдать свою дочь за богатого, но недалекого жениха, в разные годы привлекала балетмейстеров, работающих в Бурятии.

Свою историю «Тщетная предосторожность» ведет с 1789 года, когда знаменитый француз, «творец балетной комедии» Жан Доберваль обратился к популярному тогда сюжету о матери, посылающей проклятья неуголному жениху своей дочери. Первоначально балет именовался «Балет о соломе, или От худа до добра всего один шаг». Впоследствии он продолжал свое шествие по мировым сценам под названием «Худо сбереженная дочь» или «Тщетная предосторожность».

Балет Доберваля был признан образцом классического наследия. Причина этого, по словам В.М. Красовской, заключалась в том, что «автора привлекали судьбы людей, слагавшиеся не по прихоти случая, а в борьбе характеров: он закладывал жизнестойкою традицию новой балетной комедии» [2, с. 103]. Множество балетмейстеров обращались к «Тщетной предосторожности» и гениальным находкам Доберваля. В разные годы балет обновляли такие маститые хореографы как Мариус Петипа, Александр Горский, Леонид Лавровский, Фредерик Эштон и многие другие.

Старинный балет, сценические мотивы которого сохранились до сегодняшнего дня, не имел собственной партитуры и был составлен из известного на тот период городского и деревенского музыкального фолькло-

ра. Позже в 1828 году Фердинанд Герольд составил и дописал новую партитуру для премьеры в Парижской Опере. Еще позже в 1864 году Петер Людвиг Гертель создал еще один музыкальный вариант незабвенного «Балета о соломе». Именно эти две партитуры сопровождают различные редакции балета вот уже более двухсот лет.

Репертуарный список балета Бурятии насчитывает не одну сценическую редакцию знаменитой истории о соломе. Впервые балет Бурятии обратился к постановке «Тщетной предосторожности» в 1944 году. Это был второй после «Бахчисарайского фонтана» (1943 г.) самостоятельный балетный спектакль, поставленный для очень молодого и не вполне профессионально сформировавшегося коллектива.

Постановщиком балета на музыку Ф. Гертеля выступил Михаил Сергеевич Арсеньев. В 1937 году, будучи уже опытным танцовщиком и балетмейстером, он приехал вместе со своей женой Татьяной Константиновной Глязер в Бурятию поднимать хореографическое искусство республики. Арсеньев и Глязер обучали артистов, которые переквалифицировались в уже не детском возрасте из драматических в балетных, премудростям классического, дуэтного и народно-сценического танца. Это был поистине титанический труд, положивший основу не только для профессионального балета Бурятии, но и для многих других танцевальных коллективов республики.

Арсеньев, за год до «Тщетной предосторожности» уже поразивший бурятских зрителей «Бахчисарайским фонтаном», взялся за новую постановку, по-прежнему не имея достаточного количества профессионально обученных балетных артистов. Балетмейстеру необходимо было завуалировать слабое владение танцевальной техникой и неокрепшую физическую форму исполнителей. Он «значительно облегчил хореографию, танцевальный лексикон, давал несложные вариации и композиции с тем, чтобы артисты могли бы больше внимания уделить выразительной стороне» [5, с. 48]. Поэтому первая постановка «Тщетной предосторожности» в Бурятском театре носила черты популярной в те годы хореодрамы, где пантомимно-драматические сцены преобладали над танцевальной стороной.

Тем не менее, здесь «классическому танцу было отведено значительно больше места» [6, с. 172]. Большим прорывом для женской половины коллектива стало поголовное освоение техники танца на пуантах. И если в «Бахчисарайском фонтане» на пуантах танцевали только исполнительницы главных партий, то в «Тщетной предосторожности» на кончики пальцев поднялся уже весь женский состав, что позволило говорить о «профессиональном росте труппы» [3, с. 56].

Новый балет оставлял широкий простор для актерской игры балетных исполнителей, прикрывая его упрощенную техническую сторону. Сам Арсеньев с большим юмором исполнял партию Марцелины, зажиточной крестьянки, мамы главной героини спектакля. Исполнителями главных партий были его первые бурятские ученики: Анна Тогоноева (Лиза), Цы-

ден-Еши Бадмаев (Колен), Федор Иванов (Никез), Николай Кондрашкин (Мишо).

Остается удивляться, насколько сложно приходилось солистам и артистам кордебалета осваивать азы классического танца на пороге совершеннолетия. Этот спектакль поднял планку молодой балетной труппы на еще одну ступень лестницы, ведущей к званию профессионального коллектива, и стал «новой серьезной работой по овладению им формой и техникой классического танца» [5, с. 22].

Спустя 30 лет, в 1974 году, на сцене Бурятского театра оперы и балета появилась еще одна редакция старинного классического спектакля в постановке Юрия Иосифовича Громова с музыкальной партитурой Л. Герольда. В этот раз она носила название «Тщетная предосторожность или Худо сбереженная дочь».

В 70-е годы профессиональный балет Бурятии уже представлял собой сильный творческий коллектив с богатым репертуарным списком классических и национальных спектаклей, с большим количеством профессиональных артистов, окончивших московскую и ленинградскую балетные школы, кроме того труппа пополнялась первыми выпускниками Бурятского хореографического училища, созданного в 1961 году.

Для Громова это был не первый балет, поставленный для бурятской труппы. Уже с большим успехом исполнялись его постановки «Болеро» М. Равеля, поставленного специально для Ларисы Сахьяновой, «Раймонды» (по М. Петипа) А.К. Глазунова, воспитанники училища вырастали на партиях «Феи кукол» И. Байера.

Для исполнителей главных партий Громов сочинил сложнейший хореографический текст, доводивший их буквально до головокружения, на фоне которого танцевальная лексика кордебалета казалась относительно простой. На премьерных спектаклях партии Лизы и Колена танцевали Екатерина Самбуева и Юрий Муруев, вторым составом выступали Татьяна Муруева и Виктор Ганженко. Позже этот балет освоили Лариса Протасова и Виктор Андреев.

Сам Громов в своей автобиографии вспоминал Бакалина Николаевича Васильева и его исполнение партии Мишо, оценивая его актерскую работу. «Он танцевал Мишо – эдакого будущего мещанина во дворянстве, самодовольного, напыщенного, придающего любым своим движениям важное значение. Своего сына-дурака он ценил очень высоко и как бы делал милость, подарок Марцелине, беря ее восхитительную дочь в жены своему уроду» [1, с. 198].

Наряду с техническими трудностями в хореографии, в балете оставалось множество сцен пантомимно-игрового характера. По воспоминаниям одной из исполнительниц партии Лизы Ларисы Протасовой, балет был пронизан изобретательными находками богатого на фантазию постановщика. То же подтверждают слова В.М. Красовской о постановке Громова: «Подлинной, никем не оспариваемой удачей стала постановка «Тщетной предосторожности». Спектакль привлекал свежестью интерпретации старинного сюжета, его забавных ситуаций, наивных характеров. Это взывало

к жизни брызжащие юмором хореографические решения» [7, с. 119]. Спектакль стал любимым, как зрителем, так и его исполнителями.

Несмотря на высокую популярность и признание, балет продержался в репертуаре около двух лет и сошел со сцены вследствие неоправданного и несправедливого обвинения постановщика в плагиате на балет в постановке Олега Виноградова с той же музыкой, выпущенной в Малом театре Ленинграда в 1971 году. Впоследствии в кулуарах театра ходила история о встрече двух маститых хореографов, на которой установилась истина о совершенно различных трактовках и концепциях двух хореографически разно решенных произведениях на одну музыку и с одним старейшим сюжетом. Подтверждением тому служит цитата из статьи В.М. Красовской о том, что «Юрий Громов не копировал превосходную постановку Олега Виноградова в ленинградском Малом оперном театре, а лишь независимо оглядывался на нее, как на несомненный и блестящий балетный рекорд, ставил же спектакль по-своему» [7, с. 120].

Итак, более чем 30 лет всемирно известный балетный сюжет о Лизе и Колене и их «соломенных» приключениях отсутствовал на балетной сцене Бурятии, ожидая своего возвращения. В мае 2016 года бурятский зритель вновь увидел «Тщетную предосторожность» на музыку Петера Людвиг Гертеля в исполнении учащихся Бурятского республиканского хореографического колледжа имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева. Премьера балета, где вновь ожили картины и героини неувядающего произведения Жана Доберваля, была приурочена к 55-летию юбилею колледжа.

Хореографический колледж, созданный ведущими деятелями балета Бурятии для возвращения и воспитания профессиональных артистов балета, всегда был и остается неразрывно связанным с Бурятским академическим театром оперы и балета. Подавляющее большинство педагогов-специалистов так или иначе прошли свой сценический танцевальный путь в театре. Воспитанники и учащиеся выпускных курсов колледжа выступают в спектаклях балетной труппы театра, одновременно набирая практический опыт выступления на сцене, в дальнейшем пополняя балетную труппу Бурятского оперного театра.

Балет, сочиненный более двухсот лет назад, и представленный Бурятским хореографическим колледжем сохранил черты трогательной и милой старины, не утратив при этом живости образов и привлекательности характеров. Балетная редакция Максима Мартиросяна с использованием хореографии Мариуса Петипа и Александра Горского не восходит к поиску каких-либо новых форм, сохраняя атмосферу старого доброго классического балета во всей его прелести и красоте. Хореография нового балета отнюдь не показалась упрощенной или подогнанной под учебную сценическую практику. Напротив, танцевальный текст учащихся старших курсов, как солистов, так и исполнителей корифейных партий (подруги и друзья), составляла сложный ряд чередующихся друг с другом технических трудностей.

Основную часть постановочно-восстановительной работы взяли на себя педагоги колледжа во главе с художественным руководителем Людмилой Георгиевной Пермяковой, отличающейся необыкновенно ответственным и проникновенным отношением к своему делу. Воплотить новую редакцию «Тщетной предосторожности» в формате школьного исполнения педагогам колледжа помогли ведущие специалисты страны Юрий Бурлака и Сусанна Мартиросян, бережно восстановившие связующие мизансцены и танцевальные нюансы спектакля, поставленного в 1980 году для Московского академического хореографического училища (ныне МГАХ).

Ведущие партии исполнили студенты выпускного курса. Поученически правильно и с большим старанием исполнила свою партию Алиса Шикина (Лиза), громадный творческий потенциал и великолепную выучку классического танцовщика продемонстрировал Субедей Дангыт (Колен), вполне зрелым артистическим даром порадовал исполнитель прелестной Марцелины Рустам Азизов. Хорошую актерскую игру показали Субудай Хомушку (Никез) и Экер Хунакаа (Мишо), ярким темпераментом отличился главный «цыган» Александр Нагорянский.

В целом веселый и радужный балет показался достаточно многослойным сочетанием технических элементов и комедийно-игровых сцен, сольных и массовых танцев. Подчеркнутая яркость и театральность сценографического решения Марии Вольской, костюмы, воспроизведенные Еленой Нецветаевой-Долгалевой по историческим эскизам более чем столетней давности И. Всеволожского и П. Григорьева, и даже живые курочки, беспечно кудахтающие на сцене, дополняли картину основательно подготовленного и сделанного с особым трепетом премьерного спектакля.

«Тщетная предосторожность», пополнившая копилку балетных спектаклей колледжа, как и его предыдущие масштабные постановки, выявила громадный совместный труд педагогов и их учеников над освоением всех тонкостей балетной профессии и глубоким овладением ее телесных и эмоциональных навыков.

Балет Бурятии во все времена своего существования ставил высокую планку освоения классической мировой хореографии. Наряду с постановками национальной и современной хореографии деятели балета Бурятии, подтверждая его академическое звание, вносили в репертуар шедевры классического наследия. Одной из таких исторических жемчужин классического балета, освоенной профессиональным балетом Бурятии и стала «Тщетная предосторожность». Уместными здесь будут слова признанного отечественного балетоведа Юрия Слонимского о том, что «наш долг беречь традиции и сами творения, составляющие их квинтэссенцию. Чем больше хорошего старого мы храним в наследии балета, тем больше возможностей добыть истинно новое» [4, с. 172].

### Примечания

1. Громов Ю. И. Рас: эссе-этюды хореографа. СПб. : Изд-во СПбГУП, 2007. 296 с. : ил.

2. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр : очерки истории. Преромантизм. Л. : Искусство, 1983. 431 с. : ил.
3. Протасова Л. И. Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействие национальной традиции и классического танца : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Улан-Удэ, 2007. 163 с.
4. Слонимский Ю. И. В честь танца. М. : Искусство, 1968. 370 с.
5. Хабаева И. М. Артисты бурятского балета. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. 60 с.
6. Ходорковская Л. Бурят-монгольский театр : очерк истории. М. : Искусство, 1954. 235 с.
7. Юрий Громов: от Школы на Руси к Школе на Фучика / сост. В. А. Звездочкин. СПб. : СПбГУП, 2001. 148 с.

УДК 736.2 (571.52)

*Гусейнова Т.Н., Хан-Хоо Я.А.*

*Guseynova T.N., Khan-Khoo Ya.A.*

## **РЕЗЬБА ПО КАМНЮ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТУВИНЦЕВ**

### **STONE CARVING IN THE DECORATIVE APPLIED ART OF THE TUVINIANS**

Статья посвящена резьбе по камню как одному из видов декоративно-прикладного искусства тувинцев. Дана характеристика основного поделочного материала – агальматолита. Рассмотрены изделия из камня – табакерки, представленные в экспозиции «Декоративно-прикладное искусство. Серебро» в Национальном музее Республики Тыва им. Алдан-Маадыр.

The article is devoted to the decorative applied art of the Tuvinians – stone carving. The characteristic of the main material for work - agalmatolite is given. The snuffboxes made of stone exhibited at the exposition «Decorative applied art. Silver» in the National museum of the Republic of Tuva named after Aldan-Maadyr are described.

**Ключевые слова:** Республика Тыва, декоративно-прикладное искусство, резьба по камню, агальматолит, табакерки.

**Keywords:** Republic of Tuva, decorative applied art, carving, agalmatolite, snuffboxes.

Традиция тувинской резьбы по камню имеет богатую историю. Этот вид народного творчества в настоящее время привлекает к себе внимание и современных мастеров-резчиков по камню, и исследователей народного творчества. Генетически тувинская народная скульптура неотделима от всего комплекса духовной и материальной культуры тувинцев. Это

уникальное, не имеющее аналогий явление, которое продолжает развиваться и совершенствоваться.

Камень - один из древних поделочных материалов, главным достоинством которого является долговечность. Наиболее ранний опыт использования камня в художественных целях представлен в наскальных рисунках – петроглифах, отражающих культуру, мировоззрение и религию древних племен Тувы. Это наследие прошлого [1, с. 152].

Следует отметить, что тувинская скульптура малых форм – это интересное и оригинальное явление, своеобразный символ народной культуры республики. Искусство мелкой пластики имеет в Тuve свою историю и глубокие корни. Его традиции зародились еще в скифском «зверином стиле», продолжились в знаменитых степных каменных изваяниях, в камнях с изображением оленей и сцен охоты, в рельефных накладках на оружии и предметах быта. Так, крюки для подвешивания колыбели вырезались в форме головы животного, например, лошади. Самые ранние известные нам памятники датируются концом XIX – началом XX вв., однако каменную скульптуру изготавливали и раньше [2]. В технике декоративно-прикладной резьбы по камню режутся мелкие фигуры животных, шахматы, скульптурные изображения животных для детских площадок.

Основной материал для тувинской народной скульптуры – агальматолит. Агальматолит – это непрозрачный декоративный поделочный камень, разновидность минерала пиррофиллита. Его название происходит от греческих слов *agalma* – «изваяние», «статуя» и *lithos* – «камень». Впервые термин «агальматолит» был введен в минералогическую номенклатуру в 1797 году [3]. По-тувински он называется «чонар-даш», что дословно означает «камень, который можно резать». Он представляет практический интерес как хороший материал для камнерезного искусства – для создания мелких национальных изделий высокой художественной ценности ручной обработки. Он является единственным поделочным камнем Республики Тыва, используемым местными резчиками. Незначительно использовался серпентинит, который называли «черным агальматолитом». Практически весь материал добывался кустарным способом из одного месторождения Сарыг-Хая.

Цветовая гамма агальматолитов довольно разнообразна: породы светло-серые, серые с красноватым оттенком, желтовато-кремовые с буроватым оттенком, серовато-зеленые кремнистые, белые. Белый агальматолит очень мягкий, хорошо поддается обработке, но из-за своего сходства с малоценными материалами по однородной окраске и хрупкости он не позволяет решать сложные художественные пластические задачи, чем снижает художественную ценность готовых изделий. Для изготовления высокохудожественных изделий рекомендуется использовать агальматолит пестроокрашенный: желтовато-бурый, желтовато-бордовый, бежево-коричневый. Этот камень активно используют народные мастера-резчики, но по мнению А.С. Хертек «запасы агальматолита на государственном балансе не стоят, необходимыми представляются оценочные работы» [4, с. 6].

Большой вклад в сохранение и дальнейшее развитие камнерезного искусства Тывы внес Союз художников, который был создан в Республике Тыва в 1965 г. С этого времени началось активное привлечение народных умельцев к творческой жизни, а именно к участию в выставках декоративно-прикладного искусства. В Союзе художников Республики Тыва состоят в настоящее время 37 художников-камнерезов. Как народные мастера декоративно-прикладного искусства, они являются членами Союза художников России. Многие из них имеют звание Лауреата Госпремии России. Со дня образования Союза художников Республики Тыва мастера камнерезного искусства приняли участие в 97 выставках различного уровня, среди которых были Всесоюзные выставки «По Родной стране», «Советская Россия», проходившие в г. Москва через каждые пять лет. Зональная выставка «Сибирь социалистическая» проходила с такой же периодичностью в конце XX в. в разных городах Сибири [5, с. 6].

Наиболее ценные образцы камнерезного искусства собраны в фондах Национального музея Республики Тыва им. Алдан-Маадыра. Это коллекции, в которых представлены тувинская камнерезная скульптура и бытовые предметы, выполненные из камня.

Среди них определенный интерес представляют курительные принадлежности. Курительные принадлежности – трубки, табакерки, кисеты, огнива широко вошли в быт, стали непременным аксессуаром традиционной одежды и часто захоранивались с умершим или бережно передавались из поколения в поколение. При встрече гостя курительные принадлежности хозяина обычно бывают на виду. У курильщиков имелось несколько трубок для разных ситуаций: промысла, домашнего отдыха, праздника. Различались трубки мужские и женские. Изящно сделанная трубка, табакерка или кисет, отделанные серебром, были предметом особой гордости, отражали более высокое социальное положение их владельца.

У тувинцев существовал обряд традиционного этикета *таакпылажыр*: хозяин вынимал табакерку *хоорге* с нюхательным табаком *думчук таакпызы*, обычно подвешенную к поясу в футляре, либо положенную за правую полу, и предлагал ее при дружественных встречах. Это ритуал взаимного благопожелания здоровья, счастья в знак доброжелательности гостей и хозяев друг другу. Кроме того, он является выражением дружелюбности как сейчас, так в будущем.

Равнозначным в тувинском этикете был обмен трубками с табаком *тыртар таакпы*.

Предметы материальной культуры и камнерезного искусства, связанные с использованием табака, представлены в экспозициях Национального музея Республики Тыва им. Алдан-Маадыра. Их внешний вид всегда привлекает внимание. Например, табакерки для нюхательного табака.

Табакерки (*хоорге*) в количестве 6 штук представлены на постоянной выставке «Декоративно-прикладное искусство. Серебро». Эти табакерки, вырезанные из камня, мастера по горловине декорировали серебром. В традиционном творчестве мастеров этот вид декорирования считался самым популярным. Все шесть табакерок выполнены из камня



агальматолита или серпентинита. По форме они напоминают фляжки, которые у русских, например, используют для хранения воды. Или можно сравнить их с европейскими флаконами. В такие табакерки насыпали очень мелко растертый нюхательный табак.

Первая табакерка (хоорге) выполнена из камня агальматолита темно-бордового цвета. Горловина декорирована серебром 960 пробы. У табакерки имеется пробка, она выполнена из коралла. Диаметр пробки – 2 см. Размеры табакерки: толщина табакерки – 3 см., высота – 12 см., ширина 9 см. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, ковка, чеканка, гравировка. Автор неизвестен.

Вторая табакерка (хоорге) выполнена из камня агальматолита бежевого цвета. Горловина декорирована серебром 960 пробы. Табакерка также имеет пробку, которая выполнена полностью из серебра 960 пробы. Диаметр пробки – 2 см. Размеры табакерки: толщина – 4 см, высота – 5,5 см, ширина – 8 см. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, ковка, чеканка, гравировка. Автор неизвестен.

Третья табакерка (хоорге) выполнена из камня агальматолита бежевого цвета. Горловина декорирована серебром 900 пробы. Табакерка имеет пробку, она выполнена из коралла. Диаметр пробки – 2,5 см. Размеры табакерки: толщина – 2,5 см., высота – 10,5 см., ширина – 6,5 см. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, ковка, чеканка, гравировка. Автор неизвестен.

Четвертая табакерка (хоорге) выполнена из серпентинита (черного агальматолита). Горловина декорирована серебром 500 пробы. Также табакерка имеет пробку, выполненную из коралла. Диаметр пробки – 2 см. Размеры табакерки: толщина – 3, 5 см., высота – 8,5 см., ширина – 5,5 см. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, литье. (Источник информации: этикетаж выставки «Декоративно-прикладное искусство. Серебро» Национального музея Республики Тыва им. Алдан Маадыр).

Автор Дойбухаа Дондук Хертекович, известный камнерез Тывы. В 1988 г. ему присвоено звание Заслуженный художник РСФСР, в 1991 г. он стал лауреатом Государственной премии Республики Тыва в области архитектуры. В 1992 г. за создание высокохудожественных произведений из камня ему присвоено звание лауреата Государственной премии Российской Федерации в области литературы и изобразительного искусства. В 2005 г. – лауреат премии Председателя Правительства Республики Тыва по камнерезному искусству им Х.К. Тойбухаа. Скульптурные произведения малой формы Дондука Хертековича Дойбухаа хранятся в фондах декоративно-прикладного искусства Национального музея им. Алдан-Маадыр Республики Тыва, в картинных галереях и художественных музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Томска, Новосибирска, Иркутска, Барнаула, Кемерово и многих других частных, в том числе зарубежных, художественных собраний [6, с. 3].

Пятая табакерка (хоорге) выполнена из камня агальматолита светло-бежевого цвета. Табакерка имеет пробку, выполненную из коралла. Диаметр пробки – 1,5 см. Размеры табакерки: толщина – 2 см., высота – 6

см., ширина – 3,5 см. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, ковка. Автор неизвестен.

Последняя, шестая табакерка (хоорге) выполнена из камня агальматолита светло-бежевого цвета. Также табакерка имеет пробку, выполненную из коралла. Диаметр пробки – 1 см. Размеры табакерки: толщина – 2 см., высота – 4,5 см., ширина – 2,5 см. Эта табакерка самая маленькая. Технологические приемы изготовления табакерки: резьба, ковка. Автор неизвестен.

Седьмой предмет: пробка от табакерки. Выполнена из серебра 960 пробы. Размеры пробки: диаметр – 2 см, длина – 6,5 см. В пробку вставлена миниатюрная ложечка из серебра при помощи которой зачерпывали из табакерки крохотную горсточку табака, и положив ее на указательный палец, ее втягивали в нос. Технологические приемы изготовления пробки: литье, ковка, чеканка. Автор неизвестен.

Восьмой предмет – кисет (чанчык) не случайно размещен на выставке в одной витрине с табакерками. Он был предназначен для хранения табакерки и шит из ткани. В верхней части кисета имеется кулиска, в которую продета веревочка светло-зеленого цвета, украшенная обработанными поделочными камнями. В данном случае это голубой лазурит. Размеры кисета: высота – 8 см, ширина – 11 см. Технологические приемы изготовления кисета: шитье, низка.

Табакерки в основном делались из камня, их декорировали серебром разной пробы, особенному декору подвергалась горловина табакерок. Представленные курительные принадлежности позволяют, как бы изнутри взглянуть на особую эстетику жизни восточного человека, подчиненной другим законам – неспешности, стремлению к гармонии, медитативной сосредоточенности.

Современные резчики по камню развивают лучшие традиции тувинского народного искусства. Они изучают образцы камнерезных изделий из музеев и на основе полученной информации создают новые, интересные и самобытные современные вещи, как декоративные, так и бытовые.

Примечание: Описание табакерок из экспозиции Национального музея Республики Тыва составлено с учетом этикетажки выставки «Декоративно-прикладное искусство. Серебро».

**Рисунок 1. 1-6 - табакерки, 7 - пробка от табакерки, 8 - кисет (чанчык) для табака.**



## Примечания

1. Червонная С. М. Художники Республики Тыва. СПб. : Художник России, 1995. 152 с.
2. Ноозун О. Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: ве-хи историко-культурного развития. Кызыл : Тываполиграф, 2016. 38 с.
3. Резьба по камню. Тыва. 2016 [Электронный ресурс]. URL: <http://edwardjournal.livejournal.com/2635763> (дата обращения: 05.09.2017).
4. Камнерезное дело Тывы. 2016 [Электронный ресурс]. URL: [http://studbooks.net/621522/kulturologiya/kamnereznoe\\_delo\\_tyvy](http://studbooks.net/621522/kulturologiya/kamnereznoe_delo_tyvy) (дата обращения: 05.09.2017).
5. Хертек А. С. Об агальматолите // Научный архив Национального музея Республики Тыва им. Алдан Маадыр (НМРТ). Фонд декоративно-прикладного искусства. С. 1-2.
6. Хертек А. С. Об агальматолите // Научный архив НМРТ. Фонд декоративно-прикладного искусства. С. 2.
7. Хертек А. С. Дойбухаа Дондук Хертекович // Научный архив НМРТ. Фонд декоративно-прикладного искусства.

УДК 739(571.54)

*Никульская А.Б.*

*Nikul'skaya A.B.*

## АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ДАШИ НАМДАКОВА

### ANIMALISTIC MOTIVES IN THE JEWELRY ART OF DASHI NAMDAKOV

В статье приводится попытка стилового определения анималистических мотивов в ювелирных работах российского скульптора, графика, ювелира Даши Намдакова.

The article attempts to determine animalistic motives in the jewelry works of the Russian sculptor, graphic designer, jeweler Dashi Namdakov from the point of the style used.

**Ключевые слова:** ювелирное искусство Бурятии, анималистические мотивы, традиционные ремесла Бурятии, ювелирное искусство Даши Намдакова.

**Keywords:** jeweler art of Buryatia, animalistic motives, traditional crafts of Buryatia, jewelry art of Dashi Namdakov.

Современный этап развития мировой арт-индустрии отличает повышенный интерес к синтезу традиционного и современного искусства, в том числе и в сфере декоративно-прикладного искусства. В ювелирных работах Даши Намдакова четко прослеживается связь восточных традиций и западных веяний в попытке поиска и создания новых образов.

Дашинима (Даши) Бальжинимаевич Намдаков – российский скульптор, график, ювелир, член Союза художников Российской Федерации. Родился в 1967 г. в с. Укурик Читинской области в большой семье Бальжана и Буда-Ханды Намдаковых. Отец Д. Намдакова был известным народным мастером: кузнецом, художником, он вырезал из дерева буддийские символы, фигурки лам и божеств, писал буддийские танки (иконы), занимался ковроткачеством. Семья Намдаковых относится к уважаемому роду дарханов (мастерам кузнечного дела), где из поколения в поколение передаются традиции данного ремесла, являясь продолжателями сакральной профессии, неповторимого художественного стиля, выразителями национальной культуры [1].

Кузнечное искусство издавна почиталось и пользовалось уважением у забайкальских народов, так как по древним поверьям первым кузнецом был Божинтой-убгэн – один из небожителей, а все его девять сыновей в дальнейшем стали эжинами-покровителями какого-либо кузнечного ремесла. Работа кузнецов для обывателей представлялась неким таинством, так как начиналась она, сопровождалась и завершалась выполнением множества обрядов. Только кузнецам дозволялось работать с огнем, который служил священным символом избранности. Секреты мастерства передавались от отца-мастера к сыну-преемнику, либо же только посвященным, практически не выходя за пределы семьи. О данной традиции существует множество свидетельств в дошедших до нас национальных преданиях и мифах.

В свою очередь дарханы также подразделялись на черных (работающих по железу, квалифицирующихся на предметах быта, орудиях труда, военному снаряжению) и белых (работающих с цветными металлами, имеющих прямое отношение к ювелирному искусству). Возвращаясь к творчеству Д. Намдакова, можно назвать его универсалом своего ремесла, так как его работы, выполненные в технике художественного литья,ковки и смешанной технике, сочетают в себе вышеперечисленные элементы традиции дарханов: фигуры всадников, воинов, сакральные фигуры, кочевники, волшебные женщины, родовые покровители: тотемные животные и мифологические существа, с сопутствующей образам атрибутикой. В то же время стиль его работ, по мнению некоторых исследователей творчества Д. Намдакова, носит авангардистский характер. Как отмечает в своей статье Цой А.: «Перед зрителем предстают деформированные, изогнутые, вытянутые персонажи с непропорциональными частями тела, например, вытянутыми шеями и удлинёнными конечностями. Почти все из них обладают азиатскими чертами лица» [5].

Начинал работать Д. Намдаков в г. Улан-Удэ, в мастерской бурятского скульптора Васильева Г.Г., позже, в 1988 г., он поступил в Красноярский государственный художественный институт, где обучался у таких знаменитых художников и скульпторов как Головницкий Л.Н., Ишханов Ю.П. и др. По возвращении в г. Улан-Удэ Д. Намдаков открывает небольшую ювелирную мастерскую в 1990-х гг. Изделия, созданные в данный период, стилизованы под древние находки из курганов и пользуются спро-

сом и популярностью, вследствие чего у семьи Даши появляются средства для дальнейшего развития его творчества – скульптуры, графики.

В своих работах автор сочетает бронзу, серебро, золото и медь, кость и драгоценные камни. Каждое его произведение несет уникальный авторский стиль, в который органично вплетены элементы национальной культуры, буддийские мотивы и традиции Центральной Азии.

В начале 2000-х гг. у Д. Намдакова проходит ряд удачных выставок: сначала в Иркутском художественном музее, практически сразу за ней – в г. Москва, в 2003 г. – в Екатеринбурге. В 2004 г. Д. Намдаков с семьей переезжает в Москву, где открывает свою творческую мастерскую [3]. Сейчас работы Д.Б. Намдакова хранятся в фондах Государственного Эрмитажа, Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге, Музее искусства народов Востока, Музее современного искусства в Москве, в музеях многих стран мира, в том числе – в «Тибет-Хаусе» (Нью-Йорк) и «Музее искусств» (Гуанчжоу, Китай). Скульптуры и ювелирные работы имеются в частных коллекциях представителей элиты российской политики и бизнеса, а также в частных собраниях в Германии, Франции, Бельгии, Швейцарии, Финляндии, Японии, США, Тайване. В 2003 г. он был награжден серебряной медалью Российской Академии Художеств [4].

Наряду с созданием скульптурных работ, Д. Намдаков продолжает возвращаться к ювелирному искусству, однако уже не так часто как на заре своей творческой карьеры. Принято считать его скульптуры – ювелирными, а украшения – скульптурными, однако и скульптура, и украшения вырастают из его графики. Исследователям творчества Даши подчас сложно сказать, какие влияния преобладают в его произведениях. Как пишет Марц Л.В.: «Мы видим черты скифо-сарматского стиля, иногда влияния гуннского (ордосского) искусства, относящегося к I тысячелетию до н.э., а также более позднего периода тюркского кочевнического искусства» [2]. Как известно, браслеты, поясные пряжки, детали оружия и иные украшения скифских и гуннских правителей выполнялись из драгоценных металлов, считавшихся сакральными на Дальнем Востоке. Так, золоту приписывалась возможность дарить власть владельцам, серебро служило индикатором благополучного состояния владельца. Образы же хищников (львов, пантер, тигров) должны были придавать носителю силу и отвагу и являлись своего рода оберегом. Впоследствии такие изображения становились тотемами, призванными защищать вождя или воина в бою, помогать его семье в тягостные жизненные моменты.

Для творчества Даши характерен анималистический жанр. Сам Намдаков говорит: «Мы не должны отрываться от своих корней, от сил природы. Земля, вода, воздух... Любви к стихиям не научишь. Их надо чувствовать и черпать в них силы» [4]. Детство Даши прошло среди степной природы, народных образов в услышанных сказаниях и представлениях, впитавших в себя наследие предков. Сегодня эти образы, как пишет Марц Л.В., трансформированные сознанием автора, перерождаются в его руках в новые архетипы. Грация, красота, «полет лошадей» или мягкость

движения хищников – это те качества, которые были присущи этим животным и восхищали в них человека.

Достаточно одного взгляда на скульптуры и ювелирные украшения, – браслеты, серьги, подвески, – чтобы узнать характерные черты анималистического кочевнического и восточного искусства [2]. Даши тягуче деформирует форму, из-за чего образ одного животного линейно перетекает в другой и в результате оказывается, что один зверь или маскоид составлен из разных образных элементов. По этой же причине готовый образ каждый раз читается и видится по-другому. В ювелирных работах Д. Намдакова часто встречаются браслеты и подвески, выполненные в форме свернувшейся пантеры, как отсылки к скифо-сибирскому стилю, головы лошади, барана или дракона – традиционному мотиву бурятского декоративно-прикладного искусства.

Как форма, так и образ украшений не случайны. В восточной традиции бытовало верование, что душа человека может случайно покинуть его физическую оболочку (по причине сильного эмоционального переживания либо же во сне), следствием чего может явиться потеря здоровья, ухудшение семейного благополучия. Браслеты и подвески, выполненные из священных материалов (серебра, золота, со вставками минералов), как бы «замыкают» жизнь носителя, не дают душе «отлететь».

К одной из отличительных черт ювелирного творчества Д. Намдакова можно отнести его манеру обращения с драгоценными камнями. Глубоко посаженные в материал изделия камни выступают скорее как дополнение к форме создаваемого образа животного, не играя ключевой роли, не являясь самоцелью. Таким образом, художник передает имитацию шерстки лемура, игру цвета и света на тельце жука, выполненных в форме кольца и пр. Образы животных буквально оживают. В какой-то мере это противоречит современным общепринятым законам ювелирного искусства, однако в таких особенностях использования материала, отмечает Марц Л.В., проявляется интерес художника к фактурам, к новым по колориту и по сочетанию поверхностям, а, следовательно, к созданию новаторских произведений [2].

Наряду с традиционными образами в ювелирных работах Даши 2000-х гг. появляются новые анималистические образы: хамелеоны, лемуры, барсы, ящерицы, козероги. И хотя в этих мотивах мало относящегося к кочевническому наследию художника, однако С-образная форма и механика исполнения изделий восходят к восточным традиционным застежкам пряжек поясов. То же можно сказать об отделке поверхности изделий, которая напоминает инкрустацию пастой или же полудрагоценными камнями на скифских золотых украшениях. При этом работы Д. Намдакова остаются взаимосвязаны как по образности, так и по методам исполнения, а язык и стиль исполнения по-прежнему легко узнаваемы.

Ювелирные изделия Д. Намдакова завораживают и притягивают взгляд своей индивидуальностью, как и украшения минувших эпох, становятся своего рода оберегами, остаются символами жизни и вечности, через которые транслируется генетическая память народа. Однако исследователи

творчества Даши отмечают, что многие черты и параллели его произведений носят скорее неосознанный характер, не являясь точным повторением других образов, а скорее традицией, личным переосмыслением и переработкой образов культуры давних времен, и демонстрируют собой развитие современного творчества.

### **Примечания**

1. Даши Намдаков [Электронный ресурс]. URL: <http://boris-sova.livejournal.com/178842.html> (дата обращения: 04.04.2017).

2. Марц Л. В. Традиция и новаторство в искусстве Даши Намдакова [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dashi-art.com/docs/publications/ru/Dashi\\_pub\\_Martz.pdf](http://www.dashi-art.com/docs/publications/ru/Dashi_pub_Martz.pdf) (дата обращения: 23.05.2017).

3. Овечкина И. Вселенная Даши Намдакова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.womenofrussia.org/character.aspx?Id=69> (дата обращения: 06.06.2017)

4. Персональный сайт Даши Намдакова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dashi-art.com/> (дата обращения: 26.03.2017).

5. Цой А. Даши Намдаков покорила Государственный Эрмитаж // Новая Бурятия. 2010. 1 марта.

# ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 37.013:069+376(571.54)

*Нагайцева Н.Д., Коновалова А.В.*

*Nagaitseva N.D., Konovalova A.V.*

## ПЕРСПЕКТИВЫ СОЦИАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII ВИДА Г. УЛАН-УДЭ

## SOCIAL PARTNERSHIP PERSPECTIVES OF EAST-SIBERIAN STATE INSTITUTE OF CULTURE AND SPECIAL CORRECTIONAL COM- PREHENSIVE SCHOOL №2 OF THE VIII<sup>th</sup> TYPE OF ULAN-UDE CITY

Работа в проекте «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида г. Улан-Удэ» позволит существенно преобразовать образовательную программу обучения гуманитарного цикла (история, этика), внося в нее главный компонент – практическую составляющую. В качестве причин, позволяющих эффективно использовать средства музейной педагогики, можно назвать приоритетные направления новых образовательных стандартов.

The work in the project «Social partnership of East-Siberian state institute of culture and special correctional comprehensive school №2 of the VIII<sup>th</sup> type of Ulan-Ude city» will significantly modernize the curriculum of teaching Humanities (history, ethics) by introducing the main component – the practical one. Among the reasons allowing to use the means of museum pedagogy effectively are the priority directions in new educational standards.

**Ключевые слова:** музееведение, музейная педагогика, образование детей с умственной отсталостью, перспективы проектной деятельности.

**Keywords:** museology, museum pedagogy, education of mentally retarded children, perspectives of project activity.

В основных политико-правовых документах образовательной политики России – Национальной доктрине образования до 2025 г. одним из главных приоритетов выделяется «потребность общества в воспитании граждан правового, демократического государства, уважающих права и свободы личности, являющихся носителями гуманистических ценностных ориентаций, обладающих высокой духовно-нравственной культурой» [1]. В связи с этим приоритетным направлением образовательной политики становится обеспечение развивающего потенциала новых образовательных стандартов.

Эти стандарты предусматривают, в том числе, и развитие образования, направленного на обучение детей с ограниченными возможностями здоровья и особенно детей с умственной отсталостью. Данное направле-



ние образования формулирует цели и результаты обучения в виде совокупности компетенций, которыми должны обладать обучающиеся.

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС) для умственно отсталых детей можно выделить две группы компетенций. Первая группа – это социально-личностные (личностные результаты) и вторая группа – образовательные компетенции (предметные результаты). Формирование этих компетенций должно являться результатом освоения ребенком адаптированной основной общеобразовательной программы (АООП) общего образования.

Создание социального партнерства «коррекционная школа VIII вида – ВУЗ», на наш взгляд, формируют перспективы его интеграции в учебно-воспитательный процесс школы и будет способствовать достижению выпускниками специальной коррекционной школы уровня, предусмотренного перспективной моделью выпускника коррекционной школы VIII вида. Это предполагает формирование жизненной компетентности учащихся, в том числе гражданско-патриотической позиции. Перспективы социального партнерства предусматривают подготовку специалистов музейного дела во ВСГИК для работы с такой категорией детей. Сегодня такие специалисты в области музейного дела практически не готовятся, но при их наличии в условиях инклюзии и в условиях специального коррекционного образования они могут быть востребованы на рынке труда.

В условиях внедрения новых ФГОС необходимо пересмотреть содержание образования категории детей с умственной отсталостью. Этому будет способствовать разработка соответствующих методов обучения, применение новых педагогических средств, использование инновационных технологий, которые определяются комплексным решением вопросов технического, методического и кадрового обеспечения. Проведение совместной социальной работы школы и вуза для образования и воспитания данной категории детей откроет новые перспективы для развития дополнительных возможностей в зоне специального коррекционного и высшего образования.

К перспективным условиям, необходимым для удовлетворения особых образовательных потребностей обучающихся с умственной отсталостью в школе-интернате, в рамках работы проекта относятся:

- практическая направленность всего образовательного процесса, обеспечивающая овладение детьми с умственной отсталостью жизненными компетенциями;

- организация сопровождения образовательного процесса обучающихся преподавательским составом ВСГИК;

- постепенное расширение и уточнение представлений об окружающей действительности от ближайшего окружения, ограниченного рамками семьи и школы, до более удаленного и сложного, а именно, вхождение в социум в ходе реализации совместного проекта «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида».

Проект «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида г. Улан-Удэ» для обучающихся с умственной отсталостью должен способствовать:

- целенаправленному развитию обучающихся к взаимодействию с социумом в условиях нового социального окружения для привития жизненных социально-бытовых компетенций;
- формированию нравственных качеств обучающихся, способствующих приобщению к культурным ценностям окружающего мира;
- расширению круга общения, выходу обучающегося за пределы семьи и образовательной организации.

Современный этап развития российской коррекционной педагогики и специальной психологии характеризуется усилением внимания к углубленному изучению различных особенностей психического развития детей с умственной отсталостью (с синдромом Дауна, олигофренией). Развитие таких «особых» детей с применением средств музейной педагогики имеет важное научно-практическое значение. В специальном коррекционном образовании при создании психолого-педагогических условий, акцент в обучении и воспитании «особых» детей направлен на развитие и выявление положительных сторон личности учащихся, формирование у них правильных норм поведения, развитие творческого потенциала каждого ребенка. Система специального коррекционного образовательного учреждения для детей с интеллектуальными нарушениями призвана социально адаптировать ребенка к реалиям окружающего мира. В рамках Федерального государственного образовательного стандарта определены основные пути развития системы обучения и воспитания детей с умственной отсталостью, основные компоненты, позволяющие формировать жизненные компетенции и проект «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида г. Улан-Удэ» отвечает всем требованиям образовательной политики Российской Федерации.

ФГБОУ ВО ВСГИК был выбран ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида г. Улан-Удэ для проведения экспериментальной исследовательской научной деятельности по введению ФГОС на уровне специального коррекционного общего образования и для пересмотра организации внеурочной занятости обучающихся с целью повышения уровня их социальной адаптации в общество. Это условие и явилось отправной точкой и целью проекта «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида г. Улан-Удэ».

Модель коррекционно-развивающего пространства ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида предполагает два вида деятельности – учебную и внеурочную.

Учебная деятельность – это непосредственный процесс обучения с классно-урочной и индивидуальной формой организации занятий. Внеурочная деятельность – это дополнительная занятость детей на базе школы в различных кружках и спортивных секциях.

ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида обладает современными оснащенными кабинетами и залами. Это спортивный зал, библиотека, актовый зал, специализированные предметные кабинеты, «музейная комната» при кабинете истории, которые можно использовать для реализации проекта. Наличие «музейной комнаты» при кабинете истории и знакомство ее руководителя с кафедрой Музеологии и наследия ВСГИК подсказало идею разработки совместного проекта. Проект разработан учителем истории ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида А.В. Коноваловой и доцентом кафедры Музеологии и наследия, к.и.н., специалистом в области музейной педагогики Н.Д. Нагайцевой. Обеспечение возможности осуществления совместного инновационного проекта школы – интерната и института культуры на базе ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида является для Республики Бурятия актуальным, так как аналогов этому проекту в настоящее время нет.

Проект разработан в соответствии с Конституцией РФ; Федеральным Законом N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2017) «...Статья 28. Компетенция, права, обязанности и ответственность образовательной организации...»; в соответствии с приказом министерства образования и науки Российской Федерации от 19 декабря 2014 г. №1599 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта образования обучающихся с умственной отсталостью (интеллектуальными нарушениями)»; «Конвенцией о правах ребенка»; «Декларацией прав ребенка»; в соответствии с требованиями к условиям реализации основной образовательной программы на основе ФГОС для умственно отсталых детей по третьему варианту Стандарта (С).

Разработчиками проекта проанализирован мировой и отечественный опыт работы музеев с инвалидами всех категорий, в том числе и с детьми с умственной отсталостью. В рамках подготовки проекта проводились творческие встречи учащихся и учителей СКОШИ №2 VIII вида во ВСГИК, с преподавателями со студентами кафедры Музеологии и наследия. Учащиеся школы посещали творческие мероприятия института, музей кафедры, библиотеку и это способствовало выбору и введению в образовательную часть программы проекта эффективных, современных форм обучения и организации досуга учащихся с использованием музейных средств и форм, методик музейной педагогики, способствующих воспитанию такой категории детей.

Социальное партнерство в области комплексного использования возможностей нового, ранее не использованного направления сотрудничества коррекционной школы VIII вида и вуза представляется востребованным и для формирования профессиональных компетенций у студентов ФГБОУ ВО ВСГИК, будущих сотрудников музеев. Так как в Республике Бурятия в настоящее время нет подобных проектов, и работа в области музейной педагогики с детьми с умственной отсталостью не разработана, данный проект «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида» является актуальным и инновационным в области образовательной политики.

Достижение стратегической цели и внедрения ФГОС в специальной коррекционной школе-интернате VIII вида, формирование жизненных компетенций личности выпускника школы невозможно без использования новейших педагогических технологий. Школа-интернат формирует систему сопровождения и поддержки во время обучения учащихся не только в усвоении учебных знаний, но и в освоении культуры, соответствующих общественных норм поведения, учит детей с умственной отсталостью выстраивать отношения с социальными партнерами. Реализация социально ориентированного проекта с осуществлением различных образовательных, музейных, культурных программ, использование методов освоения человеческой культуры, с помощью которых можно найти то или иное знание, направлены, прежде всего, на развитие тех социальных умений, без которых невозможен личностный рост, обучение общению с социумом и стратегиям поведения. Использование в проекте для работы с детьми с умственной отсталостью всего современного арсенала музейной педагогики, представленного ВСГИК: всевозможных акций, мероприятий, музейных образовательных и культурных программ поможет выйти на более высокий качественный уровень образования и воспитания детей данной категории.

Направления педагогической проектной инновации с целью развития личности ребенка с умственной отсталостью и его последующей социализации, заключаются в осуществлении изменения подходов в работе с этой категорией детей, с помощью нового содержания, методов, технологий, технических средств обучения. Проблема адаптации и социализации детей с умственной отсталостью является значимой для Республики Бурятия. Проблема сформулирована с точки зрения того, чьим нуждам служит проект.

Статистика и музейная практика показала, что учащиеся коррекционных школ и интернатов не охвачены должным образом специальными экскурсионными, образовательными, просветительными программами региональных музеев, т.к. школьники не имеют физической возможности стать участниками обычных музейных образовательных программ, а музеи редко разрабатывают специальные программы для «особых» детей.

Музейная педагогика в современной школе является инновационной технологией в сфере личностного воспитания, особенно детей с умственной отсталостью, создающей условия погружения личности в специально организованную предметно-пространственную среду. Предлагаемый музейный проект даст возможность не только экспериментировать с материалами, но и создать особую атмосферу, благотворно влияющую на эмоционально-психическое состояние «особых» детей и формировать у них адекватное понятие и принятие внешнего мира.

Работа в проекте позволит существенно преобразовать образовательные рабочие программы (история, этика, коррекционные занятия, домоводство, трудовое обучение), внося в нее главный компонент – практическую составляющую на основе деятельности «музейной комнаты», позволяющей эффективно использовать средства музейной педагогики. В

проекте определена единая программа по сохранению, популяризации и актуализации регионального культурного наследия через реализацию конкретных мероприятий, а также использование опыта разработки и проведения музейных мероприятий кафедрой Музеологии и наследия ВСГИК.

Проект реализуется в следующих направлениях:

**1. «Коррекционная школа VIII вида – ВУЗ».** Определение перспективных направлений социального партнерства. Перспективным направлением является обучение учителей, воспитателей, педагогов дополнительного образования специальных коррекционных школ, школ, имеющих инклюзивное образование, музейных работников, библиотекарей Республики Бурятия и соседних регионов для работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Данный проект является результатом изучения психолого-медико-педагогических источников, специальной литературы, анализа современных музейных, педагогических технологий, обобщения опыта учителей ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида, участвующих в проекте по вопросам социализации детей с умственной отсталостью, апробации оригинальных идей, представляемых преподавателями и студентами кафедры Музеологии и наследия ВСГИК.

**2. «Музейный класс – место обучения, общения, досуга».**

«Музейная комната» при кабинете истории СКОШИ №2 VIII вида является одним из ресурсов для развития социализации и воспитания обучающихся с умственной отсталостью в условиях введения ФГОС в коррекционной школе-интернате VIII вида. Экспонатами «музейной комнаты» является частная коллекция учителя истории А.В. Коноваловой. Помещение класса, «музейной комнаты», актового зала, холла школы можно использовать для организации временных выставок, которые могут стать базой для проведения регулярных обучающих занятий, в том числе с использованием проектной деятельности, осуществление которой не требует выделения отдельного специального кабинета. Для кафедры Музеологии и наследия «музейная комната» может стать базой для прохождения студентами различных видов практики: фондовой, музейно-педагогической, экскурсионной, экспозиционной. Во время прохождения практик студенты направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» получают определенные умения и навыки в рамках профессиональных компетенций соответствующего федерального образовательного стандарта высшего образования. В том числе это будет определенный опыт работы с «особыми» детьми, который может в будущем пригодиться при работе в музее.

**3. «Кадровый потенциал».** Работа по направлениям проекта предполагает наличие квалифицированных кадров, владеющих педагогическими технологиями, способных вести эту работу. В рамках осуществления предлагаемой проектной программы планируется организация курсов повышения квалификации для педагогов специальных коррекционных образовательных учреждений VIII вида Республики Бурятия, учителей школ, осуществляющих инклюзивное образование с привлечением специалистов в области музейного дела, профессорско-преподавательских кадров

ВСГИК для подготовки специалистов по работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья.

**4. «Популяризация итогов проекта».** В проект заложены возможности дальнейшего расширения вовлекаемой в проектную деятельность аудитории, позволяющей применять данный опыт на уровень общешкольных, городских, республиканских, региональных, межвузовских и всероссийских научно-практических мероприятий. Содержательная сторона проекта заключается в разработке и экспериментальной апробации на уровне СКОШИ № 2 VIII вида методики использования возможностей, предоставляемых Восточно-Сибирским государственным институтом культуры, для формирования жизненной компетентности детей с умственной отсталостью.

В проекте представлены традиционные и инновационные, интерактивные формы работы. В реализации проекта четко определены сферы и функции деятельности специалистов, отвечающих за направления работы. Кафедра Музеологии и наследия ВСГИК осуществляет руководство проектной деятельностью.

В проекте будут реализованы инновационные формы работы с детьми-инвалидами с умственной отсталостью, способствующие социализации детей:

- интерактивные постановки;
- музейные игры для детей;
- показ экспонатов в действии;
- живая экспозиция;
- музейные квест-игры;
- разнообразные музейные праздники.

В реализации программы предлагается целый комплекс эффективных форм музейной педагогики, объединенных единой темой, при обязательном использовании музейных предметов, активном участии учащихся и использовании театральных атрибутов и элементов театрализации:

- экскурсии с музыкальным звуковым сопровождением (с элементами музыкальной терапии);
- экскурсии с элементами игровой терапии (игротерапия);
- экскурсии с элементами сказкотерапии и пр.

Итогом деятельности в рамках социального партнерства «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида» предполагается:

- создание и апробация нормативно-правовой базы, научно-методической литературы по реализации проекта и обобщение инновационной деятельности;
- повышение уровня профессиональной компетентности студентов ВСГИК, подготовка музейных педагогов для работы с данной категорией инвалидов;
- включение студентов в научно-исследовательскую работу педагогической направленности для изучения особенностей работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья в специально для них организо-

ванной музейной среде (дети с интеллектуальными нарушениями, с речевыми, двигательными);

- осуществление музейными средствами воспитания, обучения, развития детей с умственной отсталостью и формированию у них ключевых образовательных компетенций;

- внедрение современных информационных и интерактивных инновационных педагогических технологий в работу «музейной комнаты» ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида;

- разработка дидактической концепции использования средств, фондов школьного «музейного класса», создание методической базы;

- освещение итогов проекта «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида» в печатных изданиях на разных уровнях;

- обобщение и распространение передового педагогического опыта по реализации проекта в межвузовском пространстве.

Социальное партнерство ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида отражает необходимый обществу и государству социальный заказ на воспитание гражданина своей Родины. Для реализации проекта необходимо заключить договор СКОШИ № 2 VIII вида г. Улан-Удэ с центром дополнительного образования ФГБОУ ВО ВСГИК по открытию курсов для обучения специалистов для работы с данной категорией детей в условиях реализации ФГОС, а также необходимо продумать финансовые затраты и экономическую составляющую. Необходимо наличие грантовой поддержки проекта «Перспективы социального партнерства ФГБОУ ВО ВСГИК – ГКОУ СКОШИ № 2 VIII вида».

### **Примечания**

1. О Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011-2015 гг. : постановление Правительства Рос. Федерации : от 05.10.2010 № 795. URL: <http://base.garant.ru/199483> (дата обращения: 25.05.2017).

УДК 378:792:784

*Дульская О.Ю.*

*Dulskaya O.Yu.*

### **АКТУАЛЬНОСТЬ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ**

### **THE URGENCY OF THE VOCAL TRAINING OF THE STUDENTS OF THE THEATRICAL DEPARTMENT**

В статье затрагивается проблема о необходимости и важности обучения вокалу студентов театрального отделения. Объяснения даются с исторической точки зрения. Обращается внимание на педагогические каче-

ства, необходимые для достижения результата. Информация, изложенная в статье, рекомендуется как специалистам, так и студентам.

The article touches upon the problem of necessity and importance of teaching vocal to the students of the theatrical department. Some explanations are given from a historical outlook. Special attention is paid to the pedagogical traits necessary to achieve the result. The information in the article will be of interest to the specialists and students.

**Ключевые слова:** театральное музыкальное искусство, вокалисты-актёры, музыка, музыкальный слух, вокальные навыки.

**Keywords:** theater musical art, vocalists-actors, music, musical ear, vocal skills.

Музыка является одним из наиболее эффективных средств художественного воздействия на личность, поэтому музыкальное воспитание входит в систему обучения будущих актёров.

Несомненно, совершенствование вокальных и слуховых возможностей будущих актёров является обязательным. Необходимо готовить студента к свободному использованию и постоянному совершенствованию своего вокально-речевого аппарата, как в сольном вокале, так и в ансамблевом исполнительстве.

А так как в настоящее время искусство актёра становится более многофункциональным, трудно переоценить значение вокальной подготовки студентов театрального отделения. Помимо того, что ставится много современных музыкальных спектаклей, практически все актёры выступают с сольными программами, в которых помимо чтения стихов и показа отрывков из спектаклей, зачастую выдаются целые отделения, состоящие из вокальной музыки (романсы, песни современных композиторов, авторские песни). Именно поэтому появляется потребность в таком актёре, который бы мог работать в разных стилях и направлениях музыкального искусства.

Главным результатом занятия ансамблевым академическим пением является непосредственное использование приобретённых вокальных навыков в своей профессиональной актёрской деятельности. В основе вокальной подготовки студентов театрального отделения лежит академическая манера пения, которая закладывает основы вокальной техники и позволяет развивать и использовать свой голос для исполнения произведения различных музыкальных жанров.

Отсюда, задача преподавателей вокала – дать будущему актёру практические вокальные навыки, необходимые для сольного и коллективного пения в различных предлагаемых обстоятельствах, научить вокально исполнять музыкальные произведения в едином темпоритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово стилистическом ансамбле с другими исполнителями.

Важно и воспитывать представление о певческом звуке как о необходимом выразительном средстве; формировать вокальный слух и вкус студента; устранять певческие недостатки; развивать вокально-



исполнительские способности и особенности певческой индивидуальности студента [1].

А ответ на вопрос, для чего актёру нужен вокал, уходит корнями в историю развития театра. Как известно, возникновение древнегреческой драмы и театра связано с обрядовыми играми и песнями в честь Диониса(или Вакха), бога виноделия, а позже бога искусства. Из них выросли три жанра древнегреческой драмы – комедия, трагедия и сатировская драма (названная по хору, состоявшему из сатиров). Трагедия, по свидетельству Аристотеля, ведёт своё начало от запева дифирамба, а комедия от запевал фаллических песен, восхваляющих плодоносящие силы природы. К диалогу, который вели эти запевалы с хором, примешивались элементы актёрской игры, и миф как бы оживал перед участниками праздника.

В ранних трагедиях основным героем являлся хор, песни которого исполнялись под аккомпанемент кифары. Сначала трагический хор насчитывал 12 человек, затем состав был увеличен до 15. В комедии хор всегда состоял из 24 человек. Жизненность хора в этот период объясняется тем, что он был выразителем общественного мнения. Хор – это коллективный герой, его партии и поныне помогают понять философский и трагический смысл трагедии. Актёр древнегреческого театра должен был не только хорошо декламировать стихи, но и владеть вокальным мастерством, так как в наиболее патетических местах исполнялись арии – монодии. Путём постоянных упражнений древнегреческие актёры вырабатывали звучность и выразительность голоса, безукоризненность дикции, тем самым доводили до большого совершенства искусство пения.

Таким образом, искусство хорового пения пришло к нам из древности и характерно практически для всех народов, населяющих нашу планету, так же как потребность в игре, из которой и возникло театральное искусство.

В современном театре хор, как действующие лицо, утрачивает свою значимость, но постановка голоса актёра имеет такое же значение, как и раньше. Развитие вокальных навыков у студентов театрального отделения должно проходить в двух направлениях – это индивидуальные занятия и групповое ансамблевое или хоровое пение (в зависимости от количества студентов, до 12 человек ансамблевое пение, более 12 – хор).

Хоровое пение является колыбелью вокального искусства. Пение в хоре оказывает благоприятное влияние на воспитание голоса и музыкальное развитие поющего. Это доказано историей развития русского вокального искусства. И не случайно все его корифеи, которыми гордится наш народ, выходили из хора. Ф. И. Шаляпин, А. Б. Нежданова, Л. В. Собинов и многие другие начинали свою певческую деятельность с хорового пения. В 1934 году лаборатория экспериментальной фонетики при Московской Государственной консерватории, разослала крупнейшим вокалистам анкету, в которой наряду с другими был вопрос и том, какие факторы способствовали овладению вокальным мастерством. Отвечая на эту анкету, Л.В. Собинов, являвшийся непревзойдённым мастером и методистом вокального искусства, писал: « Пение в хоре считаю важным фактором моего во-

кального и музыкального развития...» [2]. Подобные мысли высказывают, и лучшие вокалисты нашего времени. Хочется привести в пример актёров отечественного кинематографа и театра, которые прославились вокалом и незабываемым исполнением песен и стали достоянием национальной и российской культуры. Такие как: Марк Бернес, Любовь Орлова, Марина Лыдина, Андрей Миронов, Николай Караченцев, Олег Даль, Вахтанг Кикабидзе, Юрий Никулин, Софико Чиаурели, Владимир Высоцкий. Достойны подражания актёры наших дней, такие как Дмитрий Харатьян, Олег Меньшиков, Дмитрий Певцов, Екатерина Гусева, Дмитрий Дюжев, Сергей Безруков, Нонна Гришаева, Анастасия Самбурская, Виталий Гогунский, Валерия Ланская, Юлия Пересильд и многие другие выдающиеся и начинающие актёры-певцы. Среди звёзд Голливуда можно выделить таких как, Энн Хэтгуэй, Рассел Кроу, Брюс Уиллис, Ричард Гир, Джон Траволта, Мериел Стрип, Джони Депп.

Ансамблевое (хоровое) академическое пение несёт в себе множество задач: воспитательных, образовательных, развивающих. Во-первых, оно оказывает влияние на формирование художественного вкуса, помогает выявить эстетическую ценность художественного произведения. Благодаря живому контакту с музыкальными шедеврами растёт эстетическая культура, развивается эмоциональная сфера психики. Во-вторых, ансамблевое пение развивает музыкальность, что выражается в понимании ритма, темпа, динамики, движения мелодии, аккордов и их чистоты. Совместное пение благотворно влияет на формирование и развитие певческих навыков (дыхание, звукообразование, дикции, артикуляции и т. д.), то есть всех качеств, необходимых будущему актёру в его профессиональной деятельности [3].

Для достижения положительного результата важны взаимопонимание педагога и студента. Успех совместной работы, прежде всего, зависит от квалификации и опыта педагога, от умения его найти общий язык со студентом, установить с ним творческий контакт. При этом необходимы хорошее знание вокальной методики, умение применять его на практике, знание физиологии пения, анатомии голосового аппарата. Важно находиться в тесной связи с преподавателями смежных дисциплин (мастерство актёра, сценическая речь). Конечно, педагог-вокалист обязан быть в курсе всех событий современной театральной и музыкальной жизни, должен свободно ориентироваться в вопросах вокального искусства, как театральных жанров, так и камерно-концертного и эстрадного пения в нашей стране и за рубежом.

Ведь актуальным становится всё большее проникновение в драматический спектакль музыки.

Таким образом, предмет «Музыкальное воспитание», в который входят две базовые дисциплины «Ансамблевое пение» и «Сольный вокал», должны занимать видное место в системе подготовки артистов драматического театра и кино. Преподавателям сегодня, учитывая изменившиеся социокультурные условия необходимо найти такой подход к обучению современного поколения студентов музыкальным дисциплинам, чтобы это

обогатило будущих актёров необходимыми теоретическими и практическими знаниями музыкального искусства, так необходимого в современном театре.

### Примечания

1. Иванов А. П. О вокальном образе. М. : Профиздат, 1968. 132 с. : ил.
2. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки : учеб. пособие. [Б. м.] : Гос. муз. изд-во, 1960. Ч. 1.
3. Основные аспекты вокально-хорового исполнительства : учеб.-метод. пособие / Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств ; отв. ред. О. П. Аштаев. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ГОУ ВСГАКИ, 2004.

УДК 377:78+784.96

*Чолий М.Т.*

*Choliy M.T.*

### РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА УЧАЩИХСЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА НА ОТДЕЛЕНИИ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ (ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ)

### CAREER DEVELOPMENT OF MUSICAL COLLEGE STUDENTS AT THE DEPARTMENT OF CHORAL CONDUCTING (FIRST YEAR OF TRAINING)

В статье рассматривается проблема становления и профессионального роста студентов на первоначальном этапе обучения, отмечаются определенные сложности и трудности их преодоления в комплексном обучении учащихся, учитывая музыкальные данные и профессиональную подготовку. На примере студентки первого курса автор обращает внимание на важность становления первоначальных основ дирижерских навыков и дальнейшего развития профессионального роста не только учащихся музыкального колледжа, но и студентов первого курса хорового отделения ВСГИК, не имеющих дирижерской подготовки.

This article deals with the problem of formation and professional growth of the students at the initial stage of learning. Some difficulties and ways of their overcoming in integrated learning of students are considered taking into account their music data and training. Giving the example of the first-year student, the author draws attention to the importance of the formation of the preliminary conducting skills and further professional growth not only of musical college students, but also of the first-year students of the choral department of East Siberian state Institute of culture who have no conducting training.

**Ключевые слова:** музыка, композитор, хор, дирижирование, партитура.

**Keywords:** music, composer, choir, conducting, score.

Профессия дирижёра хора или хормейстера одна из сложных, она требует от специалиста следующих способностей: исполнительских, педагогических, организаторских. Кроме того, дирижёр должен обладать волевыми качествами, иметь развитый слух, хорошую память, чувства формы, ритма, умение быстро ориентироваться в любой партитуре.

За короткий период обучения в колледже учащийся должен овладеть теоретическими знаниями, игрой на инструменте (желательно фортепиано), знать основы вокально-хорового искусства, овладеть навыками дирижёрской техники. Для учащегося, не имеющего музыкальной подготовки, данная задача представляет определённую трудность и требует огромных усилий. Особую трудность представляет первый год обучения, где происходит становление и овладение первоначальными музыкальными знаниями. Перед педагогом и учащимся ставится сверхзадача и справиться можно лишь тогда, когда обучающийся имеет силу воли, безукоризненную работоспособность и хорошие музыкальные данные. Конечно, не каждый учащийся обладает всеми перечисленными выше качествами, однако к их гармоническому развитию должен стремиться любой студент, который обучается дирижёрскому искусству.

Данная работа не является учебным пособием для студентов. Автор пытается проследить развитие учащегося на протяжении четырёх лет обучения в музыкальном колледже. Писать о дирижировании сложно, каждый, кто занимается дирижированием, имеет свою школу, методы, стиль работы.

Первый год обучения является «фундаментом» всего курса предмета «Дирижирование» и тесно связан с такими дисциплинами, как хоровой класс, хоровое сольфеджио, сольфеджио, хоровой ансамбль.

На начальном этапе педагогу необходимо воспитать у учащегося любовь к хоровому искусству, к хоровому наследию мировой музыкальной классики, выработать навыки дирижёрской техники и умение управлять хоровым коллективом, а также развить желание к самостоятельной работе над произведением.

Особое внимание педагог уделяет подбору учебного репертуара. В первый зачёт по дирижированию учащийся представляет комиссии четыре произведения: партитура *a cappella*, произведение с сопровождением, дирижирование школьного репертуара и игра аккомпанемента. Для учащегося, не имеющего музыкальной подготовки, игра на инструменте представляет большую трудность. Партитура должна быть двухстрочной, для однородного хора, желательно женского или детского, двух или трёхголосная, небольшая по объёму [2].

Сам процесс работы над партитурой должен быть построен по следующей схеме: исполнение произведения на фортепиано

– общий анализ содержания: тематика, сюжет, основная идея, литературный текст, его автор, эпоха, композитор, его биографические данные;

– музыкально-теоретический анализ: форма, фактура изложения, метроритмическая организация, интервалика;

– вокально-хоровой анализ: тип, вид хора, характеристика хоровых партий (диапазон, текстура, голосоведение, вокальная нагрузка), особенности ансамбля, строя, звуковедения и дыхания, сложность литературного текста, дикционные особенности, определение вокально-хоровых трудностей и пути их преодоления;

– исполнительский анализ: работа над текстом, динамикой, агогикой, музыкальной формой.

Изучать и делать тщательный анализ произведения учащийся должен письменно, в виде аннотации.

Немалую сложность для первокурсника представляет процесс дирижирования. В современном дирижёрском искусстве различают две стороны: тактирование и дирижирование.

Тактирование охватывает не все приёмы дирижёрской техники, а только её часть: структуру такта, темп, движение руки дирижёра. Научиться тактировать нетрудно. Намного сложнее овладеть техникой дирижирования, которая включает в себе показ вступления, снятие звука, определение динамики, цезур, пауз, фермат. Кроме всего перечисленного жест дирижёра имеет технические движения, как показ фразировки, штрихов *staccato*, *legato*, *non legato*, *mercato*, акцентов, изменение динамики, темпа, определение качества звука.

Обучаясь на первом курсе, учащийся должен овладеть хотя бы элементарной основой дирижирования. Необходимо уделять внимание и эмоциональной стороне развития. Встречаются учащиеся по природе своей мало эмоциональные или просто стеснительные. С опытом и приобретением дирижёрских навыков чувство скованности исчезает, и эмоции начинают проявляться более свободно. Эмоциональным можно сделать любой текст, если учащийся глубоко проникает в содержание произведения, в его идейную структуру. Для этого также необходима яркость и отчётливость музыкальных представлений, развитое музыкальное мышление.

К сожалению, таких студентов в моей практике по дирижированию не было.

Хотелось бы вернуться к учащейся первого курса Светлане С. Она окончила среднюю школу в Нижнеангарске. Не имея музыкального образования, обладает хорошим голосом (сопрано), относительным музыкальным слухом, хорошим ритмом, музыкальной памятью и посредственными волевыми качествами. Света очень стеснительная и скромная студентка, хотя проявляет добросовестное отношение к занятиям по всем дисциплинам, ответственная и целеустремлённая, дирижёрский аппарат свободный.

Первоначальная работа над постановкой дирижёрского аппарата не представляет для учащегося особую трудность. Выполнение упражнений на *legato* и *non legato* в двухдольном, трёхдольном и четырёхдольном метрах осваиваются без особых трудностей. Чаще всего движения выполняются маловыразительно и требуют чёткости в тактировании схем. Упражнения исполняются с определённой целью вне музыки, т.к. музыка в данном случае отвлекает и мешает целиком сосредоточиться на упражнении.

Как только учащаяся освоила первичные дирижёрские движения, мы продолжили выработку технических навыков на произведениях, которые были подобраны с учётом требований программы первого курса для мало подготовленных учащихся:

1. «Сумрак вечерний» (Словацкая народная песня в обработке Е. Красотиной);

2. А. Кос-Анатольский «От Москвы до Карпат» в обработке Д. Локшина;

3. Д. Кабалецкий «Игра в гостей»;

4. Л. Абелян «Прекрасен мир поющий».

Выбор данной программы продиктован подготовленностью учащейся в игре партитуры, пению партий и совершенствованию движений в целях устранения вялости текста, точного показа дирижёрских схем, аффтактов к различным долям вступления и т. д.

Для начинающего дирижёра показ аффтактов является трудным и требует многократной тренировки. Аффтакт является настраивающим подготавливающим движением, он представляет собой жест, предшествующий моменту исполнения. «Аффтакт означает нечто совершающееся до начала звучания...» [1].

Параллельно с выполнением упражнений, игрой партитуры на инструменте, пением партий, идёт процесс дирижирования. Большое внимание уделяется постановке дирижёрского аппарата, т. е. типичные движения рук, которые являются основой всех приёмов дирижёрской техники. Все движения базируются на мышечной и внутренней свободе учащегося. Занимаясь постановкой дирижёрского аппарата, учащийся должен уяснить, что он состоит из рук, корпуса (грудь, плечи), головы (лицо, глаза), ноги.

Большое значение имеет мимика, постановка корпуса, головы, ног. Внешний вид дирижёра, его осанка свидетельствуют о его характере, эмоциональном состоянии, показывает волевые качества, активность, решительность, энергичность.

С первых уроков педагог требует от учащегося не сутулиться, держаться прямо, свободно развернув плечи. Все упражнения следует выполнять сначала каждой рукой отдельно и лишь затем вместе. Во время упражнений корпус студентки постоянно двигался, она раскачивалась в разные стороны, что создавало суету. Этот недостаток характерен для начинающих. Здесь необходимо следить за тем, чтобы неподвижность корпуса не перешла в скованность движений. Важное значение имеет положение головы, выражение лица, глаз. Голова не может быть излишне подвижной или наоборот «прикованной» к туловищу. Мимика начинающего дирижёра отражает характер, музыкальный образ, настроение исполняемого произведения. Она должна быть естественной, а не заученной педагогом.

Не менее важное значение уделяется постановке корпуса. Он должен быть устойчив, ноги расставлены естественно, то есть на ширину двух ступней. Иногда одна нога выставляется вперёд, если учащемуся при дирижировании приходится обращаться в левую или правую сторону при показе или проведении солирующей партии.

При обращении к солирующей партии, учащаяся сгибала колени, что не рекомендуется делать на начальном этапе дирижирования. Опирается надо одновременно на обе ноги, можно иногда переносить опору на выставленную вперёд ногу, незначительно наклонив корпус. Такие упражнения и моменты в дирижировании для учащегося первокурсника представляют определённую сложность и требуют большего внимания.

Необходимо следить за свободой рук. Характер движений зависит от их положения во время дирижирования. В дирижёрской практике рассматривают три плоскости: низкая, средняя и высокая. Если принять среднее положение руки за исходное, то из него учащаяся может перенести руку либо вниз, либо вверх, изменив плоскости тактирования. Изменение плоскости зависит от музыкальных средств выразительности. В основной дирижёрской позиции кисть занимает горизонтальное положение на уровне середины груди. Форма кисти должна быть округлённой, что не получалось у Светланы на начальном этапе обучения. Она постоянно опиралась на мизинец, широко расставив пальцы. Это неправильно и неудобно. Чтобы исправить данное положение приходилось много заниматься упражнениями на плоскости, опираясь на большой палец. Со временем учащаяся освоила положение большого пальца, он стал занимать место чуть ниже остальных, и отодвинут несколько в сторону. Выше сказанная задача закреплялась на произведении с сопровождением композитора А. Кос-Анатольского «От Москвы до Карпат» в обработке Д. Локшина. Данное произведение требует освоения трёхдольной схемы, которая удобна тем, что имеет одну сильную долю в такте. (– v v). Чередование одной сильной доли и двух слабых легче усваивается первокурсником. Движение руки должно быть волевым, собранным. Необходимо следить, чтобы на «точке» первой доли кисть руки была на уровне с локтем или чуть выше, а «точка» второй доли приходилась на ту же горизонтальную плоскость, что и «точка» первой. От третьей доли зависит ясность всей схемы. Она несёт в себе мобилизующую функцию. Во время дирижирования педагог следит не только за кистью, но и за предплечьем и плечом, т.к. наиболее подвижной и гибкой частью руки является кисть. Она выполняет тонкие и разнообразные движения: ударные, гладящие, бросковые, кругообразные и прочие.

Очень важная часть руки – предплечье, ему принадлежит главная роль в тактировании. От его свободы зависит динамическое развитие, фразировка и штрихи.

Наименее подвижной частью руки является плечо. Им пользуются для увеличения амплитуды жеста, насыщенности звука. Для увеличения динамики и свободы плечевого сустава мы использовали словацкую народную песню «Сумрак вечерний». Партитура удобна тем, что имеет вступление с первой доли. Такое вступление наиболее лёгкое, именно с него следует начинать изучение приёмов вступления. В дирижировании рассматривают три момента начала вступления: внимание, дыхание и вступление. Начинающему дирижёру следует особо обратить внимание на приёмы показа внимания, т.к. от него зависит последующее исполнение.

Учащаяся обычно или спешила подать вступление, или наоборот передерживала его. Необходимо с первых занятий уяснить, что показ дыхания является моментом вступления и играет важную роль в исполнении произведения. Хор берёт дыхание в момент отталкивания руки от «точки», а далее задерживает дыхание, готовясь к вступлению. Дыхание подаётся дирижёром в темпе, динамике и характере исполняемого произведения. Следовательно, жест вступления содержит три момента – внимание, дыхание и вступление, что требует от начинающего дирижёра собранности, серьёзности показа вступления.

В хоровом исполнении не менее ответственным является момент окончания звучания, т. е. снятие. В жесте окончания важна «точка» снятия. Именно в «точке» снятия прекращается звучание. Наиболее трудным выполнением является снятие на различные доли такта, такие как снятие на полудолю. Они требуют ощущения внутренней пульсации и изучаются на старших курсах. На первоначальном этапе обучения мы использовали наиболее простые приёмы снятия, т. е. снятие на начало доли. Снятие, как и вступление, состоит из трёх приёмов – выдерживания заключительного аккорда, подготовки снятия и снятия звучности.

Обычно подготовка снятия производится движением руки в долю, которая предшествует окончанию и даётся всегда в характере и темпе исполняемой музыки. «Точка» снятия должна фиксироваться чётко, иначе снятие получится неопределённым.

Осваивая технические элементы в дирижировании, мы продолжили работу над эмоциональным развитием, т.к. у студентки отсутствовало волевое начало, она стеснялась произносить литературный текст громко и внятно. Педагог просил мимикой выразить настроения перед зеркалом (трагическое, лирическое, грустное, весёлое, злое, ласковое). Читали стихи разных авторов, передавая то настроение, которое было отражено в поэтическом тексте. Декламировали стихи А. Барто «Ребятам о зверятах», изображая каждого героя мимикой и движениями. Чтение вслух способствует развитию речи, хорошей дикции и артикуляции. Такие занятия заставляют учащегося внимательно вдуматься в каждое слово, сравнить его с другими словами, находить в них сходство и различие. Для процесса обучения это и есть тот опорный пункт, на котором сосредотачивается внимание и помогает понять изучаемый материал.

За время обучения на первом курсе учащиеся изучают 12 произведений: три партитуры *a capella*, три произведения с сопровождением, три произведения школьного репертуара и три аккомпанемента. В конце первого полугодия проводится зачёт, в конце года – экзамен.

Вначале учащийся исполняет на фортепиано хоровую партитуру *a capella*, под собственный аккомпанемент исполняет произведение школьного репертуара. Далее играет в ансамбле с концертмейстером хоровую партию произведения с сопровождением, затем дирижирует три произведения: *a capella*, с сопровождением и из школьного репертуара. Помимо этого учащийся должен представить анализ исполняемых произведений. Желательно, чтобы произведения были написаны в разных размерах и от-



личались по характеру, содержанию и несли разнообразные технические задачи. Голоса хоровых партий учащийся должен петь наизусть, одновременно тактируя рукой. По требованию комиссии обязан назвать, наиграть, напеть основные темы пройденных произведений, ответить на вопросы, касающиеся их содержания, темпа, терминологии. На зачёте учащемуся следует показать собранность, подтянутость, серьёзность. Отвечать на вопросы предельно ясно, чётко, кратко. Все эти качества педагог воспитывает на занятиях в классе.

### **Примечания**

1. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста. М. : Музыка, 2006. 232 с.
2. Программа по дисциплине "Класс хорового дирижирования и чтения хоровых партитур" : цикл СД ГОС ВПО ДПП Ф.14 / Федер. агентство по образованию, Омск. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского ; сост. Н. Ю. Бигун. Омск, 2009. 15 с.

## РЕЦЕНЗИИ

УДК 02:001.8

*Езова С.А.*

*Ezova S.A.*

### «МАЛ ЗОЛОТНИК ДА ДОРОГ»: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СЛОВАРЕ ПО МЕТОДОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В БИБЛИОТЕЧНОЙ ОТРАСЛИ [1]

### «BEST THINGS COME IN SMALL PACKAGES»: THOUGHTS ABOUT THE DICTIONARY OF SOCIOCULTURAL RESEARCH METHODOLOGY IN LIBRARY SPHERE

Статья посвящена анализу содержания краткого понятийно-терминологического словаря известных библиотековедов Л.А. Кожевниковой и В.С. Крейденко, посвященного методологии социокультурного исследования: библиотечная отрасль – одного из первых изданий подобного рода.

The article presents the content analysis of conceptual-terminological dictionary of the famous library science specialists L.A. Kozhevnikova and V.S. Kreidenko which is devoted to socio-cultural research methodology of library sphere being one of the first editions of such kind.

**Ключевые слова:** методология социокультурного исследования, библиотечная отрасль, понятийно-терминологический словарь.

**Keywords:** socio-cultural methodology, library branch, conceptual-terminological dictionary.

Занимаясь методологическими проблемами ряда направлений в библиотековедении, а также преподаванием методологии и методики научного исследования в вузе, не могла не проявить научный интерес к данному словарю и выразить о нем ряд соображений.

Среди авторов словаря известные библиотечные методологи-профессионалы (пользуюсь термином из данного источника) – доктора педагогических наук Л.А. Кожевникова [2; 3], В.С. Крейденко [4; 5; 6].

Заслуживает одобрения сама идея словаря подойти к изучению библиотечной отрасли в контексте методологии социокультурного исследования.

В «Предисловии» авторы логично обосновывают четыре группы причин для создания терминологического словаря по методологии и методике исследования библиотечной отрасли. В понятийно-терминологическом поле материал разбит на четыре раздела: 1) эпистемология, онтология и гносеология, термины этого раздела «характеризуют познавательную конструкцию библиотековедения, его сущностные характеристики» [1, с. 5]; 2) философско-методологические проблемы, значи-

мые для разработки методологического инструментария; 3) региональное библиотековедение; 4) социология и экономика библиотечной отрасли.

Под библиотечной отраслью понимается следующая структура: практика, образование, наука, коммуникации, управление (контроль за деятельностью).

В словаре убедительно доказана роль методологии в исследовании библиотечной отрасли, библиотековедения, в нем отражен и систематизирован терминологический понятийный аппарат по проблемам: терминология терминологии и терминология методологии библиотековедения.

В первом разделе «Терминология терминологии» В.С. Крейденко сделал попытку рассмотреть на координатной сетке шара состояние терминологии разделов библиотековедения, представив их в четырёх группах. Далее он переходит к уточнению элементов терминологии терминологии: понятие, сущность, определение, объект исследования, предмет исследования, цель, задачи, гипотезы, концепция, парадигма и другие. Здесь же целесообразно было дать логический анализ употребляемого авторами словосочетания: «терминология терминологии», т. е. заголовка раздела. Однако это сделано в «Терминологическом словаре» при расшифровке термина «Методология науки» [1, с. 41], под «терминологией терминологии» понимаются такие термины, как: термин, категория, понятие, определение, дефиниция и др., а инструменты исследования (объект исследования, предмет и т. д.) отнесены к другому разделу: «Терминология методологии». Следовало в словаре внести ясность в расшифровку главных составляющих методологии библиотековедения и терминологии.

Во втором разделе «Терминология методологии и методики библиотековедческих исследований» акцент сделан на характеристике методологических принципов исследования: диалектики, историзма, практики, познаваемости, объективности, активности, конкретности истины. Из предыдущего раздела можно было присовокупить к ним и «принцип развития». Раздел завершается выводом о том, что «методология библиотековедения – это раздел библиотековедения, изучающий особенности исследовательской деятельности в области библиотечного дела и ее инструментов. Она учит использовать методологический понятийно-терминологический аппарат, систематизировать методологические принципы, выяснять точное содержание, структуру, возможности, границы и взаимодействия исследовательских методов в разных ситуациях, находить «новые, модернизировать старые» [1, с. 21].

Естественно, что основную часть книги составляет «Терминологический словарь». Следует отметить, что объём словаря хотя и не велик, но включает многие актуализированные термины по методологии социокультурного исследования: библиотечная отрасль и представлены они в целом в соответствии с их трактовкой в современной науке.

Завершает книгу предметный указатель.

Изучение словаря наводит на следующие размышления.

Поскольку словарь посвящен методологии социокультурного исследования, целесообразно было уточнить понятие «социокультурный подход» к исследованию.

В настоящее время одной из актуализированных проблем в библиотечном пространстве является библиотечное пространство. Авторы сделали попытку дать емкое, логически обоснованное определение: «Библиотечное пространство – это территориальная социально-экономическая и культурная система, существующая в границах одного или нескольких регионов» [1, с. 57]. Однако это определение хочется завершить специфическим библиотечным элементом-библиотечные ресурсы, т. е. после «регионов» добавить, «обслуживаемых библиотечными ресурсами». В этом случае «исчезает» размытость термина.

Термин «библиотечная среда» в интерпретации словаря также требует уточнения, в библиотечной литературе уже сделаны попытки его логического анализа.

Мне импонирует включение знакового для библиотечной сферы понятия: «библиотечное общение» в моей интерпретации: «Библиотечное общение – это взаимодействие людей с целью удовлетворения их потребностей в решении проблем жизнедеятельности посредством библиотечных ресурсов» [7, с. 9].

Не ясна логика, мотивировка авторов в отборе методов научного исследования для словаря, так, например, включен метод «наблюдение», но отсутствует метод «эксперимент» и ряд других общенаучных методов.

Результаты научного исследования, как верно указано авторами, должны обладать валидностью, т.е. быть достоверны, а также должны быть надежны, т.е. устойчивы, на этот аспект выборки следовало обратить в словаре внимание.

Поскольку речь в издании идет не только о методологии, но и методике библиотечных исследований, целесообразно было дать характеристику терминов:

- метод экспертных оценок;
- методы обработки результатов научного исследования;
- научно-исследовательская компетенция;
- план исследования;
- программа исследования;
- плагиат;
- уточнение понятий : интерпретация: теоретическая и эмпирическая (операционализация);
- факторный анализ;
- этика исследователя;
- и других.

У издания широкий читательский адрес: научные работники, докторанты, аспиранты, магистранты, студенты, специалисты библиотечной сферы, занятые организацией и проведением исследований.

В заключение отмечу, что данный словарь в целом отражает современный уровень развития библиотечной отрасли в ракурсе методологии социокультурного исследования.

Надеюсь, что его использование повысит профессиональную и научно-исследовательскую компетенции, методологическую культуру исследователей в библиотечной сфере. Хочу пожелать авторам поработать над вторым изданием словаря, расширить круг понятий и терминов по методологии социокультурного исследования: библиотечная отрасль.

### **Примечания**

1. Кожевникова Л. А., Крейденко В. С., Вальдман И. А. Методология социокультурного исследования: библиотечная отрасль : краткий понятийно-терминологический словарь. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2017. 66 с.

2. Кожевникова Л. А. Региональное библиотековедение: 100 вопросов и ответов по экономике и методологии. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2008. 152 с.

3. Кожевникова Л. А. Методология регионального библиотековедения: проблемы и перспективы / Гос. публ. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния Рос. акад. наук ; науч. ред. В. С. Крейденко. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2012. 144 с.

4. Крейденко В. С. Библиотечные исследования : учеб.-метод. пособие. М. : Рус. школ. библ. ассоциация, 2007. 352 с. (Профессиональная библиотека школьного библиотекаря. Сер. 1 ; вып. 1).

5. Крейденко В. С. Методология библиотековедения как раздел библиотековедения // Библиосфера. 2012. Спец. вып. С. 51-54.

6. Крейденко В. С. Структура научно-исследовательского метода и терминологическая трактовка ее элементов // Библиосфера. 2014. № 1. С. 9-12.

7. Езова С. А. Библиотекарь и читатель: типы поведения : науч.-метод. пособие. М. : Либерия-Бибинформ, 2009. 112 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Багадаева Анастасия Григорьевна, преподаватель кафедры педагогики балета ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
2. Бояк Татьяна Николаевна, доктор социологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
3. Ваганова Екатерина Викторовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
4. Гусейнова Татьяна Николаевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
5. Дашиева Надежда Базаржаповна, доктор исторических наук, профессор, заведующий научно-исследовательской лабораторией этнографии и фольклора народов Восточной Сибири, ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
6. Дульская Олеся Юрьевна, старший преподаватель кафедры театрального искусства ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
7. Евменова Лариса Николаевна, доктор культурологии, профессор кафедры истории России СФУ (г. Красноярск).
8. Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
9. Кондрашова Евгения Владимировна, кандидат технических наук, доцент кафедры сервиса, туризма и рекреации ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
10. Коновалова Анна Викторовна, учитель истории ГКОУ СКОШИ №2 VIII вида (г. Улан-Удэ).
11. Куницын Олег Иосифович, кандидат искусствоведения, Заслуженный деятель искусств России (г. Улан-Удэ).
12. Матвеева Елена Владимировна, кандидат социологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
13. Нагайцева Нина Дмитриевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
14. Нан-Хоо Яна Александровна, 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).
15. Никульская Анна Борисовна, преподаватель кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
16. Ринчинова Юлия Сергеевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
17. Степанова Людмила Андреевна, профессор кафедры хорового дирижирования и звукорежиссуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
18. Татарова Светлана Петровна, доктор социологических наук, доцент, декан факультета социально-культурной деятельности, наследия и туризма ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
19. Фалилеева Оксана Юрьевна, кандидат технических наук, доцент кафедры сервиса, туризма и рекреации ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
20. Харитоновна Светлана Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
21. Цибудеева Надежда Цыденовна, кандидат искусствоведения, доцент ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
22. Чолий Мария Тимофеевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и звукорежиссуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).
23. Чолий Ярослав Михайлович, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и звукорежиссуры ФГБОУ ВО ВСГИК (г. Улан-Удэ).

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. Bagadaeva Anastasiya Grigoryevna, teacher, department of ballet pedagogics, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
2. Boyak Tatyana Nikolaevna, Doctor of Sociology, associate professor of the social-cultural activity department, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
3. Vaganova Ekaterina Victorovna, candidate of sciences in History, associate professor of the department of museology and heritage, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
4. Guseynova Tatyana Nikolaevna, candidate of sciences in History, associate professor of the department of museology and heritage, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
5. Dashieva Nadezhda Bazarzhapovna, Doctor of History, professor, chief of the scientific research laboratory of ethnography and folklore of the peoples of Eastern Siberia, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
6. Dulskaya Olesya Yureyvna, senior teacher of the department of theatrical art, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
7. Evmenova Larisa Nikolaevna, Doctor of Cultural Studies, professor of the department of History of Russia, SFU (Krasnoyarsk city).
8. Ezova Svetlana Andreyevna, candidate of sciences in Pedagogy, professor of the department of library information resources, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
9. Kondrashova E. V., candidate of Engineering sciences, associate professor of department of service, tourism and recreation, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
10. Konovalova Anna Victorovna, teacher of history of SBEE SKEBS #2 VIII type (Ulan-Ude city).
11. Kunitsyn Oleg Iosiphovich, candidate of sciences in Art History, Honored art worker of Russia (Ulan-Ude city).
12. Matveeva Yelena Vladimirovna, candidate of sciences in Sociology, associate professor of the department of social-cultural activity, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
13. Nagaitseva Nina Dmitrievna, candidate of History, associate professor of the department of museology and heritage, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
14. Khan-Khoo Yana Alexandrovna, magistrate of the 2nd course of the specialization «Museology and cultural and natural heritage objects protection», Faculty of social-cultural activity, heritage and tourism, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
15. Nikuskaya Anna Borisovna, teacher of the department of cultural studies and art history, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
16. Rinchinova Yulia Sergeevna, candidate of sciences in Sociology, associate professor of the department of library information resources, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
17. Stepanova Lyudmila Andreevna, professor of the department of chorus conducting and sound directing, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
18. Tatarova Svetlana Petrovna, Doctor of Sociology, associate professor, dean of the faculty of social-cultural activity, heritage and tourism, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
19. Falileeva Oksana Yureyvna, candidate of Engineering sciences, associate professor of the department of service, tourism and recreation, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
20. Kharitonova Svetlana Alexandrovna, candidate of sciences in Pedagogy, associate professor of the department of Pedagogy and Psychology, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
21. Tsybudeeva Nadezda Tsydenovna, candidate of sciences in Art History, associate professor, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
22. Choliy Maria Timopheevna, senior teacher of the department of chorus conducting and sound directing, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).
23. Choliy Yaroslav Michailovich, senior teacher of the department of chorus conducting and sound directing, FSBEI HE ESSIC (Ulan-Ude city).

Для заметок